Міністерство освіти і науки України
Чорноморський державний університет
імені Петра Могили
комплексу «Києво-Могилянська академія»

НОВІТНЯ ФІЛОЛОГІЯ

№ 13 (33)

Затверджено як фахове наукове видання (журнал) ВАК України
08.06.2005 р. за № 2-05/-5

Журнал зареєстровано у Державному
комітеті телебачення і радіомовлення України
як друкований засіб масової інформації
10.11.2004 р., свідоцтво – серія КВ, № 9327

Видавництво ЧДУ ім. Петра Могили
Миколаїв – 2009

Новітня філологія. – № 13 (33). – Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2009. – 172 с.

Автори розвідок нетрадиційно аналізують актуальні тенденції в сучасних науках про слово – єдине знаряддя людини для об'єктивного пізнання буття – і через це відроджують забуте і значуще поняття «філологія» як синтез усіх вербальних дисциплін.

Друкується за рішенням вченої ради Чорноморського державного університету ім. Петра Могили (протокол № 3 від 26 листопада 2009 р.).

Редакційна колегія:

Головний редактор: **Науменко Анатолій Максимович,** д.філол.н., проф., зав. каф. теорії та практики перекладу і німецької філології ЧДУ ім. Петра Могили.

Заступник головного редактора: **Мегела Іван Петрович,** проф. каф. історії літератури та журналістики Київського Національного університету ім. Тараса Шевченка, академік Академії вищої школи України.

Відповід. секретар: **Лоленко Олексій Олександрович,** ст. викладач каф. теорії та практики перекладу і німецької філології ЧДУ ім. Петра Могили.

Члени редколегії: **Бровченко Тамара Олександрівна,** д.філол.н., проф., зав. каф. англійської філології ЧДУ ім. Петра Могили;

Гамзюк Микола Васильович, д.філол.н., проф., декан перекладацького факультету Київського національного лінгвістичного університету;

Говердовський Владислав Іванович, д.філол.н., проф. каф. германської філології Харківського національного університету;

Кияк Тарас Романович, д.філол.н., проф., зав. каф. перекладу з німецької мови Київського національного університету ім. Тараса Шевченка;

Козлов Олександр Спиридонович, д.філол.н., проф., зав. каф. української та світової культури Севастопольського національного технічного університету;

Козловський Віктор Володимирович, д.філол.н., проф. каф. германської філології Київського національного університету ім. Тараса Шевченка;

Корольова Тетяна Михайлівна, д.філол.н., проф., зав. каф. англійської філології Одеського державного педагогічного університету;

Матвєєва Наталія Петрівна, д.філол.н., проф. каф. англійської філології ЧДУ ім. Петра Могили;

Огуй Олександр Дмитрович, д.філол.н., зав. каф. англійської філології та проф. кафедри німецької філології Чернівецького національного університету;

Піхтовнікова Лідія Сергіївна, д.філол.н., проф. каф. германської філології Харківського національного університету;

Пронкевич Олександр Вікторович, к.філол.н., доцент, декан факультету іноземної філології ЧДУ ім. Петра Могили.

Адреса редакційної колегії: Україна, 54003, Миколаїв,
вул. 68 Десантників, 10, ЧДУ ім. Петра Могили, корпус 11-204,
редакція «Новітньої філології»;
телефон: (0512) 76-71-33 або (067) 665-83-63, Fax: (0512) 50-00-69;
E-mail: **naumenko_anatol@mail.ru**

© Науменко А.М.: назва видання, його структура та графіка, 2009
© Автори статей: тексти, 2009
© ЧДУ ім. Петра Могили, 2009

ЗМІСТ

1. МОВОЗНАВСТВО 5

1.1. ЗАГАЛЬНІ ПИТАННЯ 5

Єлисєєва С.В. Порівняльна характеристика наукових Інтернет-конференцій і наукових конференцій у реальному житті 5

1.2. АНГЛІСТИКА 14

Малишенко А.О. Одиниці аналізу англомовного рекламного дискурсу 14

1.3. ГЕРМАНІСТИКА 26

Лысейко Л.В. Семантическое значение и формальное выражение лексемы *HIMIL* в древневерхненемецком языке 26

Марковська А.В. Функціональний аспект фразеологізмів сучасної німецькомовної преси 34

1.4. КОМПАРАТИВІСТИКА 43

Taukchi, Elena. Linguistic and extralinguistic character of differences between british and american English 43

1.5. РОМАНІСТИКА 52

Пежинська О.М. Походження, формування та особливості французьких антропонімів у період Середньовіччя 52

Федченко О.Д., Гейко Т.М. Вплив Інтернету на неологічні процеси у французькій мові 60

1.6. СЛАВІСТИКА 68

Лопатка О.І. Значення і синтаксичні функції кличного відмінка іменника при вивченні української мови як іноземної 68

2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО 72

2.1. ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ 72

Гурдуз А.И., Крученюк Е.А. Путь Минотавра в русской литературе II половины XX – начала XXI веков 72

Kairova, Tetyana. Jean Potocki au confluent des cultures européennes 81

Мегела І.П. Маскарад прихованих бажань (психоаналіз «Траумновелле» Артура Шніцлера) 91

2.2. КОМПАРАТИВІСТИКА 108

Остапчук Т.П. Перша українська антологія з літературної компаративістики 108

Потапенко Л.В. Імагологічні проблеми національної ідентичності та репрезентації «*Іншого*» в праці Е. Саїда «Культура й імперіалізм» (компаративний аспект) 117

3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО 127

Булаховская Ю.Л. Заметки о переводе пьесы Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак» 127

Кикоть, Валерій. Роль заголовка у підтексті та перекладі поетичного твору 132

Науменко А.М. Складові індивідуального стилю перекладача 141

4. РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ 153

Луньова О.В. Гортаючи сторінки новинок 153

Тетерятнікова О.І. Сучасні проблеми германістики в Україні 160

5. ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ 165

1. МОВОЗНАВСТВО

1.1. ЗАГАЛЬНІ ПИТАННЯ

УДК 81’342.6:004.738.5

Єлисєєва С.В.

ПОРІВНЯЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА НАУКОВИХ ІНТЕРНЕТ-КОНФЕРЕНЦІЙ І НАУКОВИХ КОНФЕРЕНЦІЙ У РЕАЛЬНОМУ ЖИТТІ

Ця стаття присвячена проблемі вивчення Інтернет-комунікації у сфері наукових конференцій. У статті дається порівняльна характеристика наукових віртуальних конференцій і конференцій у реальному житті. Розглядаються особливості дискурсу віртуальних конференцій і конференцій у реальному житті з погляду лінгвістики. Дослідження проводилося на матеріалі лінгвістичних Інтернет-конференцій онлайн та міжнародних наукових конференцій.

***Ключові слова**: Інтернет-конференція, віртуальна наукова конференція, наукова конференція в реальному житті, комунікація, жанр, функціональний стиль, мова, текст, інформаційна програма, етикетна сфера, мовні засоби, лінгвістичні рівні.*

Данная статья посвящена проблеме изучения Интернет-коммуникации в сфере научных конференций. В статье дается сравнительная характеристика научных виртуальных конференций и конференций в реальной жизни. Рассматриваются особенности дискурса виртуальных конференций и конференций в реальной жизни с точки зрения лингвистики. Исследование проводилось на материале лингвистических Интернет-конференций онлайн и международных научных конференций.

***Ключевые слова**: Интернет-конференция, виртуальная научная конференция, научная конференция в реальной жизни, коммуникация,*

жанр, функциональный стиль, речь, текст, информационная программа, этикетная сфера, языковые средства, лингвистические уровни.

This article is devoted to the problem of the Internet communication in the field of scientific conferences. There are given comparative description of scientific virtual conferences and conferences in the real life in this article. The features of discourse of virtual scientific conferences and conferences in the real life are considered from point of linguistics. The research based on material of the Linguistic Internet Conferences online and international scientific conferences.

***Key words**: Internet-conference, virtual scientific conference, scientific conference in the real life, communication, genre, functional style, speech, text, informative program, sphere of etiquette, language means, linguistic levels.*

Наукові Інтернет-конференції розглядаються як особливий комунікативний жанр, маючий низку специфічних рис, що відрізняють його від інших споріднених жанрів. Вивчення наукових Інтернет-конференцій дозволяє виявити лінгвістичні й психолінгвістичні особливості дискурсу віртуальної комунікації.

Загальна жанрова характеристика наукових Інтернет-конференцій складається з трьох елементів: 1) мережний жанр, 2) жанр конференцій, 3) полілогічний жанр.

Що стосується стильової характеристики даного виду комунікації, то наукові віртуальні конференції і наукові конференції в реальному житті об’єднані одним головним функціональним стилем – науковим. Основна функція наукового стилю – інтелектуально-комунікативна, інші функції факультативні.

Науковий стиль характерний для інформації, призначеної з метою повідомлення точних відомостей з якої-небудь спеціальної галузі й закріплення процесу пізнання. Найважливіша особливість даного стилю – використовування спеціальної термінології.

Науковий текст письмово зафіксованої мови віртуальних конференцій, як і усно вимовлений науковий доклад або лекція, відображають роботу свідомості й адресовані розуму, тому вони повинні задовольняти вимогам логічної побудови і об’єктивності. Логічна послідовність викладу складного матеріалу є одним із стилетвірних чинників даного стилю.

Але межі між стилями не можуть бути чіткими. По своїй структурі віртуальні наукові конференції близькі до розмовного

стилю (непідготовлена наперед мова побутового спілкування), який, у свою чергу, підрозділяється на літературно-розмовний.

Важливу роль у розмовному стилі відіграють прийняті норми мовної поведінки і принципи ввічливості. Характерною особливістю англійського розмовного стилю є вживання скороченої форми, тобто фонетична редукція допоміжних дієслів, наприклад: *isn't, you've, we'll* etc. У фамільярно-розмовному стилі вживаються також скорочені варіанти перфектних форм, наприклад: *he's, they've*.

У розмовному стилі досить часто вживаються фразові дієслова з постпозитивами, наприклад: *give up, look out, get back, look through, see off etc.*

Також часто використовуються абревіатури *(fridge, marge),* еліпсис *(mineral waters = minerals; Morning = Good morning etc.),* слова широкої семантики *(thing, stuff, bit).*

Наукові конференції в реальному житті близькі до книжного стилю (наперед обдумана мова спілкування з аудиторією). Для групи книжних стилів характерні монолог і звертання однієї людини до багатьох. Вислови обдумані і підготовлені наперед. Синтаксис і лексика відрізняються різноманітністю і точністю.

Головним текстоутворювальним чинником мовлення доповідача є його (тобто мовлення) комунікативне призначення і прагматичне єство, оскільки текст виступу призначений для інформаційного, емоційно-вольового і естетичного впливу на аудиторію. Внутрішня смислова цілісність тексту і його цільнооформленість створюється його зв'язністю (логічною, тематичною, структурною). Внутрішня цілісність тексту забезпечується у цьому випадку трьома типами відносин між його одиницями: парадигматичними, синтагматичними та інтеграційними.

Характерною особливістю наукової конференції в реальному житті є проблематика і тематична єдність обговорюваних питань. Кожна наукова конференція присвячена певній темі й спрямована на розв'язання поставлених завдань у межах певного наукового напряму, школи або галузі дослідження.

Віртуальна наукова конференція передбачає чітку постанову актуальної проблеми або вичленення ракурсу ситуації, який має значення для учасників. Обговорення дозволяє охопити широке коло аспектів даного явища і визначити основні перспективи його врегулювання.

Наступною ознакою наукової конференції в реальному житті є процес обміну думками або можливість аргументативно висловити свою

точку зору на обговорювані питання. Науковий диспут у більшості випадків є не тільки логічним і послідовним викладом фактів і концепцій, але й обговоренням почутого, представленням доказів, знаходженням аргументів «за» або «проти». Наукова інформація не тільки повідомляється, але і одержує свій подальший розвиток завдяки реакції з боку учасників полілогу. Вчені охоче відповідають на запитання, які задаються у ході виступу, посилаючись на власні спостереження, отримані за час наукової діяльності.

Віртуальний науковий полілог створюється мовними діями всіх учасників конференції, що вносять своє розуміння даного питання в обговорення. Користувачі відкрито виражають своє відношення до подій і явищ навколишньої дійсності, що відбуваються, незважаючи на усталені думки і ціннісні настанови.

Логіка наукової думки будується за принципом «гіпотеза – тезис – довід – доказ – висновок – узагальнення», зближуючись з віртуальною конференцією у використовуванні композиційно-мовленнєвої форми «*міркування*». Спільність форм, що використовуються, може бути пояснена виникаючою «*ситуацією переконання*»;[1] в науковому дискурсі реальної конференції – це переконання колег в істинності закономірностей, які постулюються, тоді як у віртуальному просторі – це право на власну думку у решти учасників.

Міркування дозволяє представити гіпотезу, довід, думку через низку аргументів і висновків, ілюструючи не тільки різні позиції співбесідників, але і різні точки зору. В межах віртуального дискурсу ми стикаємося з глибоко індивідуалізованими емоційними формами міркувань філософського змісту з аргументативними, суб'єктивно забарвленими компонентами.

Виділимо основні відмінності віртуальної наукової конференції від наукової конференції в реальному житті щодо специфіки сфери, способу комунікації і статусу учасників.

Метою наукового спілкування в реальному житті є процес виведення нового знання про предмет дослідження, його властивості і якості; про предмет, представлений у вербальній формі й обумовлений комунікативними канонами наукового спілкування: логічністю викладу, доказом істинності й помилковості тих або інших положень, абстрагуванням.[2]

Основною метою віртуальної наукової комунікації виступає не тільки повідомлення нових знань про предмет, а і представлення інформації в незвичайному ракурсі через особовий чинник. Тому

стильовими ознаками віртуального тексту є суб'єктивність викладу, емоційність і образність.

Інша важлива відмінність реальної наукової дискусії від віртуальної полягає в перевазі раціональної програми над оцінною і прагматичною, яка відрізняється *«разгорнутістю, аналітичністю, логічною продуманістю»*.[3] Інформаційну програму наукового стилю конференції в реальному житті можна представити формулою: [раціональна програма + (оцінна програма, прагматична програма)], яка відображає домінуючу роль знання про предмет дослідження над точкою зору вченого і авторським розрахунком на адекватне сприйняття тексту адресатом.[4] І хоча М.М. Ляховицер відзначає, що своєрідність стилю наукового тексту складає категорія емоційної забарвленості, під якою він розуміє «*нейтральне мововикористання на всіх рівнях мови*»,[5] експресивність не відрізняється різноманіттям форм.

Навпаки, віртуальна конференція передбачає високу частку експресії та оцінюючого компонента, які є коментарем, прогнозом або припущенням про можливий результат або поворот обговорюваної проблеми або ситуації, що склалася. Інформаційну програму віртуальної наукової конференції можна виразити таким чином: [оцінна програма, прагматична програма + (раціональна програма)].[6] З цього випливає, що віртуальна особа в своєму повідомленні основний акцент робить на оцінку і представлення суб'єктивного погляду на те, що відбувається навколо події, і на явища суспільного і особистого життя.

Наукова конференція в реальному житті і віртуальна наукова конференція мають наступні загальні риси: єдність проблематики і тематики, діалогічність, обмін думками, природа *«інтерпретаційного акту»*, композиційно-мовна форма *«міркування»*. Обидва різновиди конференції розрізняються метою, інформаційною програмою і прагматичними характеристиками.[7]

Оскільки Інтернет-конференції споріднені з низкою немережних жанрів спілкування, наукові Інтернет-конференції близькі їм у використанні різних мовних засобів: маркерів розмовності, різноманітних етикетних виразів, взаємодії вербальних і невербальних мовних засобів.

Можна виділити декілька сфер етикету за характером особливостей спілкування в просторі наукових Інтернет-конференцій.

Сфера вітання. Вітання в науковій Інтернет-конференції здійснюється модератором. Учасники конференції мовби продовжують початок розмови на задану тему.

Наприклад:

***Moderator**: Welcome to thirtieth Wordsmith Chat!*
Today we are delighted to have as our guest Nicholas Ostler, chairman Foundation for Endangered Languages. Topic this chat is: Life (and death) languages.

Після вступного слова модератора починається безпосередньо сам полілог учасників конференції:

***Karim Durzi**: I enjoyed reading Empires. Great book.*
Betty Maryland: *How many languages have already been lost?*
Nicolas Ostler: *Thank you all for your welcomes.. That is a pretty horrendous question to start with, but I'll make a try...*[8]

В реальних наукових конференціях вітання здійснюється ведучим конференції з подальшою презентацією кожного учасника конференції, у той час як сам учасник часто опускає слова вітання і переходить безпосередньо до свого виступу або презентації свого наукового проекту.

На початку такого виступу можуть виникати маркери невпевненості (наприклад: паузи хезитації або німі неозвучені паузи, спірантизація, неодноразове повторення слів), слова-замінники традиційних слів вступу, і лише потім перехід до самого тексту докладу, наприклад:

Ted Pedersen: *So...am...So, I guess it's time to come in. So... am.*
So..., So. Idea is to talk about general methods clustering similar contexts...
Bogdan Babych: *So, topic is: «Assisting Translators in Indirect Lexical Transfer».*[9]

Сфера, до якої відносяться такі ситуації, як згода, незгода, подяка, вибачення, пропозиція, порада, комплімент, схвалення, похвала, запрошення, прохання. Наприклад: у віртуальних наукових конференціях вважається обов'язковою подяка за запрошення до участі в конференції, за увагу з боку учасників конференції і за задані в процесі полілогу запитання. Наприклад:

Nicolas Ostler: *Thank you all for your welcomes* (подяка за увагу);[10]
Ben Yagoda: *Thanks very much – it's great to be here* (подяка за участь у конференції);[11]

Ben Yagoda: *Hmmm – it's a big subject, but let me say, first, that there is a big difference between writing and speaking* (непряма незгода);[12]

Grant Barret: *No! There are many us, Barbara* (пряма незгода);[13]

Sean D: *Wow! Maybe I should buy some books on process* (вираз похвали);[14]

Lee: *Please say «oui!»* (прохання);

Anu Garg: *So feel free to send your questions or comments any time* (порада).

В наукових конференціях реального життя виступаючі обмежуються короткими фразами для виразу подяки. Наприклад: «*Thank you*; *thank you (all) for your attention*». Досить часто у віртуальних наукових конференціях використовується сленг; наприклад: «*Thank you, Anu. You rock*», або «*First post!*» і т. п. Що стосується решти вищезгаданих форм (тобто: похвали, незгоди, схвалення тощо), то учасники реальних наукових конференцій дотримуються більш стриманого і офіційного стилю спілкування порівняно зі стилем спілкування в Інтернет-конференціях.

Наприклад: у віртуальній науковій конференції є прийнятним і звичайним явищем вираз особистого відношення до заданого запитання (наприклад: «*That's a good question!*»), у реальних наукових конференціях доповідач звичайно не виражає особистого відношення до заданого запитання.

Сфера, де виявляється співіснування особливостей попередніх двох сфер. В одних випадках у даній сфері поєднуються нові форми виразу ситуацій етикету. До даного типу слід віднести сам початок конференції, залучення уваги. В інших випадках поєднуються нововведення в плані змісту і зміни моделі комунікативного простору, де вони можуть поєднуватися із загальноприйнятими сталими нормами виразу, куди відносяться запрошення, побажання тощо. Наприклад:

Anu Grag *Thank you for being here today. Please, visit this Web site where you can sing up to receive a daily dose slang* (запрошення);

Grant Barret *Make sure it has S- words and F-words* (побажання).[15]

Особливості мови учасників наукових конференцій знаходять своє відображення на різних лінгвістичних рівнях.

На фонетичному рівні дослідники виділяють декілька типів модифікацій приголосних і голосних звуків учасників наукових

конференцій. Наприклад: частотні модифікації звуків, обумовлені ослабленням артикуляції (внаслідок швидкого темпу вимовлення), ненормативна редукція голосних, придихові приголосні, ослаблення або, навпаки, посилення носового резонансу. Це відноситься до конференцій у реальному житті, а також до конференцій, у яких використовуються веб-камери і ми маємо можливість чути мовця (наприклад: *concern*, де повністю назалізуються звуки між двома приголосними і т. п.).

На просодичному рівні в мелодиці мови доповідача наукових конференцій помічається розмитість суперсегментних показників: неяскраво виражений прояв контура інтонації фрази, стирання внутрішньофразових і міжфразових меж (переважання рівного тону як на місці пониження тону, так і на місці підвищення, властивого незавершеності, або невеликий підйом на останньому наголошеному складі фінальної синтагми). Для мови учасника конференції характерна деяка динаміка смислового виділення: вислови, емоційні за змістом, можуть мати декілька інтонаційних центрів.

Ці ознаки ми можемо спостерігати як у конференціях у реальному житті, так і в Інтернет-конференціях, де просодична варіативність виражається за допомогою графічних засобів.

Мелодійний компонент мови учасників наукових конференцій відрізняється деякою складністю. Це виявляється в характері мелодики кінцевих і некінцевих сегментів, де наголошуються два варіанти мелодики:

1) пониження, а потім незначне підвищення основного тону (відзначає межі висловів або показує відносну інформативну закінченість некінцевих сегментів);

2) підвищення тону (відзначає некінцеві сегменти або, позначаючи межі вислову, разом з тим показує спрямованість мови на подальшу комунікацію). Наприклад: «*Mis-use I refer to is way people block other person from saying what they want to say*».

Темпоральні зміни мови учасників реальних конференцій функціонально і фонетично пов’язані з характером акценту (ступені інтенсивності). Мова при читанні докладів має підвищену інтенсивність і сповільнений темп. Темпоральні характеристики виражаються в темповій неоднорідності:

– злегка сповільненому темпі початку фрази, прискоренні його до середини з подальшим уповільненням до кінця групи інтонації;

– прискоренні темпу на включеннях і ремарках;

– перемиканні зі швидкого темпу на більш повільний при переході від одного логічно оформленого відрізка до іншого.

На лексико-синтаксичному рівні для усного дискурсу учасника реальної наукової конференції характерні різного роду непослідовності у висловлюваннях (унаслідок логічних і лексико-граматичних перебудов), лексичні повтори, помилки слововживання за рахунок порушення лексичної валентності, велика кількість десемантизованої лексики, жаргонізація мови.

В галузі ***синтаксису*** віртуальних наукових конференцій виявлені наступні тенденції:

– скорочення типів синтаксичних моделей вислову;

– переважання простих, непоширених конструкцій (наприклад: *Merci! Your comments? So what?*);

– побудова висловів за принципом «*семантичної лійки*» (від найзагальнішого до найконкретнішого): семантично релевантні, уточнюючі й конкретизуючі компоненти тяжіють до кінця вислову. (Наприклад: *«There lots these but one that stands out for me is case in Texas where undercover never brought up topic to target's face, but rather waited until he got out his car to talk into his hidden mike. Mis-use I refer to is way people block other person from saying what they want to say);*

– постановка комунікативно важливих членів у початкову позицію – винесення в препозицію реми.

Беручи до уваги весь вищевикладений матеріал, можна зробити наступний висновок: наукові Інтернет-конференції і наукові конференції в реальному житті мають загальні й відмінні ознаки, свої особливості, які необхідно враховувати при участі в науковій комунікації.

Учасники наукових конференцій можуть використовувати дані знання для більш плідної роботи над підготовкою до наукової конференції, як віртуальної, так і до конференції в реальному житті, для підвищення рівня комунікації під час проведення самої конференції і для досягнення результатів, які очікуються від участі в тій або іншій науковій конференції. Крім того, перевагою віртуальних наукових конференцій є те, що будь-яка зацікавлена особа може взяти участь у подібних конференціях, не відходячи від свого ПК і не стикаючись зі складнощами поїздок за кордон з метою реальної участі в конференціях.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Демьянков В.З. Аргументирующий дискурс в общении (По материалам зарубежной лингвистики) // Речевое общение: Проблемы и перспективы. – М.: ИНИОН, 1983. – С. 114-131.

2. Аликаев Р.С. Язык науки в парадигме современной лингвистики. – Нальчик: Эль-Фа.
3. Аникеева Т.Я. Личностные особенности телекоммуникатора: Дисс. ... канд. психол. наук: 19.00.01. – Москва, 2003 – 208 с. РГБ ОД, 61:03-19/450-0.
4. Черняков А.Н. Основы культуры речи. Методические указания к курсу. – 1992. – http://window.edu.ru/window_catalog/pdf2txt?p_id=5999&p_page=3.
5. Ляховицер М.М. Основные аспекты анализа индивидуально-авторского стиля в научном тексте (на материале английского языка) // Филологические науки. – 1989. – № 1.
6. Асмус Н.Г. Лингвистические особенности виртуального коммуникативного пространства: Дис....канд.филол. наук: 10.02.19. – Челябинск, 2005.
7. A Chat with Nicholas Ostler, Conference, Apr 8, 2008, Wordsmith.Org.
8. Международная конференция по вопросам лингвистики, 2008 г.
9. A Chat with Ben Yagoda, Conference, Feb 25, 2008, Wordsmith.Org.
10. A Chat with Julie Barlow, Conference, May, 2007, Wordsmith.Org.
11. A Chat with Grant Barret, Conference, Apr, 2008, Wordsmith.Org.
12. Там само.
13. Там само.
14. Там само.
15. Там само.

© Єлисєєва С.В., 2009

1.2. АНГЛІСТИКА

УДК 811.111’42

Малишенко А.О.

ОДИНИЦІ АНАЛІЗУ АНГЛОМОВНОГО РЕКЛАМНОГО ДИСКУРСУ

Мовленнєвий вплив на ментальну сферу реципієнта здійснюється за допомогою аргументації. Аргументацію розуміємо як один з можливих видів мовленнєвого впливу на раціональну сферу свідомості людини, спосіб переконування опонента в своїй правоті, а процес переконування і доведення – як свого роду управління мисленням аудиторії під впливом аргументів. Відповідно до цього аргументацію поділяємо на раціональну та емоційну. Згідно з комунікативними намірами, що лежать в основі основних локальних стратегій

мовленнєвого впливу – раціональної й емоційної аргументації та сугестії, а також інформування, – виділяємо такі одиниці аналізу рекламного дискурсу, як аргументема, емотема, сугестема та інформема.

Ключові слова: *рекламний дискурс, стратегія, комунікативний намір, спонукання, раціональна аргументація, сугестія, когніція, адресант, адресат, емоційна аргументація, емоція, переконування, мотиви, інформація, потреба.*

Речевое воздействие на ментальную сферу реципиента осуществляется с помощью аргументации. Аргументацию понимаем как один из возможных видов речевого воздействия на рациональную сферу сознания человека, способ убеждения оппонента в своей правоте, а процесс убеждения и доказательства – как управление мышлением аудитории под воздействием аргументов, согласно чему аргументацию разделяем на рациональную и эмоциональную. В соответствии с коммуникативными намерениями, которые находятся в основе основных локальных стратегий речевого воздействия – рациональной и эмоциональной аргументации и суггестии, а также информирования – выделяем такие единицы анализа рекламного дискурса, как аргументема, эмотема, сугестема и информема.

Ключевые слова: *рекламный дискурс, стратегия, коммуникативное намерение, побуждение, рациональная аргументация, суггестия, когниция, адресант, адресат, эмоциональная аргументация, эмоция, убеждение, мотивы, информация, необходимость.*

The aim of this work is definition of discursive ingredients of English advertisement. 3 000 published English advertisement extracts were gathered with this aim. Speech impact on the recipient's mental sphere is provided with the help of argumentation. Argumentation is one of the possible kinds of speech impact on the rational sphere of person's consciousness; way of opponent's persuasion in his/her rightfulness; and the process of persuasion and argument as controlling of audience thinking under the arguments' influence, therefore we divide argumentation into rational and emotional. According to the communicative purposes, which are in the basis of the main local strategies of speech impact – rational and emotional argumentation and suggestion, and information – we single out such ingredients of English advertisement discourse as argumentheme, emotheme, suggestheme and informtheme.

Key words: *Advertisement discourse, strategy, communicative purpose, impulse, rational argumentation, suggestion, cognition, addresser, addressee, emotional argumentation, emotion, persuasion, motives, information, necessity.*

Метою роботи є визначення одиниць аналізу англомовного рекламного дискурсу.

Актуальність дослідження обумовлена розширенням сфери мовного впливу на особистість, здійснюваного рекламним дискурсом на тлі зростання ролі реклами у сучасному соціумі, зокрема англомовному.

Новизна роботи пов'язана із застосуванням новітнього інструментарію когнітивно-дискурсивної парадигми, що дозволяє встановити лінгвокогнітивні одиниці аналізу рекламного дискурсу.

Матеріалом аналізу слугували 3 000 друкованих рекламних текстів.

Дослідники дискурсу спонукального типу виділяють різні одиниці його аналізу: аргументеми,[1] прагмеми,[2] інформеми,[3] аксіологеми,[4] апелятиви.[5] При цьому всі вони виокремлюються на основі різних критеріїв.

А.П. Мартинюк (у роботі «**Дискурсивний інструментарій аналізу англомовної реклами»,** що знаходиться в друці) пропонує вирішення цієї проблеми на підставі співвіднесення комунікативних намірів продуцентів рекламного дискурсу, втілених у дискурсивних стратегіях, ментальних корелятів цих стратегій – концептів – та мовних засобів їх актуалізації. Ці доробки складають підґрунтя нашого дослідження.

Глобальну дискурсивну стратегію визначають як комунікативний намір мовця, сформований на підставі використання суспільного досвіду для задоволення індивідуальних потреб і бажань і водночас мовну об'єктивацію цього наміру. Комунікативно-соціальна природа дискурсивної стратегії проявляється у здатності матеріалізованого комунікативного наміру організувати соціальну діяльність суб'єктів спілкування через його співвіднесення із стандартними нормативно-ціннісними суспільними уявленнями представників лінгвокультури. Ментальним корелятом дискурсивної стратегії є концептуалізоване знання, актуальне для реалізації комунікативного наміру.[6]

Комунікативний намір продуцентів реклами полягає у спонуканні реципієнтів до купівлі певного товару шляхом розвитку інтересу до рекламованого товару через формування потреб та мотивів. Комунікативний намір спонукання реалізується у глобальній стратегії рекламного дискурсу – спонукальній.

Глобальна стратегія спонукання втілюється за допомогою локальних стратегій. Саме виділення локальних стратегій дозволяє конкретизувати природу мовленнєвого впливу, що мотивує стратегію спонукання, адже термін «*комунікативний вплив*» залишає без уточнення конкретний характер і спосіб впливу: вплив на свідомість шляхом побудови раціональної аргументації (переконування), або на підсвідомість (сугестія).[7]

Мовленнєвий вплив на ментальну сферу реципієнта здійснюється за допомогою аргументації, що є об'єктом міждисциплінарної теорії мовленнєвого впливу. Аргументацію (від лат. *argumentum*, *arguo* – ***пояснення, прояснення***) розуміють як один з можливих видів мовленнєвого впливу переважно на раціональну сферу свідомості людини, як спосіб переконування опонента в своїй правоті, а процес переконування і доведення – як свого роду управлінням мисленням аудиторії під впливом аргументів.[8] Когнітивний аспект аргументації полягає в тому, що вона передбачає взаємодію систем сприйняття, репрезентації і продукування інформації, тобто когніцію.[9]

Процес аргументації є співвідносним з концептом «*ПЕРЕКОНУВАННЯ*»: «*Особливість аргументації як процесу полягає в створенні* ***переконливості,*** *в настанові на* ***переконування*** *адресата. В ідеалі стратегічне завдання аргументації –* ***переконуючий*** *вплив – досягається за рахунок достовірності аргументів, їх несуперечливості, достатності й послідовності їх подачі*».[10] З точки зору діяльнісного підходу, переконування є сумісною ідентифікацією, яка ініціюється адресантом, однак у процесі беруть участь обидва учасники комунікативної взаємодії – адресант і адресат.[11] Саме тому процес переконування завжди включає і самопереконування.

Дослідники аргументативної діяльності розмежовують логічну (раціональну) та прагматичну (риторичну, емоціональну) аргументацію.[12] Оскільки перша апелює до раціонального мислення, а друга – до емоцій, вважаємо за доцільне використовувати терміни *раціональна* та *емоційна аргументація*.

Традиційно раціональність співвідносять із діяльністю розуму з опорою на внутрішні встановлені правила і процедури.[13] Ціль раціональної аргументації полягає в обґрунтуванні і розширенні достовірності знання на основі сукупності логіко-гносеологічних процедур.[14] У логічній парадигмі аргументація становить собою сукупність тез і аргументів, оскільки вона мислиться як логічний механізм доведення[15] й передбачає знаходження відповіді на запитання «*Чому?*» Теза розглядається як думка або положення, істинність якого

необхідно довести. Аргументи, які також називають доказами, становлять собою положення, істинність яких є перевіреною; вони можуть залучати фактичний матеріал, ілюстрації, статистичні дані.

Завдання раціональної аргументації полягає в тому, щоб довести споживачу переваги певного товару і необхідність його придбання.[16] Процес доведення передбачає критичне осмислення отриманої рекламної інформації й співвіднесення її з власним життєвим досвідом. Чим вищий інтелектуальний рівень адресата, тим більше уваги він приділяє логічним аргументам.[17]

Якщо стратегія аргументації в цілому корелює з концептом «*ПЕРЕКОНУВАННЯ*», то раціональна аргументація співвідносна з концептом «*ДОВЕДЕННЯ*». Ці два концепти розмежовує Й.А. Стернін на підставі характеру аргументу суб'єкта аргументативного дискурсу. На думку дослідника, на відміну від доведення, в переконуванні використовується емоція – емоційний тиск: «*Переконуємо ми приблизно так: «По-перше..., по-друге... Повір, так воно й є! Це справді так! Й інші так думають. Я це точно знаю. Ну чому ти мені не віриш? Повір, це справді так...*» і т. д. Переконуючи, ми намагаємося фактично нав'язати свою точку зору».[18]

М.Я. Гловінська теж зазначає, що аргументи переконування, на відміну від аргументів доведення, можуть апелювати не лише до раціональної сфери свідомості, але й до емоцій, волі адресата. Якщо довести щось можна лише за допомогою істинних аргументів, то переконати можна й за допомогою фальшивих. Для переконування велике значення має інтонація, емоційність викладу.[19]

Емоційна аргументація спрямована на емоційну сферу свідомості. Емоції відображають співвідношення між мотивами (потребами) та успіхом або спроможністю успішної реалізації відповідної діяльності суб'єкта. Однак реальним базисом поведінки адресата є не самі емоції, які він/вона отримує від побаченої, почутої реклами, а потреба організму людини. Емоції постають як чинник, що встановлює кореляцію між потребою, інформацією, необхідною для її задоволення, й інформацією, яка вже відома. Будучи психологічною надбудовою над потребами людини, емоції сигналізують про відношення тих чи інших елементів реальності до персональних потреб. Завдяки зв'язку з потребами емоції трансформують усуспільнене значення в індивідуальний смисл. Через емоції соціальне значення ситуації стає водночас і суб'єктивно особистісно значущим.[20]

Емоції здійснюють миттєву сигналізацію про значущість ситуації. Найбільш рельєфно сигнальна функція емоцій відображається в інтересі

як безпосередній констатації суб'єктивної значущості об'єкта. Оскільки значущий об'єкт, тобто такий, що викликає інтерес, може знаходитись у двоякому відношенні до потреб людини: сприяти або заважати їхньому задоволенню, емоції поділяються на два класи: позитивні і негативні.[21] Позитивні емоції спричиняються надлишком уже відомої інформації, і тому вони пов'язані з потребами росту, або прогресом. Негативні емоції сприяють підтримці необхідного рівня інформації, вони співвідносні з потребами самозбереження.[22]

В емоційній аргументації теза репрезентує особистісну точку зору аргументатора, у правильності якої він/вона прагне переконати аудиторію. Особливу роль відіграють аргументи, що функціонують як образи, оскільки можуть виражатися за допомогою риторичних фігур, які репрезентують спосіб «*рельєфного зображення аргументів*».[23] У ході емоційної аргументації процес переконання не залучає статистичних даних, а натомість здійснюється за посередництвом риторичних засобів впливу, які надають аргументам емоційного відтінку переконливого мовлення й тим самим сприяють впливу на емоційно-психологічну сферу.[24]

Емоційна аргументація співвідносна з концептом «*ЕМОЦІЙНЕ ЗАРАЖЕННЯ*», що репрезентує перехід реципієнта в особливий психічний стан.[25]

Вивчаючи аргументацію як процес комунікативного переконування, Х. Еємерен та Р. Грутендоорст порівнюють два англійських дієслова: *convince* та *persuade*, приписуючи першому значення логічного переконування шляхом раціонального доведення, а другому – емоційного переконування.[26]

Окрім раціональної та емоційної аргументації, у здійсненні мовленнєвого впливу в рекламі бере участь сугестія, співвідносна з концептом «*НАВІЮВАННЯ*». Сугестія розглядається як процес і результат зміни індивідом поведінки іншого індивіда, його настанов, намірів, уявлень, оцінок тощо у ході взаємодії за допомогою суто психологічних засобів: вербальних, паралінгвістичних або невербальних,[27] цілеспрямованого процесу впливу на психічну сферу, орієнтованого на специфічне програмування людини, пов'язаного зі зниженням свідомості й критичності під час сприйняття навіюваного змісту,[28] а також з відсутністю цілеспрямованого критичного логічного аналізу, оцінки на основі співвіднесення з особистим досвідом і станом індивіда.[29] Названі характеристики дозволяють розглядати навіювання як односторонній вплив, який якісно протиставляється

переконуванню, де дія на свідомість особистості спричиняється через звернення до її власного критичного судження.

Взаємозв'язок рекламного дискурсу з психологічними установками реалізується в тому, що навіювання (як психічний механізм впливу) і переконування (як когнітивний механізм) перемежовуються невідривно. При цьому дослідники реклами наголошують, що секрет впливу реклами полягає не стільки в доведенні на доказах, скільки в навіюванні. Вона нав'язує певну точку зору і таким чином мало чим відрізняється від пропаганди.[30]

Стратегії впливу у рекламному дискурсі нерозривно пов'язані зі стратегією інформування. Не можна не погодитися з А.Д. Бєловою у тому, що будь-який компонент вербальної комунікації є інформативним, тому, хоча у дискурсах аргументативного типу теоретично інформативність може бути мінімальною, її не можна звести до нуля.[31]

Таким чином, глобальна стратегія рекламного дискурсу – спонукання – реалізується через локальні стратегії раціональної й емоційної аргументації та сугестії, а також інформування. При цьому стратегію інформування слід вважати допоміжною. Вона не бере участі у спричиненні спонукального впливу на реципієнта, але надає інформацію, необхідну для реалізації цього впливу.

Відповідно до комунікативних намірів, що лежать в основі головних локальних стратегій мовленнєвого впливу – раціональної й емоційної аргументації та сугестії, а також інформування – вважаємо за доцільне виділити такі одиниці аналізу рекламного дискурсу, як аргументема, емотема, сугестема та інформема. Раціональна аргументація знаходить мовне втілення в аргументемі, емоційна – в емотемі, сугестія – в сугестемі, а інформування – в інформемі, які, відповідно, постають і як лінгвокогнітивні засоби реалізації названих стратегій, і як одиниці їх лінгвістичного аналізу.

Усі ці одиниці базуються на понятті *контекстуально залежної функції,* яка корелює з реалізацією комунікативних намірів кожної з відповідних локальних стратегій.

Усі названі локальні стратегії мовленнєвого впливу спрямовані на привертання уваги адресата до рекламованого продукту й формування бажання здійснити покупку цього продукту. У лінгвальному вимірі усі ці стратегії закорінені на категорії оцінки й реалізуються з опорою на різні психічні субстрати (термін М.В. Нікітіна[32]), що й визначає природу лігвокогнітивних засобів їх реалізації.

Аргументеми апелюють до свідомого у структурі людської психіки й пов'язані з процедурою раціонального оцінювання об'єкта реклами: об'єкт реклами вводиться у фокус уваги адресата й стає об'єктом операції оцінювання. Психічним субстратом загальної оцінки (гарний/поганий) є стан бажання: денотати класифікуються як добрі чи погані, якщо вони відповідають уявленням суб'єкта оцінки (у нашому випадку – реципієнта реклами) про бажане або небажане. Відтак об'єкт реклами кваліфікується як такий, що викликає або не викликає бажання його придбати.

Як правило, аргументеми орієнтовані на врахування тих чи інших мотивів реципієнтів реклами. Реалізовані аргументемами мотиви співвідносяться з відповідним типом раціональної оцінки: утилітарні – з утилітарною, телеологічні – з телеологічною, етичні – з етичною тощо.

Психічним субстратом утилітарної оцінки є уявлення про потреби та умови власного благополуччя: об'єкти оцінюються як корисні або некорисні, якщо їх властивості сприяють або не сприяють благополучному існуванню суб'єкта оцінки. Рішення щодо кваліфікації об'єкта як корисного мотивується різноманітними функціональними властивостями цього об'єкта, які слугують створенню власного позитивного іміджу (у тому числі й задля привертання/утримання уваги секс-партнера) та забезпеченню найвигідніших умов задоволення матеріальних і духовних потреб.

У реалізації названих мотивів аргументеми утилітарної оцінки (корисний) взаємодіють з аргументемами естетичної, етичної та телеологічної оцінки. Телеологічна, етична та естетична оцінки належать до сфери «*належного*» (такий як має бути/не такий як має бути, за М.В. Нікітіним[33]). Психічним субстратом телеологічної оцінки є уявлення про відповідність цілі – здатність/нездатність до досягнення цілі, соціальної реалізації – (вдалий/невдалий), естетичної оцінки – уявлення про відповідність ідеалу краси (гарний/негарний), а етичної оцінки – відповідність морально-етичним нормам (моральний/ аморальний).

Відповідно, аргументема актуалізує у свідомості реципієнта реклами сферу раціональної оцінки, викликаючи інференцію, типу «*Це треба/ не погано б/можна/можна було б тощо придбати, оскільки воно є корисним (економним/ефективним/відмінної якості тощо)/вдалим/ гарним/моральним)*».

На мовному рівні аргументема втілюється як експліцитно, так і імпліцитно. До експліцитних засобів мовного втілення аргументеми

відносяться раціонально оцінні одиниці лексичного та синтаксичного рівня – слова та вільні словосполучення.[34]

Наприклад, у рекламі крему для догляду за шкірою обличчя жінок «*HYDRA ZEN The first skin de-stressing moisturizer. Combines breakthrough Acticalm technology with powerful hydrating agents. Result: Signs of stress and fatigue disappear. Comfort and softness are restored. Skin's youthful look is renewed. Believe in beauty*» (**Cosmopolitan**, Sep, 2004, с. 342) аргументеми втілюються експліцитно: раціонально оцінними атрибутами, вираженими прикметниками в атрибутивній функції (*first* – перший, *de-stressing* – антистресовий); розгорнутими дієслівними предикатами, які також містять раціонально-оцінні атрибути-прикметники (*combines breakthrough Acticalm technology with powerful hydrating agents* – поєднує передову Acticalm технологію з потужними гідроактивними елементами), а також цілими предикаціями, які описують результати дії рекламованого об'єкта (*Result: Signs of stress and fatigue disappear – Результати: Сліди стресу та втоми зникають* і т. д.). Ці мовні засоби реалізують утилітарний мотив забезпечення найвигідніших умов володіння матеріальними благами, приписуючи рекламованому об'єкту такі характеристики, як унікальність (*first*), відповідність передовим технологіям (*breakthrough Acticalm technology*), ефективність (*powerful hydrating agents*; *signs of stress and fatigue disappear; comfort and softness are restored; skin's youthful look is renewed*), і, окрім того, втілюють мотив забезпечення позитивного іміджу реципієнта, дбаючи про її зовнішність, естетична аргументема втілена лексемою *beauty*. Відтак підставою для прийняття рішення про купівлю товару є утилітарна оцінка, що залучає його до класу корисних на підставі приписуваних йому функціональних властивостей.

Імпліцитна реалізація аргументеми відбувається на основі аналізу пресупозицій висловлювання, структурно рівного речення або більшого фрагмента дискурсу й виведення інференцій стосовно доцільності/ недоцільності купівлі рекламованого об'єкта. Наприклад, реклама тіней фірми «Шанель»: «*To define **Nicole Kidman's** eyes for the Bewitched première, make-up artist Ashley Ward used Coromandels Powder Eyeshadow, £29, by **Chanel**: "I lined eyes with the black, applied the gold to the lid and blended the rust into the sockets"*» (**Instyle**, Nov 2005, с. 250) містить інформацію про те, як відомий візажист використовував цю продукцію для макіяжу Ніколь Кідман. З точки зору продуцентів цієї реклами, аргументом для купівлі рекламованого товару є те, що ним користувалася Ніколь Кідман: ця актриса є «іконою стилю» для пересічного представника англомовного соціуму, й будь-який

асоційований з нею об'єкт реклами залучається до класу престижних. Іншим аргументом є ім'я візажиста, що також асоціюється з престижем для певної частини соціуму, й, нарешті, не менш вагомим аргументом слугує назва всесвітньо відомого бренду «*Шанель*», який не потребує якісної оцінки.

Окрім того, аргументема може втілюватися не лише вербальними, але й невербальними засобами, насамперед візуальними. Візуальна аргументема, як правило, є зображенням, що супроводжує рекламний текст. Використання візуальних засобів у рекламному дискурсі необхідне для досягнення максимального перлокутивного ефекту. Найбільш частотні візуальні аргументеми із зображенням людини.

Наприклад, у наступному рекламному фрагменті, який містить лише назву рекламованого об'єкта та назву бренда-виробника, функцію аргументеми виконує не тільки власне назва всесвітньо відомого бренда «Діор», а й зображення відомої актриси Шарліз Терон, яке супроводжує текст: «***J'adore»*** *Dior* (**Vogue**, Jun. 2005, c. 248). Як і у попередньому випадку, підставою для інференції стосовно купівлі рекламованого товару слугує утилітарна оцінка, що класифікує об'єкт як корисний для реципієнта через його престижність, сигналізовану як вербальною, так і невербальною аргументемами.

Емотема закорінена на експлуатації тих емоцій, які продуцент рекламного дискурсу намагається викликати у адресата як результат ефекту емотивного зараження. Емоційна мотивація рекламного дискурсу базується на пресупозиції, що реципієнт підсвідомо прагне позитивного афективного стану, який би вивільнив його/її з кола буденних проблем, дозволив на якийсь час позбутися тягаря реальних проблем, зобов'язань і стресів, якими наповнене сучасне життя і врахування яких не можна уникнути при раціональному прийнятті рішень. Психічним субстратом емотеми є чиста *емоція*, яка актуалізує у свідомості реципієнта реклами інференцію типу «*Це треба/не погано б/можна/можна було б*» тощо «*придбати, оскільки це – чудово/прекрасно/неймовірно*».

На мовному рівні емотема переважно виражається семантично пустими емотивно-оцінними атрибутами або стилістичними (стилістично-семасіологічними) прийомами – тропами, які реалізуються як лексичними (образними словами або ідіомами), так і синтаксичними одиницями, якщо троп має розгорнутий вигляд і втілюється реченням або більшим фрагментом тексту. Наприклад, реклама губної помади «*New LE ROUGE ABSOLU. My lips are in perfect shape: quenched with colour, lavished with care. I choose my ideal colour from 33 shades:*

classic neutrals, feminine pinks, chic browns, glamorous reds...» (**Vogue**, May 2005, c. 264) містить емоційно оцінні прикметники-атрибути, які фактично не мають денотативного значення, сигналізуючи лише про чисті емоції: *perfect, ideal, classic, feminine, chic, glamorous.*

На відміну від аргументеми й емотеми, сугестема не може бути джерелом інференції, оскільки діє на межі свідомого й несвідомого. На мовному рівні сугестема пов'язана з оформленням висловлювання, а не з його змістом, і втілюється не в конкретних мовних виразах, а в синтаксичних стилістичних фігурах мовлення, найбільш розповсюдженими серед яких є повтор, паралельні конструкції та протиставлення, а також директивна форма висловлювання, характерна для прототипних сугестивних текстів.

Оскільки сугестема корелює з формальною організацією висловлювання, слугуючи моделлю, що визначає його синтаксичну структуру, вона, як правило, взаємодіє з аргументемою або/та емотемою, які наповнюють цю структуру змістом. Наприклад, у тексті «*The new 2008 F-Series Super Duty with Dual Turbos. Only on the all-new 6.4L Power Stroke diesel engine. The first turbo gets things moving off the line. The second keeps things moving at higher speeds. Together, they mean power. Anytime. All the time. Like the power to tow up to 24,500 pounds. That's more than any other pickup in America*» (**Men's Health**, Aug. 2007, c. 208) сугестема, актуалізована на підставі лексичного *(power/power/power)* та синтаксичного повтору (паралельні конструкції: *The first turbo gets things moving off the line. The second keeps things moving at higher speeds/ Anytime. All the time*), взаємодіє з аргументемою та емотемою. Раціональна аргументація здійснюється за допомогою експліцитних аргументем, репрезентованих лексемами, що містять фактуальну інформацію про рекламований об'єкт – автомобіль «**Форд**» і, зокрема, описують характеристики двигуна. Особливу роль відіграє експліцитна аргументема *power*, яка актуалізує телеологічний мотив сили, потужності, престижності. Емотивна аргументація реалізується за допомогою семантично «пустого» прикметника *super* та гіперболи *That's more than any other pickup in America* (це більше, ніж будь-який інший пікап в Америці). У рекламі також міститься візуальна аргументема – зображення авто «**Ford**».

Окрім аргуметеми, емотеми й сугестеми, у рекламному дискурсі присутня також інформема, яку розуміємо як стилістично нейтральну мовну одиницю, що містить фактичну об'єктивну інформацію (найчастіше назву фірми/бренда, адресу, телефон, електронну адресу, дату), тобто є простою констатацією фактів. Наприклад, у рекламному

повідомленні *«Jacket, by Viktor & Rolf, £435, at net-a-porter.com»* (V, Jun. 2005, с. 248) інформема репрезентує назву рекламованого об'єкта товару, бренда, ціну та електронну адресу.

Таким чином, застосування інструментарію когнітивно-дискурсивної парадигми у вивченні рекламного дискурсу дозволяє розмежувати основні різновиди мовленнєвого впливу – раціональну, емоційну аргументацію й сугестію – на підґрунті поняття локальної стратегії, а також визначити лінгвокогнітивні засоби реалізації локальних стратегій – аргументему, емотему й сугестему.

Перспективи дослідження вбачаємо у застосуванні розробленого інструментарію для аналізу англомовного рекламного дискурсу.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Белова А.Д. Лингвистические аспекты аргументации. – К.: Изд-во СП «Компьютер Норд», 1997. – 300 с.
2. Сусов И.П. Семиотика и лингвистическая прагматика // Язык, дискурс, личность. – Тверь, 1990. – С. 125-133.
3. Сильвестров Ю.В. Семантико-стилістичні та прагматичні особливості російського рекламного тексту: Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1996. – 20 с.
4. Там само, с. 3.
5. Див. пос. 1.
6. Фролова І.Є. Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі: Монографія. – Харків: ХНУ імені В.Н. Каразіна, 2009. – 344 с.
7. Ульяновский А.В. Мифодизайн рекламы. – СПб: Ин-т личности, 1995. – 300 с.
8. Демьянков В.З. Коммуникативное воздействие на структуру сознания // Роль языка в структурировании сознания. – Ч. 1. – М.: Институт философии АН СССР. – 1984. – С. 138-161.
9. Демьянков В.З. Интерпретация текста как языковая когниция и когнитивная наука // Мышление и коммуникация. – М: Высшая школа, 1990. – 156 с.
10. Див. пос. 1, с. 9.
11. Larson, Charles U. Persuasion: reception and responsibility. – Belmont: Wadsnorth Publishing Company, Ca, 1995. – P. 430.
12. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: Монография. – М.: Гнозис, 2007. – 407 с; Сергеев В.М. Когнитивные методы социальных исследований // Язык и моделирование социального взаимодействия. – М.: Прогресс, 1987. – С. 3-20; Шуванов В.И. Психология рекламы / В.И. Шуванов. – Изд. 2-е. – Ростов-на-Дону: Изд-во «Феникс», 2005. – 315 с.
13. Див. пос. 1, с. 32.
14. Див. пос. 12: Сергеев В.М. ..., с. 12.
15. Там само: Олянич А.В. ..., с. 360.
16. Там само: Шуванов В.И. ..., с. 138.
17. Див. пос. 1, с. 50.
18. Стернин И.А. Введение в речевое воздействие. – Воронеж: ВГУ, 2001. – 252 с.
19. Гловинская М.Я. Русские речевые акты и вид глагола // Логический анализ языка. Модели действия. – М.: Наука, 1992. – С. 123-130.
20. Леонтьев А.Н. Деятельность, сознание, личность. – М., 1975. – 460 с.

21. Симонов П.В. Проблема потребностей в этике и эстетике. – М. – С. 143.
22. Там само, с. 23.
23. Безменова Н.А. Риторическая модель речевой деятельности // Речевое воздействие в сфере массовой коммуникации. – М.: Наука, 1990. – С. 15-27.
24. Див. пос. 12, с. 361.
25. Соболева А.К. Риторическая подготовка студентов-юристов, или Юридическая риторика как учебный предмет // Предмет риторики и проблемы ее преподавания: Материалы Первой Всероссийской конференции по рекламе. – М.: Добросвет, 1998. – С. 194-206.
26. Eemeren F.H., Grootendorst R. Analyzing Argumentative Discourse // Studies in Pragma-Dialectics / ed. By F.H. van Eemeren & R. Grootendorst. – Dordrecht: ICG Printing, 1994. – P. 145-164.
27. Сидоренко Е.В. Личностное влияние и противостояние чужому влиянию // Психология влияния. – СПб.: Питер, 2000. – С. 11-31.
28. Панасюк А.Ю. А что у него в подсознании? 12 уроков по психотехнологии проникновения в подсознание собеседника. – М: Дело, 1999. – С. 230.
29. Денисюк Е.В. Манипулятивное речевое воздействие: коммуникативно-прагматический аспект. – Екатеринбург, 2003. – 200 с.
30. Див. пос. 1.
31. Там само, с. 104.
32. Никитин М.В.Основания когнитивной семантики: Учебное пособие для высш. учеб. заведений / Михаил Васильевич Никитин. – СПб.: Изд-во РГПУ, 2003. – 277 с.
33. Там само, с. 78.
34. Див. пос. 1, с. 235.

© Малишенко А.О., 2009

1.3. ГЕРМАНІСТИКА

УДК 811.112.2’37

Лысейко Л.В.

СЕМАНТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ И ФОРМАЛЬНОЕ ВЫРАЖЕНИЕ ЛЕКСЕМЫ *HIMIL* В ДРЕВНЕВЕРХНЕНЕМЕЦКОМ ЯЗЫКЕ

Небо занимает особое место в системе мироздания. *Небо* и *Земля* олицетворяют дух и материю. *Небо* является важнейшей частью

космоса. Это прежде всего абсолютное воплощение верха, члена одной из основных семантических оппозиций.

Что касается лексического значения, то в двн. языке слово *himil* имело семантику ‘***небо, небосвод***’. Данное слово, как будет показано далее, употреблялось для всего возвышенного, религиозного, а также для обозначения места обитания Бога.[1]

Толкование этого общегерманского имени долгое время оставалось спорным. Скорее всего речь идет об образовании имени существительного *Hemd* от индоевропейского корня **kem – bedecken, verhüllen* = ‘***покрывать, укрывать***’, поэтому *himil* обозначало также *Decke, Hülle* = ‘***потолок, покров***’.[2] С другой стороны, *himil* можна отнести к древнему представлению о *Небе* как о каменном своде.

Без знания древней космогонии трудно согласиться с возможностью существования связи между понятиями *камень* и *Небо*. Однако такая связь существовала еще в др. инд. языке: *asman* = каменная глыба, камень’ и ‘небо’, *asman* = ‘на небе’ (мест. падеж), *asmanau* = ‘небо и земля’ (двойст. число), *asmanmayah* = ‘каменный’, авест. *Asma* = также ‘камень’ и ‘небо’, н.перс. *aseman* = ‘небо’, лит. *akmuo* = ‘камень’.[3]

Значение лексемы *himil* в двн. языке представлено следующим образом в исследуемом периоде:

1) *Endi huuer ist dhanne dher druhtin, nibu ist zi ernusti sunu fona fater, aber simbles fona dhemu fater chisendit chiuuon ist fona* ***himile*** *ûf erda nidharquheman endi ûphstigan?* – ‘и кто тогда тот господин, который только что боролся за отца, и с усердием борется за отца, который сошел с **Неба** на землю и восстал’.[4]

2) *So huuer so auh in ernust uuilun uurchit iines fater, der in* ***himilum*** *ist, der ist miin bruoder enti suester loh moter* – ‘тот, кто твердой волей изгоняет моего отца, который на **Небе –** есть мой брат, моя сестра и мать’.[5]

Лексическое значение исследуемого слова в синтагматическом аспекте в двн. языке представлено следующим образом: *himil* употреблялось для обозначения пространства над *Землей*. В этом ЛСВ данная лексема сочетается со следующими словами: *himil scutte* ‘небо сотрясалось’ (35 СУ), *himil ruarit* ‘небо направляет’ (25 СУ), *himil uuarpta* ‘небо бросало’ (37 СУ), *ûf ze himile faran* ‘на небо ехать’ (30 СУ). В данном значении *himil* сочетается с другими словами лексическим контекстом, который с диахронической точки зрения является системным. С позиции современного языка указанные

контексты считаются несистемными, так как характеристики, приписываемые *Небу* в двн. период развития немецкого языка, не свойственны для настоящего времени.

Для древнего мышления характерна персонификация явлений, небесных тел, окружающих предметов, а также связь микрокосма и макрокосма. Поэтому подобные персонифицированные представления находят отражение в письменных памятниках двн. периода. Контекст *ûf ze himil faran* является синтаксическим, значение в этом случае определяется грамматической формой слова. Данное сочетание также представляет собой системный контекст для двн. языка и несистемный для современного языка. *Небо* находится наверху, над людьми, и поэтому, чтобы туда попасть, необходимо было ехать. Наиболее частотными синтагматическими партнерами являются глаголы, в сочетании с которыми *Небу* приписывалось выполнение активных действий.

Следующим ЛСВ является ЛСВ со значением царства небесного, места обитания Бога:

3) *Auh ist galiih* ***himilo*** *rihhi seginun in seu gesezziteru, enti allero fiscchunno gahuuelihhes samnontiu* – ‘находясь в море, воспеваю благословенное царство **небесно**е и вместе с ним – тот самый род рыбаков’.[6]

4) *Er stîgit ouh thane in* ***himila*** *rihhi alle, fuar ubar sunnun lioht ioh allemthesan uuoroltthiot* – ‘тогда поднялся он в царство небесное и возвысился он над целым (всем) **небом**, над людьми солнца и также над всем родом человеческим’.[7]

5) *Tho quam botofona gote, engil ir* ***himile****, braht er therera uuorolti diuri arunti, fluogersunnun pad u sterrono uuega uuolkono zi deruit isfrono* – ‘ты – подходящий посол от Бога, ангел **неба**, он принесет этому миру чудесное посольство, он полетит дорогой солнца и звезд, где движутся облака, которые относятся к Богу’.[8]

Еще в древности значение *Неба* имело семантику ‘высокий’, ‘высшая точка’, а все, что находилось высоко, воспринималось как царство блаженства, как высшая власть и порядок во Вселенной. Поэтому самым частотным синтагматическим партнером данного ЛСВ является слово *rikki, rihhi, riche* ‘царство, империя’: *hiar biginnent himiloriche* ‘здесь начинается царство небесное’(20 СУ), *uf ketin ze himilrikki* ‘по канату в царство небесное’ (18 СУ), небесное царство воспринимается как нечто возвышенное и красивое: *himilrihhi hohaz paradys so sconaz* ‘высокое царство небесное делает рай красивым’ (17 СУ), *himilriches guat, himilriches sconi* ‘добро, красота царства

небесного’ (25 СУ), *in himilriches hohi* ‘высоко в царстве небесном’ (33 СУ), *hohe himilriche* ‘высокое царство небесное’ (30 СУ), *engil ir himile* ‘ангел неба’ (15 СУ), для письменных памятников двн. языка характерно противопоставление земного царства небесному царству: *wereltrihhi firliez, himilrihhi giwan* ‘оставил земное царство, отправился в небесное царство’ (25 СУ), люди в древности представляли *Небо* как существующий свод, который возвышается над ними, поэтому говорили: *ubar himila alla* ‘над всем небом’ (16 СУ). Данные сочетания представляют собой синтаксические контексты, а также системные для двн. периода развития немецкого языка. В современном языке указанные сочетания употребляются только в специальных, религиозных текстах.

Представление древних о месте пребывания Бога находит свое отражение в двн. письменных памятниках:

6) *Endi huuer ist dhanne dher druhtin, nibu ist zi ernusti sunu fona fater, dher simbles fona dhemu fater chisendit chiuuon ist fona* ***himile*** *nidharquheman endi ûphstigan?* – ‘и кто тогда тот господин, который только что боролся за отца, и с усердием борется за отца, который сошел с **неба** и восстал’.[9]

7) *So huuer so auh in ernust uuilun uurchit mines fater, der in* ***himilum*** *is, der istmiinbruoder enti suester ioh moter* – ‘тот, кто твердой волей изгоняет моего отца, который на **Небе** – есть мой брат, моя сестра и мать’.[10]

8) *Fater unser, du pist in* ***himilum*** – ‘Отец наш, ты на **Небе**’.[11]

В этом ЛСВ *himil* сочетается со следующими словами: *fona himile nidharquheman* ‘сошел с неба’(36 СУ), *uuilun fateres, der in himilum ist* ‘воля отца, который на небе’ (42 *СУ), fater, du pist in himilum* ‘отец, ты на небе’(42 СУ). Данные контексты представляют собой многократную сочетаемость, значение слова определяется грамматической формой. Частотными синтагматическими партнерами являются имена существительные *uuilun fateres fater* – как форма обращения к Богу, которая сохранилась до настоящего времени, предлоги *in* – для указания места обитания Бога, *fona* – для обозначения всемогущества, а также его способности передвигаться: Бог всемогущ, может сойти с Неба и туда же вернуться.

Для двн. языка перечисленные контексты являются системными, так как подобная сочетаемость обусловлена индивидуальным значением слова в двн. период развития немецкого языка. В данном случае необходимо учитывать также специфику текстов, в которых употребляется исследуемая лексема в двн. языке. В основном это

молитвы, тексты евангелия, богословских трактатов, религиозных песен, поэтических произведений двн. периода, которые также служат пропаганде христианства.

Таким образом, в двн. языке лексема *himil* употреблялась для обозначения: ‘пространства над Землей’; ‘царства небесного, места обитания Бога’.

Наиболее частотными синтагматическими членами в первом ЛСВ являются глаголы: *scutte, uuarpta, faran, ruarit, stîgan.* Во втором ЛСВ – имена существительные: *rihhi, scona, guat, engil, uuilun, fater;* имя прилагательное *hoh*; предлоги *ubar, in, fona* а также глагол *giwan.*

Лексема *himil*, как и *weralt, erda, sunna, mano, sterro*, входит в ЛСГ «мироздание». Слова исследуемой группы связаны друг с другом, имеют общий отличительный от других ЛСГ признак, а именно: все они связаны с созданием мира. Подобная связь между словами данной ЛСГ наблюдается в следующей ситуации:

9) *sibene sint **himile**, unte laufent dar nebene sterron, sibene liehte, die got scouf von niehte* – ‘есть семь **небес**, – под ними пробегая, светят семь звезд, которые от ночи создал Бог’.[12]

Выделенные в результате нашего анализа лексико-семантические варианты *himil* представлены в таблице 1.

Таблица 1

Лексико-семантические варианты лексемы *himil* в двн. текстах и частота их употребления

№ п/п	Лексико-семантические варианты	Частота употребления		Формы, встретившиеся в текстах
		абсолютная (СУ)	относительная (%)	
1.	Пространство над Землей	127	28,48	*himile, himilum*
2.	Царство небесное, место обитания Бога	319	71,52	*himil,himile, himilo, himila*
	Всего	446	100,00	

В каждой ЛСГ существуют более тесные семантические объединения – лексико-семантические категории, в состав которых входят синонимы, антонимы, конверсивы и гипонимы.

Парадигматические отношения лексемы *himil*, которая входит в состав ЛСГ «мироздание», представлены в нашем исследовании следующим образом: в двн. языке *himil* имело синонимы, которые, на наш взгляд, являются семантико-стилистическими. К ЛСВ ‘пространство над землей’ близка по значению лексема *himilring* ‘шар небесный’. Для ЛСВ ‘царство небесное, место обитания Бога’ в двн. языке

употреблялись также слова *himilrihhi, himilgiwalt* ‘власть неба’, *himilguollihhi* ‘великолепие неба’.

Основным противопоставлением *Небу* в двн. языке была *Земля.* Лексемы *himil* и *erda* находятся в контрарной оппозиции по отношению друг к другу. Точно в такой же оппозиции находятся слова *wereltrihhi* и *himilrihhi.* По древним представлениям люди оставляли земное царство и отправлялись в небесное царство, которое ассоциировалось с красотой рая, где все было светлым, добрым и красивым.

Близким по отношению к антонимии считается явление конверсии. Семантическое понятие конверсивности интерпретируется следующим образом: если два слова находятся в предикатной функции и принадлежат к одному и тому же фрейму, но используются в синтаксических структурах, которые требуют того, чтобы единицы ассоциируемой схемы упоминались в разном порядке, тогда эти два слова являются конверсивами друг друга.[13] Лексические конверсивы – это пары слов, выражающие обратные отношения. Отображая одни и те же действия или явления, конверсивы употребляются в соотносительных конструкциях с прямой и обратной ролевой структурой: *in himile ruht aerda* ‘в небе отдыхает земля’ и *ubar alla erda wesan himil* ‘над всей землей было небо’.

Следующим аспектом в определении лексического значения слова является гипонимия, которая охватывает родо-видовые отношения в лексико-семантической системе. Так, *himil* является гипонимом по отношению к родовому понятию *weralt* и родовым понятием по отношению к таким словам, как *sterro, sunna, mano.* Родо-видовые отношения между маркированными и немаркированными членами ЛСГ придают лексико-семантической системе доминантно-подчинительную упорядоченность, согласно которой происходит последовательное включение слов нижнего уровня абстракции в высший уровень.[14]

К парадигматическим связям относятся также отношения между значениями полисемантического слова. Чем частотнее слово в речи, тем больше оснований ожидать у него развернутую полисемию. Установлено, что значения многозначного слова содержательно связаны; общность формы сказывается способом обратной связи на содержании отдельных значений .[15]

Значения полисемантического слова образуют определенную структуру, элементы которой по-разному зависят друг от друга и по-разному связаны друг с другом. Так, лексема *himil* в двн. языке была многозначным словом, имела два ЛСВ: ‘пространство над *Землей*’;

‘царство небесное, место обитания Бога’. По характеру организации лексико-семантических вариантов в исследуемом слове наблюдается радиальная полисемия: производное значения, а именно второе, мотивировано первым прямым значением. Такой вид полисемии объясняется тем, что *Небо* в древности имело семантику ‘высокий’, ‘высшая точка’, находилось над *Землей* и считалось чем-то возвышенным, непостижимым. Именно на *Небе* жил Бог и правил всеми, поэтому *Небо* ассоциировалось также с властью.

Следующим аспектом в определении семантики являются деривационно-эпидигматические отношения. Выше упоминалось, что лексема *himil* в двн. языке была частотным и активным словом, которое использовалось для суффиксального словопроизводства и словосложения.

Так, в двн. языке вследствие суффиксальной деривации были образованы новые слова с основой *himil: himiling* ‘веревка’ (им. сущ.), *himilisc* ‘божественный’ (им. прил.), *himilizza* ‘накрытый потолок’ (им. сущ.), *himillih* ‘небесный’ (им. прил.), *himilisco* ‘небесной властью’ (наречие), *himilisclihho* ‘подобно небу’ (наречие). Словоформа *himiling* соотносится со значением ‘пространство над *Землей*’. Значение ‘царство небесное, место обитания Бога’ соотносится с такими словоформами, как: *himilisc, himilih, himilisco, himilisclihho.*

Основа *himil* использовалась для образования сложных слов и выступала в качестве ядра того или иного слова, а также в качестве модификатора другой основы, могла быть как первым, так и вторым компонентом сложной основы: *mittihimil* ‘зенит’, *ûfhimil* ‘наднебесье’ (в данном случае является определяемым компонентом сложной основы). В словах *himilahsa* ‘небесная ось’, *himilring* ‘шар небесный’, *himilspera* ‘меридиан’, *himilzunga* ‘звезда’, *himilprot* ‘манна небесная’, *himilbuwo* ‘обитатель неба’, *himilfart* ‘вознесение’, *himilgibil* ‘небесный полюс’, *himilgilust* ‘радость небесная’, *himilgiwalt* ‘власть небесная’, *himilgot* ‘Бог’ (в этих сочетаниях исследуемое слово выступает в качестве определяющего компонента) значения сложных слов отражают все ЛСВ значения *himil.* Семантическим ядром здесь выступает второй компонент, а основа *himil* – в качестве модификатора значения первого компонента.

Что касается формы, то в германских языках *himil* встречалось в следующих формах: гот. *himins,* др.сев. *himinn,* фриз, *himul,* нд. *hemel,* шв. дат. *himmel,* которые позволяют реконструировать герм. **hemin-/himin* ‘небо’.[2] Однако в английском языке, например, засвидетельствованы формы да. *heofon,* а. *heaven* со значением ‘небо’,

что позволяет рассматривать *-fon* и *-mins* в качестве синонимичных составляющих рассматриваемой лексемы. Начальный согласный вышел из ие. **k-* (согласно закона Гримма) и в целом образует **ke-*, являющийся общим для всех германских языков. В общем этимология *himil* спорная, хотя можна принять точку зрения Н.Я. Марра, который отождествлял корни в нем. *himmel* и рус. *земля.*[16] По-видимому, не случайно, как было отмечено выше, лексемы *himmel* и *камень* являются родственными. Считается, что в глубокой древности индоевропейцы имели одно понятие, объединяющее *'землю'* и *'небо'*, и позже корень ие. **kem* у германцев использовался для обозначения неба, а у славян – земли.

Таким образом, проанализировав особенности формообразования лексико-семантического значения лексемы *himil,* которая входит в состав ЛСГ «мироздание», можно сделать следующие выводы:

– в двн. языке лексема *himil* имела следующее формальное выражение: *himile, himilum, himil, himilo, himila*; два ЛСВ: 'пространство над *Землей*'; 'царство небесное, место обитания Бога'. Начальный согласный вышел из ие. **k-* (согласно закона Гримма) и в целом образует **ke-*, являющееся общим для всех германских языков. В глубокой древности индоевропейцы имели одно понятие, объединяющее '*землю*' и '*небо*' и позже корень ие.**kem* у германцев использовался для обозначения неба, а у славян – земли;

– исследуемое слово было частотным (446 СУ) и активным, о чем свидетельствуют производные и сложные слова;

– лексема *himil* в двн. период развития была многозначным словом, производные значения организованы по типу радиальной полисемии; предполагается семантическое и формальное родство *himil* и рус. *земля*, восходящих к одному корню.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Kobler G. Wörterbuch des althochdeutschen Wortschatzes. – Padeborn: F. Schoningh, 1993. – 1350 S.
2. Karg-Gasterstadt E.; Frings T. Althochdeutsches Wörterbuch. – Bd. 1. – Berlin: Akademie-Verlag, 1952. – 344 S.
3. Tatian: Lateinisch und altdeutsch mit ausführlichem Glossar / Hrsg. von E. Sievers. – Padeborn: F. Schöningh, 1872. – 473 S.
4. Altdeutsche Sprachproben / Hrsg. von K. Müllenhof. – 4. Aufl. – Berlin:Weidmann, 1885. – 150 S.
5. Die Schriften Notkers und seiner Schule / Hrsg. von P. Piper. – B.2. – Freiburg und Tuebingen: Mohr, 1883. – 645 S.
6. Braune W.; Helm K. Althochdeutsches Lesebuch. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1958. – 255 S.

7. Там же.
8. Там же.
9. См. сн. 4.
10. См. сн. 6.
11. См. сн. 5.
12. См. сн. 4.
13. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. – Санкт-Петербург: Научный центр проблем диалога, 1996.- 757 с.
14. Кочерган М.П. Слово і контекст: лексична сполучуваність і значення слова. – Львів: Вищ. шк., 1980. – 184 с.
15. Уфимцева А.А. Лексическое значение. Принципы семасиологического описания лексики. – М.: Наука, 1986. – 240 с.
16. Там же.

© Лисейко Л.В., 2009

УДК 811.112.2’373.7

Марковська А.В.

ФУНКЦІОНАЛЬНИЙ АСПЕКТ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ ПРЕСИ

Стаття присвячена проблемам дослідження фразеологічних одиниць німецькомовної преси. Розглянуто питання функціонального аспекту фразеологізмів німецькомовної преси, характеризуються трансформації фразеологізмів преси. Проаналізовані випадки узуального та оказіонального вживання фразеологізмів преси з метою розкриття специфіки фразеологічної номінації у пресі. Автор підкреслює важливість вивчення особливостей функціонування фразеологізмів преси та прийомів їх модифікування. Визначені основні критерії утворення фразеологічних модифікацій у пресі.

***Ключові слова**: фразеологічні одиниці, німецькомовна преса, функціональний аспект, фразеологізми преси, трансформації фразеологізмів, узуальне вживання фразеологізмів, оказіональне вживання фразеологізмів, фразеологічна номінація, особливості функціонування, прийоми модифікування, фразеологічні модифікації, критерії утворення фразеологічних модифікацій.*

Статья посвящается проблемам исследования фразеологических единиц немецкоязычной прессы. Рассматривается вопрос функционального аспекта фразеологизмов немецкоязычной прессы,

характеризируются трансформации фразеологизмов прессы. Проведен анализ случаев узуального и окказионального функционирования фразеологизмов прессы с целью раскрытия специфики фразеологической номинации в прессе. Автор подчеркивает важность изучения особенностей функционирования фразеологизмов прессы и приемов их модификаций. В данной статье определяются основные критерии образования фразеологических модификаций в прессе.

***Ключевые слова**: фразеологические единицы, немецкоязычная пресса, функциональный аспект, фразеологизмы прессы, трансформации фразеологизмов, узуальное функционирование фразеологизмов, окказиональное функционирование фразеологизмов, фразеологическая номинация, особенности функционирования, приемы модификаций, фразеологические модификации, критерии образования фразеологических модификаций.*

The article is devoted to the problems of pfraseological units of German language press. The article deals with the question of functional aspect of pfraseologismen of German language press, transformations of pfraseologismen of German language press. Cases of usual and occasional use of pfraseological units of press are investigated for finding out the specificity of phraseological nomination in press. The author underlines the importance of functioning peculiarities of pfraseologismen of German language press and the methods of their modifikations. Different ways of forming phraseological modifications of German language press are established in this article.

***Key words**: pfraseological units, German language press, functional aspect, pfraseologismen of press, transformations of pfraseologismen, usual use of pfraseological units, occasional use of pfraseological units, phraseological nomination, functioning peculiarities, methods of modifications, phraseological modifications, ways of forming phraseological modifications.*

Фразеологія на сторінках німецькомовної преси є не тільки невід'ємною частиною образно-виражальних засобів для виконання складних стилістичних функцій, але й дійсним засобом пропагандистського впливу. У мові періодичних та журнальних видань існують і борються дві протилежні тенденції: потяг до стабільності (відтворення готових формул, словосполук, конструкцій тощо) та до експресії, остання тенденція породжує нові засоби мовного впливу на читача. Газетна та журнальна публіцистика є засобом оперативного

впливу на масову аудиторію у цілях її політичної, ідеологічної та соціальної орієнтації. Тому дослідження функціонального аспекту фразеологізмів преси набуває великого значення для вивчення їх прагматичного впливу на читача.

Вже стала традиційною думка про дві функції газетної мови – інформативну та експресивну. Так, наприклад, функцію експресії можуть виконувати слова й цілі висловлювання, покликані оживити виклад, але значно яскравіше цю ж функцію виконують фразеологічні одиниці, які не тільки називають предмети, явища різного порядку, а ще й характеризують їх.

Особливості функціонування фразеологізмів преси як номінативних одиниць полягають у тому, що останні номінують фрагменти дійсності повторно, бо за їх референтом уже закріплений певний лексичний знак. Специфіка фразеологічної номінації полягає не лише в її характері, але і в способі її утворення. Позначення, називання предметів, явищ дійсності у фразеологізмах належить до особливого способу найменування. Так, наприклад, В.М. Білоноженко та І.С. Гнатюк – вітчизняні дослідники – вважають, що «*денотат фразеологічних одиниць як емоційно-кваліфікативної або стилістично маркованої одиниці становить собою складне явище, у якого співвіднесеність з кваліфікативною стороною ніби заломлюється крізь обрану певним мовним колективом ознаку об'єкта номінації, дана ознака стала вирішальною у процесі осмислення цих об'єктів*».[1] Отже, на основі цієї ознаки відбувається процес переосмислення об'єктів найменування крізь призму оцінного, чуттєвого або образного уявлення.

Фразеологія преси представлена, перш за все, узуальними фразеологічними одиницями, які створюють додаткову динаміку у сприйнятті будь-якого факту, загострюють увагу, мають здатність посилювати чи послаблювати ступінь вияву ознаки або інтенсивність протікання дії.[2]

Отже, узуальне вживання фразеологічних одиниць (далі – ФО) не обмежується дотриманням словникової форми, і в його рамках можуть відбуватися певні трансформації окремих компонентів, які, однак, не впливають на зміну значення загального виразу. Сюди належать, наприклад, варіації функціональних або й самостійних дієслів у тій самій ролі, які призводять до конверсивних трансформацій або до модифікацій.[3]

Як форма, так і значення, очевидно, кодифіковані на підставі мовного узусу, а його критерієм вважається компетентність фразеографа.

Будь-які відхилення від словникової форми, тобто усі модифікації, які порушують формальну або семантичну структуру фразеологізмів, демонструють так зване «*оказіональне вживання фразеологізмів*» або «*оказіональні варіації*», котрі протиставляються «*узуальним фразеологізмам*» та «*узуальним варіантам*». Неординарний підхід до оказіональності та узуальності виявляє Д.О. Добровольський. На його думку, дотепер рамки «*узуального*» були дуже обмеженими. Він вважає, що традиційно ідіоми розглядалися як одиниці лексикону, подібні до слова. Внаслідок цього узуально допустимі межі варіювання були дуже вузькими. Усі модифікації, які ефективно втручаються у формальну та семантичну структуру ідіом, зміщувалися в аморфну область оказіональних варіацій.[4]

У текстах преси оказіональна фразеологічна номінація здійснюється двома основними засобами: оказіональними ФО та оказіональними варіантами узуальних ФО. Одиниці оказіональної фразеологічної номінації структурно та семантично більш тісно, ніж узуальні ФО, зв'язані з загальним змістом тексту, тому вони безпосередньо та неповторно відображають той чи інший елемент дійсності.

Розмежування оказіональності та узуальності можна визначити за Я.А. Бараном.[5] Так поняття «*узуальне*» та «*оказіональне*» вживання ФО розрізняються залежно від того, чи зазнала фразеологічна одиниця якоїсь (зовнішньої або внутрішньої) видозміни. *Узуальним* вважається вживання фразеологізмів у пресі без будь-яких перетворень значення, структури чи компонентного складу. Якщо ж значення, структура чи компонентний склад фразеологічних одиниць зазнали змін, то має місце *оказіональне вживання* фразеологізмів у пресі. Додамо, що сюди не належать морфосинтаксичні зміни форми, котрі служать інтеграції ФО у речення. Як синонім до поняття «*оказіональне вживання*», використовують також термін «*модифіковане вживання*» ФО.

Таким чином, у пошуках виразності журналіст трансформує фразеологізми та використовує оказіональні ФО преси. В процесі їх оновлення вони отримують несподіваний, незвичайний вид та викликають тим самим підвищену реакцію у читача. В цьому, на нашу думку, складається механізм виразності фразеологічних трансформацій як стилістичного прийому – це один з найпростіших та найдоступніших засобів досягти відчутного ефекту в матеріалах, які розраховані на те, щоб впливати на велику читацьку аудиторію. Нашим положенням знаходимо підтвердження у словах відомого дослідника Ш. Баллі, який писав, що «*порушення звичних форм мови*

безпосередньо слугують експресивності вже одним тим, що вносять у мовлення різноманітність. Не існує нічого більш одноманітного, ніж повторення одних і тих самих форм».[6]

Трансформація фразеологізмів у стилі преси зумовлена певними стилістичними завданнями. Трансформована фразеологія зустрічається в газетних та журнальних текстах, які мають установку на виразність, емоційність та переконання. Типи фразеологічних трансформацій досить різноманітні: 1) повністю або частково змінюється семантика при збереженні їх лексико-граматичної цілісності; 2) змінюється лише лексико-граматична структура або ж елементи фразеологізму повторюються у контексті; 3) частково або повністю змінюється лексико-граматична форма разом зі зміною семантики.[7]

Виразність газетного та журнального матеріалу в значній мірі залежить від уміння автора статті не тільки підібрати потрібний фразеологізм, але й трансформувати його так, щоб він найбільш влучно відповідав змісту тексту. Тому від ставлення авторів до мови і до описуваної дійсності відбувається відбір певних стилістичних засобів, оказіональних фразеологізмів з певною стилістичною метою (підсилення виразності контексту, гумористичного або сатиричного його звучання і т. ін.). Аналогічної думки дотримується у своїх дослідженнях О.В. Кунін, який доцільно вважає, що при оказіональному вживанні фразеологічних одиниць допускається заміна компонентів, уклинювання слів і перемінних сполучень, що часто ускладнюється лексичними і синтаксичними змінами, а також додавання перемінних компонентів та синтаксична деформація, що часто ускладнюється уклинюванням і лексичними змінами. Він також зазначає, що при оказіональному вживанні фразеологічних одиниць у певних контекстах фразеологізми передають додаткову інформацію, обсяг якої вимірюється ступенем відхилення від звичайного вживання фразеологічних одиниць.[8]

Аналіз досліджень лінгвістів Л.К. Байрамової,[9] А.З. Вороніної,[10] А.В. Петрова,[11] Т.П. Свердан,[12] Н.С. Хороз[13] та інших показав, що з особливостями функціонування фразеологізмів у пресі тісно пов’язані процеси трансформації, які у фразеології мають системний характер. Різноманітні способи і прийоми трансформацій фразеологізмів у пресі зводяться до двох основних типів: семантичних та структурно-семантичних.

У межах семантичних перетворень фразеологізмів розрізняють власне семантичні трансформації та подвійну актуалізацію фразеологізмів. Унаслідок семантичних трансформацій узуальне фразеологічне значення набуває додаткових відтінків (власне семантичні

трансформації), або ж реалізується семантична двоплановість окремих компонентів фразеологічної одиниці чи словосполучення в цілому (подвійна актуалізація). Суть їх полягає в тому, що різні за характером смислові зміни в них зумовлюються зовнішньою сполучуваністю фразеологізму з мовними елементами, які його оточують, і спричиняють зміну традиційного значення, не порушуючи при цьому лексико-граматичного складу стійкого словосполучення.

Можливість подвійної актуалізації закладена в самих фразеологізмах, двозначних за своєю природою, що, в свою чергу, дозволяє створювати особливі контекстуальні умови, які сприяють актуалізації двох планів значення: прямого етимологічного та переносного фразеологічного.

Структурно-семантичні трансформації є різновидом індивідуально-авторських перетворень фразеологізмів у пресі, що зводяться до якісних (лексичні заміни словами вільного вживання) та кількісних змін їх структури (розширення або звуження меж фразеологізму, представлені поширенням, розгорнутою метафорою, еліпсисом, фразеологічним натяком та контамінацією), що, в свою чергу, позначається і на семантиці фразеологічних зворотів.

Звісно, що трансформація фразеологізмів у стилі преси – явище стилістичного порядку. Вона не може відбуватися сама по собі, без зв'язку з текстом (оточенням), у якому фразеологізм функціонує. Тому це явище й розглядається в умовах контексту з урахуванням його впливу на формування нової фразеологічної одиниці.

Усі трансформовані фразеологізми повинні викликати у пам'яті читача первісні фразеологізми. Читач одразу порівнює зміст первісної фразеологічної одиниці і нове, розширене значення її в прочитаному тексті. Це викликає певний стилістичний ефект. Нова експресивність фразеологізму дає можливість загострити наше сприйняття того, заради чого написано публіцистичний матеріал, чіткіше розмежувати позитивне і негативне ставлення до описуваних фактів. Тому трансформація фразеологізмів у стилі преси будується не лише за загальномовними текстотвірними законами, але й за соціолектними і, звичайно, за оказіонально-авторськими.

Таким чином, у мові сучасних газет та журналів активно функціонують сталі словосполучення, які зазнають різноманітних авторських перетворень. *Модифікації фразеологізмів у пресі* як один із засобів їх трансформації – це пошуки нових шляхів оновлення думки, закладеного у фразеологізмі образу, це – свідчення невичерпності виражальних можливостей мови преси. У результаті модифікування

загальновживаного фразеологізму відомий усім вираз перетворюється в особливий, несподіваний, такий, що концентрує на собі увагу читача.

На справедливу думку багатьох мовознавців (I. Barz,[14] D. Dobrovol'skij,[15] W. Fleischer,[16] A. Krätzschmar[17] та інших), фразеологічні модифікації слід розглядати не як порушення певних норм, а як достатньо поширений спосіб вживання та трансформації фразеологізмів.

Перші спроби детального опису фразеологічних модифікацій у пресі роблять W. Koller[18] та B.M. Schweizer,[19] які виділяють два типи фразеологічних модифікацій: внутрішньо-синтагматичні (нім. *syntagma-intern*) та зовнішньо-синтагматичні (нім. *syntagma-extern*) модифікації.

Але чітке розмежування між внутрішньо та зовнішньо синтагматичними модифікаціями провести фактично неможливо (наприклад, у випадку приєднання прикметника до номінального компонента фразеологізму або до цілого номінального фразеологізму).

Так само й у випадку відокремлення одного компонента з подальшим синтаксичним переоформленням виразу неможливо однозначно визначити приналежність такої фразеологічної модифікації до того чи іншого типу .[20]

B. Wotjak[21] розглядає модифікації як оказіональне вживання фразеологізму з перетворенням форми.

Загалом до оказіонального вживання вона зараховує 1) *«незвичну актуалізацію значення фразеолексем»* та 2) *«формальні модифікації»* ФО з трьома підвидами: а) модифікації компонентного складу в середині виразу, б) модифікації зовнішніх актантів, які виходять за рамки виразу, в) комбінації першого та другого підвидів.[22]

Аналогічної думки дотримується S. Elspaß при аналізі фразеологічних модифікацій у промовах у Бундестазі.[23]

Як зазначає W. Fleischer, механізми модифікування фразеологізмів існують у системі мові як потенціал для оказіональної реалізації. Тому модифікування слід розглядати, на його думку, *«як цілком типовий спосіб вживання фразеологізмів»*.[24] Пов'язане із ним потенційне підвищення експресивності належить до обумовлених системою властивостей фразеологізмів.

Цю тезу підтверджує той факт, що фразеологічні модифікації дуже популярні у сучасній німецькомовній пресі. Так, Г.О. Кузіна стверджує, що *«понад 70 % фразеологізмів вживаються не в кодифікованому, а в трансформованому вигляді»*.[25] За підрахунками І.І. Чернишевої, *«з усіх фразеологізмів, вжитих у публіцистичних текстах, 30 % виступають у модифікованій формі»*.[26]

Виходячи з вищенаведених міркувань, критеріями фразеологічних модифікацій можна вважати наступні:

1. Основою утворення фразеологічних модифікацій є узуальні фразеологізми, тобто ФО з такою структурою та лексичним наповненням, які лексикалізовані у складі мови (належать до фразеологічного складу мови) та кодифіковані у словниках. Такі узуальні ФО можна позначати як фразеологічний базис.

2. Усім фразеологічним модифікаціям властива оказіональність: вони утворюються для певного конкретного випадку, і в цьому полягає одна з основних відмінностей між фразеологічними модифікаціями у пресі та узуальними, лексикалізованими ФО, які щоразу використовуються у мовному вжитку в тій самій формі. Не виключено, що фразеологічні модифікації також можуть лексикалізуватися та з часом кодифікуватися у словниках.

3. При утворенні фразеологічних модифікацій можливі зміни компонентного складу або структури фразеологічного базису, які можуть, але не мусять спричиняти зміну значення виразу, причому до окремих компонентів ФО автор модифікації може застосовувати такі ж підходи, як і до самостійних лексем.

4. За допомогою фразеологічних модифікацій автор прагне досягти певного стилістичного та прагматичного ефекту в газетних та журнальних текстах.

Таким чином, у німецькій германістиці K.D. Pilz,[27] H. Thun[28] та інші автори описують широку палітру прийомів модифікування у різних стилях мови, зокрема у стилі преси, і при цьому відзначають, що зміни можуть відбуватися у фонетичному та лексичному складі ФО, синтаксичній структурі, заторкувати фразеологічне значення та синтагматичну поєднуваність. Ці дослідження показали, що фразеологічні модифікації можуть утворюватися не довільно, а за певними закономірностями.

Отже, модифікування фразеологізмів у пресі можливе внаслідок специфічної інтеграції фразеологізмів у контекст, що веде до актуалізації фразеологічного та прямого значення виразу, тобто до зміщень на рівні семантики.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Білоноженко В.М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів: Монографія / В.М. Білоноженко, І.С. Гнатюк. – К.: Наук. думка, 1989. – С. 17.

2. Колоїз Ж.В. Каламбур як засіб забезпечення оказіональної експресії / Ж.В. Колоїз, Н.М. Малюга // Науковий вісник Чернівецького ун-ту, Слов'янська філологія / М-во освіти і науки України, Чернівецький ун-т. – Ч., 2001. – Вип. 119. – С. 35.

3. Dobrovol'skij D. Idiome im mentalen Lexikon. Ziele und Methoden der kognitivbasierten Phraseologieforschung / D. Dobrovol'skij. – Trier: WVT, 1997. – S. 218.

4. Там само, с. 227.

5. Баран Я.А. Основні питання загальної та німецької фразеології: Монографія / Я.А. Баран. – Л.: Вища школа, 1980. – С. 128.

6. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы фразеологии языка: пер. с франц. / Ш. Балли. – М.: Эдиториал УРСС, 2001. – С. 394.

7. Розенталь Д.Е. Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды. (Печать, радио, телевидение и документальное кино): Монография / Д.Е. Розенталь. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1980. – С. 40.

8. Кунин А.В. Курс фразеологии современного английского язика: Учеб. пособие / А.В. Кунин. – Дубна: Феникс, 1996. – С. 10.

9. Байрамова Л.К. Тождество фразеологизмов в зеркале трансформаций и корреляций / Л.К. Байрамова // Проблема тождества фразеологических единиц: сб. ст. / Челяб. гос. пед. ин-т. – Ч., 1990. – С. 3-11.

10. Воронина А.З. О словности компонентов фразеологических единиц как предпосылке окказиональных контекстных преобразований / А.З. Воронина // Сборник научных трудов МГПИИЯ им. М. Тереза: Сб. науч. тр. / МГПИИЯ им. М. Тереза. – М., 1982. – Вып. 198. – С. 25 – 35.

11. Петров А.В. Фразеологические трансформации как производящая база / А.В. Петров // Вестник Международ. славян. ун-та, Серия «Филология» / М-во образования и науки Украины, Международ. славян. ун-т. – Х., 1999. – Т. II. – № 4. – С. 54-57.

12. Свердан Т.П. Усічення як тип структурно-семантичного варіювання і спосіб трансформації у фразеології: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Т.П. Свердан. – Ч., 2003. – 267 с.

13. Хороз Н.С. Трансформації фразеологізмів у текстах сучасних хорватських газет: автореф. ... канд. філол. наук: 10.02.03 / Н.С. Хороз. – К., 2008. – 18 с.

14. Barz I. Probleme der phraseologischen Modifikation / I. Barz // Deutsch als Fremdsprache. – Jg. 23, Heft 6. – 1986. – S. 321-336.

15. Dobrovol'skij D. Zu semantischen und pragmatischen Effekten kreativer Idiom-Modifikationen / D. Dobrovol'skij // Micro- et macrolexèmes et leur figement discursif. Actes du solloque international CNRS URA 1035 Langue – Discours – Cognition, 6-8 décembre 1998, Sevrene / Ed. H.Gréciano. – Louvain-Paris, 2000. – P. 217-233.

16. Fleischer W. Phraseologie der deutschen Gegenwartssprache: 2. durchges. und erg. Auflage / W. Fleischer. – Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1997. – 299 S.

17. Krätzschmar A. Modifizierte Phraseolexeme und Sprichwörter: Ihre textgebundene Verwendung am Beispiel italienischer Zeitungen und Zeitschriften / A. Krätzschmar. – Heidelberg: Julius Groos, 1998. – 101 S.

18. Koller W. Redensarten. Linguistische Aspekte, Vorkommensanalysen, Sprachspiel / W. Koller. – Tübingen: Niemeyer, 1977. – 229 S.

19. Schweizer B.M. Sprachspiel mit Idiomen. Eine Untersuchung am Prosawerk von Günter Grass / B.M. Schweizer. – Z., 1978. – 141 S.

20. Burger H. Phraseologie / H. Burger. – Berlin: Erich Schmidt Verlag GmbH & Co., 1998. – S. 69.

21. Wotjak B. Verbale Phraseolexeme in System und Text / B. Wotjak. – Tübingen: Niemeyer, 1992. – 202 S.

22. Там само, с. 177.
23. Elspaß S. Phraseologie in der politischen Rede. Zur Verwendung von Phraseologismen in ausgewählten Bundestagsdebatten / S. Elspaß. – Opladen / Wiesbaden: Westdeutscher Verlag, 1998. – 320 S.
24. Див. пос. 16, с. 217.
25. Кузина А.А. Лингвистические и экстралингвистические особенности устойчивых словесных комплексов в прессе ГДР: автореф. ... канд. филол. наук: 10.02.04 / А.А. Кузина. – М., 1984. – 17 с.
26. Černyševa I.I. Feste Wortkomplexe des Deutschen in Sprache und Rede / I.I. Černyševa. – M.: Vyssaja škola, 1980. – S. 101.
27. Pilz K.D. Phraseologie. Versuch einer interdisziplinären Abgrenzung, Begriffsbestimmung und Systematisierung unter besonderer Berücksichtigung der deutschen Gegenwartssprache / K.D. Pilz. – Göppingen: Kümmerle, 1978. – 504 S.
28. Thun H. Probleme der Phraseologie. Untersuchungen zur wiederholten Rede mit Beispielen aus dem Französischen, Italienischen, Spanischen und Rumänischen / H. Thun. – Tübingen: Niemeyer, 1978. – 282 S.

© Марковська А.В., 2009

1.4. КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 811.112.2’36

Taukchi, Elena

LINGUISTIC AND EXTRALINGUISTIC CHARACTER OF DIFFERENCES BETWEEN BRITISH AND AMERICAN ENGLISH

У статті подається спроба проаналізувати характер розбіжностей, що існують між британським та американським варіантами англійської мови. Наведені приклади із сфери вокабуляру, граматики, правопису та фонетики дозволяють кваліфікувати характер розбіжностей як такий, що є обумовленим суто лінгвістичними та екстралінгвістичними чинниками. Подані фрагменти наочно демонструють широкий діапазон вивчення зазначеного феномена.

Ключові слова: *британський варіант англійської мови, американський варіант англійської мови, вокабуляр, граматика, правопис, фонетика, лінгвістичний чинник, екстралінгвістичний чинник.*

Данная работа представляет собой попытку проанализировать характер различий, существующих между британским и американским вариантами английского языка. Приведенные примеры из области грамматики, вокабуляра, орфографии и фонетики позволяют считать, что данные различия обусловлены как сугубо лингвистическими, так и экстралингвистическими факторами. Выбранные нами фрагменты наглядно демонстрируют широкий диапазон изучения данного феномена.

Ключевые слова: *британский вариант английского языка, американский вариант английского языка, вокабуляр, грамматика, правописание, фонетика, лингвистический фактор, экстралингвистический фактор.*

Differences between British and American English are in the focus of the paper. The observation that arises out of the way American English develops and functions is that what happens in a language does not occur by accident but is a concomitant of both linguistic and extralinguistic factors. Going by the analyzed examples the author ventures the view that there exist certain diachronic regularities which determine vocabulary, grammar and phonetic variations of the language spoken in the two countries.

Key words: *British English, American English, observation, functions, linguistic factor, extralinguistic factor.*

It was in Shakespeare's lifetime that English began to spread around the world.

In 1607, the English established a colony in Virginia – the first permanent English-speaking settlement in North America. By the time the Americans won their independence from Britain in the 1780s, there were 13 colonies and 4 million English – speaking people. American English was already distinctive with words borrowed from Native American languages, such as *wigwam***,** and others from Spanish, such as *canyon*. The founders of the American state were also determined to make «**American**» a distinctive language. In 1806 Noah Webster published his first **Dictionary of American English.** It not only had American words and set-expressions, but also introduced a new, simplified spelling which is still in use.

In the nineteenth century, American English spread with the expansion of the United States. After 1848, it was also influenced by massive immigration from Germany, Central Europe and Italy which brought great changes into its vocabulary.

As a result, English became a world language, first, because of the expansion of the British Empire in the eighteenth and nineteenth centuries;

and second, because of the enormous economic power of the United States in the twentieth century.

Now there are about 400 million speakers of English as a first language in countries such as Australia, Canada, Ireland, Jamaica, New Zealand and the United States Then there are many more millions of people who speak English as a second language, a language used in government, business and education. In countries like Nigeria or India, where hundreds of languages exist, English works as a lingua franca. All of the countries where English is a second language are ex-British or American colonies such as India, Kenya, Nigeria, Pakistan, the Philippines, Singapore, South Africa, Sri Lanka, Zimbabwe. Finally, English is the most widely studied foreign language in the world and in Sweden, the Netherlands and some other countries a majority of the population can use it with a certain degree of fluency.

Varieties in the way that the same language is written or spoken can be of regional or national character. Thus, one comes across different types of pronunciation in various regions of the UK, or has to deal with different grammar structures and vocabulary units in English-speaking countries all over the world. For example, the Australian accent was heavily influenced by Cockney, as there were large numbers of working-class Londoners who were transported to Australian prisons as punishment for different crimes. Australian English still has Cockney phrases and expressions and is also distinctive because of the Aborigine words that have come into the language. New Zealand English, which started in 1840 with the treaty between the British and the Maoris, sounds quite similar to Australian English, but still more British words and idioms are used in it. This variety of English has also borrowed a number of words from the Maoris, particularly for the names of flowers and trees.

Thus, there exist numerous varieties of English, such as Canadian, Indian, Australian and West African English, but for historical reasons, British and American variants are the two most influential ones, and it is the difference between these two that will be considered in the paper.

Linguists throughout the world are aware of distinctive features of the language forms that can be encountered in the United States and that prevail in Great Britain. Early in the XX^{-th} century British English was accepted as the form to be taught at schools, used in different spheres of life, and investigated. However, at length the situation changed. The greater involvement of the United States in the international affairs, the presence of larger numbers of Americans in Europe, Africa and Asia, the improved ease and speed of travel made for a much wider dissemination of American English than was formally the case. More residents of foreign

countries hear American English watching films produced in Hollywood; more of them find it necessary to communicate with Americans directly or by means of the Internet, etc. As a consequence, the previously held assumptions that the British variety of English is necessarily the one to be spoken, written and investigated has been challenged upon more than one occasion. Some scholars have recommended a shift from British to American English; others, feeling that the form of the language as it occurs in the country of its origin is somehow more correct or more eloquent, have resisted change.

According to Albert Marckward's point of view, it is the geographic factor that must be given serious consideration while looking into the matter: «*In Mexico, for example, people are much more likely to come into contact with Americans than with speakers of British English. It would seem eminently reasonable, therefore, to teach the American variety of the language in Mexico. On the other hand, in such countries as Holland or Sweden our conclusion might be exactly the opposite. The situation in a country like Italy permits no easy conclusion. Although closer to England than to the United States in sheer number of miles, the amount of contact with speakers of American English is surprisingly great*».[1]

Care should be taken, however, not to fall into the error of exaggerating the differences between American and British English. The question is: To what extent do British and American English differ?

What is so very frequently overlooked is the amount of similarity between these two variants of the language. Their common element is particularly evident in the inflectional system and in syntax. Where they do occur, differences in these grammatical characteristics of the language «*reflect social or class rather than regional or geographic differences*». [2] The inflections of the verb or the use of the Genitive case do not differ perceptibly in the standard language, whether it is that of San Francisco, Canterbury, or Sydney. The framework or skeleton of the standard language is basically the same in the UK and the USA: the subject precedes the verb in the statements, and the adjective comes before the noun no matter where English may be spoken.

The distinctive features of British and American English can be seen especially in the following spheres: 1) *vocabulary,* 2) *morphology,* 3) *pronunciation*, 4) *spelling*

Vocabulary differences between British and American English occur when the same object may be nominated by different lexical units. They occur in certain well-defined and predictable situations, namely in the words used for basic everyday things, such as common foods, household equipment, parts of a car, etc.

For example:

British words:	*American words:*
mobile phone	***cell phone***
petrol	***gas***
tap	***faucet***
cooker	***stove***
dustbin	***garbage can***
aubergine	***eggplant***
sweets	***candy***
bonnet *(on a car)*	***hood***
boot *(on a car)*	***trunk***
windscreen	***windshield*** [3]

Even when the materials or physical objects are quite alike in the two countries, they are not always dealt with in precisely the same manner, and again this leads to certain variations in terminology. This is particularly true with respect to food. *«Meat is cut quite differently. No American ever speaks of a **joint,** a **hunch,** or a **collop.** He rarely eats **mutton**, and if he did he would be likely to call it **lamb.** He **broils** a steak; he does not **grill** it. The American housewife is much more inventive in the way in which she prepares chicken for the table; consequently in purchasing one she is likely to request **a broiler, a stewer, a roaster,** or **a fryer**».*[4]

Institutional differences are also likely to produce varying terminologies in the two countries. What is called ***a public school*** in Great Britain is known as ***a private school*** in the United States. The British university ***staff*** (faculty in America) lacks the academic hierarchy of ***instructor,*** which is characteristic of the United States. The Americans have no ***dons***, nor do they employ the title ***reader.***

The British distinction between ***barrister*** and ***solicitor*** goes back ultimately to a division between common law and equity which does not exist in the same form in the United States, hence the terminological difference has disappeared.[5] In England the title ***Doctor*** is confined primarily to physicians, and is extended even to surgeons only under special circumstances. In the United States not only are physicians and surgeons called ***Doctor,*** but the title is extended to dentists, veterinarians, osteopaths and chiropractors.[6] This fact constitutes an illustration of a practice widely prevalent in the United States: there has been a much wider extension of honorific titles in almost all areas of life in this country unlike the situation in the United Kingdom.

The other type of vocabulary differences is illustrated by the fact that the same words used in both varieties may have completely different

meanings. Differences of the kind can be really confusing, even for people whose first language is English.

Let's consider several examples that refer to the sphere of education:

1) In both the UK and the USA, ***a class*** is usually a group of students who are learning together: *Jill and I were in the same **class** at primary school.* In the USA you can also use ***class*** to mean a group of students who all finished high school or university in a particular year: *Tim was in the **class** of 1998.*

Class can also mean a series of lessons in a particular subject: *She's taking **a class** in business administration.* The usual British word for this is ***course: a course** in business administration.* ***Class*** can also mean one of the periods in the school day when a group of students are taught: *What time is your next **class**?* British speakers usually use ***lesson*** for this meaning, but American speakers do not.

2) In the UK, ***a college*** usually means a place where students over 18 are trained in a particular subject that is not usually an academic degree. People studying for an academic degree go to universities. In the US, a ***college*** is a place where students can earn a bachelor's degree (= first degree), and a university offers both bachelor's degrees and advanced degrees.

3) In both the UK and the USA, ***school*** usually means a place where children are taught from the age of four or five until they are 18. American speakers also use ***school*** to refer to a university. In the UK, you say that children are ***at school*** during the day: *The kids are **at school** until 3.00.* In the US, you usually say they are ***in school,*** but American speakers also use ***in school*** when they mean studying at a school or university rather than having a job: *She's still **in school,** but she's graduating in the spring.*

4) In the UK, ***a student*** is someone who is studying at university or college. A child at school is usually called ***a pupil.*** In the US, ***a student*** can refer to anyone who is studying at school or at university. British speakers use ***postgraduate*** to refer to someone who has finished their bachelor's degree (= first degree) and is studying for an advanced degree. In the US, you would call this person ***a graduate student.***[7]

Judging by the analyzed examples the author ventures the viewpoint that the vocabulary differences of the second type came into being in the American English due to the influence of language economy factor that can affect not only the form but also the content, and the conceptual schemes of highly productive lexical units

Passing over to grammar it is necessary to emphasize the fact that in general, structural differences between the two varieties discussed in the

paper are relatively slight. There are, however, a few noticeable distinctive features in tense formation, subject- predicate agreement, the use of the perfect forms, the verb ***to have*** in the meaning of «to possess» and the subjunctive mood forms. For example:

1) In American English, the regular ***–ed*** form is always used in the past tense and past participle of verbs like ***lean*** (past tense and past participle ***leaned), learn, smell*** and ***spell,*** and are often used with ***burn*** and ***dream.*** These forms are sometimes used in British English too; however, irregular forms are preferable: ***leant, learnt, smelt, spelt, burnt*** and ***dreamt.***[8]

2) In British English, ***collective nouns*** (referring to groups of people) are regularly combined with ***a plural form*** of the verb even in case the noun is singular. This does not occur in American English:

*Br E: The football team **are** rather weak this year. Am E: The football team **is** rather weak this year.*

Other common collective nouns that take a plural verb in British English are ***army, audience, class, committee, company, crowd, enemy, government, jury, majority, staff, and union.***[9]

3) American speakers tend to use perfect forms less often than British speakers substituting them by simple past, especially in sentences with adverbs ***just, yet, already*** etc.: *Br E and . Am E: Have you eaten yet?*

Am E: Did you eat yet?

Br E and Am E: Has Sam just left? Sam has left already.

Am E: Did Sam just leave? Sam left already.[10]

4) «***Have*** *and* ***have got*** *(= possess) are often interchangeable, but there are in differences between British and American usage* (...). *In Br E,* ***have got*** *can be used as the perfect form of* ***get*** *to mean «have obtained»: Go and* ***get*** *the tickets. – What* ***have*** *you obtained? – I'****ve got*** *the tickets. (= I have obtained them). This meaning is emphasized in the Am E form* ***have gotten,*** *which always means «have obtained». However, Br E (more rarely in Am E)* ***have got*** *can also mean «to possess»:* ***Have*** *you* ***got*** *the tickets? – Yes, I'****ve got*** *the tickets. (=I possess the tickets), so that e. g.* ***I have the tickets*** *and* ***I've got the tickets*** *are equivalents.*

*Indeed, in spoken, idiomatic Br E, I'****ve got,*** *etc. is more common than* ***I have,*** *etc.*[10]

5) In object clauses after verbs expressing an order, a request or a suggestion either ***should + infinitive*** *(Br E)* or ***the present subjunctive*** *(Am E)* is used, the first form being more common than the second:

*We urged that in future these relations **should be** more friendly (Br E).*

*I suggested that she **give up** driving, but she looked too miserable (Am E).*

The same form is used after the predicatives sorry, glad, pleased, vexed, eager, anxious, determined, etc., if the action is regarded as an imagined one:

His brother's suggestion was absurd. He was vexed his relatives ***should interfere*** *into his private matters (Br E).*

I am sorry she ***take*** *such needless trouble (Am E).*[11]

Thus, in American English there exists a fewer number of structures that render certain grammatical meanings**.**

Considering some of the differences in pronunciation, it is essential to begin with variations in the tonal melody of British and American English.

1) First of all, the range of the British sentence, that is the distance from the highest to the lowest tone, is generally greater .In British English a sentence normally reaches the highest tone either at the beginning or soon after it, and then the tone descends gradually until the final terminal juncture is reached. In American English a sentence remains at a fairly level tone until just before the termination. However, these distinctive features in intonation are by no means comprehensive.

2) The other principal difference concerns the segmental phonemes: in words like ***learn, core, fork, brother*** etc. In most varieties of American English, specifically all except costal New England and the tidewater South, the tongue has an upward glide in pronouncing the ***[r]***. In British English the tongue remains flat. As a result the so-called ***[r]-less type*** is produced. However, care should be taken not to permit our awareness of the differences to obscure the similarities. Thus, in both variants the initial ***[r]*** in the words ***real, race, roll run*** etc. with a downward movement of the tongue is pronounced. An ***[r]*** between vowels in words like ***carry, forest, and mural*** consists of an upward and a downward tongue glide.

3) But in words like ***secretary, dictionary, stationary, territory etc.,*** amounting to several hundred all told**,** a distinct secondary stress upon the next to the last syllable is made, so that the words have an extra syllable in American English. In British English the stress is weak.

4) British and American speakers have a number of other easy-to-hear distinctive features while pronouncing certain words with two ore more syllables. For example: ***ballet, debris***- the first syllable is stressed in British English, the second syllable – in American English; ***hostile, missile, docile, fragile, mobile and tactile*** British speakers give more emphasis to the last syllable.

5) In some words, British speakers pronounce ***[ju:]*** but American speakers say *[u:]*:***tune, news, tulip, dubious*** etc.

6) In many words ***'a'*** comes before a consonant sound like ***[f], [v], [s], or [z],*** American speakers use a short ***'a',*** like the sound ***in flat,*** where many British speakers (especially in southern England) use a long ***'a:',*** like the sound in ***father.***[12]

In fact, all the types of differences between British and American pronunciation represent older stages of the language history. Sounds and intonation patterns which were replaced in Great Britain by innovations have remained characteristic of speakers in the United States. Although this is by no means a complete inventory, it does include the principal points of difference. Yet the list is rather short.

There are certain spelling differences between the two varieties. In most cases they occur in individual words; however there exist several regular patterns that involve particular letter sequences:

British English:	*American English:*
-our	***-or***
humour, labour,	***humor, labor***
behaviour, favourite,	***behavior, favorite***
-tre	***-ter***
centre, litre	***center, liter***
theatre, spectre	***theater, specter***
-nce	***-nse***
pretence, defence, offence	***pretense, defense, offense***
-l-	***-ll-***
skilful, fulfil	***skillful, fulfill***
instalment, appal	***installment, appall***[13]

Although our research deals with items of difference rather than the similarities, the idea that similarities outweigh the differences, both in number and proportion should be taken into consideration. Thus, variations in pronunciation were confined to relatively minor matters, particularly if one compares them with the volume of the entire phonological system of the language. Differences in the vocabulary occur only in certain sections and do not pervade the entire lexicon.[14] Moreover, inflections and syntax are generally uniform throughout the entire English-speaking world.

REFERENCES AND NOTES

1. Marckwardt A. Teaching English as a second language / Harold B. Allen and Russell N. Campbell (editors), by permission of McGraw. – Hill, Inc., 1998. – P. 193.

2. Marckwardt A. American and British English // Landmarks of American Language and Linguistics. – NY.: Academic Press, 1999. – P. 204.
3. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. – Oxford OX 3PP, 2006. – 1692 p.
4. Marckwardt A. Linguistics and the Teaching of English. – NY.: Academic Press, 2004. – P. 178.
5. Мюллер В.К. Англо-русский словарь. – М.: Русский язык, 1978. – 888 с.
6. Oxford Wordpower Dictionary for Learners of English: Oxford University Press, 2004. – 794 p.
7. Ibid.
8. Foley M. & Hall D. Advanced Learner' Grammar. – Pearson Education Limited, 2003. – P. 54.
9. Alexander L.G. Longman English Grammar. – Longman Group UK Limited, 1988. – P. 39-40.
10. Note 8, p. 64.
11. Note 9, p. 198-199.
12. Note 3, p. LA 19.
13. Ibid.
14. Note 2, p. 196.

© Taukchi, Elena, 2009

1.5. РОМАНІСТИКА

УДК 81.133.1'373.23»653»

Пежинська О.М.

ПОХОДЖЕННЯ, ФОРМУВАННЯ ТА ОСОБЛИВОСТІ ФРАНЦУЗЬКИХ АНТРОПОНІМІВ У ПЕРІОД СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ

Стаття присвячена способам називання людей, розповсюдженим у період Середньовіччя, коли ще не було усталених засобів ідентифікації особи, що виділяли людину за географічними, просторовими ознаками, видом діяльності.

Ключові слова: *антропоніми, Середньовіччя, лексико-семантичні групи, ім'я, родове ім'я, прізвисько, ознака, походження, формування, компонент, індивідуальне прізвище, успадковане прізвище, етимологія, мотивація, ідентифікація.*

Статья посвящена способам называния людей, распространенным в Средневековье, когда еще не было утвержденных средств идентификации личности, которые выделяли человека по географическим, пространственным приметам, за родом деятельности.

Ключевые слова: *антропонимы, Средневековье, лексико-семантические группы, имя, родовое имя, прозвище, примета, происхождение, формирование, компонент, индивидуальная фамилия, унаследованная фамилия, этимология, мотивация, идентификация.*

The article deals with different ways of people's names, which were distributing during the Middle Ages, when there was no established means of person's identification and the person was distinguished by geographic, spatial features, type of activity.

Key words: *anthroponomy, the middle Ages, lexical-semantic groups, name, family name, nickname, feature, provenance, formation, component, personal family name, inherited family name, etymology, motivation, identification.*

У статті розглядається одна з центральних проблем антропоніміки – походження, формування та особливості особових імен, – яка залишається дискусійною й остаточно не розв'язаною і відповідає основним напрямкам наукового дослідження кафедри романської філології Львівського національного університету імені І. Франка «**Лінгвістичні проблеми з урахуванням сучасного методологічного рівня науки**» та «**Історіографія романістичних досліджень у Львівському університеті**».

Антропонімні дослідження по-справжньому почали розвиватися з публікацією численних праць Альберта Дози (A. Dauzat) «**Les noms de personne, origine, évolution**» (1924), «**Le traité d'anthroponymie française**» (1945), «*Le dictionnaire étymologique des noms de famille et prénoms de France*» (1951) та «**Les noms de personne sur le territoire de l'ancienne Gaule du VIe au XII^{e} siècle**» **М.Т. Морлє** ***(Marie-Thérèse Morlet)*** про еволюцію власних назв у Франції в період Середньовіччя.

Мета нашого дослідження – виокремити антропоніми середньовічного періоду французької мови в окремі лексико-семантичні групи та визначити особливості їх становлення.

Актуальність. Наш вибір зумовлено тим, що антропоніми є найбагатшим класом ономастичної системи, вони відіграють важливу роль у житті народу.

Якщо загальні назви здебільшого виконують номінативну функцію, то антропоніми відображають ставлення людини до навколишнього середовища, свідчать про рівень соціального і культурного життя суспільства в певний історичний період, розкривають характер взаємостосунків між людьми. Матеріалом для цієї статті стали антропоніми, вибрані зі словника М.-Т. Морлє «**Dictionnaire étymologique des Noms de Famille**» 1997 року.

Французький антропонімікон відображає складні соціальні процеси, які вплинули на становлення форм ідентифікації особи. За походженням, семантикою, особливостями деривації та функціонування це складна, багаторівнева побудова, продукт багатовікової творчості поколінь.

Історія назв місцевостей тісно пов'язана з історією особових імен: сільські землі часто називали іменем їхнього власника, міста отримували назви в честь їх засновників, а людину називали відповідно до її походження чи місця проживання.[1]

Вивчення антропонімів у цей період стало однією з галузей лінгвістики. Згідно з точкою зору М.-Т. Морлє,[2] латинська антропоніміка складалася з трьох позначень: ім'я (prénom), родове ім'я (gentilice), прізвисько (cognomen).

Ім'я **(prénom)**. Ці імена найчастіше записувалися скорочено (1-3 букви). Наприклад:

Ім'я (prénom)	**Скорочення**
Appius	*App.*
Aulus	*A. або Avl.*
Decimus	*D. або Dec.*
Gaius	*C.*
Gnaeus	*Cn.*
Kaeso	*K.*
Lucius	*L.*
Mamercus	*Mam.*
Manius	*M`.*
Marcus	*M.*
Numerius	*N.*
Publius	*P.*
Quintus	*Q.*
Servius	*Ser.*

Sextus	*Sex.*
Spurius	*S. або Sp.*
Titus	*T.*
Tiberius	*Ti. абоTib.*

Інші імена використовувалися рідко і записувалися повністю: Agrippa, Ancus, Annius, Aruns, Atta, Cossus, Denter, Eppius, Faustus, Fertor, Herius, Hospolis, Hostus, Lar, Marius, Mesius, Mettus, Minatius, Minius, Nero, Novius, Numa, Opiter, Opiavus, Ovius, Pacvius (Paquius), Paullus, Pescennius (Percennius), Petro, Plancus, Plautus, Pompo, Popidius, Postumus, Primus, Proculus, Retus, Salvius, Secundus, Sertor, Statius, Servius, Tertius, Tirrus, Trebius, Tullus, Turus, Volero, Volusus, Vopiscus.

Протягом століть гамма імен залишилася дуже обмеженою. Так, два чи навіть три брати могли називатися *Жаном* (Jean); дві сестри – *Маргаритами* (Marguerite**)**, серед однієї чи двох сотень людей можна було полічити декілька імен: *Pierre, Etienne, Catherine* чи *Marie*. Тому була потреба віднайти спосіб для уникнення надміру дублетності форм. Виходом із ситуації, який переважав, стало розширення ужитку прізвиськ, тобто віддавали перевагу під час його вибору тій деталі, яка дозволяла найкраще характеризувати ту чи іншу людину.[4]

Родове ім'я **(gentilice)**:

Закінчення	**Приклади**
-ius	*Tullius Туллій* – із роду Туліїв*; Julius*
-is	*Caecilis*
-i	*Caecili*
-enus	*Alfenus, Varenus*
-as	*Maenas*
-anas	*Mafenas*
-enas	*Asprenas, Maecenas*
-inas	*Carrinas, Fulginas*
-arna	*Mastarna*
-erna	*Perperna, Calesterna*
-enna	*Sisenna, Tapsenna*
-ina	*Caecina, Prastina*
-inna	*Spurinna*

Родові імена, як правило, записувалися повністю, скороченню підлягали лише імена відомих сімей: Aelius – Ael., Antonius – Ant. або Anton., Aurelius – Avr., Claudius Cl., бо Clavd., Flavius Fl., або Fla., Julius – I., або Ivl., Pompeius – Pomp., Valerius – Val., Ulpius – Vlp.

Лише в деяких родових іменах можна визначити значення:

– Asinius від asinus (осел), Caelius від caecus (сліпий), Caninius від canis (собака), Decius від decem (десять), Nonius від nonus (девятий), Octavius від octavus (восьмий), Ovidius від ovis (вівця), Porcius від porca (свиня), Septimius від septimus (сьомий);

Прізвисько (від латинського **–** *cognomen)* – ***фамільне ім'я, що приєднується до родового.***

Крім власного імені, люди вже мали додаткові назви, але такі, які були додатковим окресленням особи: це назви за родом діяльності, місцем проживання, походженням, за зовнішнім виглядом, характером. Наприклад:

Crassus – ***товстий***, **Macer** – ***худий***, **Celsus** – ***високий***, **Paullus** – ***невисокий***, **Rufus** – ***рудий***, **Severus** – ***жорстокий***, **Probus** – ***чесний***.[6]

Наприкінці каролінгської епохи (X ст.) антропонімна система змінилася: до прізвиська додавалося індивідуальне прізвище. Пізніше для уникнення омонімів ім'я, що давалося при хрещенні (nom de baptême), приєднувалося до прізвиська, яке фізично виділяло людину, наприклад: **Pépin le Bref** (***короткий***), де прізвисько є другим елементом.

У IX столітті прізвиська відомих людей частішають: **Charles le Chauve** (***лисий***), **Louis le Gros** (***товстий***).

З початку XIII століття імена, які надавалися при хрещенні, імена за назвами професій та прізвиська передавалися нащадкам, і простежувалася тенденція їх переходу до розряду успадкованих. У XV столітті було запроваджено реєстри громадянського стану, які Франциск I зробив обов'язковими (ordonnance de Villers-Cotterêts, 1539) і які повинні були включати ім'я та прізвище. Це було офіційним початком зародження французьких прізвищ.[7]

У середньовічних документах представлені чотири категорії прізвиськ (surnom), які є основоположниками французьких прізвищ (noms de famille):

1) Імена за походженням **(noms d'origine)**

Імена за походженням – найстаровинніша категорія прізвищ, яка, в свою чергу, поділяється на імена за:

– *місцем походження* (noms de provenance): коли людина поселялася в тому чи іншому місті або селі, її називали прізвиськом

тієї місцевості, звідки вона родом. Наприклад: **Beauvais** (*89-й* номер сторінки), **Deblois** *(288)*, **Debrion** *(289);*

– ***особливостями помешкання***, особливо сільського **(noms de voisinage)**. Це зазвичай загальні топонімічні назви:

Duval ***(будинок, що знаходиться в долині)*** *(369),* **Duvivier** ***(сад з рибою)*** *(369),* **Duterne** ***(пагорб)*** *(367),* **Dutemple** ***(рицарський порядок)*** *(367),***Dumont** ***(дім на пагорбі)***(359), **Dutertre** ***(пагорб)*** *(367),* **Dubois** ***(дім біля лісу)*** *(351),* **Duchêne** ***(дуб)*** *(353),* **Dufau** ***(бук)*** *(355),* **Dufresne** ***(ясен)*** *(356),* **Lafont** ***(джерело, фонтан)*** *(569),* **Lafontaine** ***(жива вода із джерела)*** *(569).*[8]

2) Стародавні імена, що давалися при хрещенні **(anciens noms de baptême).** Наприклад: **Jean, Jacques, Guillaume, Pierre** та ін. або такі імена, які при додаванні суфікса до повної форми чи до основи, утворювали пестливі назви (noms hypocoristiques), поширені у XIII-XIV ст:

Denis – Denis<u>et</u>, Denis<u>ot</u>;

Jehan – Jehan<u>net</u>, Jean<u>nin</u>;

Guill(aume) – Guill<u>ot</u>, Rob(ert) – Rob<u>in</u>, Marguer(ite) – Margueron.[9]

Інша категорія таких імен представлена у наступному вигляді:

Jeanpierre – при додаванні двох імен. Імена такого типу зустрічалися на сході Франції;

Petitjean – утворене при додаванні епітета до імені та поширене по всій країні, а особливо на сході.

3) Імена за назвами професій **(noms de métiers):**

Cosson (revendeur – ***перекупщик***), **Fournier** (boulanger) *(424),* **Talmetier** (boulanger – ***пекар***) *(916),* **Machecrier** (boucher – ***м'ясник***) (645), **Wagner**, *«charron» (973)* – ***каретник***, **Weber**, *«tisserand» (976)* – ***ткач***, **Schumann**, *«cordonnier» (892)* – ***чоботяр***, **Koch**, *«cuisinier» (553)* – ***повар, кухар***.[10]

4) Глузливі прізвиська **(sobriquets)**

До складу цієї групи входять назви, які виникали на основі специфічної ознаки, характеристики, що відрізняла людей одне від одного, часто супроводжувала людину протягом усього життя, трансформуючись із вуличного прізвиська у розряд прізвищ. У складі цієї лексико-семантичної групи можна виділити:

- Назви осіб за їх зовнішніми ознаками:

Bas, Basse – ***людина з короткими ногами*** *(81),* **Chambard** – ***людина з міцними ногами*** *(194),* **Chambas** – ***людина з довгими ногами*** *(194).*[11]

Le Cam – *«le boiteux»* – хворий; якщо до цього слова додати суфікс *-ec*, це дасть змогу підкреслити великі та грубі риси тієї чи іншої частини будови тіла людини:

Le Bouguenn – *ec, «qui a de grosses joues» –* ***щокатий*** *(127),*

Le Garr – ec, *«qui a de grandes jambes» –* ***з довгими ногами****(446),*

Klein, *«petit» –* ***маленький*** *(552),* **Lang**, *«long» –* ***довгий*** *(581).*

- Назви осіб за їх внутрішніми ознаками:

– назви осіб за рисами їх вдачі та характеру:

Dolent *(339) –* ***сумний***, **Vergonjanne** *(958)* – від старофранцузького *vergogne, sentiment de honte –* ***сором'язливий***, **Vertadier** *(961) – лат. veritas –* ***справедливий***,

Jolicorps, Jolibon, Joliclerc, Jolicoeur ***(ввічливий, люб'язний)*** *(542),*

Baveux ***(балакучий)*** *(86);*

– назви осіб за особливостями їх поведінки:

Babigeon ***(хвалькуватий)*** *(65),* **Bagarre** ***(сварливий)*** *(68),* **Cochon** ***(грубий)*** *(229);*

– назви осіб за їх мовленнєвими особливостями:

Aigle ***(людина з тонким голосом)*** *(29).*

- Назви осіб за професією та родом занять:

Agoyer ***(різновид садового ножа, який використовували виноградарі)*** *(28),* **Argentier** ***(ювелір)*** *(47).*

- Назви осіб за одягом:

Chapedelaine, Chapenoire, Chapaveire ***(різнобарвна мантія)*** *(200).*

Але найчастіше особу називали на честь села, в якому вона була укорінена, так як і її предки (родичі); такі прізвиська посилалися в основному на місцеву рослинність, певні природні елементи, на наявність у селі водоймища та на місцевий рельєф:

Verbois – «*vert bois*» – ***зелений ліс***, **Verbecque** – «*du ruisseau*» – ***дім біля струмка***, **Verbomme** – «*de l'arbre*» – ***дім біля дерева***, **Verbrugge** «*du pont*» – ***дім біля мосту****(957),* **Veuve** – «*forêt*» – ***ліс*** *(961),* **Vanpradel** – «*prairie*» – ***галявина*** *(951).*

Touche – *«bosquet»* ***гуща****, (932),* **Besse** – *«boubau»* ***береза****(101),* **Vergne** – *«aulne»* ***вільха*** *(958),* **Barthe** – *«buisson»* ***кущ*** *(80),* **Sagne** – *«marais»* ***болото*** *(873),* Serre – *«colline»* ***пагорб*** *(898),* **Combe** – *«vallon»* ***видолинок*** *(233),* **Cayre** – *«rocher»* ***скеля, стрімчак*** *(184).*[12]

Кількість антропонімів за останньою інвентаризацією досягає більше мільйона. У будь-якому випадку вони повинні бути уточнені, не тільки тому, що, як було зазначено, численні назви людей є тільки назвами місць, які колись існували, але і тому, що французька, на відміну від інших мов, здатна змінювати написання слова, не змінюючи його вимови: наприклад, у прізвищі **Lafon** («*la source*» – ***джерело)*** та його варіантах **Lafont, Lafond, Laffon, Laffont, Laffond Laphond** написання різне, а вимова однакова.[13]

Отже, такі способи називання людей були розповсюджені в період Середньовіччя, коли ще не було усталених засобів ідентифікації особи і людину виділяли за географічними, просторовими ознаками, видом діяльності та ін.

У творенні (після реєстру) назв за схемою «ім'я + прізвисько», де перший член виконував функцію розрізнення, а другий – ототожнення, виражалися перелічені ознаки людини. Класифікаційним виразником особи виступав другий компонент – прізвисько. У зв'язку з широкими можливостями вираження різних характеризуючих ознак людини за допомогою прізвиська, антропоніми були чи не найпродуктивнішими.

Таким чином, антропонімна система середньовічного періоду відзначається наявністю мотивації більшості її компонентів, вона перебувала в стадії уніфікації та нормативного закріплення.

Проведене дослідження дозволяє поглибити вивчення особливостей утворення антропонімів у період Середньовіччя та може стати кроком до глибшого дослідження етимологічного значення власних назв (антропонімів) та їхніх лексико-семантичних груп.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Dauzat A. Les noms de lieux: origine et évolution. – Paris: librairie delagrave, 1926. – 264 p.
2. Morlet, Marie-Thérèse. Dictionnaire étymologique des nom de famille. – Perrin, 1997. – 1028 p.
3. Там само, с. 8.
4. Coste, Jean. Dictionnaire des noms propres: Toponymes et patronymes de France. – Paris: Armand Colin, 2006. – 700 p.
5. Brunhes, Jean. Géographie humaine de la France. – T. I. – Paris, 1921. – P. 297, 299.
6. Див. пос. 2, с. 8.
7. Там само, с. 4.
8. Див. пос. 2.
9. Там само, с. 9.
10. Там само, с. 424, 553.
11. Там само, с. 81, 194.

12. Там само.
13. Див. пос. 4, с. 15.

© Пежинська О.М., 2009

УДК 81`373.612./613

Федченко О.Д., Гейко Т.М.

ВПЛИВ ІНТЕРНЕТУ НА НЕОЛОГІЧНІ ПРОЦЕСИ У ФРАНЦУЗЬКІЙ МОВІ

Франкомовний Інтернет-простір характеризується відкритістю до екстралінгвістичних впливів, здатністю швидко реагувати на зміни у суспільному житті. Інтернет-словник французької мови запозичує здебільшого терміни з англо-американських джерел. При формуванні лексики Інтернету також значне місце посідають французькі словотвірні фонди. Використання продуктивних моделей словотвору, твірних основ і афіксів створює передумови для формування неологізмів, збагачення французької мови, зокрема термінологічної та спеціальної лексики.

Ключові слова: *абревіація, афікси, внутрішні чинники, екстралінгвістичні фактори, запозичення, Інтернет, інтернаціоналізм, кіберпростір, метафоризація, неологізми, норма, словотвір, словоскладання, термін, формант.*

Франкоязычное Интернет-пространство характеризуется открытостью к экстралингвистическому влиянию, способностью быстро реагировать на изменения в общественной жизни. Интернет-словарь французского языка заимствует в основном термины из англо-американских источников. При формировании лексики Интернета также важное место занимают французские словопроизводные фонды. Использование продуктивных моделей, производящих основ и аффиксов, создает условия для возникновения неологизмов, обогащения французского языка, в частности терминологической и специальной лексики.

Ключевые слова: *аббревиация, аффиксы, внутренние факторы, экстралингвистические факторы, заимствования, Интернет,*

интернационализм, кибер-пространство, метафоризация, неологизмы, норма, словопроизводство, словосложение, термин, формант.

Francophone cyberspace is characterized by the openness to the extralinguistic influence and the ability to react fast to the changes of the social life. French Internet-vocabulary borrows mainly the terms from Anglo-American sources. French derivation reserves are also important for the Internet-vocabulary formation. The usage of productive models, derivative stems and affixes creates favorable conditions for the appearance of neologisms and for French language enrichment, especially in terminology and technical language.

Key words: *abbreviation, affixes, internal factors, extralinguistic factors, borrowing, Internet, international words, cyberspace, metaphorization, neologisms, standard, derivation, stem-composition, term, formant.*

Словниковий склад будь-якої мови знаходиться у постійному розвитку. Французька мова не є винятком. Дуже важливо розуміти, що зі стрімким розвитком науки та техніки, а також більш активним просуванням людини у кібер-простір, цей розвиток відбувається дедалі стрімкіше. Світова мережа – це ряд джерел інформації, що знаходяться у певній взаємодії одне з одним. Однак більш інтерактивними є не просто джерела, а такі види Інтернет-послуг, як форуми, чати, блоги та електронна пошта.

Мови, що використовуються у кібер-просторі, стають об’єктом наукового дослідження. Загальновідомо, що англійська мова набула в Інтернеті особливого статусу. Проте деякі дослідники, як-от Джон Паолійо, Даніель Пімента, вважають, що думка про домінування англійської мови у кібер-просторі не має достатнього наукового підґрунтя.[1] До того ж вони зауважують, що лише половину всіх Інтернет-сторінок написано англійською мовою, і це співвідношення постійно змінюється на користь інших мов, наявність яких постійно зростає у світовій мережі.

Джон Паолійо наголошує на тому, що вплив мови Сполучених Штатів на Інтернет-простір має більш комерційний, а не регламентуючий характер.[2] Японський дослідник Мікамі вказує на значні труднощі поєднання американських та європейських інформаційних інтернет-технологій з азійськими. На його думку, вихід у кібер-простір великої кількості китайських, індійських користувачів кардинально вплине на перерозподіл мов у Інтернеті.[3] Такий вплив геополітичних факторів

на кібер-простір спричинить зміну виключного Інтернет-статусу англійської мови.

Отже, вивчення особливостей функціонування французької мови в Інтернеті є актуальним, оскільки це дає можливість визначити вектор неологічних процесів у французькій мові, а також виявити її динаміку у світовій мережі.

Питання французької неології постійно перебувають у полі зору науковців. Їм присвячено численні наукові публікації, видаються словники неологізмів. Серед останніх ґрунтовних праць на цю тему варто згадати монографію Ж.-Ф. Саблероля «**Неологія у сучасній французькій мові. Аналіз концепту та недавніх новотворів**».[4] У цій праці головною є думка про динамічну рухливість лексики французької мови, зумовлену її багатофункціональністю.

Зміни у словниковому складі відбивають загальні тенденції розвитку мови, які завжди зумовлені взаємодією внутрішніх та зовнішніх факторів. Найважливішим з цих чинників є суперечність між структурою мови та її функціональністю. Розширення функцій мови в суспільстві, обслуговування нею все нових і нових сфер діяльності вимагає постійного поповнення словника, створення лексичних засобів, здатних передавати нові поняття.

Зміна умов функціонування мови за доби НТР, необхідність спеціалізації словника у відповідних галузях знань зумовили появу та зростання спеціальних термінологій. Завдяки інтенсивному використанню внутрішньомовних ресурсів (словоскладання, переосмислення слів тощо), а також запозиченню іншомовних термінів, утворився вагомий термінологічний шар лексики. Цей шар перебуває у постійній взаємодії із загальновживаною лексикою і є джерелом її збагачення, передусім у тому, що стосується утворення емотивних слів унаслідок метафоризації технічних термінів та їхнього вживання з певними переносними значеннями в живій розмовній та писемній мовах (порівн. *administration sclerosee* – адміністративна рутина, *goupiller* – владнати справу, *sprinter* – зробити фінішний ривок).

Розвинена система словотвору французької мови дає змогу вирішувати проблему нових найменувань, спираючись передусім на власні ресурси. Використання продуктивних моделей словотвору, словотвірних основ і афіксів створює передумови для формування неологізмів не тільки у сфері повсякденного побутового спілкування, а й спеціальної термінології. Дуже поширені в сучасній французькій мові новотвори з префіксами **anti-, auto-, mini-, multi-, super-, hyper-,**

télé-. Оскільки межі варіантів французької мови відкриті і в кожному з них функціонують як мінімум дві норми – загальноприйнята і оказіональна, – вони можуть взаємодіяти і збагачувати одна одну новими елементами. Теоретично і практично слово, утворене на французькій основі у будь-якому з територіальних різновидів мови, може увійти до загального французького словника.

Неможливо не брати до уваги проблеми інтернаціоналізації французького словника, особливо при розгляді комп'ютерної та Інтернет-лексики. Опора на внутрішні ресурси для поповнення словника будь-якої мови не виключає запозичення іншомовних засобів номінації нових предметів і понять. Науково-технічний прогрес, експансія засобів масової інформації стимулюють процес зближення планів змісту і вираження різних мов, що особливо виявляється в лексиці.

Сучасний стан лексики французької мови, особливо термінології підмов спеціальностей, дає підстави для висновку, що найбільше іншомовних запозичень здійснюється з англо-американських джерел.

Поширення іншомовного терміна в ряді країн перетворює його на інтернаціоналізм, з яким доводиться рахуватися навіть тоді, коли у словнику є питоме слово, яке позначає те саме поняття. Таким, наприклад, є англіцизм *extranet*, який функціонує практично в усіх європейських мовах, включаючи французьку, хоча остання має для нього відповідник *Réseau de télécommunication avec certains organismes extérieurs.*

Проблема відповідників для слів англо-американського походження привертає увагу не лише лінгвістів, а й пересічних носіїв мови. Цей інтерес відображає прагнення мовного колективу зберегти національну самобутність і чистоту своєї мови, не допустити невиправданого проникнення іншомовних елементів.

У лінгвістичному плані поняття, яке передається одним англійським словом, часто позначається кількома французькими словами, що конкурують між собою, і це сприяє вибору на користь англіцизму. Наприклад, існує декілька еквівалентів англомовного інтернет-терміна *frequently asked questions (file), F.A.Q.:* ***foire aux questions, fichier des questions courantes, questions courantes***.

Серед екстралінгвістичних причин проникнення і закріплення англо-американізмів у французькому словнику дослідники виділяють економічний та культурний вплив США. Французька мова зазнає неабиякого тиску під впливом креативності американського варіанта англійської мови. Це позначається і на сфері Інтернету.

Та проблема англо-французьких інтерференцій у галузі лексики справді заслуговує на прискіпливу увагу і вивчення задля оптимального співвідношення між необхідним і випадковим, попередження засмічення французької мови непотрібними термінами. У сфері Інтернету постійно відбувається заміна англо-американських спеціальних термінів на альтернативні французькі. У Світовій мережі постійно друкуються словники таких термінів, обов'язково з англійськими еквівалентами.

Саму по собі відкритість словника до екстралінгвістичних впливів не слід розглядати в негативному контексті, оскільки це зумовлено здатністю чутливо реагувати на зміни в суспільному житті.

Крім того, сприйняття чужих понять та явищ разом з іншомовними позначеннями є також показником відкритості самого суспільства, що користується певною мовою. Досить очевидним у цьому плані є запозичення європейськими мовами, у тому числі й французькою, іноземних слів різного походження, потік яких зумовлений глобалізацією сфери послуг.

Доля іншомовних запозичень у французькій мові, зокрема у досліджуваній нами сфері, різна. З одного боку, серед них трапляються оказіональні запозичення, які вживаються у певний історичний період і виконують певні прагматичні функції. З іншого боку, досить численною є група запозичень, які стали узуальними внаслідок закріплення позначуваних ними концептів у мовній ментальності французів. Причому інколи такі елементи продовжують свій семантичний розвиток уже на ґрунті мови-реципієнта, збагачуючи її новими значеннями.

Інтернет-термінологія посідає важливе місце серед інших новоутворень сучасної французької мови. Весь світ переходить в електронну сферу, і кожен представник франкомовної інтернет-спільноти має бути свідомим її користувачем.

Як зазначалося вище, більшість термінів приходять до французької Інтернет-лексики з англо-американських джерел. Але при формуванні Інтернет-словника французької мови значною мірою використовуються і власні словотвірні фонди. Так, формант *cyber-*, який являє собою два перших склади грецького дієслова *kubernan* (управляти), і є префіксом у словах, в яких присутня ідея керування, управління у певному просторі. Наприклад, *cybernovice, cybercafé, cyberdémocratie, cybernétique sociopolitique, cyberculte, cyberjargon, cyberculture. cybernéticien/cybernéticienne.*

Завдяки форманту *télé-* в останній час у мові виникло декілька неологізмів, як-от: *téléassurance, télécharger, téléadministration* тощо.

Але треба зауважити, що використання цього форманта можливе тільки тоді, коли він не створює двозначності у контексті, що стосується телебачення.

Фактично префікс *«e-»* – це калька з англійської мови, де префіксом «*e*-» (у французькій мові – «*é*-») вже певний час позначається явище, яке можна віднести до сфери інформатики або ж телекомунікацій. Цей префікс поступово набуває статусу глобального поширення у медіа та економічній сферах («*e-commerce*», «*e-business*», «*e-book*») і навіть в адміністративній сфері («*e-ministere*», «*e-administration*»), у французькій мові він також набув розповсюдження.

Можна припустити, що за такого стрімкого поширення й розвитку інформаційних технологій та комунікацій і, таким чином, систематичного переходу до зведення будь-яких відносин до електронного рівня у найближчому майбутньому такі уточнення за допомогою префікса «*é*-», або ж його аналогів («*cyber*-», «*télé*-»), будуть просто непотрібні або зайві.

Абревіація «*el*» була запропонована як варіант скорочення та полегшення використання слів з префіксом та суфіксом «-*e*». Цей неологізм, який є штучним і не наслідує природну логіку словотвору французької мови, також довелося відкинути. Основною підставою для такого рішення експертів став той факт, що цей неологізм важко використовувати в усній мові (для французів такі слова, як *commerc**el*** або ж ***el**-commerce*, вимовляються та звучать досить дивно).

Вираз *World Wide Web* досить довгий, тому інтернет-користувачі використовують абревіатури. Їх можна найчастіше побачити у документації: *WWW, Web* або *W3*. У французькій мові зараз вживаються *Web* та *W3*, що пишуться з великої літери, таким чином, вони є власними назвами. Запозичення *World Wide Web* не відповідає нормам французької вимови. На відміну від нього, скорочення типу *W3* вже існують у французькій мові й користуються успіхом серед користувачів (*K2, G7),* хоча останні мають дещо інші причини свого розповсюдження. Дане запозичення має багато похідних (*webmestre, webtélé, page Web* тощо). Цікавим видається той факт, що більш лаконічні французькі еквіваленти, які мали б замінити *World Wide Web,* не прижилися. До них належать, наприклад, вираз *système d'informaton planétaire*, який міг би дати абревіатуру *SIP,* або ж таке новоутворення, як-от *hypertoile,* яке навіть скорочується до *Toile,* має обмежене використання.

Коли у Франції чи Канаді з'являється технологічна новинка, її одразу ж її супроводжують дві чи три назви: англійський варіант,

французький варіант, довгі терміни і скорочені варіанти. Терміни вживаються і виходять з ужитку, змінюються, затримуються на певний час. Користувачі їх «приміряють», порівнюють; комісії рекомендують деякі з них. На прикладі одного з найбільш уживаних термінів франкомовного Інтернет-простору «*courriel électronique*», який має досить довгу історію розвитку і вживання, можна показати, яким чином термін, потрапляючи до франкомовного Інтернет-простору, еволюціонує і закріплюється в ньому.

Термін «*courrier électronique*» у французький мові найбільш широко розшифровується, як «*service de correspondance sous forme d'échange de messages, à travers un réseau de téléinformatique*». Синонімом терміна офіційно вважається термін «*messagerie électronique*» – термін, значення якого при його появі було іншим. Крім того, на основі двох слів – «*courrier*» і «*électronique*» – утворився ще один термін – «*courriel*». За рекомендацією головного офісу Квебеку з питань французької мови, що була опублікована у «Гезет Офіс'ель» у Квебеку, ще 10 січня 1998 року цей термін було рекомендовано до вживання як синонім «*courrier électronique*» та «*messagerie électronique*». У 2009 році термін повністю витіснив останні два завдяки своїй лаконічності. В англійській мові, для порівняння, на позначення послуги електронної пошти майже одразу почали вживати скорочені терміни від «*electronic mail*»: «*e-mail*», «*email*» або «*E-mail*».

Інший термін, якого теж торкнулася рекомендація 1998 року, – «*adresse de courrier électronique*», який зараз спростили до «*adresse de courriel*» чи «*adresse électronique*». Франкомовні користувачі дають наступне визначення цього простого терміна: «*identifiant personnel d'un internaute grâce auquel il peut communiquer par courrier électronique avec d'autres internaute*». Електронну адресу, як і номер телефону або факсу, чи поштову адресу, ми часто уточнюємо. Звичайно, всім відома позначка «@» робить розпізнавання електронної адреси серед усієї іншої інформації більш легким, але для її позначення використовують скорочені і нескорочені варіанти відомих термінів, найвідоміші з яких: «*C. Élec*» або «*CÉ*» – у Квебеку і «*Mél*» – у Франції.

Окремо розглянемо термін «*e-mail*». Використання терміна «**é**lectronique» було запропоновано Комісією у таких випадках: «*message **é**lectronique*» та «*adresse **é**lectronique*» (за відповідною постановою від 2 грудня 1997 року). Водночас цей термін успішно використовується і в економічній сфері. Як приклад можна навести словосполучення «*commerce **é**lectronique*» замість «*e-commerce*», «*el-commerce*» чи «*commercel*». Таким чином, термін «***é**lectronique*»

набагато рідше вживається окремо, ніж, наприклад, терміни «*num**é**rique*» чи *«télématique*». Його основна сфера вживання – це заміна неточних термінів або концептів із префіксом «*-e*».

Щодо найактуальнішого та найпоширенішого «courriel électronique». Даний термін був офіційно прийнятий у Квебеку і дуже швидко знайшов своє визнання у Франції у скороченому вигляді: «*courriel*». Звичайно, саме він зараз використовується у всіх фракомовних країнах як найбільш лаконічний. Водночас у Франції набуває розповсюдження абревіація «*Mel.*». Вона офіційно рекомендована до вжитку Головною комісією для позначення електронної адреси *(е-мейл, adresse **é**lectronique)* так само, як термін «*Tel.*» було рекомендовано до вжитку замість «*téléphon*е». Термін «*Mel.*» також швидко розповсюджується, зокрема через свою фонетичну подібність до англійського еквіваленту «*mail*», який залишається лідером у використанні, але з вимовою, що має тенденцію до французизації. Головна комісія буде ще проводити не одне дослідження цього поняття, так як у мові продовжують з'являтися його аналоги.

Зважаючи на те, що використання та еволюція термінів-неологізмів є невід'ємною частиною розвитку мови, Комісія висловлює побажання, щоб рекомендації, які були нею винесені, бралися до уваги та виконувалися в державних установах.

ВИСНОВКИ

Отже, відкритість словника до екстралінгвістичних впливів є позитивною тенденцією розвитку мови і виявом її органічної сутності чутливо реагувати та відображати зміни в суспільному житті.

Більшість термінів приходять до французької Інтернет-лексики з англо-американських джерел. Але при формуванні Інтернет-словника французької мови значною мірою використовуються і власні словотвірні фонди (форманти ***cyber-***, ***télé-*** , префікс ***é-***).

Іншомовні запозичення проходять різні шляхи адаптації у французькій мові, зокрема, в Інтернет-термінології на сучасному її етапі. Вирізняють *оказіональні запозичення*, які вживаються на даному етапі розвитку мови і виконують певні прагматичні функції, та *узуальні запозичення*, які стали частиною мовної картини світу франкофонів унаслідок універсальності позначуваних ними концептів.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Mesurer la diversité linguistique sur Internet / Un ensemble d`articles signé par John Paolillio, Daniel Pimenta, Daniel Prado et autres. (CI-2005/WS/06 CLD 24822) Imprimé en France – 2005. – P. 8-9.

2. Ibidem, p. 9-10.
3. Ibidem, p. 10-11.
4. Sablayrolles J.-F. Néologisme et nouveauté(s) / Jean-François Sablayrolles // Cahiers de lexicologie. – 1996. – Vol. 69. – № 2. – P. 5-42.

© Федченко О.Д., Гейко Т.М., 2009

1.6. СЛАВІСТИКА

УДК 811.161.2’366.54:372.8

Лопатка О.І.

ЗНАЧЕННЯ І СИНТАКСИЧНІ ФУНКЦІЇ КЛИЧНОГО ВІДМІНКА ІМЕННИКА ПРИ ВИВЧЕННІ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ

Національна специфіка мови проявляється у правилах сполучуваності слів, у закономірностях різних видів і типів словосполучень. Дана стаття має на меті розкрити значення кличного відмінка як одного з граматичних явищ, що великою мірою визначає специфіку мовної системи української мови і заслуговує бути об’єктом окремого вивчення при навчанні української мови як іноземної.

***Ключові слова**: національна специфіка мови, правила сполучуваності, види і типи сполучень, кличний відмінок, мовна система, українська мова як іноземна.*

Национальная специфика языка проявляется в правилах сочетаемости слов, в закономерностях разных видов и типов словосочетаний. Данная статья имеет целью раскрыть значение звательного падежа как одного с грамматических явлений, которое в большой степени определяет специфику языковой системы украинского языка и заслуживает быть объектом отдельного изучения при обучении украинскому языку как иностранному.

***Ключевые слова**: национальная специфика языка, правила сочетаемости слов, виды и типы словосочетаний, звательный падеж, языковая система, украинский язык как иностранный.*

Специфічною рисою відмінкової системи української мови є наявність кличного відмінка. У граматичній структурі даної мови цей відмінок виділяється морфологічними, синтаксичними та просодичними засобами. На думку М. Скаба, «*специфічною рисою цих форм є синкретизм змісту – одночасно наявна сфера значення об'єкта-адресата та суб'єкта потенційної дії*».[1] Щодо визначення синтаксичної функції кличного відмінка у реченні в українському мовознавстві немає єдиної думки. Відповідно до традиційного поділу членів речення з урахуванням способів їх синтаксичного зв'язку, іменник у формі кличного відмінка не входить до системи членів речення, а перебуває у позиції звертання (див. праці П.С. Дудика, О.І. Шахматова, Б.П. Кулика, О. Пешковського[2]). Іншої точки зору дотримуються такі вчені, як І.Р. Вихованець, С.П. Бевзенко, М. Скаб, М.Я. Плющ, А.П. Загнітко,[3] які вважають, що первинною функцією іменника в кличному відмінку є формально-синтаксична позиція підмета або недиференційованого головного члена речення.

Національна специфіка мови проявляється у правилах сполучуваності слів, у закономірностях різних видів і типів словосполучень. Дана стаття має на меті розкрити значення кличного відмінка як одного з граматичних явищ, що великою мірою визначає специфіку мовної системи української мови і заслуговує бути об'єктом окремого вивчення при навчанні української мови як іноземної.

Матеріалом для опрацювання даної теми послужили твори О. Гончара, М. Коцюбинського, А. Головка, І. Франка, М. Загребельного, які переклали англійською та німецькою мовами М. Біленко, А. Бернгард, Дж. Вейр, К. Інгліш.[4]

У граматичній системі української мови при вивченні її як іноземної виділяють два значення кличного відмінка: значення адресата-суб'єкта та адресата-об'єкта.

Українському кличному відмінку в англійській мові відповідає загальний відмінок у функції вокатива, яка настільки відрізняється від інших синтаксичних функцій, що деякі дослідники пропонують виділити окремий кличний відмінок у сучасній англійській мові, напр.: *Мамо! Я* говорю! (О. Гончар). – ***Mother!*** I am speaking! (пер. М. Біленка). Специфікою англійського вокатива, порівняно з українським кличним відмінком, є відсутність додаткових експресивних відтінків. При перекладі відбувається деяке зниження емоційно-експресивної функції мовлення.

В німецькій мові функцію кличного відмінка виконує форма називного відмінка, що виступає у ролі звертання, напр.: Gestern waren Sie noch nicht so optimistisch, *Professor* (G. Krupkat).

Іменник у формі кличного відмінка в українській мові виконує основну функцію – називання адресата мовлення, тобто особи (предмета), до якої (якого) звертається мовець з метою привернути її (його) увагу. У художніх текстах українською мовою він функціонує в реченні з імперативними дієсловами або дієсловами у формі дійсного та умовного способу.

У реченні з дієсловами у формі наказового способу кличний відмінок виражає значення адресата-суб'єкта і позначає особу, яка потенційно виконує волю мовця, напр.: *Льоню*, та йди вже! (А. Головко). – *Lyonya,* come on we're waiting (пер. М. Біленка).

Значення адресата-об'єкта, тобто значення особи, до якої звертається мовець, кличний відмінок реалізує при дієсловах у формі дійсного способу чи умовного способу, напр.: Де живеш, *куличе?* (О. Гончар). – Where do you live, *snipe?* (пер. М. Біленка).

Вокатив може перебувати у центральній позиції підмета, про що свідчить координаційний зв'язок між підметом і присудком. В англійській та німецькій мовах ці значення кличного відмінка перекладаються відповідно інтонаційно виділеним загальним (Common Case) чи називним (der vokativische Nominativ) відмінком при дієсловах наказового та дійсного способу.

Іменник у формі кличного відмінка, виступаючи у функції звертання, може вживатися як ідентифікатор займенника у формі 2-ї особи. В англійській мові ця функція кличного відмінка передається іменником у загальному відмінку, який виступає у постпозиції до означуваного слова, напр.: А ви, *бояри*, підете дальше (І. Франко). – White you, *bo*yars, will keep on going (пер. Дж. Вейра).

Іменник у кличному відмінку в українській мові виступає конденсатом згорнутого речення і виконує функцію недиференційованого головного члена. Кличний відмінок у цій ситуації виражає прохання, спонукання, різноманітні реакції мовців. Такі речення називають звертаннями-реченнями, еквівалентами речень, які межують з вигуками. В англійській мові речення такого типу перекладаються відповідними вокативними структурами, напр.: *Євгене, брате!* (П. Загребельний). – *Yevgen, brother!* (пер. К. Енгліш).

Своєрідною рисою кличного відмінка в українській мові та іменника в кличній функції англійської мови є додаткове емотивне навантаження, виражене вживанням пестливо-здрібнілих форм із суфіксами *-інк-, -ечк-, -еньк-, -усеньк-* та залежних компонентів, завдяки яким виявляється ставлення мовця до потенційного виконавця дії чи адресата мовлення, напр.: *Моя мила донечко*, ти не гніваєшся

на мене? (М. Коцюбинський). – пор. You are not angry with me are you, *my dear daughter?* (пер. А. Бернгарда).

Увагу чужомовних слухачів необхідно звертати на своєрідні флексії іменників у цьому відмінку. Спеціальні флексії існують лише для іменників чоловічого та жіночого родів, а іменники середнього роду зберігають закінчення називного відмінка. Таке явище граматичної омонімії зумовлене функціональною близькістю цих відмінкових форм.

Граматична форма кличного відмінка бере участь у створенні ситуації мовленнєвого спілкування за допомогою мовних засобів. Допоміжним засобом вираження граматичного значення вокатива виступає наголос. У процесі навчання української мови як іноземної слід враховувати роль кличного відмінка в комунікації, яка передбачає активний вплив мовця на слухача, а також відповідну активну реакцію адресата.

Кличний відмінок є специфічною формою в системі відмінків української мови. У структурі речення він виражає значення адресата-об'єкта, адресата-суб'єкта залежно від семантики та форми способу дієслова. У функції головного члена речення звертання-іменник у формі кличного відмінка може семантично зближуватися з вигуками. Вивчення його при зіставленні різних мов дасть змогу найадекватніше передати всі нюанси українського оригіналу іноземною мовою.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Скаб М. Семантико-граматична структура українського вокатива: Автореф. дис .... канд. філол. наук. – К., 1988. – С. 13.

2. Дудик П.С. Звертання-речення в сучасній українській мові // Укр. мова і л-ра в школі. – 1971. – № 5. – С. 37-43; Жовтобрюх М.А., Кулик Б.М. Курс сучасної української літературної мови. – К., 1972.

3. Загнітко А.П. Система і структура морфологічних категорій сучасної української мови (Проблеми теорії): Автореф. дис. ... канд. філол. наук. – К., 1992. – 38 с.; Плющ М.Я. Категория падежа в семантико-синтаксической структуре предложения: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук, 1983.

4. Bilenko M.O. Gonchar. The man and arm. – Kiev, 1985; Bilenko M., Holovko A. The Weeds. – Kiev, 1976.; Bernhard A., Kotsyubinsky M. Fata morgana and other stories. – Kiev, 1980; C.English. P.Zagrebelny. From the Point of View of Eternity. – Moscow, 1978; J. Weir I. Franko Poems and stories. – Toronto, 1956.

© Лопатка О.І., 2009

2. ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

2.1. ТЕОРІЯ ТА ІСТОРІЯ

УДК 821.161.1.09«19/20»

Гурдуз А.И., Крученюк Е.А.

ПУТЬ МИНОТАВРА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ II ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ

На тлі специфічного для літератури другої пол. XX – поч. XXI ст. переосмислення ряду традиційних різнорівневих структур відзначається особлива популярність образу Мінотавра, зокрема в російській літературі. Аналіз поезії, прози і драматургії вказаного періоду доводить відповідність основних векторів трансформації даного образу в російському мистецтві слова світовій практиці. Риси своєрідності російських версій складають певну спільну традицію національного переосмислення образу Мінотавра. Визначальними тут є його гуманізація, філософічність, ліризм і трагізм, у драматургії – тенденція до інтерпретації відповідного міфу за типом сімейної драми.

Ключові слова: *міф, Мінотавр, лабіринт, традиція, популярність, структури, вектори, зіставлення, інтерпретація, своєрідність, мотивація, тенденція, ліризм, трагізм, гуманізація.*

На фоне специфического для литературы второй пол. XX – нач. XXI вв. переосмысления ряда традиционных разноуровневых структур отмечается особая популярность образа Минотавра, в частности в русской литературе. Анализ поэзии, прозы и драматурги указанного периода доказывает соответствие основных векторов трансформации данного образа в русском искусстве слова мировой практике. Черты своеобразия русских версий составляют некую единую традицию национального переосмысления образа Минотавра. Отличительны здесь его гуманизация, философичность, лиризм и трагизм, в драматургии – тенденция к интерпретации соответствующего мифа по типу семейной драмы.

***Ключевые слова**: миф, Минотавр, лабиринт, традиция, популярность, структуры, векторы, сопоставление, интерпретация, своеобразие, мотивация, тенденция, лиризм, трагизм, гуманизация.*

Against the background of the specific revaluation of the row of the traditional different level structures for the literature of the second half of the XX – the beginning of the XXI centuries the special popularity of the Minotaur's image, in particular in Russian literature is pointed. Analysis of poetry, prose and dramatic art of the period proves the accordance of the basic transformation vectors of this image in Russian word art to the world practice. The traits of originality of Russian versions form some single tradition of the nation revaluation of the Minotaur's image. Its distinctive characteristics here are humanisation, philosophiality, lyricism and tragic element, and there is the tendency to the proper myth interpretation as a family drama type in dramatic art.

***Key words:** myth, Minotaur, labyrinth, tradition, popularity, structures, vectors, comparison, interpretation, originality, justification, tendency, lyricism, tragic element, hymanisation.*

Несмотря на акцентируемую ныне приоритетность исследования в литературоведении функционирования традиционных структур, некоторые их массивы практически не изучены (особенно в относительно новой либо/и недостаточно «*серьезной*», с точки зрения академической науки, литературе), тогда как именно произведения, содержащие такие структуры, являются своеобразным лакмусом в определении уровня нравственности, духовности общества. Парадоксально, что один из наиболее актуальных и популярных в литературе и в целом в культуре XX – нач. XXI вв. образ Минотавра («*...Минотавр – это дух времени...*»[1]) почти не исследован (вспомним работы по донкихотиане, донжуаниане, фаустиане и пр.): отечественный анализ массива его интерпретаций предложен А. Гурдузом;[2] аспектный обзор – Т. Литвиненко.[3] Даже в России, где мировой бум литературной минотаврианы II пол. XX – нач. XXI вв. подхвачен с особой силой, встречаем лишь редкие попытки фрагментарной характеристики контекста (Н. Кузнецова[4]) либо обращения исследователей к отдельным из произведений (А. Верницкий,[5] М. Решетняк[6] и др.) при отсутствии надлежащего внимания к ключевому в них образу.

Между тем русский интерпретационный ряд минотаврианы в литературе II пол. XX – нач. XXI вв. заслуживает пристального внимания в силу наибольшей полноты вариативности репрезентации

обсуждаемого образа, ее оригинальности и может свидетельствовать о масштабной тенденции переосмысления подобных структур в современной русской культуре. Целью предлагаемой статьи является определение в рамках указанного периода спектра интерпретации образа Минотавра в русской литературе, соотносимости тенденции трактовки этого образа в русской, европейской и американской литературах, а также выявление аспектов специфики русской минотаврианы.

Универсальный по своей символико-смысловой природе, образ Минотавра представлен здесь в поэзии (К. Крапивина, С. Крих, С. Трищенко, А. Белянин и др.), прозе (А. Мольков, Н. Солнцева, В. Пелевин, А. Томилов и т. д.) и драматургии (В. Ляпин, Л. Каверина и др.), практически во всех литературных жанрах, хотя и с очевидным преобладанием прозаических версий. Как и в мировой минотаврианe II пол. XX – нач. XXI вв., в русской различаем два основных типа интерпретации ключевого образа. В первом Минотавр предстает как буквальный герой/персонаж в контексте (как правило, переосмысленном) античной мифологии – чаще всего, или альтернативной мифологии/ истории; во втором – как (через систему ассоциаций выбранный писателем) определенный символ (знак) современных реалий, возможных ситуаций. Отмечен здесь и промежуточный тип интерпретации, где Минотавр – воплощение мировоззренческой, философской позиции автора; связь с античным контекстом в произведениях промежуточного типа в основном ассоциативна.

Принадлежащие к первому типу интерпретаций в указанном периоде «**Нить Ариадны**» В. Высоцкого, «**Минотавр в Лабиринте**» А. Алехина, «**Лабиринт**» А. Бушкова, «**Лабиринт, или Сказание о Тезее**» В. Проталина, «**Покушение на Тесея**» Кира Булычева, «**Тезей**» О. Ернева, «**Месть Минотавра**» М. Тырина, «**Страсти по Минотавру**» К. Полозовой, «**Гвоздь в башке**» Н. Чадовича и Ю. Брайдера, «**Счастливые глаза Минотавра**» В. Ляпина, «**Минотавр ожидал дольше моего**» К. Крапивиной, «**Освободитель**» А. Молькова, «**Ночь Минотавра**» А. Кожевникова, «**Минотавр**» Л. Кавериной, «**Спасение Минотавра**» С. Криха и др. соотносятся с «**Днем минотавра**» и «**Вечным лесом**» Т.Б. Свана, «**Загадкой Прометея**» Л. Мештерхази, «**Минотавром**» Ф. Дюрренматта, «**Слепым Минотавром**» М. Суэнвика, «**Лабиринтом Минотавра**» Р. Шекли, «**Критской телицей**» Эрика Хелма, «**Минотавром**» Т. Брингсверда, «**Новым Минотавром**» М. Назаренко, «**Минотавр вышел покурить**» С. Шеррила, «**Ночью крови**» и «**Кровавым приливом**» Р. Кнаака, «**Некромероном**»

В. и О. Угрюмовых, «**Плачем Минотавра**» Х. Аспейтьи и др. Определяемые по второму типу трактовки – «**Минотавр**» Г. Гора, «**Визит к Минотавру**» А. и Г. Вайнеров, «**Родить Минотавра**» С. Шведова, «**Рождение Минотавра**» А.Киселева, «**Московский лабиринт Минотавра**» Н. Солнцевой и др. – органичны написанным тогда же «**Минотавру**» Д. Веллерсхофа, «**Минотавру**» Б. Таммуза, «**Минотавру**» М. Эме, «**Лабиринту Минотавра**» А. Бердника, «**Убежищу минотавра**» У. Грюнтер и др. Наконец, промежуточный тип толкования образа человекобыка в «**Мифе про миф**» С. Трищенко, «**Шлеме ужаса: Креатиффе о Тесее и Минотавре**» В. Пелевина, «**Минотавре**» А. Томилова, «**Минотавр топчет звезды**» А. Белянина, «**Это иллюзия. Никто не выходил...**» Ю. Богдановой и пр. типологически близок, примером, «**Троянскому коню**» С. Павлоу. Наибольший интерес в заявленном ракурсе представляют первый и промежуточный типы трактовок образа человекобыка (хотя в «*чистом*» виде эти варианты выявить можно не всегда).

Работая непосредственно с образом Минотавра, авторы обычно тяготеют либо к описанию его в классическом понимании (чудовище, пожирающее/уничтожающее своих жертв, – например, в стихотворении В. Высоцкого, романе Кира Булычева), либо (чаще) к частичному (в повести Кира Булычева «**Алиса и чудовище**», пьесе В. Ляпина, стихотворении К. Крапивиной), а то и полному (в поэме С. Криха, пьесах О. Ернева и Л. Кавериной, повести А. Бушкова, рассказах М. Тырина, А. Молькова и А. Кожевникова, романе Н. Чадовича и Ю. Брайдера, стихах А. Алехина, К. Полозовой, Ю. Богдановой) переосмыслению образа Минотавра с наделением его интеллектом. Так, если у Ф. Дюрренматта дружелюбный Минотавр убивает приведенных в лабиринт людей не специально (не ведая, что есть жизнь и что – смерть) и мечтает стать человеком, то в поэме С. Криха человекобык, радуясь гостям, верит им и пытается объяснить, что вынужден убивать ради собственного выживания; чувствует себя убийцей и хочет молиться. Если у Х. Кортасара это философ-гуманист, влюбленный в Ариадну поэт, и подобно любит девушку человекобык у Р. Шекли и Т.Б. Свана, то в пьесе О. Ернева Ариадна и Астерий-юноша некоторое время тайно живут, как муж и жена. В стихотворении А. Алехина перед читателем «*несчастный урод Минотавр*», а у К. Полозовой человекобык страдает от одиночества, жаждет любви и не верит, что его хотят убить.

Минотавра-пророка встречаем в пьесе Л. Кавериной, где он, вегетарианец, обучает грамоте приводимых к нему афинян.

Репрезентация здесь человекобыка как учителя Тезея и придание критскому мифу христианского подтекста (параллель «*Минотавр/ Христос*») демонстрируют и возможное в новой версии традиционного образа сочетание ряда подобных структур (аналогично черты Робинзона и Агасфера прослеживаются в образе Минотавра С. Шеррила; в «**Некромероне**» В. и О. Угрюмовых минотавр Такангор перенимает функции античного героя, становясь в мифосимволическом плане своей противоположностью). Интересно, что в более ранней повести М. Суэнвика страдающий и ослепляющий себя Минотавр (здесь – последний из бессмертных) также становится пророком (вспомним и работы П. Пикассо «**Девочка ведет слепого Минотавра**», «**Умирающий Минотавр**»).

Противоположен этим образам борхесовский Астерий – интеллектуал-убийца, убежденный, что освобождает заложников лабиринта «*от всех несчастий*». Аргентинской версии близок ляпинский Минотавр (ведь русская пьеса написана по мотивам «**Дома Астерия**»), который живет с влюбленной в него Ариадной, правда, пользуясь девушкой и мечтая о сыне (примечательно, что у М. Суэнвика Минотавр имеет дочь и грезит о любви). Презрение этого человекобыка к людям уже мотивировано его раздумьями: «*Почему они так ненавидели меня? Почему мою любовь и радость они принимали за смерть?*».[7]

Как правило, образ Минотавра в литературе второй пол. XX – нач. XXI вв. трагичен. Таков он и у Л. Кавериной, и у М. Суэнвика. Мечтая о любви, человекобык Ф. Дюрренматта грустит, что ему, чудовищу, никогда не знать человеческого тепла. Раним и достоин жалости человекобык у С. Шеррила. Интересно, что заслуживающим жалости Минотавр может быть даже при условии, когда он в произведении – «*классическое*» чудовище. Так, в романе «**Лабиринт, или Сказание о Тезее**» В. Проталина за годы пребывания в подземном лабиринте Минотавр превратился в жалкое существо, нуждающееся уже только в сочувствии. Подобный момент с «*несчастным*» Минотавром видим также в романе Эрика Хелма (раненого монстра убивает разъяренная толпа), повести М. Суэнвика (слепого Минотавра и его дочь избивают на улице). В рассказе же М. Тырина человекобыка вообще содержат в комнате аттракциона; Минотавр здесь обижается, что очередной игрок бьет его в полную силу, делая больно. Честнее Тезея Минотавр в строках К. Крапивиной.

Если в «**Тезее**» М. Рено маску быка как символ власти носит Минос, а после его смерти – Астерион, то ту же маску как символ

тяжести греха матери носят в пьесе О. Ернева Астерий, а впоследствии – Ариадна. Как и у О. Ернева, а также М. Рено (да и у Л. Кавериной), нет чудовища в «**Лабиринте**» А. Бушкова, где Минос «*создает*» чудовище из обычного ребенка, прижитого женой «на стороне». Здесь образ юноши Минотавра – поэта, жертвы семейной интриги – по характеру приближается к образам кортасаровского Минотавра и ерневского Астерия. Некоторые авторы (В. Проталин, М. Рено и др.), идя за традицией, основное внимание уделяют не Минотавру, а герою Тезею и его отношениям с Ариадной (кроме, конечно, М. Тырина, Т.Б. Свана, М. Суэнвика, Эрика Хелма, С. Шеррила и Р. Кнаака, в текстах которых этих героев просто нет).

Закономерна взаимосвязь переосмысления образов человекобыка и Тезея (образ Ариадны обычно претерпевает меньших видоизменений; кардинально его мифологическая функция изменена в пьесе В. Ляпина): изначальная незлобность и дружелюбность Минотавра (Кир Булычев (маленький Минотавр в повести «**Алиса и чудовище**»[8]), К. Полозова, В. Ляпин, С. Крих – сравним с версиями Ф. Дюрренматта, Т. Брингсверда, Х. Аспейтьи), его согласие или желание принять смерть (О. Ернев, В. Ляпин, Л. Каверина – вспомним интерпретации Х. Кортасара, Х.Л. Борхеса), подчинение убийце (А. Бушков), – моральное возвышение мифичного создания (либо его стереотипного образа) вообще дегероизируют образ античного Тезея. И даже в версии В. Проталина, а также М. Суэнвика, Эрика Хелма и С. Шеррила, акт убийства или желание покарать Минотавра семантически *«снижены»* посредством авторского сочувствия к слабому (в широком понимании) существу.

В типологически близкой романам Р. Кнаака и В. и О. Угрюмовых первой части трилогии Н. Чадовича и Ю. Брайдера об Олеге Наметкине изображена раса минотавров. Вопреки неожиданной трактовке, переосмысление образа Минотавра здесь также определенно вписывается в обозначенную нами парадигму: Минотавр становится разумным, приобретая, в широком смысле, все качества человека (родственен образам этих минотавров Астерион из «**Освободителя**» А. Молькова).

Яркими примерами произведений, в коих «*минотавр*» предстает как воплощение определенной авторской идеи, концепции и т. д., являются романы В. Пелевина «**Шлем ужаса...**» (тяготеет к пьесе), С. Павлоу «**Троянский конь**» («**Gene**») и новелла Е. Бисс «**Побег от минотавра**», где наблюдаем уже своеобразный комплекс Минотавра.[9] Типологические схождения в осмыслении этого комплекса здесь

очевидны, а ключом к пониманию может служить пелевинское: *«Победить Минотавра... можно только в себе»*.[10]

Персонажи написанного в форме интернет-чата «**Шлема ужаса...**», изолированные в виртуальном пространстве, приходят к выводу, что Минотавр – внутри них самих, и освобождение возможно при отказе от собственных страхов: «*Минотавр у каждого свой...*»[11] (как не вспомнить тут С. Трищенко: «*А может, Минотавр – твой персональный страх?*» – или же размышления А. Томилова о «*страхе-монстре*» каждого из нас). То есть каждый из «пленников» этого чата в определенном смысле – и Минотавр (точнее, *«составляющая»* Минотавра: первые буквы ников персонажей составляют слово «*Minotaur*»), и потенциальные Тезей (способен спасти себя сам) и Ариадна (осознает путь спасения). Символизируют действующие лица «**Шлема ужаса...**» и определенные, поданные гипертрофированно качества личности вообще.

Подобные диффузии образов в анализируемом контексте традиционны: о проникновении Минотавра в Тезея «*под маской смысла...*» говорит Ю. Богданова; в рассказе А. Кожевникова ипостаси Тезея и Ариадны соединены в образе Тиссии, а в «Троянском коне» ипостаси чудовища и героя (классических Минотавра и Тезея) – в образе Гена-Киклада. В унисон С. Павлоу Е. Бисс определяет как минотавра обычного человека и также актуализирует проблему самопознания; причем оба автора подчеркивают решаемость кризиса современной личности: последней нужно лишь объективно взглянуть на себя и выбрать в жизни добро и любовь. Схоже здесь декодируется мифологема «*нить Ариадны*»: у С. Павлоу это любовь наша и к нам, а у Е. Бисс – любовь к нам и наше к ней стремление («*нить любви*» – это и у Н. Солнцевой).

Тенденция постепенного отхода писателей от Минотавра как конкретного образа к *«роду минотавров»* (Н. Чадович и Ю. Брайдер, Т.Б. Сван, Р. Кнаак, В. и О. Угрюмовы) и далее до минотавра-абстракции (идеи, символа и т. д.) (С. Трищенко, В. Пелевин, А. Белянин, Ю. Богданова, С. Павлоу) – также характерная черта обсуждаемого литературного массива. Образ лабиринта здесь почти всегда (кроме, скажем, версий М. Рено, Р. Шекли) осмыслен традиционно: как тюрьма человекобыка. При словах Минотавра Л. Кавериной *«Весь мир – тюрьма»* вспоминается *«вибрация»* образа лабиринта в «**Царях**» Х. Кортасара. Если духовно далекий от людей борхесовский Астерий не видит смысла в выходе из своего дома, то В. Ляпин на некоторое время выводит человекобыка из лабиринта. А юноша Минотавр

А. Бушкова свой дом – комнату в центре лабиринта – покинуть не может, поскольку за ее стенами царит миф о Минотавре-монстре (в подобной ситуации и Астерий О. Ернева).

Философски обобщенное понимание лабиринта в таких произведениях закономерно: это и лабиринт души/мыслей/судьбы героев/персонажей. В большем, чем мир, виртуальном лабиринте – повести Р. Шекли, где переплетены все эпохи человечества, в виртуальности «**Покушения на Тесея**» Кира Булычева и «**Шлема ужаса...**» В. Пелевина слышен отголосок образа дома Астерия Х.Л. Борхеса (у Ю. Богдановой читаем: «*...лабиринтом покрыт весь шар земной*»). В «**Царях**» же Х. Кортасара Минотавр говорит о «*...страшном лабиринте, что в сердце каждого гнездится*». Буквальный лабиринт в этой литературе фактически исчезает с появлением *«рода минотавров»* (ведь первичный Лабиринт был создан для Минотавра как существа уникального).

Как видно, интерпретации образа Минотавра в русской литературе II пол. XX – нач. XXI вв. органичны отмеченной в этот период мировой тенденции гуманизации образа (комплекса) Минотавра, *«симпатизирования»* ему писателей; с его изображением у Плутарха, Овидия или Данте в это время соотносимы, по сути, редкие вариации – в частности, В. Высоцкого, Кира Булычева («**Покушение на Тесея**»). Вероятно, есть основания говорить о положительных тектонических сдвигах сознания человека, сделавших такую тенденцию возможной. Динамика переосмысления образа Минотавра в русской литературе II пол. XX – нач. XXI вв. такова: человекобык здесь может вызывать авторское сожаление и сочувствие (А. Алехин, В. Проталин, К. Полозова, Л. Каверина; сравним с версиями этого же времени Л. Мештерхази, М. Суэнвика, Эрика Хелма, С. Шеррила, Х. Аспейтьи), быть наделен высоким интеллектом (А. Алехин, М. Тырин, Н. Чадович и Ю. Брайдер, В. Ляпин, А. Мольков, Л. Каверина, С. Крих; сравним с произведениями Т.Б. Свана, М. Суэнвика, Р. Шекли, С. Шеррила, Р. Кнаака, В. и О.Угрюмовых) и ранимой душой (Л. Каверина, К. Полозова; вспомним похожие образы Т.Б. Свана, М. Суэнвика, Р. Шекли, С. Шеррила) и даже осмысливаться как жертва (А. Алехин, Л. Каверина – Ф. Дюрренматт, Р. Кнаак (образы отдельных минотавров в дилогии)); выступать в ипостаси учителя и пророка (сравним версии Л. Кавериной и М. Суэнвика), трактоваться как символ, знак определенной реалии, ситуации (Г. Гор и др.), либо как воплощение философских установок писателя (В. Пелевин, А. Белянин, Ю. Богданова). Именно в русской литературе этого периода Минотавр чаще предстает и как обычный

человек – трагический герой (А. Бушков, О. Ернев и др.), а в драматургии выразительна тенденция к интерпретации соответствующего мифа по типу семейной драмы. То есть ремифологизация здесь проходит от черт классического чудовища до образа человека и далее – до уровня символических абстракций (когда возможен обратный путь – выявление в человеке животного, зла, страхов). Эта тенденция не случайна и органична общему в это время переосмыслению с подобным вектором, скажем, традиционной дьяволиады, вампирианы.

Интерпретационный спектр русской минотаврианы не только соотносится, но иногда и превосходит по полноте аналогичные спектры в других европейских и американской литературах. Универсальность образа по охвату сфер общественной й культурной жизни подтверждается хотя бы соответствующей серией метафор в «**Шлеме ужаса...**» В. Пелевина. Образ успешно сочетает характеристики ипостасей собственно Тезея (и героя вообще) и Ариадны, Христа и Прометея и др.; функционирует в контексте *«своего»* мифа и самостоятельно, античной эпохи и любой другой. В амплитуде переосмысления видим и род минотавров, и минотавра-ребенка; и человекобыка – учителя людей, пророка, жертву; живущего в лесу, городе. Предмет отдельного разговора может составить вопрос творческих историй произведений о Минотавре и их некая системность, тем более, что в России в практику вошла реинтерпретация уже «**Дома Астерия**» Х.Л. Борхеса (В. Ляпин, С. Крих, О. Ернев и др.), «**Шлема ужаса...**» В. Пелевина (Ж. Монтвилайте) и др. Можно допустить, что противоречивость самого древнегреческого мифа также способствует разнообразию литературных версий о человекобыке.

Глубину постижения минотаврианы в целом и отдельных ее произведений в частности, безусловно, определяет интеллектуальная подготовленность читателя и его желание вместе с авторами размышлять о судьбе Человека, его достижениях и потерях. Дальнейшее изучение образа Минотавра в современной литературе, искусстве вообще целесообразно и могло бы содействовать уточнению названных выше характеристик и закономерностей интерпретаций. В литературе нач. XXI в. (особенно русской) популярность этого образа растет, а постичь новаторство и богатство игры автора XXI в. без системного изучения опыта предшествующей минотаврианы невозможно. Таким образом, материал предлагаемой студии может быть положен в основу работ по более поздней минотавриане и включен в масштабные исследования проблем функционирования традиционных структур в литературе.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Пелевин В. Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре. – М., 2005. – С. 172.
2. См.: Гурдуз А.І. Античний міф очима Кортасара і Борхеса / А.І. Гурдуз // Зарубіжна література в школах України. – 2007. – № 8. – С. 41-43; Гурдуз А.І. Образ Мінотавра в літературі ХХ ст. / А.І. Гурдуз // Питання літературознавства: Наук. зб. – Чернівці: Рута, 2008. – № 75. – С. 121-127.
3. Литвиненко Т.М. Лабіринт – символ естетики постмодернізму / Т.М. Литвиненко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004. – № 3. – С. 32-35.
4. Кузнецова Н.В. Миф о Минотавре в художественном сознании XX в. / Н.В. Кузнецова // Вестник Моск. ун-та. Сер. 19, Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2008. – № 2. – С. 108-113.
5. Верницкий А. Миф о сотворении человека [Електронний ресурс] / А. Верницкий. – Рец. на кн.: Пелевин, В. Шлем ужаса: Креатифф о Тесее и Минотавре. – М.: Открытый мир, 2005. – 224 с. – Режим доступу: http://www.nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/132/163.
6. Решетняк М. Мифологическая основа романа В. Пелевина «Шлем Ужаса» [Електронний ресурс] / М. Решетняк. – Режим доступу: http://pelevin.nov.ru/stati/o-myth/1.html.
7. Ляпин В. Счастливые глаза Минотавра [Електронний ресурс] / В. Ляпин. – Режим доступу: http://lia-victor.narod.ru/index5.html.
8. Правда, в повести Кира Булычева Минотавр растет чудовищем и питается своими данниками, но только затем, чтобы выжить в лабиринте (сравним с аналогичным образом из поэмы С. Криха).
9. Гурдуз А.І. Комплекс Мінотавра в романі Стела Павлоу «Троянський кінь» / А.І. Гурдуз // Studia methodologica. – Вип. 25. – Тернопіль: РВВ ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2008. – С. 77-80.
10. См. сн. 1, с. 176.
11. Там же.

© Гурдуз А.И., Крученюк Е.А., 2009

УДК 821.133.1:[82.09(4)+008] К 15

Kairova, Tetyana

JEAN POTOCKI AU CONFLUENT DES CULTURES EUROPEENNES

L'Europe littéraire et savante ne fait plus, pour ainsi dire,
qu'une seule société, réunie par un objet commun,
qui est le progrèsdes sciences et des lettres.
(Le marquis d'Argenson)

Стаття являє собою роздуми автора про вплив численних цивілізацій європейських народів на формування епістолярної культури Яна Потоцького, народженого в Україні польського аристократа, який отримав освіту у Франції та Швейцарії, жив у широкому просторі літературної та вченої Європи, «подорожував століттями після численних подорожей країнами».

***Ключові слова**: Просвітництво, епістолярна культура, епістолярна спадщина, епістолярний текст, епістолярний жанр, епістолярний стиль, епістолярій, письмовник, цивілізація, культурний простір, інтелектуальний простір, мова комунікації, національна ідентифікація епістолярію, виховання, освіта.*

Статья представляет размышления автора о влиянии многочисленных цивилизаций европейских народов на формирование эпистолярной культуры Яна Потоцкого, польского аристократа, рожденного в Украине, получившего образование во Франции и Швейцарии, жившего в широком пространстве литературной и ученой Европы, «путешествовавшего в веках после многочисленных путешествий по странам».

***Ключевые слова**: Просвещение, эпистолярная культура, эпистолярное наследие, эпистолярный текст, эпистолярный жанр, эпистолярный стиль, эпистолярий, письмовник, цивилизация, культурное пространство, интеллектуальное пространство, язык коммуникации, национальная идентификация эпистолярия, воспитание, образование.*

The article represents author's thoughts about the influence of multiple civilizations of European nations on the formation of epistolary culture of Jean Pototsky, who was a polish aristocrat born in Ukraine, obtained education in France and Switzerland, lived in the surrounding of literary and academic Europe and «traveled through centuries after numerous journeys across countries».

***Key words**: Enlightenment, epistolary culture, epistolary heritage, epistolary text, epistolary genre, epistolary style, epistolary, ideal secretary, civilization, cultural space, intellectual space, communicational language, national identification of epistolary, upbringing, education.*

Mesdames et Messieurs, chers collègues,

Avant tout je voudrais remercier le Comité d'organisation du Colloque de m'avoir invitée et concentré mon intérêt sur cette figure originale et unique du XVIII^{e} siècle que représente Jean Potocki, révélé à

notre génération par les efforts des chercheurs présents dans cette salle. Je me permets d'apporter ma modeste contribution en vous exposant quelques réflexions principalement inspirées par l'étude de sa correspondance.

Je garde toujours dans mon bureau un volume de correspondance de Voltaire avec l'impératrice russe Catherine II, de ses diplomates et hommes d'Etat.[1] Ils correspondent en français, ce qui est tout à fait naturel dans le cas de Voltaire, glorieux enfant de France, et d'une Européenne telle que Catherine II, mais les lettres échangées entre eux en français par des diplomates russes tels que A.R. Vorontsov, S.R. Vorontsov, N.I. Panine donnent à réfléchir: quelles sont les liens entre la nationalité et le choix de la langue de la correspondance? Et pourquoi le français? Où et comment l'étudiait-on? Ici l'on touche aux problèmes de l'éducation des enfants et de l'identification nationale des adultes à l'époque des Lumières.

Jean Potocki est un personnage hors du commun: Polonais de naissance né en Ukraine, (à Pikow, le 8 mars 1761), alors intégrée à la Russie, il voyage à travers toute l'Europe, une grande partie de l'Asie et de l'Afrique pour retourner en fin de compte à son point du départ. Outre le français, sa langue naturelle, Potocki parle plus ou moins bien l'italien, l'allemand, l'anglais, l'espagnol, le polonais et le turc. Bien que Jean Potocki ait dû écrire quelques milliers de lettres selon Messieurs D. Triaire et F. Rosset,[2] nous remarquons que ses seuls cent-quatre-vingt-dix-neuf textes épistolaires retrouvés sont écrits en différentes langues ce qui reflète son respect pour les goûts et les habitudes de ses correspondants.

La Pologne étant historiquement un carrefour du continent européen et une terre de passage et d'invasion pour les différentes puissances germaniques et russes, sur le plan géographique, la noblesse polonaise est difficile à identifier.

Le comte Jean est né grand seigneur, Magnat (du latin *Magnus*). Ce titre honorifique, apparu au Haut Moyen Age et donné aux membres de la grande noblesse en Pologne, Lituanie, Hongrie et dans certains autres états féodaux, était héréditaire et s'appliquait à un grand propriétaire terrien, qui possédait des châteaux, des manoirs, des villes et des villages, ainsi qu'une grande influence sur les affaires du pays, ce qui était le cas de la famille Potocki, remontant à la fin de l'Age d'or polonais (du XIIe au début du XVIIe siècle). L'une de leurs propriétés foncières, le fameuse Livadia en Crimée, qui appartenait au neveu de Jean nommé Lev, fut achetée après la mort de ce dernier par la famille impériale russe Romanov.

Dès l'âge de sept ans, Jean et son frère cadet Séverin vivent en France et en Suisse, et c'est à Paris et à Lausanne qu'ils reçoivent une formation remarquablement étendue. Ce que signifiait l'éducation française

nous est connu par l'exemple de la jeune duchesse Sophie-Dorothée de Wurtemberg[3] qui entra dans la famille impériale Romanov sous le nom de Maria Fedorovna, sur décision de Catherine II pour devenir l'épouse de son fils Paul. Ayant reçu une éducation en partie française, elle se prit d'intérêt pour les arts et les lettres. Elle dessine, peigne sur porcelaine, modèle la cire, tourne le bois, sculpte la pierre et grave des médailles, pratique le chant et joue du piano-forte, constitue de superbes collections des œuvres d'arts. Comme le fit jadis sa mère, Maria Fedorovna veille tout particulièrement à l'éducation de ses enfants, parmi lesquels deux futurs empereurs russes – Alexandre I et Nicolas I. A la mort de Catherine II, l'empereur Paul qui avait la plus grande admiration pour les multiples qualités de son épouse, décida qu'elle deviendrait mère de la Patrie et dirigerait toutes les activités d'éducation, d'instruction et de patronage.

Jean Potocki devient un génie universel: savant, artiste et homme politique. L'Europe avec son mouvement et sa sensation de vie l'attire. Et l'Europe, L'Europe des Lumières rêvait de paix et de liberté. Son climat intellectuel et son aire culturelle se développaient et se transformaient sous le signe de la lutte et du mouvement. Claude Michaud y a vu des Etats et des nations jaloux, agressifs, rivaux, affrontés, belliqueux, dont les conflits prirent souvent la forme archaïque de guerres de succession.[4] Les limites de cette partie européenne du globe étant floues, la Russie de Pierre le Grand et de Catherine II y entra indéniablement comme nouvelle entité politique. Ayant découvert les liens invisibles qui unissaient les nations européennes en un seul ensemble, Montesquieu a formulé les lois et principes de l'existence de cette unité: chacune de ses parties est importante pour l'ensemble, et l'Etat qui détruit son voisin provoque en même temps son propre affaiblissement.[5] Les classes lettrées, en tant qu'élite créatrice de la société partageant cette opinion opposée à la destruction, donnèrent précisément l'impulsion à la diffusion du mouvement intellectuel en Europe, qui engloba peu à peu tous les pays la composant pour aboutir à la formation d'une unité intellectuelle commune. Cette pensée a été nettement exprimée en 1747 par le marquis d'Argenson, ami de Voltaire: *«L'Europe littéraire et savante ne fait plus, pour ainsi dire, qu'une seule société, réunie par un objet commun, qui est le progrès des sciences et des lettres»*.[6] Ainsi, l'esprit neutralisait les manifestations négatives du monde matériel et se développait dans la lutte. Le critère d'identification de cette unité était la civilisation commune pour tous les pays la composant, nommée les Lumières – *«un espace de culture, de rayonnement et de communication des idées qui exerçait une influence bienfaisante sur la société, contribuant ainsi à son développement intellectuel»*.

Claude Michaud constate dans sa **«Présentation»** de l'Europe des Lumières que c'est dans ce monde de l'élite politique et savante que l'Européen commence à exister.[7] Cet Européen idéal possédant une configuration mentale commune dépassait le cadre étroit des nations, car il appartenait à un espace géographique, politique et culturel commun et partageait les mêmes valeurs et idéaux, tout en gardant l'exclusivité de sa personnalité.

Sur quels facteurs le cosmopolitisme des Européens est-il fondé? L'analyse de l'héritage épistolaire de la France de cette période nous permet d'établir un classement des différentes réalités et valeurs reconnues par les représentants de l'espace intellectuel européen commun de l'époque des Lumières:[8] 1) la connaissance de la civilisation antique, des langues anciennes (avant tout, du grec ancien et du latin); 2) la connaissance de la rhétorique; 3) la connaissance des langues vivantes de l'époque; 4) l'intérêt particulier porté à l'histoire; 5) l'intérêt porté à la vie quotidienne, politique, aux personnalités célèbres; 6) le cosmopolitisme comme ligne de conduite; 7) l'intérêt pour les sciences naturelles; 8) l'intérêt pour les voyages.

Sur ce dernier point, j'aime particulièrement la formule de Martine de Rougement qui constate que les formes et les idées circulaient à l'instar des gens à travers l'Europe et que dans ce processus de mouvement, l'impulsion créatrice partait d'une ville ou d'une autre, mais que les ondes, à chaque fois, se propageaient de pays en pays.[9]

Et la Russie?

Selon les observations de V.V. Vinogradov,[10] la Russie subit d'abord une forte influence de la langue polonaise, ensuite de l'allemand et, à partir des années 1740, du français sous l'effet de la mentalité des propriétaires fonciers et des négociants, conscients de la nécessité pratique et mondaine de savoir ces langues dans la vie quotidienne. L'étude du français a été recommandée lors la formation du jeune tsarévitch Alexis Petrovitch comme «*la plus facile et utile d'entre les langues*». On expliqua à Pierre II que les langues vivantes, surtout l'allemand et le français, étaient utilisées pour la politesse; leur connaissance était considérée comme un ornement; le latin aussi est «*la marque d'un roi bien éduqué*». V.N. Tatichtchev souligne l'importance des langues européennes dans la carrière d'un gentilhomme[11] pour accéder à un grade élevé dans le service ultérieur de l'Etat, à l'étranger ou en Russie, en relation avec des sujets étrangers.

La seconde citation qui me semble importante appartient à P. Makarov, un des successeurs de N.M. Karamzin, qui a remarqué que «*pendant le règne de Catherine... nous avons emprunté aux étrangers les sciences, les arts, les mœurs, les distractions, les belles manières; nous avons commencé à penser comme tous les autres peuples (car plus les peuples sont éclairés,*

plus ils se ressemblent)».[12] La Russie s'éloignait donc de ses anciennes mœurs en se conformant à celles de l'Europe. Selon N.M. Karamzin, «*On remarquait les succès du goût mondain. La cour russe brillait déjà par sa magnificence et, ayant parlé quelques années en allemand, elle commença à utiliser le français. Des vêtements, des équipages au service des magnats russes rivalisaient avec ceux de Paris, Londres, Vienne*».[13]

Cependant malgré ses succès apparents et ses réalisations, les suites négatives du système se manifestèrent. En Russie il y avait certes des académies, des écoles supérieures, des écoles publiques, des ministres intelligents, des mondains d'un commerce agréable, des héros, une armée excellente, une flotte glorieuse et une grande monarchie. Mais il n'y avait ni bonne éducation, ni règles fermes ni sens moral dans la société civile.[14] Il faut dire que la formation en Russie était le fait d'étrangers:

*Сперва **madame** за ним ходила,*
*затем **Monsieur** ее сменил...*
***Monsieur l'Abbé,** француз убогий,*
Чтоб не измучилось дитя,
Учил его всему шутя,
Не докучал моралью строгой,
Слегка за шалости бранил.
И в Летний сад гулять водил.[15]

La noblesse se ruinait à la poursuite du luxe européen:

Как денди лондонский одет,
он наконец, увидел свет.

Et avait oublié le russe:

Не все ли русским языком
Владея слабо и с трудом,
Его так мило искажали,
И в их устах язык чужой
Не обратился ли в родной?[16]

Même Tatiana ayant l'âme russe:

... по-русски плохо знала,
Журналов наших не читала
И выражалася с трудом

На языке своем родном,
Итак писала по-французски...[17]

Quelle justesse de vue que celle d'Alexandre Pouchkine dans son roman «**Evguéni Oneguin**» pour refléter les particularités de la vie russe; Pouchkine, comprenant tout, désapprouvant de voir négligée la langue nationale; Pouchkine, qui écrivait lui-même des lettres à sa femme en français, car:

Доныне гордый наш язык
К почтовой прозе не привык![18]

Il semble que les princesses allemandes qui sont entrées dans la famille russe impériale étaient plus préoccupées de l'apprentissage du russe que les gentilshommes purement russes.

L'influence française dans l'espace européen et la popularité inévitable du français en Europe du XVIIIe siècle ont été conditionnées par de multiples raisons: l'étalon du modèle politique de l'absolutisme de Versaille, l'autorité absolue des philosophes français, des personnalités du monde artistique parisien. La correspondance de l'époque était un seul moyen de communication à distance; en France s'est formée historiquement une haute culture épistolaire qui aux XVIIe-XVIIIe siècles a atteint son épanouissement. Selon les observations de E.E. Dmitrieva, durant la deuxième moitié du XVIIIe siècle l'épistolographie russe se réoriente selon les traditions françaises:[19] on utilise des recueils de lettres russes et français nommés «*secrétaires*». E.E. Dmitrieva constate que les secrétaires russes représentaient la compilation de règlements épistolaires occidentaux, traduits en russe. Ainsi, l'» **Instruction comment rédiger des lettres à des personnes différentes avec les exemples de divers auteurs**», parue en 1765 aux éditions de l'Université de Moscou, était la compilation de traductions du français anonymes exposant sans référence à leur source les fondements de la théorie épistolaire de l'esthète du XVIII siècle Batteu. En conséquence, dans la Russie du XVIIIe siècle se diffuse un français empreint de «*cette langue ornée de la réthorique, maniérée, périphrastique, riche en métaphores, qui était propre à la société et à la poésie française de l'époque*».[20]

Tirons une parallèle dans sa lettre à Mazzei du 30 octobre 1790, le roi polonais Stanislas Auguste écrivait à propos de Potocki: «*Un des défauts de son éducation fut d'avoir été presque toute française, au point qu'il parle mal sa propre langue, de sorte qu'il n'a jamais risqué de faire un seul discours pendant les deux années de sa nonciature. Il se peut aussi,*

qu'après avoir été le tout premier de nos élégants, qui a renoncé à l'habit polonais...».[21] Vraiment, l'air de Paris, l'air de la liberté et de quelque chose vague encore l'attirait. En 1790 Jean Potocki écrit à Séverin: «*Il est si tard que je ne puis te dire autre chose que «je suis à Paris», mais ces deux mots, «je suis à Paris», ne sont pas indifférents. Les années que j'ai passées dans cette ville occuperont dans mes souvenirs une place de choix. Aujourd'hui, cette capitale éveille ma vive curiosité pour d'autres raisons. J'ai vu Mirabeau*...».[22]

Il agit bien: les pirates, les campagnes de Malte, les troupes russes qui avaient franchi la frontière polonaise et ses conseils d'organisation militaire proposés en polonais à la Commission militaire des deux nations le 1er juin 1792.[23] Mais il y avait aussi la musique qu'il écrivait, le costume de Gengis khan, qu'il dessina en 1793 pour **L'orphelin de la Chine** de Voltaire et envoya à Talma, acteur favori de Napoléon Ier qui avait débuté à la Comédie-Française avec cette pièce de Voltaire, peut-être en présence de Potocki,[24] la révolution, Mirabeau, le comte-citoyen. Mais dans sa charmante lettre à Madame de Staël du 17 janvier [1794] Potocki écrit: «*L'existence de nous tous a été coupée en deux par la révolution Vivés vous dans le passé, ou dans l'avenir. Avés vous le bonheur de vous absenter du présent*». Les aristocrates ne se sentaient pas en sécurité dans cette atmosphère tendue près de la guillotine.

Le 20 octobre [1794] sa pensée va plus loin dans sa lettre à Stanislas Félix Potocki: «*Mon intention est toujours de me fixer en Russie mais en attendant, je me fais une petite résidence pres de Severin, a Cazimir, la j'eleverai mes enfants, qui véront des tems plus heureus que le notre*».[25]

Jean Potocki comptait écrire une gigantesque histoire des peuples slaves. Il devint le fondateur d'études de leurs langues et civilisations, étayées par des recherches ethnologiques, historiques et linguistiques effectuées «*sur le terrain*» le montrant comme un observateur extrêmement attentif à la condition humaine et aux systèmes de gouvernement. Donc, il revint en Russie pour y appliquer ses multiples connaissances. En 1793 il fut accueilli par Catherine II qui le surprit par sa compréhension des idées françaises de liberté. Le 30 octobre/10 novembre 1796 Jean Potocki, voulant offrir son livre à Catherine II, le fit par l'intermédiaire de l'ambassadeur K.G. Rasoumofsky qui envoya l'œuvre de Potocki à son favori Zouboff lequel le transmit à Catherine II car l'impératrice n'aimait pas recevoir des livres directement. Cette situation ressemble à celle de Voltaire, qui envoya ses œuvres à Cathrine II par l'intermédiaire de A.R. Vorontsov, lequel les transmit à N.I. Panine, et les premiers contacts épistolaires personnels entre le Philosophe et la souveraine eurent lieu par l'entremise de Pictet. Nous remarquons encore un parallèle: Potocki écrit

dans sa lettre à K.G. Rasoumofsky qu'il va se rendre immédiatement en Ukraine, pour y couper quelques têtes à l'hydre toujours renaissante des affaires polonaises.[26] Le fait que cette image figurait miraculeusement dans la correspondance de Voltaire, montre qu'elle était connue de Potocki.

En 1802, Potocki écrira à Alexandre I[er] en lui présentant «*le résultat d'un travail encouragé par l'immortelle Catherine*»[27] qui voulait arracher à l'oubli «*les nations qui avoient jadis traversé la Russie, pour aller renverser l'Empire Romain*». Son projet à dimension politique évidente occupera Jean Potocki jusqu'en 1805.[28] Alexandre I apprécia son livre et l'invita à Saint-Pétersbourg pour y occuper un poste au Ministère des Affaires Etrangères. Mais encore le 17 décembre [1803] Jean Potocki écrivit à Stanislas Félix ces lignes significatives: «*...je songe serieusement a mon retour, dans les contrées boréales. L'Italie est admirable, mais nous y sommes extremement étrangers, Et les cœurs bien nez aiment a se faire une patrie en quelque lieu que ce soit*».[29] De plus en plus il reporte son intérêt sur son pays natal, et dans sa lettre à Adam Georges Czartoryski du 2 mars [1804] il donne son appréciation sur le développement commercial d'Odessa et un pronostic sur son avenir dont la justesse trouve confirmation dans notre XXI[e] siècle.

Revenu en Ukraine, Jean Potocki accomplit la loi humaine inéluctable qui ramène un homme à la fin de sa vie sur son lieu de naissance. Les influences multiculturelles et de caste qui s'exercèrent visiblement sur Jean Potocki, qui vécut dans le vaste espace de l'Europe littéraire et savante des Lumières «*en voyageant dans les siècles, après avoir voyagé dans les pays*» le transformèrent en une personnalité éclairée, tolérante, cosmopolite, active, utile à la société. (Il écrit à Ignace Potocki le [25 novembre 1792]**:** «*J'avois toujours pensé que les grands loisirs vous raméneroient à l'étude des antiquités, si satisfaisante à tous égards; car c'est par elle qu'on peut voyager dans les siècles, après avoir voyagé dans les pays, et qu'on peut se faire du passé des notions presque aussi nettes que celles que l'on a sur le présent*».[30]

Son dernier virage fantastique se termina par l'achèvement du fameux **«Manuscrit trouvé à Saragosse».** Le 2 décembre 1815 Jean Potocki quitta ce monde en Podolie à Vladowka.

Sa correspondance, qui reflète ses connaissances des civilisations anciennes et modernes, permet d'observer la circulation de l'information dans l'espace et dans le temps en synchronie (image des mondes contemporains) et diachronie (histoire de la civilisation mondiale) en créant une image stéréoscopique du monde se reflétant dans le microcosme de son individu extraordinaire et faisant de ses textes épistolaires des carrefours de civilisations, ce qui nous permet de les considérer des objets de culture.

NOTES ET REFERENCES

1. Voltaire Catherine II. Correspondance 1763-1778 / Texte présenté et annoté par Alexandre Stroev. – P.: Non Lieu, 2006. – 372 p.
2. Rosset, François; Triaire, Dominique. Jean Potocki. – Paris: Flammarion, 2004. – 506 p.
3. Toillon, Eveline. Sophie-Dorothée de Wurtemberg: Le destin impérial d'une jeune duchesse. – Le Jura Français / Franche-Comté. – Pays de l'Ain. – P. 5-7.
4. Michaud, Claude. Présentation // L´Europe des Lumières. Dix-hutième siècle. – Nº 25. – 1993. – P. 6.
5. Montesquieu. Réflexions sur la monarchie universelle. – T. II. – O.C.: Pléïade. – P. 34.
6. Réf. 4, p. 8.
7. Ibid., p. 8-10.
8. Каірова Т.С. Епістолярний текст у світовому соціокультурному просторі // Мова і культура: Серія «Філологія». – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – Випуск 6. – Том IV: Між культурна комунікація. Теорія і практика перекладу. – С. 42.
9. Rougemont, Martine de. L'Europe du théâtre // Dix-huitième siècle / L'Europe des Lumières. – Tome 25. – P.: Presses universitaires de France, 1993. – P. 71.
10. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII-XIX веков. – М.: Высш. школа, 1982. – С. 67-68.
11. Ibid., p. 67-68.
12. Ibid., p. 174.
13. Карамзин Н.М. История государства Российского. – М.: Изд-во Эксмо, 2005. – С. 1001.
14. Ibid., p. 1002.
15. Пушкинъ А.С. Евгений Онегин // Сочиненія А.С. Пушкина: Полное собраніе въ одномъ томъ. – Девятое изданіе. – С.-Петербургъ: Книгопечатня Шмидтъ, 1913. – С. 235.
16. Ibid., p. 270.
17. Ibid., p. 269.
18. Ibid., p. 269.
19. Дмитриева Е.Е. Русские письмовники середины XVIII – первой трети XIX в. и эволюция русского эпистолярного этикета // Известия Академии наук СССР: серия «Литература и язик». – 1986. – Том 45. – № 6. – С. 543-544.
20. Ibid., p. 181.
21. Réf. 2, p. 22-23.
22. Ibid., p.24.
23. Ibid., p. 28.
24. Ibid., p. 28.
29. Ibid., p. 28.
25. Ibid., p. 43.
26. Ibid., p. 49.
27. Ibid., p. 47.
28. Ibid., p. 47.
29. Ibid., p. 69.
30. Ibid., p. 32.

© Kairova, Tetyana, 2009

УДК 82-93, М. 68

Мегела І.П.

МАСКАРАД ПРИХОВАНИХ БАЖАНЬ
(психоаналіз «Траумновелле» Артура Шніцлера)

*У статті поданий психоаналіз повісті «**Новела сну**» А. Шніцлера – представника віденського модерну, який пояснює складні форми психічного життя, виходячи з неусвідомлених інстинктів, статевого потягу. Виділяються переживання персонажів повісті, лікаря-терапевта Фрідоліна та його дружини Альбертіни, які розігрують одне одного відкритими зізнаннями про еротичні потяги. Розкривається характер дії твору, яка коливається на межі між сном і явою, свідомим і підсвідомим, висвітлюється специфіка прояву переживань у картинах видінь персонажів, що нагадують структурно сон. Аналізується мотиваційна структура поведінки Альбертіни, яка визначається «первісним потягом», діяльність її психіки, що регулюється «принципом задоволення», і Фрідоліна, організаційним началом якої виступає «принцип реальності», коли функціональна діяльність узгоджується не лише з потребами людини, але й умовами зовнішньої реальності. Досліджується мотив маски як символу перетворення у «щось», набуття анонімності шляхом втрати індивідуальності (участь Фрідоліна в садомазохістській оргії на віллі таємного товариства) і як опозиція до реальної пригоди чоловіка – сон Альбертіни, що оголює фрустрацію і насолоду від помсти одруженої жінки за відведену їй роль прислуговування чоловіку. Робиться висновок, що в мистецтві, як і у сні, можливе зняття на певний момент обмежень соціальної ролі і цензури свідомості.*

***Ключові слова**: психоаналіз, віденський модерн, сон, явa, свідоме, підсвідоме, «принцип задоволення», «принцип реальності», мотиваційна структура поведінки, маска, символ, фрустрація, насолода, соціальна роль, цензура свідомості.*

*В статье подан психоанализ повести «**Новелла сна**» А. Шницлера – представителя венского модерна, объясняющего сложные формы психической жизни, исходя из неосознанных инстинктов, полового влечения. Выделяются переживания персонажей повести, врача-терапевта Фридолина и его жены Альбертины, разыгрывающих друг друга своими откровенными признаниями об эротических влечениях.*

Раскрывается действие произведения, колеблющееся на границе между сном и явью, сознательным и подсознательным, освещается специфика проявления переживаний в картинах видений персонажей, напоминающих по своей структуре сон. Анализируется мотивационная структура поведения Альбертины, определяемая «первичным влечением», деятельность ее психики, регулирующейся «принципом удовлетворения», и Фридолина, организующим началом которой выступает «принцип реальности», когда функциональная деятельность согласуется не только с потребностями человека, но и условиями внешней реальности. Исследуется мотив маски как символа превращения во «что-то», приобретения анонимности путем потери индивидуальности (участие Фридолина в садомазохистской оргии на вилле тайного общества) и как оппозиция реальному приключению мужа – сон Альбертины, оголяющий фрустрацию и наслаждение от мести замужней женщины за отведенную ей роль прислуживания мужу. Делается вывод, что в искусстве, как и во сне, возможно снятие на определенное время ограничений социальной роли и цензуры сознания.

***Ключевые слова**: психоанализ, венский модерн, сон, явь, сознательное, подсознательное, «принцип удовлетворения», «принцип реальности», мотивационная структура поведения, маска, символ, фрустрация, наслаждение, социальная роль, цензура сознания.*

The article provides with psychoanalysis of the story titled «A dream's novel», written by A. Shnitsler, representative of the Viennese modernist style, that decodes intricate forms of mental life from unconscious instincts, libido. The reader is exposed to the characters' affection, that of the therapist Fridolin and his wife Albertina, who play each other up with immodest confessions about their erotic affection. The article uncovers the action mode of the story, which is on the verge between dream and reality, consciousness and unconsciousness, peculiarities of feelings exposure through the characters' imagination, structurally similar to a dream, is reviewed as well. The article examines the motivational structure of Albertina's behavior, determined by «primary affection», activity of her psychics, regulated by «satisfaction principle», and that of Fridolin, based on «reality principle», where functional activity is coherent with human needs and external reality conditions. The article investigates the motive of a mask as a symbol of transformation, acquisition of anonymity by losing individuality (Fridolin's participation in a sado-masochistic orgy at villa of secret society) and as an opposition to the husband real-

life adventure – Albertina's dream, revealing frustration and pleasure from a married woman's revenge for the imposed role of serving her husband. It is concluded that the art, as well as a dream, makes it possible to get released for some period of time from a social role and a consciousness censorship.

***Key words**: psychoanalysis, Viennese modern style, dream, reality, consciousness, sub-consciousness, satisfaction principle, reality principle, behavior motivational structure, mask, symbol, frustration, pleasure, social role, consciousness censorship.*

Артур Шніцлер – відомий австрійський письменник, драматург, прозаїк. Закінчив медичний факультет Віденського університету, впродовж кількох років практикував як психоаналітик. Був знайомий із З. Фройдом і його психоаналітичними концепціями, друкував наукові статті з таких питань, як історія, гіпноз, сексопатологія. Фрідріх Гакер назвав Фройда і Шніцлера «**Діоскурами душі**». На його думку, обидва виражають одне й те ж саме, один з них (Фройд) – «*природничо-науково точний*», інший (Шніцлер) – «*поетично символічний*».[1] Їх спільний девіз – «*людину потрібно розкрити, щоб їй можна було допомогти*».[2] Таке демаскування відбувається в обох авторів шляхом тлумачення сну, що сприяє формуванню свідомості людини, подоланню певних підсвідомих психічних процесів.

Як письменник, Шніцлер сформувався в рамках впливової на зламі XIX-XX ст. течії віденського модернізму, майстерно передавав гедоністичну і водночас занепадницьку атмосферу елегантного декадансу у Відні. Його творам притаманний витончений психологізм й еротизм, у них звучать постромантичні мотиви неподільності реальності та ілюзії, перетворення дійсності за допомогою естетичної гри. Шніцлер майстерно аналізує внутрішній світ своїх героїв; у діалогах його п'єс підтекст часто важливіший від того, що вимовляється вголос.

Зміст повісті «**Лейтенант Густль**» (1901), яка принесла Шніцлеру славу майстерного прозаїка, складає потік свідомості молодого офіцера, який боляче переживає заподіяну йому образу; в цій повісті Шніцлер багато в чому передбачив оповідну манеру «*потоку свідомості*», яку Дж. Джойс використав згодом у своєму романі «**Улісс**».

Інтерес Шніцлера до психологічного аналізу й переоцінки культурних цінностей, критичне ставлення до культури разом з витонченістю його літературних смаків зробили його творчість дзеркалом віденського суспільства перших трьох десятиліть XX ст. Перша світова війна, розпад імперій, економічна криза порушили

звичний плин життя і поставили перед людьми питання про те, яким буде світ і як жити далі. Звичні цінності несподівано втратили свою значущість, багато що ставало відносним. Як писав Хосе Ортега-і-Гасет, «*порятунок людства на руїнах релігії та неуникливого релятивізму можна очікувати лише від поезії та музики*».[3]

У такі періоди релятивізму зберігає свою значущість усе те, що пов'язане з повсякденним життям. У цьому плані не втрачають своєї сили природні інстинкти і, можливо, через ці причини набувають інколи більшого значення, ніж за умов усталеного і стабільного життя. Тож не дивно, що в такій атмосфері в художню практику активно став входити психоаналіз, що пояснював найбільш складні форми психічного життя, виходячи з неусвідомлюваних інстинктів, головним чином, зі статевого потягу. Фашистські газети називали Шніцлера «*єврейським декадентом*», а його твори вважали дрібничками, «*побудованими на еротичних ефектах*».

Одним з найбільш відомих творів А. Шніцлера є повість «**Траумновелле**» («***Новела сну***»), над якою письменник працював з 1921 року, і яка вийшла друком у 1926 р. Нею захоплювався, зокрема, Томас Манн. Наша увага до цього твору зумовлена передусім тим, що автор надає вдячний матеріал для психоаналізу: тлумачення коливань між сексуальним потягом і цензурою свідомості, розбіжністю між свідомим і підсвідомим, чоловічою і жіночою природою. Власне, це перша спроба в історії літератури художнього втілення фрейдистської теорії.

Дія твору відбувається у Відні у «*нічийний період*» – напередодні Першої світової війни і в двадцяті роки після розпаду Австро-Угорської монархії. Атмосфера твору типова для епохи кінця XIX ст. – *fin de siècle*: відчуття швидкого кінця всього того, до чого звикли, і неминучості чогось нового, скоріш за все, лиховісного, жахливого. Перша світова війна і серія європейських революцій, розпад імперій блискуче виправдали ці очікування.

Сюжет твору побудований на грі сновиддя. Письменник наділяє своїх героїв умінням бачити багатозначні, дивні гріховні сни у стилі вишуканого віденського модерну. Дія постійно коливається на межі між сном і явою, свідомим і підсвідомим. Тут має місце виявлення переживання персонажів у картинах їх «*видінь*», структурно подібних до сну, що у лінгвістиці визначають, зазвичай, термінами «*оніризм*»,[4] «*онейротопіка*», – літературних сновидінь як сукупності художніх засобів.[5] Особливий інтерес викликає третя, нижня стадія яви – розслаблена уява, крайньою межею якої є перехід до сну на фоні внутрішнього споглядання, коли людина ще не спить, але уже

відсторонена від зовнішнього світу і заглиблена у себе.[6] У сновидінні неймовірні образи і переживання сприймаються як природні, і межі можливого розсуваються.[7]

У «**Новелі сну**» знаходить вираження крихкість інтимних стосунків, які через їх надмірну регламентованість та інституційне закріплення у традиційному шлюбі позбавлені внутрішньої стабільності. Неможливість здійснення життєво важливих дій і бажань набуває одночасної реалізації у сновидінні певних програм і планів блокованої діяльності та усвідомлення цієї реалізації, що переживаються як події певної реальності [7, с. 77].[8]

У добропорядному бюргерському житті 35-річного успішного віденського лікаря Фрідоліна та його дружини Альбертіни, їх шестирічної донечки з'являються перші ознаки непорозуміння. Що ж вивело з рівноваги такі, на перший погляд, гармонійні стосунки цього подружжя? Якщо не першопричиною, то все ж таки поштовхом до цього став відвертий обмін враженнями від пафосної вечірки, на якій вони побували минулого вечора. Перед тим, як кожен з партнерів стане розповідати про свої враження й емоції від балу-маскараду, виходячи зі своєї суб'єктивної перспективи, оповідач дає відчути окремими натяками, що ж насправді загрожує їхньому шлюбу.

На маскараді одразу біля входу Фрідоліна взяли попідруч із «*багатообіцяючою люб'язністю*» дві жінки, одягнені в червоні костюми доміно, а за Альбертіною став увиватися якийсь іноземець. Такий початок емоційно збуджує і налаштовує на грайливість, розкутість, що підтримується загальною атмосферою веселощів, яка панує, зазвичай, на балу-маскараді. Багатообіцяюча інтродукція не отримує однак реального втілення, оскільки жінки-«доміно» кудись швидко зникають, а чужеземець не викликає особливої симпатії в Альбертіни. Отож Фрідолін і Альбертіна повертаються до загального гурту, до «*банальної гри масок*» і, відкинувши звичний етикет, спілкуються в такій манері, «*мовби вони щойно познайомилися*», розігруючи комедію галантності, опирання, спокушування й захищання.

Театральна вистава кокетування, яку герої розігрували на балу, завершується вдома пристрасним коханням, гарячою радістю, яку вони вже давно не відчували у своїх стосунках. Але пережите задоволення якраз і не свідчить про те, що вони дійсно щасливі у своєму шлюбі. Видимість гармонії стосунків розвінчується наголошенням оповідача на тому, що так відбувалося «*рідко*» і це було «*вже давно*», коли вони «*так гаряче*» тішилися одне одним.

Зберігаючи грайливий настрій, займаючись «*розбором польотів*», Фрідолін й Альбертіна продовжують гру, розігруючи одне одного своїми відвертими зізнаннями, прагнучи розбудити еротичний потяг акцентуванням недвозначних натяків, які робили їм на цій вечірці. Але те, що, як вони гадали, буде лише грою, несподівано розкриває глибину їх стосунків, виносить на поверхню затаєні, приховані почуття.

Отже, читач з самого початку потрапляє в простір між сном і явою, туди, де автор і залишає своїх героїв (останній абзац повісті звучить так: «*Вони лежали мовчки, можливо, у легкій дрімоті, близькі одне одному...*».[9] Саме там і виникають провідні голоси. Сам текст «**Траумновелле**» є таким голосом: він немовби записаний на касету і його неможливо читати швидше, ніж із швидкістю промовляння. Тут сон прикидається явою, а ява – сном. Ось чому читачеві здається, що Фрідолін ось-ось прокинеться від жаху, а Альбертіна, навпаки, переказавши свій сон, захоче «прикрити» ним усю правду. Виявившись персонажами жорстокої комедії масок, Фрідолін і Альбертіна немовби бачать «*сон уві сні*».

Сновидіння у даному тексті є певною мірою тексто- та сюжетотворчим засобом, оскільки сам дискурс будується на бінарному протиставленні сновидіння реальності чи яви сну [9, с. 87].[10] Сновидіння тут є «*семіотичним вікном*» або «*дзеркалом*» (за Ю. Лотманом),[11] що допомагає отримувати інформацію, недоступну свідомості за звичайних умов, завдяки чому кожен бачить у сновидінні відображення свого світу і своєї мови.[12] Тобто сновидіння у тексті – це інформаційно вільний «*текст заради тексту*»,[13] а також складний семіотичний клубок, що плаває у семіотичному просторі.[14] Людина у Шніцлера безпорадно шукає нитку Аріадни у лабіринті сну, вона неспроможна контролювати дії, втручатися у власний сон, адже, за К.Г. Юнгом, сновидіння є способом контакту свідомого і несвідомого.[15] Вони слугують засобом розкриття внутрішнього світу персонажів, невловимих психічних станів, пропонуючи читачеві самому шукати відповідь.

Альбертіна і Фрідолін, прагнучи втілити пропущене, потрапляють мовби в еротичну казку. Бажання тут – тільки вимисел, тільки уявне. І що ж, уявна зрада виявляється настільки сильнішою від реальної, що вона розігріває повітря до пристрасного крещендо, яке дарує нам незрівнянну радість і страх передчуття чогось дивовижного.

Безневинна розмова про вечірку потягла за собою розмову про приховані, підсвідомі бажання, загострила латентний конфлікт у стосунках між подружжям. Коливання між еротичними бажаннями і моральною стриманістю, ніяковілістю доводить подружжя мимоволі

до щиросердної відвертості: «*Вони розмовляли про ті таємничі сфери, куди їх, можливо, й не тягнуло, але куди може занести, хоча б уві сні, незбагнений подих долі*».[16] Прагнення до еротичного втілення стає небезпечним, сон-бажання перетворюється на жахливий сон. При цьому вони знали обоє, що «*вчора подих пригоди, свободи й небезпеки торкнувся їх не вперше*».[17]

З'ясовується, що Альбертіна подумки вже зраджувала своєму чоловікові. Вона зізнається враженому Фрідоліну, що їх шлюб торік мало не розпався. Коли вони відпочивали влітку в Данії, вона переживала такий сильний еротичний потяг до незнайомого офіцера, який сидів за сусіднім столиком, що була ладна заради нього покинути чоловіка, донечку, відмовитися від стабільного майбутнього. У відповідь на таке зізнання дружини Фрідолін розповідає свою історію: прогулюючись пляжем, він несподівано побачив юну голу дівчину, тіло якої зачарувало його до нестями. Лише несподіваний від'їзд офіцера не дозволив Альбертіні податися за ним слідом, а еротичне збудження, яке відчув Фрідолін, мало місце в останній день їх перебування на курорті, тому чарівної «русалки» він більше не бачив.

Незважаючи на подібність обох переживань, психічна поведінка подружжя значно відрізняється одна від одної. Беззастережній рішучості жінки покинути свого чоловіка, розірвати гармонійний шлюб, відмовитися від стабільного впорядкованого майбутнього протиставлена нерішучість, сповнена боязні поведінка Фрідоліна. Він відвернувся від дівчини: «*І не з поваги, покірності чи якогось лицарського почуття, а тому, що відчув у її погляді щось не схоже на все пережите досі*».[18] Йому здалося, що він ось-ось втратить тяму. На відміну від дружини, яка була готова беззастережно віддатися своїм сексуальним фантазіям, його охоплює боязнь перед «*непритомністю*» від однієї думки про те, що він не зможе володіти собою.

Поведінка Фрідоліна нагадала Альбертіні їх заручини, що потягло за собою артикуляцію її притлумленої образи: «*Все ж не я винна в тому, що зосталася незайманою до одруження*».[19] Її дуже здивувало те, що Фрідолін у день заручин послухався не зову плоті, а моральних приписів, вона сприйняла його поведінку як передчуття того, що в подружньому житті їй доведеться підкорятися традиційним нормам моралі. «Якби він промовив одне тільки слово – але, звичайно, справжнє слово, – я вийшла б до нього на луку, гуляла б із ним і пішла б з ним туди, куди б тільки забажав. Можливо, ми пішли б до лісу чи, ще краще, попливли б човном по озеру, і він отримав би від мене цієї ночі все, чого б тільки захотів».[20]

Якщо виходити з внутрішніх стимулів, які обумовлюють мотиваційну структуру поведінки Альбертіни, то тут слід говорити про «*первинний потяг*», що складає ядро несвідомого. Тобто діяльність її психіки автоматично регулюється «*принципом задоволення*», а те, що не приносить задоволення, блокує всі інші виходи для психічних актів.

Еротичне бажання дівчини залишилося однак незадоволеним. Її сподівання на те, що Фрідолін спокусить її і доведе їй тут, негайно, що він насправді кохає її, і, таким чином, отримає від неї беззастережну згоду, не справдилися. Він не сказав цього слова. Він просто взяв відстрочку, щоб придушити своє бажання і зберегти традиційність в інтимних стосунках, легітимувавши їх наступного дня шлюбною угодою. Промовиста мовчанка Альбертіни приховала однак те, що вона має свій погляд на цю проблему. *«Ет, якби ви тільки знали...»*[21] – це притлумлене зізнання, яке вирвалося з глибини її душі, немовби провіщало, що при першій-ліпшій нагоді вона захоче надолужити прогалину чоловіка.

У відповідь на її тодішне розчарування ображений Фрідолін кидає:

– А якби цього вечора, – запитав він, – під твоїм вікном випадково зупинився б інший молодик, якби він сказав оте справжнє слово, якби, наприклад, це був...[22]

Альбертіна шокує чоловіка, успішного лікаря-терапевта, своїми зізнаннями, оповідями про відважні сексуальні фантазії. Якби Фрідолін був психоаналітиком, то він неодмінно написав би про це наукову статтю до «**Віденського медичного альманаху**». Але ж він терапевт, і нічого, окрім ревнощів, зізнання дружини у нього не викликають.[23]

Переживання Фрідоліна, які він зазнає поза шлюбом, повинні стати вирішальним випробуванням для перевірки міцності їх шлюбних уз. Тепер він гадає, що повернутися до дружини зможе лише тоді, коли їх шлюб, який, на його думку, заключений випадково, отримає міцне підґрунтя, і він зможе відплатити дружині таким же чином. Фрідолін прагне довести їй, що тепер він цілковито відповідає її сподіванням. Тепер він і сам орієнтується на той образ чоловіка, який в уявленні Альбертіни завжди знайде спосіб, як сказати «*вірне слово*».

У промовистій сцені, коли вони в кульмінаційний момент суперечки лежали поруч у ліжку, Фрідоліну здавалося, що «*поміж ними меч*», і він знає, що саме провело цю межу між ними: «*це було те єдине слово*». Він усвідомлює високу ціну цього слова, яке не зумів сказати тоді Альбертіні на Вертерзеї. Це характеризує його як мужчину, який все-таки сподівається вирватися з лещат лицемірної

моралі і соціальних норм буржуазного суспільства. Альбертіна, як він тепер гадає, не зможе належати йому до тих пір, поки він не принизить її з якоюсь іншою жінкою. Такий емоційний варіант порушення подружньої вірності здавався Фрідоліну, як це не дивно, єдиною гарантією відновлення гармонійних стосунків з дружиною, оскільки лише такі відчайдушні вчинки могли б реабілітувати в її очах його чоловічість. Мотив рішучості його спроб, спрямованих на досягнення цієї мети, є наскрізним у повісті.

Наступного дня за що б Фрідолін не брався – перед його очима постійно поставала картина, у якій дружина зраджує йому. Перебування у незвичній для себе ситуації Фрідолін сприймає як до певної міри виклик, щоб розвіяти сумніви у своїй нерішучості й чоловічій слабкості.

Після розмови з дружиною для нього розпочинається серія дивовижних ірреальних зустрічей, пошуку жінки, з якою він міг би «*відплатити*» Альбертіні: спочатку він іде на нічний виклик до пацієнта, який помер, так і не дочекавшись його приходу, заводить розмову із закоханою в нього Маріаною біля ліжка її померлого батька, проте боязнь святотатства стримує його від рішучого кроку оволодіти нею; повертаючись додому, прагнучи позбутися гнітючих думок, він якось непомітно скочується у вир дивних і неприємних подій з містичним підтекстом. То вплутується в пригоду з повією Міцці, але в останній момент лякається того, що «*може заразитися дурною хворобою*», і, мовби виправдовуючись за свою нерішучість, цілує їй руку, мов якійсь панянці; то після невдалої спроби «*согрішити*» опиняється в нічній кав'ярні невисокого штибу, де його «розігріває» своїми розповіддями про вишукані насолоди однокурсник, «*біс-спокусник*», Нахтігаль, який підробляє грою на піаніно в якомусь нічному закладі. Нахтігаль пошепки називає йому пароль таємного товариства («**Данія**»), на віллі якого відбуваються нестримні оргії.

Підштовхуваний бажанням спізнати незвідану насолоду, Фрідолін подається до крамнички з прокату масок для балу-маскараду, де заграє з сексапільною юною дочкою власника, зодягненою під Пієретту, а після того відправляється на пошуки таємничої вілли.[24] З точки зору психоаналізу, це є свідченням прояву «*принципу реальності*», тобто організуючого начала, функціональна діяльність якого узгоджується вже не тільки з потребами людини, але й з умовами зовнішньої реальності. «*Принцип реальності*» виступає певною протидією «*принципу задоволення*», що вносить деякі корективи у перебіг психічних процесів. Отож Фрідолін неодноразово опиняється на межі зради, але від цього гріха його в останній момент немовби відводить

чиясь рука. У психологічній еволюції персонажа цілком очевидно простежується дія «*принципу задоволення*» і «*принципу реальності*», які то взаємодіють, то витісняють один одного. Фрідолін визнає силу «*принципу реальності*», але намагається перемогти реальність і реалізувати «*принцип задоволення*». В такому стані він потрапляє на великосвітську оргію, що мало не коштує йому життя.

В естетичному просторі таємного товариства, куди герой врешті-решт потрапляє, статеві стосунки церемоніально ритуалізовані. Доступ до цього простору можливий лише в духовному вбранні, яким «*Над-Я*» демонструє своєрідну відмову від інстинктивності. При регресії від стану витісненої сублімації культурної людини до первісного стану оргаїстичної інстинктивності духовна одежа (чернеча ряса у чоловіків та вбрання черниць у жінок) поступово спадає в ході процесу церемоніального ритуалу. Залишаються лише маски на обличчі жінок, які забезпечують їм анонімність, та суворі чорні костюми кавалерів у чоловіків.

Мотив маски має особливе значення для розуміння твору. Маска виступає символом перетворення на «*щось*», що сповнене глибокої таємниці й сорому, адже «*ніщо*», що змінюється і стає «*ще чимось*», зберігає водночас річ такою, якою вона була до цього, тобто неодмінно випливає з подвійності й двозначності. Відповідно до цього, перетворення повинно бути приховане від погляду і, звичайно, приховане під маскою: «*Приховане ж веде до перетворення: це допомагає ‘тому, що є’ стати ‘тим, чим би хотілося бути’: отже, в масці закладено магічний характер перетворення*»[15, с. 311].

При виборі маски для маскараду Фрідолін зупиняється на чернечій рясі й капелюсі пілігріма. Розуміння людини як пілігріма, а життя як паломництва є спільним для багатьох народів і традицій, оскільки воно відповідає великому міфу про небесне походження людини, про її «*падіння*» і надії на повернення до небесного царства; все це робить її чимось на зразок блукальця упродовж її перебування на землі і накладає відбиток швидкоплинності на кожен її крок. Людина покидає місце, з якого виходить, і повертається до нього – вихід і повернення (*exitus I reditus*). Саме така точка зору на життя надає паломництву його специфічної значимості. «*Дана ідея близька до ідеї лабіринту: відбути в паломництво означає зрозуміти природу* лабіринту і просунутися до оволодіння ним як засобом досягнення «*Центру*» (світобудови)».[26]

Отже, під кінець своїх нічних пригод Фрідолін, одягнений під ченця-пілігріма, потрапляє на корпоративне свято масок, де стає

свідком передчуття садомазохістської оргії з голими жінками, обличчя яких приховане за масками. За Шніцлером, маски підкреслюють у голих жінках їхню індивідуальність.[27] З іншого боку, на думку деяких дослідників, за символом маски приховується також втрата індивідуальності, набуття анонімності за рахунок втрати індивідуальності, коли замість обличчя маємо машкару, замість одежі – типізовані вбрання доміно, черниць, ченців, кавалерів.[28]

Отримання насолоди від колективної оргії, в якій чоловіки, зодягнені у чернечі ряси, що прикривають їх суворі костюми кавалерів, знемагаючи від хіті, прагнуть колективного злягання з голими жінками, що вишикувалися до танцю, є своєрідною аберацією побутових стосунків. Втрата анонімності сприймається учасниками ритуального дійства як щось більш ганебне, ніж «*тілесне оголення*». Кохання як індивідуальні стосунки двох партнерів у звичному розумінні тут не дозволене. Насолода отримується від садомазохістської змінної гри еротичного потягу і стримування.[29]

Фрідолін не посвячений у подібні правила, його поведінка одразу викликає підозру, за ним починають стежити. Коли ж з'ясовується, що, крім паролю для входу на віллу, існує ще один, внутрішний пароль, який щодня змінюється, Фрідоліну загрожує реальна небезпека. Його врятовує лише заступництво чарівної незнайомки (як потім з'ясувалося, – княгині), з якою він збирався танцювати і під маскою якої, як йому здавалося, приховувалося обличчя його дружини. Отож, так і залишається незрозумілим до кінця, чи хотів письменник подати цю сцену як таку, що мала місце в реальній дійсності, чи як таку, що уявлялася головному герою уві сні, який потребує наукового тлумачення.

Події на віллі можуть здаватися спочатку проекцією підсвідомого Фрідоліна. Такий погляд обумовлюється тим, що багато з того, що тут відбувається, тісно пов'язане з попередніми епізодами і сприймається Фрідоліном, немов якесь сновиддя. Наприклад, пароль при вході («*Данія*») повертає його до першої сцени подружньої кризи, незнайомка на віллі асоціюється з Альбертіною, її жертовницьке заступництво кореспондує з відмовою Фрідоліна від злягання з повією Міцці, маскарадність сценерії на віллі нагадує крамничку Гібісера для позичання масок і т. п. Численні непрямі натяки свідчать про те, що Фрідолін немовби сповзає у своє підсвідоме (карета, яка везла його на віллу, котилася вниз, немов у провалля). Зустріч Фрідоліна з жінкою, яка вчиняє те, що Альбертіна не наважувалася зробити, тобто беззастережно пожертвувати собою заради нього, є відображенням внутрішніх бажань героя.

Таким чином, оповідач розкриває різницю між тим Фрідоліном, яким він є насправді, і тим образом, який він сам собі створює. З одного боку, Фрідолін заворожений принадами чарівної незнайомки і не хоче розлучатися з нею, хоча він і знає, що це загрожує його життю; з іншого боку, його підсвідоме цілковито підпорядковане суворим правилам суспільної поведінки. Незважаючи на застереження незнайомки, він намагається захистити ображену честь відповідно до існуючих норм, тобто викликати на двобій її кривдників, цілковито у лицарському дусі. Хоча, зрештою, він і сам злякався, що його можуть викрити: йому здалося, що він опинився голим серед одягнених. Маска норми, соціально закріплена роль утримує суб'єкта в певних рамках, надає йому стабільності, хоча вона тільки прикриває внутрішню аморфність індивідууму.

Таємне товариство на віллі, напротивагу зовнішньому суспільству, являє собою закриту корпорацію. Якщо звичайне бюргерське життя протікає вдень, при світлі, то таємне товариство проживає його вночі, коли надворі темно. Ця контрастність корелюється репрезентативним одягом персонажів: білий лікарський халат у буденному житті і чорна ряса, чорний костюм, маска – в таємному товаристві. З одного боку, у внутрішньому просторі вілли панує експліцитна темрява, а з іншого, під кінець церемоніалу несподівано спалахує світло, але не звичайне, а «*сліпучо яскраве*».

Другий релевантний критерій – одежа. Жінки, щоправда, цілковито голі, але до цього вони були вбрані як чорниці; такий одяг максимально прикривав жіноче тіло. Тобто розгнузданій сексуальності протистоїть аскеза й крайня асексуальність. Тут усе базується на контрастності між нижнім і верхнім, темним і світлим, голим/оргаїстичним та одягненим/аскетичним.

У таємному товаристві існують свої норми сексуальної поведінки, система правил і складних звичаїв, головною ознакою яких є цілковита деперсоніфікація. Порушення норм і правил регулюється не з'ясуванням стосунків через двобій, як у буржуазному суспільстві, а в колективному ритуалі жертви. Тут не існує індивідуального підходу до кожного окремого випадку, тут визнається тільки один вирок: життя або смерть. Екстремна агресивність, колективний ритуал – це, як відомо, ознаки архаїчних, доцивілізаційних суспільств.

У той самий час дружині Фрідоліна також сняться сни з відтінком непристойності, в яких вона – чи то в пориві щиросердного каяття, чи то, бажаючи спровокувати конфлікт, – зізнається чоловікові. Але вона зовсім інакше, ніж Фрідолін, переживає уві сні нестримну

колективну оргію. Її сон «оголює» фрустрацію і насолоду від помсти подружньої жінки, якій відведена роль прислужування чоловікові, в той час як він забуває про її фізіологічні потреби.[30]

Сон Альбертіни починається зі сцени прибуття нареченого (Фрідолін прибуває на галері з рабами), що нагадує казковий мотив завоювання серця принцеси чарівним лицарем. Цей епізод вмонтований у повість як казковий мотив із «**Тисячі і однієї ночі**», яку читає їх донька на початку повісті. У сновидінні Альбертіни галера функціонує як афект прожитого дня, а весь східний мотив виступає як символ чогось таємничого і непізнаного. Завершується її сон описом камери катувань.

Поки Альбертіна насолоджується в обіймах іншого чоловіка, Фрідоліна захоплюють вояки (втілення сили) і духовні особи (мораль). За нього заступається юна дівчина, яку Альбертіна ототожнює з дівчиною з данського узбережжя. У сні Альбертіни вона набуває образу княгині, яка пропонує Фрідоліну помилування за умови, якщо той погодиться стати її коханцем. Проте Фрідолін не погоджується на такі умови, він зберігає вірність дружині, чим викликає її глузливий сміх.

У реалізації свого бажання завдати страждань своєму обранцю Альбертіна міняє місцями ролі воладаря й жертви. Вона не перешкоджає катуванням Фрідоліна, неупереджено спостерігає за тим, як його розпинають на хресті. В стані сновидіння Альбертіна є часткою могутнього потоку життя, адже вона може лише уві сні звільнитися від цензури свідомості, зняти обмеження зовнішнього світу і дати волю нагромадженій агресії супроти Фрідоліна.[31]

Прагнення виявляти витоки кохання і ненависті означає для Шніцлера щось більше, ніж висвітлення проблем приватного, інтимного життя людини. В його творі має місце структурування архетипів екзистенції, що знайшло вираженння вже у міфах західноєвропейської культури. Таким чином, у садомазохістську оргію таємного масонського товариства вплітаються елементи психопатологічної поведінки з християнською ідеєю мученицького страждання: «*Розпинання Фрідоліна на хресті, яке Альбертіна бачить уві сні, в той час коли вона віддається кільком партнерам, спізнаючи незнану досі насолоду, переводить дихотомію реалізації егоїстичного бажання насолоди й альтруїстичної відмови від інстинктів у містичну картину*».[32]

Сон Альбертіни позначений ознаками архаїчності, жорстокості й екстремним відхиленням від норми, які перебувають однак в опозиційному відношенні до реальних пригод Фрідоліна. Якщо у пригоді Фрідоліна чоловічий колектив виступає як владна інстанція,

то у сні Альбертіни такою владою є жіночий індивідуалізм; якщо Фрідолін у реальній ситуації, незважаючи на порушення норм поведінки, уникає покарання, то у сні Альбертіни він повинен, незважаючи на свою невинність, понести максимальне покарання. Якщо в реальній ситуації незнайомка приречена на жертовницьку смерть заради Фрідоліна, то у сні Альбертіни він змушений сам страждати. Як зазначає Роберт Блаугут: «*Тут Шніцлер широко використовує архетипи анімуса й аніми. Маска для Фрідоліна і є його аніма, розіп'ятий чоловік – анімус для Альбертіни*».[33] Сон і реальна пригода структуровані таким чином ізоморфно.[34]

На перший погляд, сон Альбертіни демонструє непоєднюваність «*Воно*» із законністю, цензурою «*Над-Я*». Підсвідоме Альбертіни, як здається, цілковито поглинуте інстинктивним бажанням насолоди і жадобою влади. Спонукувана первісним потягом, Альбертіна не лише зраджує Фрідоліну вві сні, вона висміює, окрім того, його подружню вірність. Її глузливий сміх, як здається, виражає діаболічну радість від тріумфу насолоди і відчуття влади над жертовністю. Але, що особливо важливо, контакт між Альбертіною і Фрідоліном ніколи не припиняється. Навіть у любовному сп'янінні вона не випускає Фрідоліна з поля зору. Все, що відбувається з нею уві сні, набуває значення тільки у взаємозв'язку з Фрідоліном; більше того, її жорстокість потребує його як безпорадну жертву. Навіть тоді, коли її первісне почуття любові перетворюється на почуття ненависті, в кінці сну вона все ж таки тісніше пов'язана з Фрідоліном, ніж на початку твору, коли їхні стосунки нагадували райську ідилію. Шніцлер у даному випадку близький до Ніцше і до зрілого Фройда, відстоюючи думку, що за ілюзорною протилежністю почуттів (узагалі за будь-якою протилежністю) приховується глибший зв'язок. Любовне почуття включає в себе і ненависть статей, яка є прихованою передумовою справжньої еротичної єдності.

У сні Альбертіни Фрідолін є її цілковитою протилежністю. В той час, як Альбертіна, насолоджуючись екстазом хіті, виявляє жорстоке ставлення до свого чоловіка, Фрідолін, не здригнувши повіками, стійко витримує бичування. Більше того, він залишається непохитно вірним садомазохістській Альбертіні. Вона ж сприймає його самовіддачу як щось само собою зрозуміле і всупереч логіці робить його об'єктом своїх садомазохістських інстинктів. Найвища стадія віддачі – самопожертва, смерть на хресті. Таким чином, постать Фрідоліна набуває містичного змісту. Бичування Фрідоліна мимоволі викликають у пам'яті асоціації зі страстями Христовими.

Тут зіштовхуються дві засадничі поведінки людини, що здаються цілковито непоєднуваними (егоїзм й альтруїзм, самоутвердження і самозречення). Але ось що прикметно: обидві репрезентативні постаті в цьому сні виходять з однієї душі, що проживає сновидіння. Як садизм прекрасної незнайомки, так і мазохізм Фрідоліна мають свої відповідники у підсвідомому Альбертіни, яка перебуває у стані сну. Вона – не лише головний виконавець цієї дивовижної гри, що відбувається в її душі, вона й авторка, поетка і диригентка цієї гри. Вона є у глибшому розумінні егоїстичним «*‘Я’ – уві сні*» та альтруїстичним «*‘Ти’ – уві сні*». Вона сама виявляє насильство і сама ж страждає від нього: вона є одночасно катом і жертвою. Її сон – це своєрідна гра з окремими ролями, які лише втілюють деякі ознаки її єства. При цьому своє краще «*Я*» вона проектує уві сні на свого чоловіка. Адже він представляє прагнення до добра у її підсвідомому, яке є не менш важливим, ніж вияв «*принципу задоволення*». У глибині душі, як показує майстер психоаналізу Шніцлер, живе не лише шопенгауерівська воля до влади, не лише фройдівське лібідо, не лише жадібність звіра, але й чиста людяність.

Зазначені протилежності однак не знаходять примирення у цьому сні. Більше того, Альберті загрожує небезпека зламатися від цього конфлікту. Її істеричний регіт, який повинен був, на перший погляд, виражати тріумф злого «*Я*» над добрим «*Ти*», насправді вказує на небезпеку роздвоєння свідомості, тому що Альбертіна у стані сну розривається між сенсуалізмом свого «*‘Я’ – уві сні*», що віддається любовному сп’янінню, і спірітуалізмом свого «*‘Ти’ – уві сні*», що страждає розіп’ятим на хресті. Тому цілком символічною є картина, коли обидві постаті цього сну пролітають одна повз одну і плавають у повітрі.

Зрозуміло, яку бурхливу реакцію викликає у Фрідоліна розповідь дружини про її дивовижний сон.

На ранок він вирішує пройти слідами своїх учорашніх містеріальних пригод, щоб відшукати чарівну незнайомку, яка заступилася за нього минулої ночі. Чи вона померла від надмірної дози морфію, чи стала жертвою невідомого убивці – це питання залишається нез’ясованим.

Повернувшись додому, Фрідолін може розповісти дружині, що ж насправді відбувалося з ним минулої ночі. Після цього вони обоє знову стали близькими «*майже, як уві сні*». Фрідолін, визнаючи силу «*принципу реальності*», намагається все-таки перемогти реальність і реалізувати «*принцип задоволення*». А його дружина натомість прагне реалізувати «*принцип задоволення*» і намагається подолати реальність.

У тексті повісті лікар-терапевт і його дружина дивляться на світ «*широко розплющеними очима*». Віденські обиватели початку XX ст. ще цілком щиро намагаються знайти в реальності порятунок від незрозумілих сновидінь і сексуальних фантазій. Довірливі партнери розповідають відверто одне одному про ті спокуси, які їх повсюдно підстерігають.

Фінал повісті залишається відкритим: чи пробачить Альбертіна своєму чоловікові його нічні походеньки, і що скаже Фрідолін про фройдистські сни Альбертіни? Врешті-решт з'ясовується, що все це було вигадано з однією метою – змусити подружжя усвідомити крихкість людських стосунків, значення підсвідомого і безумовну важливість шлюбних вуз.[35] Зрештою, чому б ні? Хоча вже в часи Шніцлера і Фройда багатьом здавалося, що інститут шлюбу вичерпав себе, що консервативні стосунки «*чоловік – дружина*» закінчилися разом з XIX століттям (згадати хоча б толстовську «**Крейерову сонату**»). Але тоді сімейні стосунки вижили. Можливо, не в останню чергу саме завдяки ним людство зуміло пройти через випробування XX ст. Але в реальній дійсності шлюб виявився ще під більшим сумнівом, ніж за 100 років до того. Ось, наприклад, Ніколь Кідман і Том Круз, виконавці головних ролей у фільмі Стейнлі Кубрика «**Із заплющеними очима**», знятого за мотивами «**Новели сну**», після зйомок розлучилися.

Психоаналіз допоміг Шніцлеру розкрити глибоко психологічну проблему – про правду підсвідомого «*Воно*», про приховані сексуальні потяги, щоб «*посилити 'Я'*», унезалежнити його від «*Над-Я*», поширити його поле сприйняття і вибудувати його організаційну структуру, щоб «*Я*» могло привласнювати собі частку «*Воно*». Там, де було «*Воно*», має стати «*Я*».[36]

Як художній твір, повість розповідає і про те, що у мистецтві, як уві сні, можна на деякий момент зняти обмеження соціальної ролі і цензуру свідомості. «*Складається враження, що ви пізнали більше, ніж я. Вам доступно те, що мені з такими зусиллями доводиться викопувати в людях*», – писав З. Фройд в одному з листів до А. Шніцлера.[37] З такою високою оцінкою важко не погодитися й нині.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Hacker, Friedrich. Im falschen Leben gibt es kein richtiges // Literatur und Kritik. – 1982. – H. 163. – S. 36.

2. Там само, с. 44.

3. Ортега-і-Гасет Х. Дегуманізація мистецтва. Переклала з іспанської О. Товстенко // Ортега-і-Гасет. Вибрані твори. – К.: Основи, 1994. – С. 269.

4. Бідюк О.В. Оніричні мікрообрази у творчості Ліни Костенко: психоаналітична інтерпретація // Вісник СумДУ. – Серія «Філологія». – 2008. – № 1. – С. 158.
5. Теперик Т.Ф. Поэтика «сновидений» и «новый стиль» исторического эпоса: «Фарсалия» Лукана // Вестник Московского университета. – Сер. 9: Филология. – 2007. – № 1. – С. 51-52.
6. Вейн А.М. Три трети жизни. – М.: Знание, 1979. – С. 20.
7. Ротенберг В.С. Сновидение как особое состояние сознания // Бессознательное: Сборник статей. – Т. 1: Многообразие видения / Вед. ред Ю.В. Макогоненко. – Новочеркасск.: Агентство САГУНА, 1994. – С. 149-152.
8. Розин В. Семиотические исследования / Отв. ред. И.И. Ремезова. – М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2001. – С. 77.
9. Цит. за вид.: Артур Шніцлер. Повернення Казанови. Переклад І. Мегели. – Чернівці: Молодий буковинець, 2003. – С. 174.
10. Руднев В. Морфология реальности: Исследования по «философии текста». – М.: Русское феноменологическое общество, 1995. – С. 87.
11. Лотман Ю. Культура и взрыв // Семиосфера. – СПб.: Искусство, 2004. – С. 12-14.
12. Стукаленко В. Ассоциативно-смысловое поле концепта «сновидение» в поэтическом дискурсе (на материале англоязычной поэзии XX-XXI вв.) // Теоретична і дидактична філологія: Зб. наук. праць. – Спецвипуск 2: Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Текст у парадигматичному просторі сучасної діагностики». – Переяслав-Хмельницький, 2008. – С.159.
13. Див. пос. 10, с. 95.
14. Там само, с. 97.
15. Юнг К.Г. Сознательное и бессознательное. – СПб.: Психологические технологии, 2005. – С. 33.
16. Див. пос. 9, с. 113.
17. Там само.
18. Там само, с. 116.
19. Там само, с. 117.
20. Там само.
21. Там само, с. 116.
22. Там с амо, с. 117.
23. Андрей Мирошкин. Сны в стиле модерн // Книжное обозрение. – 24 августа 2006.
24. Див. про це детальніше: Hee-Ju Kim. Maskaraden der Lust // Interpretationen Arthur Schnitzler. Dramen und Erzahlungen. – Stuttgart: Philipp Reclam jun., 2007. – S. 217.
25. Келот, Х.Э. Словарь символов. – М.: REFL-book, 1994. – С. 311.
26. Там само, с. 396.
27. Див. про це: Martin Swales. Arthur Schnitzler. A Critical Study. – Oxford: Oxford University Press, 1971. – S. 146 f.; Венгерская, Елена. А под маской было звездно // Книжная витрина, 2006.
28. Krotkoff, Hertha. Themen, Motive und Symbole in Arthur Schnitzlers «Traumnovelle» // Modern Austrian Literature: Journal of International Arthur Schnitzler Reseach Association. – 1972. – Nr. ½. – S. 86.
29. Див.: Perlmann, Michaela L. Arthur Schnitzler. – Stuttgart: J.B. Metzlrsche Verlagsbuchhandlung, 1987. – S. 157, 158.
30. Rey, William H. Arthur Schnitzler. Die spate Prosa als Gipfel seines Schaffens. – Berlin: Erich Schmidt Verlag, 1968. – S. 115, 118.
31. Blauhut, Robert. Osterreichische Novellistik des 20 Jahrhunderts. – Wien/Stuttgart: Wilhelm Braumuller, 1966. – S. 27.

32. Там само, с. 118.
33. Lukas, Wolfgang. Das Selbst und das Fremde. Epochale Lebenskriesen und ihrer Losung im Werk Arthur Schnitzlers. – Munchen: Fink, 1996. – S. 42.
34. Гудкова, Вероника. Рецензия на «Траумновелле» Артура Шницлера // Newsinfo. – 14 сентября 2006.
35. Там само.
36. Фройд, Зігмунд. Вступ до психоаналізу: Лекції зі вступу до психоаналізу з новими висновками. – К.: Основи, 1998. – С. 547.
37. Freud, Sigmund. Briefe an Arthur Schnitzler // Neue Rundschau. – 1956. – 66. – С. 98-99.

© Мегела І.П., 2009

2.2. КОМПАРАТИВІСТИКА

УДК 82’06.091(075.8)

Остапчук Т.П.

ПЕРША УКРАЇНСЬКА АНТОЛОГІЯ З ЛІТЕРАТУРНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ

У статті дається огляд першої в Україні антології з літературної компаративістики. Розглянуто ключові принципи відбору матеріалу, його актуальність та вагомість, структуру праці та рівень виконання перекладів, фаховість коментарів.

Ключові слова: *літературна компаративістика, порівняльне літературознавство, філософія літератури, теорія літератури, світова література, українська література, жанри і стилі, система мистецтв.*

В статье дан обзор первой в Украине антологии по литературной компаративистике. Рассмотрены основные принципы отбора материала, его актуальность и важность, структура работы и уровень выполнения переводов, профессионализм комментариев.

Ключевые слова: *литературная компаративистика, сравнительное литературоведение, философия литературы, теория литературы, мировая литература, украинская литература, жанры и стили, система искусств.*

The article presents the overview of the first published Ukrainian anthology in comparative literature. The following aspects have been under consideration: the main principles of selection of the texts, their contemporariness and importance, the structure of the book, the quality of translations and comments.

Key words: *comparative literature, literature comparée, philosophy of literature, literary theory, world literature, Ukrainian literature, genres and styles, system of arts.*

Врешті-решт світ побачив довгоочікуваний науковий проект, очолюваний член-кореспондентом НАН України доктором філологічних наук Дмитром Наливайком за участю відділу компаративістики Інституту літератури імені Тараса Шевченка, що втілився в антологію під назвою **«Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи»**. В європейській традиції антології зазвичай мають цілі педагогічного та навчально-практичного характеру і являють собою систематично дібрані тексти, які становлять об'єкт вивчення певної дисципліни. Саме таку роль і бере на себе презентована праця: «*Пропоноване видання має на меті сприяти виходу вітчизняної компаративістики на світовий рівень. 'Антологія' містить статті, розвідки й розділи з монографій відомих учених світу, в яких висвітлюються ключові проблеми теорії й методики компаративних досліджень.* (...) *Видання покликане знайомити науковців, аспірантів, студентів, учителів з набутками світової науки в галузі компаративістики*», – читаємо на сильветці.

Наштовхує на подальші роздуми логічний наголос укладачів на слові «*світовий*»: «*світовий рівень*», «*учені світу*», «*світова наука*». Невипадковим у такому ключі стає й наскрізний графічний образ «*світового дерева*», що його використано в оформленні обкладинки й на титульних сторінках кожного нового розділу. Як відомо, дерево являє собою модель Всесвіту і людини й виступає посередником між світами; це – своєрідна дорога, міст, драбина, якими можна перейти до світу підземного (коріння) чи небесного (крона). На обкладинці зображено дерево з міцним корінням, під яким маємо слово «*антологія*», чіткий і сильний стовбур, що презентує сьогодення, та розложисту крону, розсічену назвою **«Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи»**. Тож якщо розглядати цю схему в асоціативному зв'язку зі станом компаративістики, то можемо стверджувати, що ця наукова дисципліна має давні й міцні підвалини, посідає авторитетне місце у сьогоденні і впевнено прямує в майбутнє. Також тут певним

чином закодовується і роль праці, що її розглядаємо, а саме: послужити основою для майбутніх досліджень, прокласти дорогу між різними науковими світами, сприяти подальшому зростанню компаративістики на вітчизняному ґрунті.

Окрім того, дерево – це ще й символ впорядкованості та гармонії, який якнайкраще відповідає ідеї антології. Сірий та чорний кольори, що їх використано в оздобленні, підкреслюють серйозність і поважність видання. Ці попередні враження підтверджуються вже при ознайомленні зі змістом антології, відкриває яку стаття Д. Наливайка **«Літературна компаративістика вчора і сьогодні»**, а далі маємо сім розділів: **«Засади і функції», «Теорія і метод», «Порівняльне літературознавство і теорія літератури», «Порівняльна і світова література. Контекст національних літератур», «Жанри і стилі в контексті компаративістики», «Література в системі мистецтв», «Українська й слов'янські літератури в компаративному аспекті»**, які відповідають основним темам навчальних програм з компаративістики. Всього представлено роботи сімнадцяти авторів. Трохи статистики: семеро з авторів презентують американські університети, хоча за походженням і освітою здебільшого є вихідцями з Європи, троє представляють російську наукову думку, двоє – французьку школу, по одному науковцю з Канади, Німеччини, Польщі, Словаччини та України; шестеро авторів живуть і працюють до сьогодні. Використані матеріали були опубліковані у такій хронології: дві роботи – у 70-ті роки минулого століття, по п'ять – у 60-ті, 80-ті та 90-ті. Як бачимо, укладачі зосередили свою увагу лише на західному науковому доробку. До речі, дерево у контексті постмодернізму також оцінюється як глибинний символ культурної традиції західного зразка. Наскільки сучасними є представлені праці? Напевно, краще визначити їх статус як базисні або навіть класичні для досліджень, що проводяться вже у новому тисячолітті. Отже, звернімося безпосередньо до текстів.

Безумовний науковий інтерес викликає вступна стаття Д. Наливайка, провідного сучасного українського компаративіста. Це ґрунтовний теоретичний нарис розвитку компаративістичних ідей від давнини до сучасності, в якій автор уміло досліджує зміну наукових парадигм у різні історичні часи. Стосовно сучасності найприкметнішою рисою, на думку автора, стає плюралістичність: «*На відміну від попередніх етапів наукової компаративістики, коли на кожному з них досить промовисто домінував окремий її напрям чи тип, на сучасному етапі не знаходимо такої домінанти*»,[1] «*але за всієї полісемантичності, розмаїття течій і методик сучасну компаративістику об'єднують*

спільні завдання та цілі, передусім ті, що висуваються нинішньою епохою і набувають актуальності, яка далеко виходить за межі дисципліни. Зрештою, генеральна тема компаративістики – це зустріч 'свого' й 'іншого' та процеси, що при цьому відбуваються, експлікація того, як 'інше' стає 'своїм'».[2] Як на мене, то кожна національна література має дорости до того, щоб у ній почали проводитися компаративні дослідження. Адже компаративістика, як ніяка інша наука, позбавляє від комплексу меншовартості: порівнюючи себе з іншими, вчишся бачити не лише власні недоліки, а й здобутки та переваги. Тому надзвичайно слушною видається ідея, яку висловив учений про те, що творчість багатьох українських письменників є явищем світовим, незалежно від того, відома вона світові чи ні.

Пояснення до того, що вважати світовою літературою, знаходимо у першому ж презентованому тексті Генрі Г. Ремака: «*Претензійний термін 'світова література' припускає світове визнання, зазвичай визнання у західному світі. 'Світова література' також містить і часовий чинник. Як правило, досягнення світової слави вимагає часу, а 'світова література' має справу з творами, які витримали перевірку часом і отримали статус великих і визначних*».[3] Цитована праця була видрукувана 1961 року, тож ми навряд чи беззастережно приймемо дане визначення на віру, але відзначимо, що суперечки з приводу термінів «*національна література*» і «*світова література*» тривають і до сьогодні. У контексті даної антології з її структурою саме таке розуміння слова «*світовий*» видається найбільш вірогідним, оскільки в ній представлено лише ті наукові тексти, які витримали перевірку часом і отримали визнання у західному світі.

Таким чином, перший текст антології вводить необхідну термінологію і намагається визначити межі порівняльного й національного літературознавства, надаючи перевагу американській концепції і закликаючи до прискіпливого аналізу тематики. Продовженням дискусії звучить уривок зі **«Стислого курсу порівняльного літературознавства»** П'єра Брюнеля, представника «*французької школи*», який у вступі до своєї праці розглядає відмінності й особливості «*порівняльного літературознавства*», «*загального літературознавства*» та «*всесвітньої літератури*».

У праці Франсуа Жоста **«Порівняльне літературознавство як філософія літератури»** стверджується, що «*порівняльне літературознавство нічим не пов'язане, нічим не обмежене*»,[4] «*порівняльне літературознавство стає абсолютним літературознавством*»,[5] «*ця наука презентує увесь гуманізм, у широкому значенні слова, універсалізм,*

який поміщає людину серед людства».[6] Дослідник протиставляє компаративістику надмірній спеціалізації у програмах вищої освіти. Тут знову ж таки слід звернути увагу, що цей текст був опублікований 1968 року, і відтоді ситуація зазнала серйозних змін. Автор вжив термін «*компаративні студії*», який сьогодні поступово замінює інші, і проблемою нашого часу вже не є спеціалізація, а радше, навпаки, надмірне укрупнення і розмивання меж компаративістики.

Так виглядає перший розділ антології **«Засади й функції»**. Три погляди, що їх представлено, дійсно можна вважати хрестоматійними, вони водночас звучать поліфонічно, з одного боку, дискусійно, з іншого, доповнюють один іншого і, що найголовніше, провокують на подальші роздуми.

У другому розділі **«Теорія і методи»** зібрано класичні тексти Рене Веллека **«Криза компаративістики»**, Яусса **«Рецептивна естетика і літературна комунікація»** та Юрія Лотмана **«До побудови взаємодії культур (семіотичний аспект)»**. Також знаходимо тут уривок із презентабельної та широко обговорюваної нещодавно у Сполучених Штатах монографії Стівена Тетеші де Зепетнека **«Літературна компаративістика: теорія, метод, застосування»** (1998), у якій автор запропонував «*системно-емпіричний підхід*» до дослідження літератури й культури. Ця праця набула популярності й у колі українських компаративістів, про неї свого часу писала Тамара Денисова, тож її поява в «**Антології**» – не випадковість.

Надзвичайно цікавим є дослідження польського вченого Едварда Касперського **«Про теорію компаративістики»**, в якій він зупиняється на наступних моментах: «**Поле і проблеми**», «**Підрозділи компаративістики**», «**Про порівняльний метод**», «**Компаративістика та історія**», «**Емпірична наука чи метанаука**», «**Компаративістика і культура**», «**Площини порівнянь**», «**Антиредуктивний проект компаративістики**». Зокрема, у цій розвідці вводиться актуальне питання, яке широко обговорюється, про історичність чи аісторичність компаративістики. Е. Касперський висновує наступне: «*Компаративістика, по-перше, не виключає історичного мислення, по-друге, є самостійною галуззю пізнавальної рефлексії про літературу і культуру, по-третє, на основі властивих їй дослідницьких принципів і передумов дає теоретичний та історичний синтез знань про літературні, мистецькі й культурні явища*».[7] У своїх наступних роздумах учений посилається на текст Р. Веллека, з яким читач уже ознайомлений, і відповідно рівень читацької компетенції значно зростає. Зупиняється польський дослідник і на інших актуальних моментах,

як-то: компаративістика і національні літератури, інтертекстуальність, моделі культури тощо. На загал, два останні дослідження – найновіші з тих, що вміщені в даному проекті, тож заслуговують на особливу увагу з боку читачів.

Питання методу компаративістики – одне з найскладніших, і від відповіді на нього залежить, в принципі, існування порівняльного літературознавства як окремої наукової дисципліни. Тож невипадково укладачі приділили стільки уваги саме цій проблемі, вмістивши відповіді представників різних шкіл і культур. Наявність текстів від 60-х до кінця 90-х років дозволила подати діахронічний зріз і зміну наукової парадигми щодо цієї провідної проблематики.

Як зазначив у вступній статті Д. Наливайко, «*зближення компаративістики з теорією літератури особливо посилюється під кінець минулого століття*»,[8] коли була висунута ідея «*порівняльної поетики*» Р. Етьємблем, що її підтримали Г.Р. Яусс та румунський компаративіст А. Маріно, який з 80-х років живе і працює у Франції. Дослідження А. Маріно **«Компаративістська ‘поетика’»** і вміщено у наступному розділі **«Порівняльне літературознавство і теорія літератури»**. Автор широко розмірковує над заявами про «*кризу*» компаративістики і пропонує вихід у створенні «*компаративістської теорії літератури*», заявляючи, що термін «*порівняльна поетика*» з’явився ще у середині XIX століття у Німеччині, але відтоді «*ідеться про фрагментарні прозріння, пошуки, відкриття без продовження*».[9] Завдання такої поетики на сучасному етапі він вбачає в наступному: «*Новий компаративіст має лише пропонувати нові альтернативи, робочі гіпотези, тобто теорія і метод розташовуються в перспективі, яка не дозволяє змінюватися, тим паче дублювати якийсь більш або менш відомий метод (структуралістський, семіотичний тощо). Його віртуальна роль полягає лише в зіставленні й доповненні, взаємній верифікації тощо. Необхідно ввійти в теорію літератури по-іншому, з іншою точкою відліку, іншими пропозиціями й іншою компаративістською традицією відкривати й визначати*».[10] І далі: «*Компаративістика не може обійтися без теорії, своєї власної теорії літератури; її залишається створити*».[11] Проект досить амбітний і довготривалий. Що імпонує, так це те, що у Маріно – чи не в єдиного представника Заходу – з’являється тема Сходу, він наголошує на «*необхідності діалогу та зіставлення з повсюдною літературною рефлексією, екстраєвропейською, екстрасхідною, словом, започаткування справді універсальної ‘поетики’*»,[12] але нарікає на пасивність у компаративістських колах.

Іще одне дослідження з цього розділу належить американській дослідниці вірменського походження Анні Балакян **«Літературна теорія та компаративна література»**, в якій вона підтримує погляд на теорію літератури як на довідкову стосовно компаративістики і пропонує написати компаративну історію літератури. Автор провокує серйозні роздуми над сучасним станом речей, стверджуючи, що «*останнім часом через якийсь іронічний викрут розвинені компаративістами найяскравіші й найдинамічніші підходи до вивчення літератури стали підґрунтям теоретичного критицизму, щоправда, зазнавши значної мутації й отримавши інші назви*».[13] Так А. Балакян розглядає кілька трансформацій: вплив – інтертекстуальність, таксономія – зневага до класифікацій, вивчення літературних конвенцій – топологія, дух часу – теорія деконструкції й відчуження смислу, синтез – концепція текстуального аналізу, залишаючись прибічницею перших позицій.

Отже, статті третього розділу виявилися надзвичайно яскравими, написаними майже одночасно, їх об'єднує і значний пафос щодо ролі й місця компаративістики в сучасній системі наук. Обидва проекти «*компаративістської 'поетики'*» та «*компаративної історії літератури*», здається, поступово зазнають втілення в життя особливо в американському університетському середовищі, де під дахом департаментів з компаративістики об'єднуються колишні відділи славістики, германістики, іспаністики тощо, широкого визнання набувають порівняльні студії з азійськими та африканськими літературами і культурами. Сполучення слів «*теорія літератури*» майже зникає зі вжитку[14], а різноманітні дисципліни з «*теорії та критики*» також закріплюються за департаментами компаративістики.

Четвертий розділ **«Порівняльна і світова література. Контекст національних літератур»** відкривається доповіддю Нортропа Фрая **«Література як контекст: «Лісідас» Мільтона»**, виголошеною на II Міжнародному конгресі літературної компаративістики 1958 року. Він, зокрема, стверджує наступне: «*Будь-яке питання зі сфери літературної критики є питанням із галузі компаративістики, чи, простіше, власне літератури*»[15] та «*Всі проблеми критицизму – це проблеми компаративістики*».[16] Однак на фоні такого широкого трактування компаративістики стосовно контексту дослідник висловлюється значно стриманіше: «*І література саме як упорядкованість слів формує первинний контекст для будь-якого літературного художнього твору мистецтва. Усі інші контексти*

(...) *є другорядними і похідними*».[17] Сьогодні, беручи до уваги теорію про інтертекст, ми вправі не погодитись із останнім трактуванням.

Продовжується розділ трьома уривками з монографії **«Виклик компаративістики»** іспанського дослідника Клаудіо Ґільєна, який значний час мешкав і працював у Сполучених Штатах. Вибрані розділи «**Світова література і теорія літератури**», «**Три моделі наднаціонального**» та «**Систематизації**» демонструють широку обізнаність автора з теоріями Заходу і Сходу, він подає аналіз багатьох текстів і, зокрема, робить замітки щодо образу Дон Жуана, велику увагу приділяє діяльності Жирмунського та Якобсона і т. д. Основним завданням компаративістики науковець вважає *«порівняльний аналіз поетики із нашим знанням про поезію, тобто – теорію літератури, яка завжди в русі, із застосуванням широкого, щоразу дедалі більшого розгортання знання та запитань, котрі стають можливими завдяки компаративним підходам»*.[18] У статті «**Систематизації**» дослідник, зокрема, підбиває підсумки розвитку компаративістики, а щодо включення в її компетенцію також і цілої системи мистецтв посилається на Ульріха Вайсштайна, розвідки якого подано у шостому розділі «**Антології**». Разом ці праці дають гарну основу для подальшого дослідження цієї проблематики.

Остання робота з даного розділу – публікація Діоніза Дюришина **«Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття й принципи»**. Донедавна монографія Дюришина **«Теорія літературної компаративістики»** (1975) була чи не єдиним легалізованим джерелом із цієї дисципліни на всьому радянському і пострадянському просторі. Нова праця, написана 1993 року, як зазначають укладачі, «*є першою спробою віднайти спільний знаменник для формулювання відповіді на запитання 'Що таке світова література?' і її візуальне втілення у скульптурних роботах Коркоша* (*Т.О.* – співавтор публікації)».[19] Як бачимо, укладачі продовжують нанизувати можливі варіанти відповідей на питання стосовно компаративістики і світової літератури. Порівняння цих думок виглядає доволі цікаво і презентабельно.

У розділі **«Жанри і стилі в аспекті компаративістики»** представлено одну працю, а саме **«Літературні течії як явище міжнародне»** Віктора Жирмунського. В останньому розділі, який присвячено розгляду української та слов'янської літератур в компаративному аспекті, – «**Вступ**» до праці Дмитра Чижевського **«Порівняльна історія слов'янських літератур»** та розвідка Олександра Білецького **«Українська література серед інших літератур світу»**. Безумовно, ці роботи добре відомі в Україні, а от у контексті

«**Антології**» вони певним чином збалансовують західні дослідження з тим, що робилося на теренах Росії та України.

З такого побіжного огляду ще раз стає зрозумілим, що мета «**Антології**» (презентувати системно дібрані тексти з компаративістики) загалом виконана. Для мене очевидно, що ця праця за структурою відповідає програмі з дисципліни «**Порівняльне літературознавство**» і виглядає, швидше, як колективна монографія, до написання якої залучено вельми шанованих авторів. Те, що ці автори інколи дискутують, не погоджуються один з одним, презентують протилежні точки зору, або, навпаки, наслідують і розвивають те, що було зроблено іншими, лише підвищує потенціал для застосування цих матеріалів у практичній роботі зі студентами, аспірантами. Засаднича полемічність сучасної компаративістики знайшла місце і в цьому проекті, додавши йому позитивних оцінок.

Зручність у використанні – не остання вимога до подібних видань. Тут також усе виглядає дуже професійно: починаючи з використання різноманітних шрифтів у статтях різного характеру до наявності таких статей. Маю на увазі короткі відомості про авторів, їх основні роботи, посилання на оригінал, примітки автора, інформацію про перекладача і примітки перекладача, а також наявність «**Именного покажчика**». Хочеться відзначити якісно виконані переклади та підкреслити плідну співпрацю між молодими кандидатами наук (Г. Стембковська, О. Дубініна, Я. Цимбал, Ю. Ткачук та ін.) і визнаними метрами (Д. Наливайком, Т. Денисовою, Г. Сиваченко, Е. Соловей та ін.). Такі спільні проекти, безумовно, взаємокорисні.

Підсумовуючи вищесказане, ще раз зазначу, що антологія із «**Сучасної літературної компаративістики**» – праця потрібна і довгоочікувана. Хотілося, щоб вона мала продовження. Адже кількість праць з компаративістики дуже велика. Щоб слідкувати за новими тенденціями, необхідно систематично оновлювати антології і спрямовувати погляд не лише на Захід, а й на Схід. Японія, Китай, Індія, африканські держави все потужніше промовляють у всесвітньому науковому просторі.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 487 с. – С. 38.
2. Там само. – С. 39.
3. Там само. – С. 51.

4. Там само. – С. 63.
5. Там само. – С. 74.
6. Там само. – С. 79.
7. Там само. – С. 135.
8. Там само. – С. 21.
9. Там само. – С. 231.
10. Там само. – С. 231.
11. Там само. – С. 236.
12. Там само. – С. 235.
13. Там само. – С. 213.
14. Так, наприклад, найуживаніша в американських університетах антологія The Norton Anthology of Theory and Criticism містить більше сотні текстів від давнини до сучасності на 2524 сторінках. І це, по суті, є основою гуманітарного знання в цілому.
15. Там само. – С. 248.
16. Там само. – С. 253.
17. Там само. – С. 252.
18. Там само. – С. 284.
19. Там само. – С. 307.

© Остапчук Т.П., 2009

УДК 821.111 (73) – 92

Потапенко Л.В.

ІМАГОЛОГІЧНІ ПРОБЛЕМИ НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ «ІНШОГО» В ПРАЦІ Е. САЇДА «КУЛЬТУРА Й ІМПЕРІАЛІЗМ» (компаративний аспект)

*У статті аналізується з позиції літературознавчої компаративістики широко відома праця «**Культура й імперіалізм**» провідного представника постколоніалізму Е. Саїда щодо реалізації основних ідей постколоніального дискурсу, а саме – національної ідентичності та засобів репрезентації «Іншого». У центрі уваги – проблеми імагології, орієнталізму та їхнього виявлення у художній літературі.*

***Ключові слова**: постколоніальний дискурс, імагологія, репрезентація «Іншого», національна ідентичність, компаративний аналіз, метрополія, колонія, маргінес, національні особливості, рецепція «Іншого».*

*В статье анализируется с точки зрения литературоведческой компаративистики широко известный труд «**Культура и империализм**» ведущего представителя постколониализма Э. Саида*

в аспекте реализации основных идей постколониального дискурса, а именно – национальной идентичности и средств репрезентации «Иного». В центре внимания – проблемы имагологии, ориентализма и их проявлений в художественной литературе.

Ключевые слова: *постколониальный дискурс, имагология, репрезентация «Иного», национальная идентичность, компаративный анализ, метрополия, колония, маргинес, рецепция.*

*The article is aimed to analyze the work of leading post-colonialism representative E. Said «**Culture and Imperialism**» concerning the realization of basic ideas of postcolonial discourse – national identity and means of «Other» representation. The problems of imagology, orientalism and their reflection in fiction are in the centre of this investigation.*

Key words: *postcolonial discourse, imagology, representation of «Other», national identity, comparative analyses, metropolis, colony, national peculiarities, reception of «Other».*

У другій половині XX ст. проблеми рецепції художньої літератури перемістилися в нову площину – їх розглядають не лише з позицій певного реципієнта, а й з огляду на освоєння творчості окремих письменників, стилів та напрямів у контексті традицій, що зазнали колоніальної травми. Цей процес активізувався під впливом постколоніальних студій, що ставлять на меті прочитання національних (колоніальних) дискурсів, визначення їх специфіки і порушують при цьому світоглядну проблему «*інакшості*» кожної національної культури та літератури.

Тим часом компаративний підхід дозволяє розкрити механізми взаємодії універсального та унікального в літературі, а компаративна методологія – те, яким чином національні особливості в контексті регіонального дискурсу, запозичення та переосмислення концепцій і понять західноєвропейської культури служать вираженню власної культурно-літературної самобутності.

Серед найвідоміших дослідників проблеми постколоніалізму, які порушували подібні проблеми, можна назвати Ф.О. Фанона, У. Дюбуа, Е. Саїда, Г. Бгабгу, Г.Ч. Співак, Х. Тіффін, М.Б. Ешкрофта, Г. Гріффітса, В. Тлостанову, М. Павлишина, Ю. Луцького, Г. Грабовича, П. Іванишина.

У статті ми маємо на меті проаналізувати дослідження одного з провідних представників постколоніалізму Е. Саїда щодо реалізації основних ідей постколоніального дискурсу, а саме – національної ідентичності та засобів репрезентації «*Іншого*» в праці **«Культура й імперіалізм»** у компаративному висвітленні.

Методологічною основою дослідження є компаративний аналіз, у центрі якого – проблеми імагології як репрезентації «*Іншого*» в дискурсі постколоніальної культури і літератури. Вивчаючи національні образи світу, імагологія володіє вагомим науковим потенціалом і пов'язується із загальними процесами глобалізації сучасного світу. Узагальнення та вироблення об'єднувальної парадигми рецепції і репрезентації «*Інших/Чужих*» у просторі своєї та інших культур є одним із основних завдань імагології.

Е. Саїд у праці **«Культура й імперіалізм»** аналізує проблему національної ідентичності та проблему репрезентації «*Іншого*» в літературі й культурі країн-метрополій через взаємовідносини культури (і передусім літератури) та імперської політики й антиімперського опору. Художня література, на його думку, не може стояти осторонь від політичних процесів, і майже всі літературні твори можна помістити в глобальний імперіалістичний контекст, показавши їх залежність від тієї чи тієї політики. В будь-яку епоху можна простежити залежність культури від ідеології та політики. В праці **«Культура й імперіалізм»** Е. Саїд аналізує цю залежність у постколоніальному аспекті.

Автор не критикує, як можна подумати, імперіалізм. Кажучи точніше, він критикує, але однаковою мірою й імперіалізм, і пряму його протилежність – антиімперіалізм. Недаремно дослідник застосовує контрапунктовий аналіз як вид порівняльно-історичного методу, почергово протиставляючи імперські досвіди антиімперським. Цей підхід полягає в тому, щоб «*обмірковувати й витлумачувати суперечні досвіди разом*».[1]

Е. Саїд підкреслює, що кожна нація прагне самовизначення та національної ідентифікації: «*Самовизначення – один із видів діяльності, практикований усіма культурами: воно має власну риторику, систему подій і авторитетів (наприклад, національні світи, кризові моменти, отці-засновники, базові тексти тощо) та свою власну внутрішню обізнаність*».[2] Автор пише, що до XIX століття поняття «*ідентичність*» було характерною ознакою й імперіалістичних культур, і тих культур, які намагалися чинити опір європейським вторгненням. [3]

Національно-визвольні рухи, які поширювалися в другій половині XX століття по всьому світу і привели до звільнення колоній, виявили один примітний парадокс. Колоніальна культурна спадщина заявляє про себе не тільки в адміністративних практиках, а й на рівні мови, уявлень і образів. Причому останні можуть мати такий самий характер, як і прямий грабунок та насильство. Відомо, що і після десятиріч колишні колонії важко позбавляються від рабських звичок,

від тих стереотипів про себе, які самі раби засвоїли. Постколоніальні суспільства характеризуються бажанням відновити «*автентичність*» своєї культури, але тут вони стикаються з фактом гібридності власного походження під впливом колонізації, розриваючись між наслідуванням і оригінальністю. Це говорить про те, що вони ще не вийшли з того культурного простору, який залишила після себе колонізація. Навіть після руйнування колоніальної системи всі ті образи й уявлення, які направляли знання про колонізовані народи, продовжують існувати на рівні кліше, стереотипів, ідеологій, літературних образів.

Історія стосунків метрополії та колоній, як вважає Саїд, завжди складна, заплутана. Представники імперського світогляду будують свою культуру на ствердженні своєї вищості. Підлеглі ж народи, натомість, з певного часу прагнуть до незалежності та власного домінування на територіях, які здаються їм одвічно їхніми. Створюючи свою культуру, ці народи не мають ніякого іншого шляху, окрім як намагатися панувати шляхом запозичення готових моделей з імперської культури. Залишається тільки перевернути акценти імперських досвідів, аби вони стали антиімперськими. Підлеглі культури і літератури прагнуть наголосити на своїй кардинальній відмінності і за вже відомим сценарієм вдаються до есенціалізацій та надмірного ствердження своєї винятковості. Саїд не намагається у такий спосіб звинуватити національні культури (як і не звинувачує імперські): таке самоствердження є історично необхідним, неуникним у певний період антиколоніальної боротьби.

Відтак Саїд у жодному разі не засуджує європейську, або загалом усю західну культуру й літературу, він намагається «*дослідити, як відбуваються імперіалістичні процеси поза рівнем економічних законів і політичних рішень і як завдяки схильності, владі впізнаваних культурних формацій, тривалому укріпленню позицій в освіті, літературі, музиці та візуальному мистецтву вони проявлялися на іншому, дуже важливому рівні – на рівні національної культури*».[4]

Водночас він намагається пояснити, чому ж саме література відіграла таку роль у поширенні й підтримці імперіалізму. Саме роман, стверджує автор, забезпечив згоду суспільства на закордонну експансію.

Дослідник пояснює, що він аналізує романи тому, що, по-перше, вважає їх «*гідними поваги й захоплення витворами мистецтва й науки*», а по-друге, тому, що їх «*цікаво пов'язати з імперським процесом, частиною якого вони демонстративно й неприховано були*».[5]

Він зосереджує свою увагу на конкретних творах, таких як **«Великі сподівання»** та **«Домбі і син»** Ч. Діккенса, **«Ностромо»** та **«Серце**

темряви» Дж. Конрада, **«Менсфілд парк»** Дж. Остен, **«Кім»** Р. Кіплінга, **«Зрадлива жінка»** А. Камю та багато інших, підкреслюючи їх оригінальність та приналежність до світових шедеврів, одночасно демонструючи те, «*що вони є частиною стосунків між культурою й імперією*». [6]

Цікавими, на наш погляд, щодо проблеми репрезентації «*Іншого*» є міркування Е. Саїда про роман Діккенса **«Великі сподівання».** Автор помічає, що всі трактування цього роману стосуються його ролі в «*метрополійній історії британської прози*».[10] З цим він не погоджується, вважаючи, що цей твір належить «*історії ширшій і динамічнішій*».[11] Дослідник вбачає в образах головних героїв зображення стосунків імперії та колонії – Англії та Австралії. Мегвіч – це яскравий приклад англійського сприйняття каторжників після вивезення їх до Австралії. Повертатися до Англії їм заборонено. Ця заборона носить не тільки покаральний характер, в ній проявляється воля імперії. Злочинці повинні бути виселені до таких місць? як Австралія, і їм не дозволено повертатися до метрополії, «*простір якої ретельно прокреслений, проговорений і населений ієрархією метрополійних персонажів, про що свідчить уся проза Діккенса*». [12]

Далі Саїд висловлює думку про те, що при уважному прочитанні **«Великих сподівань»** ми можемо помітити: після того, коли Піп визнав свій борг перед Мегвічем та прийняв його, сам Піп ніби зникає і відроджується знову у двох позитивних іпостасях. По-перше, з'являється дитина, яку назвали Піпом, а по-друге, сам Піп стає бізнесменом – працьовитим торговцем на Сході. Саїд вважає, що цим Діккенс намагається зобразити нові відносини імперії зі Сходом, які тепер проявляються через торгівлю та подорожі. Дослідник підкреслює, що майже всі герої Діккенса мають нормальні відносини та зв'язки з імперією: «*Однак лише останнім часом ці зв'язки набули інтерпретативної важливості*».[13] Він вважає, що в таких великих текстах західної літератури проявляється «*сталий інтерес до того, що вважалося другорядним світом, населеним другорядними кольоровими людьми*».[14]

Однак авторові здаються небезпечними спроби надто загострювати національні відмінності (що веде до ксенофобії), особливо сьогодні, після повалення більшості імперій. Такі некритичні антиколоніальні риси властиві й для деяких інтелектуальних продуктів. Саїд із жалем визнає, що більшість сучасних постколоніальних розвідок мають ваду «*тубільництва*». Про можливий і бажаний шлях подолання імперіалізму та його антипода йдеться у розділі «**Колаборація, незалежність і**

визволення». Країна, звільнена від чужої влади, досягне успіху, лише розумно використавши колишній досвід і спрямувавши його на справжні соціальні потреби замість національних, які стають сьогодні менш актуальними.

Ще М. Бердяєв стверджував, що прийомами і методами універсальної могутності сучасного імперіалізму виступає колоніальна політика, боротьба за панування та боротьба за ринки. Така імперіалістична політика, на його думку, служить універсалізації культури.[15] Тому основною проблемою Заходу є Схід як інша цивілізація, що має свою власну культуру і традиції, які Захід не бажає визнавати і поважати. Таке всезахідне універсалістське «*культурне розповсюдження*» викликає тотальне світове обурення. М. Бердяєв називав це явище зарозумілістю європейської, буржуазно-наукової, цивілізаторської свідомості, яку можна розглядати як духовний кінець Європи.[16]

«Культура й імперіалізм», як уже стало традиційним для постколоніальних студій, – інтердисциплінарна. Вона поєднує у своїй методологічній основі не лише різні методологічні стратегії, а й різні гуманітарні дисципліни: літературознавство, культурологію, політологію, соціо- та націологію, історію тощо. І таке поєднання потрібне автору для розбудови оригінального літературознавчого метадискурсу з виразною полемічною «*політично-інтерпретаційною метою*».[17]

Е. Саїд намагається відповісти на запитання про те, яким чином формувався і що являє собою літературно-культурологічний підхід до проблеми імперії в західній науковій традиції: «*Як склалися ті поняття і особливості в сприйнятті світу, які дозволили порядним чоловікам і жінкам приймати ідею, що видалені території і населяючі їх народи повинні бути скорені*».[18] Цьому факту знаходиться універсальне пояснення, висловлене, зокрема, А. Ройсом: «*Усі людські істоти виховуються певною мірою у культурних забобонах про світ. Народ, який прагне панувати над іншими народами, не є винятком. Він вступає у відносини з іншими народами, вже маючи певні уявлення. Ці ідеї наполегливо і настирливо дають про себе знати, навіть якщо дійсність явно їм суперечить*».[19] Цю ж саму думку підтверджує і Д. Фільдхауз: «*Основа імперської влади ґрунтувалася на ментальній настанові колоніста*».[20] У своєму конкретному застосуванні цей підхід виливається у два основні напрями: дослідження колоніальної ситуації і вивчення кореляції культурної традиції народу і його імперської програми. Причому за кількістю праць перший з цих двох

напрямів домінує, бо якщо західні автори дивляться на імперіалізм з культурологічної точки зору, то розглядають його завжди в компаративному ключі як «*зіткнення двох або більше культур*»,[21] – тобто як колоніальну ситуацію.

Під імперіалізмом Едвард Саїд розуміє «*практику, теорію та становлення панівної метрополії, яка керує віддаленою територією*» і породжує колоніалізм як «*насадження поселень на віддаленій території*». Небезпечним наслідком імперіалізму та колоніалізму стає підтримка і просування цими доктринами ідеологічних формацій, «*які містять уявлення про те, що певні території та народи потребують і шукають опанування*».[22]

Основні проблеми дослідження, які ми виділяємо в праці **«Культура й імперіалізм»**, – це взаємозв'язок культури та імперіалізму, національної ідентичності та маргінальності, колоніалізму та неоколоніалізму, антиімперіалізму, націоналізму та тубільництва; успіхи та невдачі деколонізації; протистояння «*новому світовому порядку*» в інтерпретації США; феномен постійності влади і впливу на культуру ідеології та ін.

Якщо в **«Орієнталізмі»** основний методологічний діалог здійснювався передовсім із Мішелем Фуко, зокрема із його концепцією залежності знання від влади, то у цій праці на перший план виступають у якості теоретичних партнерів, насамперед, антиімперські марксистські досвіди мартинікійського філософа Франца Фанона та італійського мислителя Антоніо Ґрамші.

Саїд говорить, що культура асоціюється з конкретною нацією та конкретною державою: «*У цьому сенсі культура є джерелом ідентичності*».[23]

Детально досліджуючи імагологічну проблему національної ідентичності та обґрунтовуючи висновки, Саїд згадує і про власну ідентичність, яка має характер деякої роздвоєності, маргінальності, міжкультурності і характерна для долі вигнанця. Проте, як вказує автор: «*У моєму випадку слово 'вигнанець' не має сенсу трагічності і втрати, навпаки, належність до обох боків імперського вододілу дозволяє краще зрозуміти їх*».[24] Він часто про це пише у своїх різних працях. Зокрема, в «**Культурі та імперіалізмі**» Саїд наголошує: «*Ця книга – це книга вигнанця. З об'єктивних, незалежних від мене причин, я виріс як араб із західною освітою. Відколи себе пам'ятаю, я завжди почувався незалежним до обох світів, повністю не належачи жодному з них*».[25]

Невипадково однією з наскрізних тем його постколоніального дискурсу стає тема вигнання (найбільш повно осмислена у книжці **«*Роздуми про вигнання*» («Reflections on Exile»,** 2000**)** та бездомності, глибоко представлена у спогадах **«*Без місця*» («Out of place»,** 1999**)**.

Можливо, саме ця маргінальність спонукає вченого обережніше дивитися на природний процес національного ідентифікування і навіть шукати певні переваги у неприродному вигнанському перебуванні, оскільки «*належність до обох боків імперського вододілу дозволяє краще зрозуміти їх*».[26] Можливо також саме так виникає озвучений ним у вступі промовистий сумнів, прямо виражений у пропозиції читачеві самому визначити, чи є міжкультурний стан «*реальною альтернативою нормальному сенсові належати лише до однієї культури, лояльності лише одній нації*».[27] «*Ми досі є спадкоємцями такого підходу, де людина означується за своєю нацією*», – стверджує Е. Саїд.[28]

У цьому контексті постає проблема національної самосвідомості та її глибинного зв'язку з вигнанням. Національна самосвідомість для Саїда – це домагання на приналежність до якогось народу і якоїсь культури, на право вважатися десь «*своїм*». Її ключові поняття – Батьківщина, що розуміється як спільність мови, культури і звичаїв; тим самим вона чинить опір вигнанню, протидіючи його згубному натиску. Насправді ж національна самосвідомість і вигнання – це пара взаємообумовлених діалектичних протилежностей. Усі різновиди націоналізму виникають і починають розвиватися на ґрунті утиску національних прав.

Важливим є ще одне міркування Саїда про те, що інтелектуали з колишніх колоній або з далекої периферії часто мислять на «*імперській*» мові та відчувають при цьому свою причетність до масового опору імперії і висувають завдання програмної критики культури метрополії. Проте праця цих інтелектуалів лише на перший погляд похідна від провідних західних дискурсів; результатом їх творчих і авторських зусиль є повне перетворення контексту і суті їх діяльності. Ось чому самоідентифікація, яку ставлять домінуючі системи, підконтрольна їм лише частково. З обов'язку вона все більш перетворюється на непередбачуваний перформанс. Вона все більше стає повсякденною політикою, мета якої – зберігати в недоторканності свою раціональну цілісність. Причому цілісність ця, як це не парадоксально, зберігається, зокрема, за допомогою практики постійної зміни само ідентифікації, залежно від моменту і місця, а деколи і одночасної ідентифікації себе різним чином: «*Ідеологічні міркування про ідентичність переплелися*

з інтересами різноманітних груп, котрі прагнуть установити пріоритети, які відображали б ці інтереси».[29]

Вивчення неєвропейських країн і репрезентацій східного «*Іншого*» відігравали важливу роль у становленні самої Європи, такою, якою ми її знаємо сьогодні. Через постійні порівняння і зіставлення зі Сходом у рамках орієнталістського мегадискурсу зміцнювалася ідея Європи як поняття, що ідентифікує її як особливий світ-цивілізацію з унікальним історичним досвідом, своєю системою норм і цінностей та прогресивною моделлю світу, як поняття, що диференціює «*європейців*» від решти «*Інших*».

Отже, кожна культура будь-якого рівня розвитку по-своєму сприймає, відтворює і закріплює в пам'яті образи «*Інших*», такі образи, які характеризують або окремі сторони, риси і властивості цих «*Інших*», або в цілому їхню сутність, ідентичність на фоні власних уявлень про норму і цінності. Е. Саїд дослідив та описав створену в колоніальних суспільствах систему положень, у якій колонізовані можуть бачити себе крізь призму чужого сприйняття, та продемонстрував, згідно з якою логікою, або з якої точки зору Захід розглядає ту частину світу, яку можна назвати незахідною. Цей образ *Іншого* на численних прикладах пронизує все дослідження автора.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Саїд Е. В. Культура й імперіалізм. – К: Критика, 2007. – С. 72.
2. Там само, с. 78.
3. Там само, с. 29.
4. Там само, с. 48.
5. Там само, с. 15.
6. Там само, с. 2.
7. Там само, с. 16.
8. Там само.
9. Там само, с. 17.
10. Там само, с. 18.
11. Там само.
12. Бердяев Н. А. Философия свободы. – Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2002. – С. 374.
13. Там само, с. 375.
14. Див. пос. 1, с. 73.
15. Там само.
16. Royce A.P. Ethnic Identity. – London: Routledge Bloomington, 1982. – P. 63.
17. Fieldhause D.K. The Colonial Empire. A Comparative Survey. – Houndmils, 1991. – P. 108.
18. Nadel G.H., Curtis P. Imperialism and Colonialism. – New York, 1968. – P. 168.
19. Див. пос. 1, с. 39.

20. Там само, с. 13.
21. Там само, с. 31.
22. Там само.
23. Там само.
24. Там само.
25. Там само, с. 29.

© Потапенко Л.В., 2009

3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО

УДК 811.112

Булаховская Ю.Л.

ЗАМЕТКИ О ПЕРЕВОДЕ ПЬЕСЫ ЭДМОНА РОСТАНА «СИРАНО ДЕ БЕРЖЕРАК»

У даній статті здійснено спробу зіставного аналізу перекладів на російську мову Т.Л. Щепкіної-Куперник і на українську мову М.Т. Рильським п'єси Едмона Ростана «Сірано де Бержерак» в розрізі теорії й практики сучасного поетичного перекладу і з урахуванням того, що ця п'єса написана про реальну видатну історичну постать.

***Ключові слова**: переклад, теорія перекладу, поетичний переклад, вільність трактування, смисловий акцент, стилістика тексту, літературне мовлення, французька драматургія, п'єса, героїчна комедія, неоромантик, оригінал, історична постать.*

В данной статье осуществлена попытка сопоставительного анализа переводов на русский язык Т.Л. Щепкиной-Куперник и на украинский язык М.Ф. Рыльским пьесы Эдмона Ростана «Сирано де Бержерак» в разрезе теории и практики современного поэтического перевода и с учетом того, что эта пьеса написана о реально существовавшем выдающемся историческом лице.

***Ключевые слова**: перевод, теория перевода, поэтический перевод, вольность трактовки, смысловой акцент, стилистика текста, литературная речь, французская драматургия, пьеса, героическая комедия, неоромантик, оригинал, историческое лицо.*

The article discusses some aspects (theoretical and practical) of poetical translations by T.L. Shchepkina-Kupernik – in Russian and M.T. Rylski – in Ukrainian the play of Edmon Rostan «Sirano de Bergerac», characterizing with this that this work of fiction was written about the famous historical person.

***Key words**: translation, theory of translation, poetic translation, free interpritation, sense accent, stylistics of the text, literary language, French*

drama, play, heroical comedy, neoromanticist, original work, historical person.

Может возникнуть вопрос, почему я стремлюсь сосредоточить свое внимание в широкой сфере французско-русских и французско-украинских художественных переводов нашей эпохи именно на этом произведении именно этого автора?[1] Т. е. почему речь идет о данном произведении французского автора в его русскоязычной (Т.Л. Щепкина-Куперник) и украиноязычной (М.Ф. Рыльский) интерпретациях?[2] На это есть несколько причин. Во-первых, «**Сирано де Бержерак**» – одно из наиболее известных произведений французской драматургии[3] (и шире – всей французской литературы конца XIX – начала XX века).[4] Более того, оно до сих пор любимо зрителем в России и на Украине и до сих пор не сходит с нашей сцены (правда, в очень разной сценично-режиссерской, даже текстуальной трактовке).

Кроме того, оно написано в стихах (что далеко не сразу бросается в глаза зрителю). Во-вторых, текст пьесы – стилистически разнообразен: тут и бытовая речь в диалогах действующих лиц, и нарочито «*вычурная*», «*куртуазная*», когда действие касается круга придворного французского дворянства; тут и имитация текста пьес, поставленных в Королевской Франции в театре и при Королевском Дворе XVII века; тут и цитаты из поэтических произведений талантливого Сирано де Бержерака: эпиграмматические, нарочито шуточные, в стиле походного военного марша, и лирические обращения к Роксане – главной героине пьесы, возлюбленной Сирано де Бержерака.

Хочу обратить внимание и на подзаголовок пьесы (авторский) – «*героическая комедия*». Эта пьеса действительно органически сочетает в себе и комедию, и героическую драму, и любовную мелодраму, и прямую трагедию: жизненное фиаско и насильственную смерть главного героя.

Конечно же переводчики этой пьесы выделяют в ней разные смысловые и эмоциональные оттенки согласно своему собственному мировоззрению и писательским симпатиям.

Так Т.Л. Щепкина-Куперник на первый план выдвигает героический гуманизм главного героя – Сирано де Бержерака – как независимого мыслителя, убежденного материалиста-изобретателя и астронома, храброго военного и откровенного борца с придворным этикетом и придворной лестью, несколько свободно трактуя его биографию (а ведь Сирано де Бержерак – личность историческая:

1619-1653, хроникально констатируемая даже официальной французской историей, но не признанная современниками). Память о нем возрождает именно творчество Эдмона Ростана (1868-1918) как неоромантика.[5]

Скажем попутно, что среди пьес Ростана есть одна, тоже посвященная личности исторической и тоже с попыткой восстановить ее в историческом разрезе: «**Орленок**» (1900 г.) – о рано умершем сыне Наполеона Бонапарта (Наполеона I), но эта попытка успеха не имела, очевидно потому, что масштабы личностей Орленка и Сирано де Бержерака очень разные.

Образ Сирано де Бержерака (в трактовке Эдмона Ростана и, в частности, в русском варианте этой пьесы в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник) всегда импонирует прогрессивному и демократически настроенному зрителю и читателю.

Теперь о вольной трактовке пьесы русской переводчицей. Вольность ее состоит, например, в подаче марша гасконцев:

Дорогу гвардейцам гасконским!
Мы – дети одной стороны
И нашим коронам баронским,
И нашим мечам мы верны.
... Мы все под полуденным солнцем
И с солнцем в крови рождены.[6]

Для русского зрителя понятия «*гвардеец*»; «*барон*»; «*полуденное солнце*» и «*солнце в крови*» говорят о многом – в стиле любимых ими «**Трех мушкетеров**» Александра Дюма (где, кстати, Д'Артаньян – это ведь тоже историческая личность из французской истории, но под пером Дюма он стал не просто главнокомандующим французской армии, убитым во время сражения, а, прежде всего, воплощением молодого духа, смелости и горячего темперамента).

Во французском тексте Ростана этот марш, конечно, есть, но там речь не идет о каком-то подлинном героизме, демократизме и т. п., а только о своеобразной вольности в поведении гвардейцев: «*Ce sont les cadets de Gascogne de Carbon du Castel Jaloux ... bretteurs et menteurs sans vergogne, Ces sont les cadets de Gascogne*». Вот и все.

Героический дух пьесы, который удалось передать и даже усилить Т.Л. Щепкиной-Куперник (переводчице полного собрания сочинений Эдмона Ростана на русский язык) высоко оценили в свое время и Максим Горький, и М.Ф. Рыльский. Последний, безусловно, во многом ориентировался именно на этот русский перевод пьесы, а, скажем, не

на польский, сделанный удачно поэтически, но не по содержанию, известным польским поэтом символистом Яном Каспровичем (1860-1926) с усилением мотивов упадочнических и мистических, которые у Ростана представлены как раз минимально.

Безусловно, не все в переводе Т.Л. Щепкиной-Куперник удачно: например, во французском оригинале идет авторское определение «*Madlenne Robin – nommé Roxane*», и это отвечает облику главной героини – красавицы, умницы, из дворянской среды, даже убежденной манерницы, а у Щепкиной-Куперник: «Мадлена де Робен, *по прозвищу Роксана*». Понятие «*прозвище*» – грубое, натуралистичное и несет в себе скорее уничижительный, а не романтический оттенок.

М.Ф. Рыльский тоже положительно оценивает в целом перевод Т.Л. Щепкиной-Куперник: за передачу ею «*героического духа*» оригинала, а именно это, как мы знаем, М.Ф. Рыльский больше всего ценил в переводах художественных текстов. Он и писал об этом прямо в своих статьях, посвященных теории перевода и обобщавших (на конкретных примерах) его большой практический опыт (по переводам из русской, польской и французской классики).

Что можно сказать о его собственном украинском переводе «**Сирано де Бержерака**», увидевшего свет и в виде отдельной книжки в Киеве (1948 г., издательство «**Мистецтво**»), и в 10-м томе его 20-томника «**Собрание сочинений**» (издательство «**Наукова думка**») с подзаголовком «**Поетичні переклади**»?[7] Это, конечно, результат большой работы (в течение целого ряда лет) одаренного и опытного переводчика и, очевидно, также опытных редакторов издательств «**Мистецтво**» и «**Наукова думка**». Перевод М.Ф. Рыльского максимально приближен (по замыслу переводчика) к французскому оригиналу (его лексике; терминологии; поэтической ритмомелодике), а ведь французский язык имеет постоянное ударение, в отличие от русского и украинского языков с ударением подвижным! Больше всего это присуще даже языку украинскому (на что обращал внимание сам переводчик «**Сирано де Бержерака**», презентуя эту книгу академику Л.А. Булаховскому, своему личному другу и нередко филологическому консультанту).

Итак перевод Рыльского выполнен без каких-либо нарочитых вольностей и комментариев в тексте. Тут мобилизована максимально современная украинская литературная речь (понятная и подходящая таким образом для восприятия современного украинского зрителя или же читателя), хотя срывы (неоправданные) в речь бытовую там все же есть: а ведь действие пьесы происходит во Франции XVII века

и в дворянской среде, где даже лихие гвардейцы и сам Сирано де Бержерак – обладатели баронских корон.

В переводе Рыльского даже марш гвардейцев чересчур лексически снижен по отношению к французскому оригиналу:

Гультяй, зальотник і п'яниця –
Найкращі наші імена!
Нам слава видиться і сниться,
Кохає вірно нас вона!
Гультяй, зальотник і п'яниця!
... Ніде дівчаток не мина!
...Гвардійці славні це з Гасконі
Ріжки всім ставлять без жалю!
Красуні в золотому гроні,
Всі чарівниці безборонні
Супроти нашого «люблю».[8]

Таким образом, в переводе исчезает рыцарское благородство гасконцев, а неправомерно выпячивается их своевольное поведение только лишь как пьяниц, бессовестных ухажеров по отношению ко всем женщинам без разбора и вообще людей беспринципных, а это не отвечает главной идее пьесы Ростана.

Такие смысловые акценты перевода вряд ли были бы одобрены и Максимом Горьким, да и многочисленными любителями этой пьесы из культурной среды.

Гораздо лучше переведены Рыльским те строки пьесы, где переданы взаимоотношения Сирано де Бержерака и Роксаны: например, взаимные воспоминания об их дружеском детстве (как двоюродного брата и двоюродной сестры: «*Від спогадів таких на мене віє щастям*») или же прощальное письмо Сирано к Роксане, написанное им давно, перед сражением, где он, скорее всего, должен был бы погибнуть; письмо, которое он читает, умирая сейчас от раны, нанесенной ему убийцей-наемником по заказу реакционных кругов Королевского двора («*Смертний мій, Роксано, близько час. В цей вечір серцем я благаю Вас...*»), хотя намного искреннее, проще и лиричнее звучит это письмо во французском оригинале: «*Adieu, Roxane, je vais mourir...*».

Однако сосредоточившись только на многочисленных достоинствах перевода М.Ф. Рыльского (сделанного во всей своей текстуальной полноте, а не в одних лишь текстуальных отрывках, т. е. без купюр) такой литературно значительной и до сих пор интересной для зрителей

пьесы, как «***Сирано де Бержерак***» Эдмона Ростана, можно без преувеличения утверждать, что это факт несомненно положительный и даже событие в культурной жизни Украины вообще по линии украинско-французских литературных связей нашей эпохи.

ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ

1. Ростан, Едмон. Сірано де Бержерак. – К., 1947 // УРЕ. – Т. 12. – 404 с.
2. Ростан, Эдмон. Полное собрание сочинений. – Т. 1-2. – СПб., 1914. – 830 с.
3. Остапчук Т.П. Традиційні сюжети та образи // Новітня філологія. – Вип. 5 (25). – Миколаїв: Видавництво МДГУ ім. Петра Могили, 2007. – С. 229-236.
4. Ростан, Эдмон // Большая Энциклопедия. – Т. 16. – Санкт-Петербург: Просвещение, 1904. – С. 532.
5. Романець В.М. Романтична іронія в контексті романтичного двосвіту // Мова і культура. – Випуск 11. – К., 2009. – С. 181-185.
6. См. сноску 1, с. 302.
7. Ростан, Эдмон. Сирано де Бержерак // Ростан, Эдмон. Собрание сочинений в 20 томах. – Том 10. – К.: Наукова думка, 1985. – 520 с.
8. Там же, с. 402.

© Булаховская Ю.Л., 2009

УДК 811.112.2’25

Кикоть, Валерій

РОЛЬ ЗАГОЛОВКА У ПІДТЕКСТІ ТА ПЕРЕКЛАДІ ПОЕТИЧНОГО ТВОРУ

У статті розглядається підтекстоутворювальна роль заголовка та обґрунтовується необхідність його повноцінного відтворення з метою досягнення адекватного перекладу поетичного твору.

***Ключові слова**: заголовок, підтекст, переклад, поезія.*

В статье рассматривается подтекстоформирующая роль заглавия, а также обосновывается необходимость его полноценного воссоздания с целью достижения адекватного перевода поэтического произведения.

***Ключевые слова**: заглавие, подтекст, перевод, поэзия.*

The article is devoted to significant role of title in forming and rendering poetry implied sense.

***Key words**: title, implied sense, translation, poetry, superlinear level, distant repetition, poetic translation, adequate translation.*

Віднаходження різноманітних засобів висунення смислу сприяє встановленню суттєвих зв'язків усіх рівнів і частин тексту, що, в свою чергу, веде до найповнішого сприйняття тексту та його адекватного перекладу.

Відправною точкою аналізу повинно слугувати декодування сильної позиції тексту, якою є, насамперед, заголовок (у випадку його наявності). Заголовок – важливий стимул, що налаштовує читача на сприйняття основних тем, образів та ідей твору чи уривка. Він може містити дуже важливий елемент чи елементи тематичної сітки, що створює головні образи, теми, ідеї.

Чимало прикладів свідчать про те, що смислова багатоплановість поетичного тексту в багатьох випадках теж значною мірою залежить від заголовка. І якщо зовнішній бік зв'язку заголовка з текстом зводиться до рішення в тексті загадок та інтриг, то внутрішній базується на активній ролі заголовка у формуванні підтексту поетичного твору.

Функції художнього заголовка неможливо переоцінити. Невипадково його вибір розглядається як один із найбільш відповідальних моментів створення мистецького твору, про що свідчать і численні висловлювання авторів, і текстологічні дослідження. Виступаючи в якості першого знаку тексту, заголовок виконує переважно ономасіологічну функцію, даючи ім'я об'єктові-тексту за однією з його характеристик – темою. Він виконує і проспективну функцію, приблизно орієнтуючи читача стосовного очікуваного змісту тексту. Проте заголовок – це і рамочний знак. Завершивши читання твору, читач повертається до заголовка та сприймає його, виходячи зі знань усього тексту. Лише на цьому етапі актуалізується виражений заголовком концепт (ідея). Іншими словами, «*концептуально-тематичний характер, притаманний переважній більшості заголовків, сприймається не одномиттєво, а в русі від тематичного до концептуального*».[1]

Внутрішній смисл заголовка поетичного твору, за нашими спостереженнями, пов'язаний із наявним підтекстом останнього у 90 % випадків, і виявити його специфіку – означає визначити його місце в організації підтексту, відмітити типи та види зв'язку з текстом на матеріалі синтаксичних та інших моделей, що функціонують у тексті. Лише остаточне, вторинне, сприйняття заголовка дозволяє проникнути в суть умисних змін його смислу та зрозуміти значимість у загальній комунікації тексту. Якщо ж заголовок не вписується у підтекст, то він існує сам по собі, нічим не збагачуючи поетичний твір.

Аналізуючи підтекст на двох рівнях його виникнення – мовному та композиційному, – вдається оцінити роль виявлених типів та видів зв'язку заголовка з текстом у створенні підтексту, що, в свою чергу, приводить до висновку про необхідність вивчення функціональної специфіки заголовка як одного з найперших етапів дослідження підтексту.

Способи інтеграції заголовка в текст, що, зрештою, «*визначає його 'роботу' на підтекст, різноманітні: а) заголовок – структурно-семантична зав'язка підтексту, його 'ситуація-основа'; б) заголовок – структурно-семантична скріпа кільцевої композиції; в) заголовок – ланка тексту*».[2]

Будь-яка модель осколочної структури, винесена в заголовок, збуджує активність читацького сприйняття своєю неясністю, незакінченістю. Розшифрування від структурно-семантичних приростків до введення в повну конструкцію відбувається на тлі контексту, що в кожному випадку збагачує осколочну структуру новим смислом.

Заголовок є елементом повідомлення та структурною ланкою в організації підтексту. Всі способи актуалізації заголовка підвищують його роль у створенні підтексту та включають його до числа семантико-синтаксичних способів творення підтекстового образу.

Загалом синтаксис є надзвичайно перспективною ділянкою для вивчення проблеми підтексту, позаяк це єдиний із рівнів мовної системи, що безпосередньо співвідноситься з процесом мислення та процесом комунікації. Виявлення оцінності синтаксичних засобів дозволяє прослідкувати цілеспрямоване формування підтексту.

Зв'язок заголовка зі змістовно-концептуальною інформацією художнього тексту здійснюється через змістовно-підтекстову інформацію, якщо остання присутня в тексті. Іншими словами, заголовок концентрує в собі згусток інформації, що міститься в змістовно-підтекстовій та змістовно-концептуальній інформації художнього твору.

На відміну від оригіналу, перекладний заголовок завжди виходить по-перше, з попереджувального повного знання цілого тексту, та, по-друге, з індивідуальності сприйняття його концепту перекладачем. Це неминуче веде як до ранньої експлікації концепту, так і до його змістовно-оцінних зміщень: «*Багатоаспектність зв'язків заголовка з текстом, як правило, не зберігається. Останнє часто обумовлено дефіцитом певних прагматичних форм і/чи категорій перекладної мови*».[3]

Граматична полісемія та омонімія, які надають, зокрема, англійському заголовку неоднозначності, що знімається лише

подальшим текстом, часто не можуть бути збережені в перекладі, у зв'язку з чим український заголовок уже у вихідній позиції однозначно експлікований.

Абстрактність значення граматичних форм і синсемантичних слів багато в чому сприяють невизначеності перспективної інформації заголовка.

Необхідність вибору одного варіанта накладає на перекладача велику відповідальність, оскільки весь текст розгортається під знаком заголовка, що відбувся в перекладі, звуження вихідної неоднозначності першотвору до однієї-єдиної реалізованої можливості. Мова в даному випадку йде не про лексичне наповнення (воно висуває свої завдання), а саме про складнощі, пов'язані з багатозначністю семантичного та граматичного аспекту заголовка.

Цікавим прикладом у даному випадку може бути вірш американського поета Едвіна Арлінгтона Робінсона під заголовком «**Flammond**»,[4] головна ідея якого зосереджена на думці про те, що людське суспільство дуже рідко дійсно знає, або замислюється над тим, хто є насправді ті люди, яких воно виносить на високі п'єдестали суспільного життя.

Не розглядаючи інші засоби творення підтекстового образу цього твору, зупинимося лише на заголовку, що в даному випадку є одним із домінантних маркерів підтексту та несе основне навантаження у його творенні.

Аналізуючи заголовок вірша, неважко помітити, що двокореневе слово «*Flammond*» – французького походження. Спостерігаючи панораму значень обох його коренів, ми побачимо, що серед низки інших там є і такі значення:

flame ***1) полум'я, вогонь***;
2) гарячковість, пристрасть, запал, любов;
monde ***1) світ***;
2) рід людський;
3) світське товариство, світ;
4) народ, натовп, маса людей.

Аналіз даного смислового спектра заголовка наштовхує (хоч і в такий надто вишуканий спосіб) на розуміння того, що ж саме, наділяючи свого героя таким ім'ям, хотів донести до читача автор: героїв чи людей на «п'єдесталах» часто роблять не їх власне сумління, талант чи ще якісь чесноти, а самі люди, гарячкувата маса людей, пристрасний натовп. Декодувавши інші маркери підтексту, майстерно розосереджені автором у тексті твору, знаходимо підтвердження цієї думки.

Таким чином, асоціації, викликані заголовком, і сам заголовок є не лише додатковим засобом характеристики героя, а й засобом узагальнення та типізації, а отже, засобом творення підтексту.

Як видно з цього та інших прикладів, заголовком автор виділяє зі всієї різноманітності фактів дійсності певну групу предметів, явищ чи понять, пов'язаних між собою в реальності та/чи у свідомості читача за законами зовнішньої чи функціональної подібності, суміжності, асоціації і т. п. Таким способом у свідомості читача створюється установка на сприйняття саме даної інформації.

З огляду на те, що англійська та українська мови належать до різних груп, існують значні відмінності в лінгвістичній інформації, яку несе слово. Це є одним із чинників, що визначають зміни у перекладі будь-якого висловлювання та заголовка зокрема.

Основа встановлення рівноцінності мовних засобів у даному випадку, очевидно, може бути лише функціональною, а не формальною.

І. Арнольд розглядає заголовок як сильну позицію тексту поруч з епіграфом, початковими та кінцевими рядками твору чи уривка. Називаючи ім'я персонажу, цей тип заголовка виконує функцію привернення уваги до основного образу.[5]

«*Проспективна функція заголовка*, – зауважує І. Гальперін, – *сприяє адекватності інтерпретації тексту. Заголовок художнього твору містить у собі його тему та/чи ідею в концентрованому вигляді, тобто змістовно-фактуальну та змістовно-концептуальну інформації в гранично стиснутій формі*».[6]

Отже, заголовок – це рамочний знак, який «*вимагає обов'язкового повернення до себе після прочитання художнього тексту та нарощує обсяг свого значення за рахунок численних контекстуальних значимостей найрізноманітніших мовних одиниць*».[7] Він покликаний назвати твір, виокремити його серед інших, повідомити про його зміст, нарешті зацікавити читача, привернути його увагу. Всі ці функції він може виконати за умови тісної взаємодії з текстом. Заголовок практично є першим реченням тексту і повинен бути включеним до його структури. Що стосується поезії, то тут він дуже часто виявляється і свого роду вихідним пунктом створення підтексту, його структурно-семантичною зав'язкою, ситуацією-основою.

Прикладом, де заголовок є комунікативним та композиційним ядром тексту з двоплановим (підтекстовим) розвитком теми, може бути і маленька та досить відома Фростова драма «**Home Burial**»,[8] яка з особливою силою втягує в себе читача, де він – третій учасник жахливої сцени між дружиною та чоловіком. У назві передбачається

не лише похорон єдиної дитини на сімейному цвинтарі, але й похорон кохання, сім'ї, дому. Тут поет, облишивши свою звичайну класичну стриманість, експресивно й нещадно аналізує властивості та протиріччя жіночої та чоловічої психіки. Душа Фроста розкрита навстіж, це душа трагічного поета. З іншого, не менш важливого, плану бачимо, що це – імпліцитна лірична оповідь про подолання духовного застою та емоційної інертності, про вихід із душевної кризи в результаті психологічного потрясіння, в якій заголовок якраз і є тим елементом, що виконує підтекстоутворювальну функцію.

Багатозначності заголовка вірша «**Home Burial**» не зрозумів, чи принаймні не відтворив, російський перекладач А. Сергєєв. У його інтерпретації заголовок цього твору Фроста несе лише перший змістовний план – «***Домашние похороны***».[9] Версія іншого перекладача О. Чухонцева значно вдаліша – «***Семейное кладбище***»,[10] хоча стовідсотково й не відбиває смислову багатоплановість оригіналу.

Найбільші можливості в ролі зав'язки підтексту мають осколочні структури заголовків. Ця частина цілого висловлювання, котра повторюється в тексті, обростає додатковими відтінками значень, взаємодіє з оточуючими структурами, а включаючись в основне (повне) висловлювання, набуває нового та неочікуваного смислу. Створюється напруга, що забезпечує увагу, зацікавленість реципієнта. Прикладами тут можуть бути такі поезії Фроста, як «**The Pasture**»,[11] де «*pasture*» водночас і пасовисько, і духовна їжа; «**A Minor Bird**»,[12] де «*minor*» водночас і маленька, і сумна птаха, і мінор як музикальний термін, що теж бере участь у побудові підтексту; «**The Vanishing Red**»,[13] де «*red*» одночасно й індіанець, і «***червоний***». У цих творах заголовок є першою вершиною їх дво- чи кількаверхої образної підтекстової структури. Принагідно зазначимо, що українські переклади вище згаданих підтекстоутворювальних заголовків лише в першому випадку відбивають їх полісемантичну сутність («***Пасовище***»[14]) та, на жаль, не мають цих характеристик у другому та третьому випадках: «***Пташка***»,[15] «***Останній індіанець***».[16]

Таким чином, осколочна конструкція в заголовку функціонує не лише як спосіб безпосереднього вираження авторського ставлення до описуваних подій, а і як засіб викликати загострену увагу читача та як суттєвий елемент композиції підтексту.

Детальний стилістичний аналіз текстів переконує в тому, що основне стильове навантаження заголовка поетичного твору – бути вихідною семантично-композиційною ланкою підтексту (в разі його наявності) або й кількох підтекстових планів, що нерідко спостерігається в творах, зокрема, в поезіях Роберта Фроста.

Досить часто трапляються випадки, коли заголовок збірки поетичних творів, об'єднаних спільною тематикою, виступає основною складовою творення підтекстового образу всієї книги. Такий приклад маємо із восьмою книгою Роберта Фроста «**Steeple Bush**»,[17] назву якої невдало перекладено як «***Куст на кровле***»[18] в одній із перших російськомовних антологій американського поета під назвою «**Из девяти книг**». Насправді ж «*steeplebush*» – це американська таволга,[19] лугова рослина чагарникового типу, що вирізняється з-поміж інших своєю невибагливістю та життєстійкістю. Неважко здогадатися про зміст підтексту Фростової книги, якщо взяти до уваги, що лейтмотивом переважної більшості віршів, котрі до неї увійшли, є тема загрози, яку несе людству ядерна зброя. Цю помилку в інтерпретації заголовка частково виправили перекладачі останньої російськомовної збірки поезій Фроста, переклавши назву восьмої книги американського поета як «***Таволга***»,[20] хоча й такий переклад мало про що говорить російськомовному читачеві.

Заголовок може бути структурно-семантичною основою підтексту, складовою частиною кільця, що його обрамовує, зв'язною ланкою і т. д. Іншими словами, заголовок у поетичному творі є елементом семантичної та стилістичної структури повідомлення, тому роль його в даному випадку часто може бути визначена лише у зв'язку з проблемою підтексту.

Заголовкова конструкція часто стає структурно-семантичним центром підтексту, позаяк дистантна реалізація значення має на меті створення підтексту. І так звана гра з заголовком – це запрограмована автором побудова підтексту, де поступовий прояв смислу заголовка створює необхідну для твору поліфонію.

Таким чином, заголовок допомагає читачеві та перекладачеві виробляти стратегію декодування підтексту, закладеного у твір, створює попередню готовність до діяльності, мобілізацію уяви, попередній прогноз кола можливих образних узагальнень.

Своєрідну роль заголовка в побудові образного підтексту в поезії відображає, на наш погляд, класифікація, в основі якої – формальна представленість заготовочної структури в тексті. Залежно від цього виділяються два типи зв'язку заголовка з текстом. Перший – виражений формально, оскільки заготовочна структура повторюється в тексті. Другий – не виражений формально, оскільки структура заголовка не повторюється в тексті й між ними зв'язок асоціативний.

Найбільш ефективний у поезії перший тип зв'язку заголовка з текстом. Повтор заготовочної конструкції може бути одноразовий та

багаторазовий, повний або частковий. Зовні це виглядає як своєрідна гра з заголовком, а насправді, як уже згадувалося, йде формування підтексту поетичного твору.

Тут заголовок розрахований на ерудицію читача-перекладача, в результаті якої встановлюються певні асоціативні зв'язки.

Отже, значимість заголовка полягає в тому, що він є важливим орієнтиром, надає спрямованості всьому процесові розуміння та стимулює активність реципієнта. Будучи невід'ємним елементом смислової та стилістичної структури поетичного твору, заголовок займає в ньому сильну позицію. Важливо підкреслити, що хоча заголовок є першим сигналом смислу, він може бути повністю зрозумілим лише в ретроспекції.

Заголовок відіграє важливу роль в експресивності тексту, тобто в передачі смислу зі збільшеною інтенсивністю, з емоціональним чи логічним підсиленням, котре може бути чи не бути образним.[21] Стосовно окремих слів поява в тексті експресивності може сприяти різного роду семантичним ускладненням та виникненню оказіональних конотацій.

Явище підтексту зв'язане із підвищенням експресивності, поєднуючи підвищення читацької активності та зміни семантичного обсягу слова в художньому мовленні, наприклад, через тропи.

Відомо, що контекстуальні умови можуть створювати додаткові оказіональні конотації в будь-якому слові, незалежно від того, чи вже має воно узуальні конотації. Це особливо цікаво проявляється в словах, внесених до заголовка художніх творів. Функціонуючи в заголовках, тропи (метафора, метонімія, іронія, алюзія, гіпербола і т. п.) відбиваються у подальшому в основному тексті твору, що сприяє багатошаровості сюжету та створенню підтексту. Таким чином, заголовок виступає першою вершиною структури підтексту, якщо підтекст наявний у віршовому творі.

Заголовок не лише сприяє створенню підтексту, але і є його індикатором, а позатекстова ситуація, вказана заголовком, допомагає читачеві зрозуміти підтекст поетичного твору, а тлумачеві, звісно, – ще й достовірно передати його мовою перекладу.

Отже, заголовок поетичного твору відіграє велику роль у формуванні та перекладі підтекстового образу і як перша вершина структури того особливого виду дистантного повтору, на якому підтекст часто базується, і як складник будь-якої іншої моделі побудови підтексту. Зокрема, формування підтекстового образу пов'язане із семантичними змінами назви поетичного твору, яка виступає засобом

творення підтекстової образності у випадках, коли перспективно позитивний заголовок несе ретроспективний негативний смисл. Гіперсемантизація заголовка здійснюється в результаті незбігу номінативного значення заголовка та змістовно-фактуальної інформації тексту; заголовок набуває ретроспективної амбівалентності на суперлінеарному рівні, є компонентом уже згаданого розосередженого повтору. Розгляд ролі заголовка в підтексті повинен бути комплексним, тобто має враховувати як суто лінгвістичні текстові зв'язки, так і позатекстові культурно-історичні факти та відносини, котрі відображені в художньому творі та виявляються під час його інтерпретації.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Кухаренко В.А. Экспликация содержания текста в процессе перевода // Текст и перевод. – М.: Наука, 1988. – С. 45.
2. Кайда Л.Г. Выражение авторской оценки в современном фельетоне. Опыт функционально-стилистического исследования подтекста на материале синтаксиса: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1978. – С. 7.
3. Див. пос. 1.
4. The Mentor Book of Major American Poets. – New York and Scarborough, Ontario: The New American Library, Inc., 1962. – P. 205.
5. Арнольд И.В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста // Иностранный язык в школе. – 1978. – № 4. – С. 26-27.
6. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – С. 25
7. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Л.: Просвещение, 1979. – С. 50.
8. The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged / Edited by Edward Connery Lathem. – New York: Henry Holt and Company, 1979. – P. 51-55.
9. Фрост Р. Гора; Закройте окна; Баркас с цветами; Пристрелка; И больше ничего; Домашние похороны / Пер. с англ. и послесл. А. Сергеева // Иностранная литература. – 1985. – № 2. – С. 168.
10. Фрост, Роберт. Стихи. Сборник / Сост. и общ. ред. Ю.А. Здоровова. – М.: Радуга, 1986. – С. 83.
11. Див. пос. 8, с. 1.
12. Там само, с. 250.
13. Там само, с. 142.
14. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича // Жовтень. – Львів. – 1977. – № 3. – С. 96.
15. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка // Поезія – 70. – К.: Радянський письменник, 1970. – № 1. – С. 72.
16. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка // Всесвіт. – К., 1974. – № 3. – С. 134.
17. Див. пос. 8, с. 375.
18. Фрост Р. Из девяти книг. Стихи. – М.: Иностранная литература. – 1963. – С. 111.
19. Chambers 20th Century Dictionary. Wand. R. Chambers Ltd. – Edinburg: Bugay Suffolk, 1983. – P.1267.
20. Див. пос. 10, с. 309.

21. Арнольд И.В. Интерпретация художественного текста: типы выдвижения и проблема экспрессивности // Экспрессивные средства английского языка. – Л.: Просвещение, 1975. – С. 15.

© Кикоть, Валерій, 2009

УДК 811.112

Науменко А.М.

СКЛАДОВІ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ПЕРЕКЛАДАЧА

У статті розглядається логічна структура категорії «індивідуальний стиль перекладача», що суттєво впливає на появу розходжень між оригіналом і перекладом. Указану структуру схарактеризовано як систему з потрійними компонентами. По-перше, філософським, тобто прочитання перекладачем оригіналу оцінюється як наслідок філософського акту сприйнятя суб'єктом об'єктивної реальності, внаслідок чого виникає копія сприйнятого об'єкта, в якій обов'язково присутні і об'єкт, і суб'єкт; тобто вже на філософському рівні переклад не може відповідати оригіналу (ступінь невідповідності – це предмет конкретного практичного аналізу-порівняння). По-друге, індивідуальним, тобто перекладач інтерпретує оригінал на власний розсуд, у межах своїх етнографічної, національної, соціальної, історичної, психологічної, виховної, освітньої, досвідної, вікової та інших іпостасей, що, звичайно, кардинально замінює у перекладі вказані іпостасі автора оригіналу, через що переклад йому не відповідає. Не випадково ж у стародавні неписьменні часи перекладача у багатьох племенах і державах називали словом «тлумач» (або «толмач»), що збереглося і до сьогодні у німецькій мові («dolmetschen», тобто «тлумачити»), українській («тлумачний словник»), російській («толковый словарь»). І, по-третє, професійним, тобто перекладач має особисті звички на всіх мовних рівнях (фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному, стилістичному, навіть жанровому тощо), що неминуче руйнує стилістику оригіналу, роблячи з нього новий твір з аналогічним сюжетом. У статті робиться висновок, що уникнути руйнуючої діяльності вказаних трьох складових індивідуального стилю перекладача неможливо; їх можна лише притишити, бо переклад без цих трьох компонентів індивідуального стилю перекладача існувати не може.

Ключові слова: *переклад, перекладач, індивідуальний стиль перекладача, філософія сприйняття дійсності, психологія творчості, професіоналізм перекладача, розбіжності між оригіналом та перекладом.*

В статье рассматривается логическая структура категории «индивидуальный стиль переводчика», сущностно воздействующая на появление расхождений между оригиналом и переводом. Названную структуру охарактеризовано как систему с тройственными компонентами. Во-первых, философским, т. е. прочтение переводчиком оригинала оценивается как следствие философского акта восприятия субъектом объективной реальности, вследствие чего возникает копия воспринятого объекта, в которой обязательно присутствуют и объект, и субъект; т. е. уже на философском уровне перевод не может соответствовать оригиналу (степень несоответствия – это предмет конкретного практического анализа-сравнения). Во-вторых, индивидуальным, т. е. переводчик интерпретирует оригинал как заблагорассудится его личному, но онтологически объективному естеству (этнографическому, национальному, социальному, историческому, психологическому, воспитательному, образовательному, возрастному и т. д.), что, естественно, кардинально заменяет в переводе названные ипостаси автора оригинала, вследствие чего перевод ему не соответствует; не случайно же в предавние времена, не имевшие еще письменности, переводчика во многих племенах и государствах называли словом «толмач», что сохранилось и до нынешних дней в немецком языке («dolmetschen», т. е. «толковать»), украинском («тлумачний словник») и русском («толковый словарь»).

Ключевые слова: *перевод, переводчик, индивидуальный стиль переводчика, философия восприятия действительности, психология творчества, профессионализм переводчика, различия между ори мгиналом и переводом.*

The article is devoted to adequate translation ambivalence on superlinear level; title is a distant repetition component. The article describes the peculiarities of the given type of translation.

Key words*: translation peculiarities, translation, theory of translation, poetic translation, free interpritation, sense accent, stylistics of the text.*

Те, що переклад як процес та результат неможливий без участі перекладача, сприймалось усіма з давніх-давен як саме собою зрозуміле

явище: ще у добу існування тільки усного перекладу перекладача у багатьох мовах називали лексемою «*тлумач*», позначаючи тим самим його необхідність та неминучу активну участь у донесенні інформації оригіналу до розуміння сприймаючого її співбесідника. Ця лексема означала тоді зовсім не те, на що сьогодні вказує нейтральний термін «*перекладач*», бо останній має на увазі тільки семантику перекладання тексту із одного місця (тобто мови) в інше (тобто іншу). А тоді ця лексема сприймалася як вказівка на активну творчу, тобто індивідуальну, діяльність посередника-перекладача, який повинен був тлумачити, тобто коментувати, роз'яснювати оригінал для зрозумілого сприйняття слухачем.

І хоча вже в писемну добу перекладачі активно акцентували вагомість своєї ролі у процесі перекладу, все ж таки перекладач як структурний компонент перекладу не сприймався теоретиками перекладу. Всі вони знали, що він є, але визнавати його головну роль у перекладному процесі не наважувалися, бо єдиним об'єктом перекладознавства вважали лише оригінал, а не тріаду «ОРИГІНАЛ – ПЕРЕКЛАДАЧ – РЕЗУЛЬТАТ».

Можна навести приклади цілого розмаїття думок перекладачів про вагому власну роль у перекладі, але не можна знайти до кінця XIX ст. їх судження про перекладача як головну складову частину перекладацької діяльності.

Ще Ціцерон (I ст. до н. е.), найбільш відомий майже перший давньоримський теоретик і популярний практик перекладу, стверджував, що він (тобто не взагалі будь-який перекладач, а саме він) завжди намагався перекладати не слова, а думку (інакше кажучи, акцентував у перекладі себе, своє сприйняття змісту оригіналу і своє стилістичне втілення цього змісту).

Еріугена (Ірландія, перша половина IX ст.), перекладаючи на латинську мову твори давньогрецького філософа Діонісія Ареопагіта, акцентував свою неможливість зрівняти мовні системи оригіналу й перекладу, бо грецька мова, на його думку, мала більш точну термінологію для втілення богословських і філософських понять, ніж латина, на яку через це вони не завжди могли бути перекладені із тією ж точністю.

Ельфрік (Англія, кінець X – початок XI ст.), перекладаючи «П'ятикнижжя Мойсеєве», стверджував, що для змістовної прозорості перекладу він обов'язково як можна далі відходить від оригіналу, маючи на увазі мову та розуміння власного читача: тобто чим простіший, буденніший його переклад, тим він доступніший для широкого читацького загалу.

Бекон Р. (Англія, XIII ст.) вважав, що перекладачеві неможливо зберегти особливі якості мови оригіналу. Данте А. (Італія, XIV ст.) стверджував, що перекладач руйнує всю красу оригіналу, тому що гармонію й музичність останнього він не може передати своєю мовою. Сервантес М. де (Іспанія, XVII ст.) заявляв вустами Дон Кіхота, що переклад подібний до фламандських гобеленів, але лише з їх зворотного боку, бо перекладач перенасичує фігури оригіналу нитками, які руйнують ці фігури і не показують їх дійсну красу та завершеність.

Дідро Д. (Франція, кінець XVIII ст.) наголошував на тому, що всі поетичні особливості оригіналу неминуче руйнуються перекладачем; Шляєрмахер Ф. (Німеччина, кінець XVIII ст.) аргументував свою думку, що у перекладача є тільки дві можливості перекласти оригінал: або він, забуваючи про автора, веде читача до нього, або ж навпаки: він забуває про читача і веде до нього автора оригіналу; Гумбольдт, В. фон (Німеччина, початок XIX ст.) стверджував, що будь-який переклад виявляється всього лише невдалою спробою перекладача вирішити питання, яке вирішити неможливо; Потебня А.А. (Росія, кінець XIX ст.) вважав, що думка, яку передають іншою мовою, отримує від перекладача нові нюанси, які несуттєві лише з точки зору її первинної форми, але не її змісту; Брюсов В. (Росія, початок XX ст.) був упевнений, що перекладач не може передати витвір поета іншою мовою; Кімура Н. (Японія, кінець XX ст.), порівнюючи всі японські переклади «**Фауста**» Гете, дійшов висновку, що через свавілля перекладача краще читати Гете в оригіналі.

І лише наприкінці XIX ст. німецький філолог Ульріх фон Віламовіц-Мьоллендорфф (Ulrich von Wilamowitz-Moellendorff) у своїй монографії про сутність перекладу (1891 р.) уперше теоретично обґрунтував тезу, що перекладач неминуче змінює оригінал, бо має власну думку про всі його прикраси та вади. Ця теза знайшла у цього німецького фахівця з класичної філології яскраве й парадоксальне, але об'єктивне оформлення у максимі: «*Скільки професійних перекладачів – стільки ж і точних перекладів*».

Спробуємо детально розібратися у філософській суті цієї максими, бо вона відповідає об'єктивній тисячолітній практиці європоцентристської школи перекладу і допомогає висвітлити заявлену тему про складові частини індивідуального стилю перекладача.

По-перше, перекладач із самого початку своєї професійної діяльності виступає так само, як будь-який інший суб'єкт сприйняття певного об'єкта (тобто оригіналу) і діє за схемою ОБ'ЄКТ –

СУБ’ЄКТ – КОПІЯ (тобто результат сприйняття). Логіка та практика всіх земних цивілізацій свідчить про те, що у цій копії обов’язково повинні бути присутні два компоненти: об’єкт та суб’єкт. Інша справа, у якій пропорції.

До середини XX ст. європоцентристська наука справедливо вважала майже 2 500 років, що в копії привалює об’єкт, і тому звалася об’єктоцентричною. Але перша половина XX ст. показала, що невраховування суб’єкта веде до його фізичного знищення (згадаймо про тоталітарні режими у Радянському Союзі, Німеччині, Італії, Іспанії та інших країнах) і до необ’єктивності світосприйняття. Саме тому європоцентристська наука перенесла акцент на суб’єкта і стала суб’єктоцентричною, знайшовши для себе термін «*рецептивна*», тобто як така, що залежить тільки від намірів та смаків сприймаючого.

Змістовно не можна погодитися з цією суб’єктоцентричністю, буцімто новою науковою парадигмою, бо на історичному і тим більше на філософському рівні вона є театральною реанімацією давно і аргументовано надійно похованої тези про агностицизм (Юм, Кант та інші провідні ідеалістичні мислителі XVIII ст.), тобто про непізнаваємість світу.

Отже, як коротке резюме із сказаного: перекладач як необхідний учасник філософсько-психологічного процесу сприйняття оригіналу як об’єкта довкілля обов’язково повинен бути присутній у тексті перекладу. І це (тобто перекладач як суб’єкт сприйняття) є першою складовою частиною індивідуального стилю перекладача, в межах якої перекладач виступає як особистість з різноманітними іпостасями (ликами): як етнографічна, історична, соціальна, етнічна та ін. особа.

Ось приклад, де автор оригіналу виступає як християнин, а його перекладачі – як язичники то російського складу, то українського, то японського тощо.

Оригінал: Гете, «**Нічна пісня мандрівника**»:

Über allen Gipfeln
Ist Ruh;
In allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einem Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest du auch.

Гете і не підозрював, що через декілька років ця його лірична мініатюра обійде весь світ у сотнях і тисячах перекладів не лише на різні мови, а навіть на одну. Так, наприклад, тільки українською мовою її перекладали більше, ніж 20 разів, а російською – більше 30. Ось блискучий лінгвістичний майже дослівний переклад українця Івана Дамар'їна (1999 р.):

Над верховинами вже спокій,
І жоден лист не шелестить;
Замовкли всі птахи у лісі.
Зажди – і спокій маєш ти.

На жаль, я не зміг встановити, коли шедевр Гете було перекладено японською мовою, але у 1903 році французький дослідник японської поезії знайшов текст японського перекладу і, не впізнавши в ньому гетевського оригіналу, переклав його французькою як яскравий зразок японської лірики. У 1911 році німецький дослідник японської поезії наштовхнувся на цей французький текст і, сприйнявши його як переклад японської мініатюри, а не гетевського оригіналу, переклав його німецькою мовою. Таким чином, гетевський шедевр повернувся на батьківщину в японсько-французько-німецькому вбранні. Перекладознавчо вельми цікаво, чи можна упізнати в ньому першоджерело?

А тепер – японський текст німецькою мовою:

Stille ist im Pavillon aus Jade.
Krähen fliegen stumm zu beschneiten Kirschbäumen
Im Mondlicht.
Ich sitze und weine.

Ось його підрядник:

Тиша у павільйоні із нефриту.
Гави летять мовчки до засніжених вишневих дерев
У місячному світлі.
Я сиджу і плачу.

Неважко зрозуміти, що концепція гетевської мініатюри полягає у рішенні проблеми співвідношення цілого та частини. До речі: її художньому втіленню у текст свого і сьогодні не зовсім зрозумілого

«**Фауста**» Гете присвятив більш ніж 60 років зрілого творчого життя. І наскільки легко, образно, наочно, прозоро, геніально вирішена вона у восьми рядках «**Нічної пісні мандрівника**»!

Я упевнений, що якби Гете нічого більше, крім цього шедевра, не написав, то він усе одно залишився б геніальним поетом Німеччини, Європи та світу.

А реалізував він концепцію свого вірша суто по-європейськи, за принципами християнського монізму: один задум, одна можливість його прочитання, одне текстове значення кожного слова плюс зображення конкретного явища як загального поняття. Так гори у нього не конкретні, а гори взагалі, хоч у дійсності він підіймався на одну із вершин німецьких старих гір під назвою **Тюрінгський Ліс**; крони у Гете не конкретного дерева, а взагалі; птахи не конкретного вигляду, а взагалі й т. ін.

Тепер подивимося на японську мініатюру. По-перше, тут зовсім інша, неєвропейська стилістика: *павільйон із нефриту* може дійсно бути будівлею із благородного каміння зеленого кольору, але може також означати і альтанку в садочку під покривом зеленого листя; *засніжені вишневі дерева* можуть бути дійсно присипані снігом, а можуть означати їх цвітіння білими пелюстками. Як бачимо, для японця важливим є не сам факт, а лише натяк на нього, щоб усе останнє дофантазувати самому. По-друге, японському читачеві дуже потрібна символіка, але у вельми конкретизованій формі. Саме тому гетевські птахи стають у цьому ліричному шедеврі ґавами, які уособлюють у японській міфології мудрість та вічність, а гетевські дерева перетворюються на конкретний символ японського щастя – *сакуру*, та ще й *квітчасту*. І ніч повинна бути для японця *повномісячною*, а не просто темною порою доби.

Після з'ясування вказаних стилістики й символіки неважко зрозуміти і концепцію японської мініатюри: умиротворення розпростерло свої крила над пишнотою природи, і всі її мешканці – рослинний і тваринний світи – теж умиротворені. І лише *людина* сидить перед своїм садочком із піска та каміння, відчуває себе віддаленою від усієї цієї благоліпності і через це плаче, сподіваючись, що незабаром і сама стане частиною цього умиротвореного цілого.

Чому я для перекладу гетевського вірша українською мовою використав мало кому відомий текст Івана Дамар'їна, а не вельми популярний текст М. Старицького з 1883 року? Та тому, що переклад Івана Дамар'їна є найкращим зразком лінгвістичного вбивства концепції оригіналу, тоді як текст М. Старицького, найяскравішого українського

драматурга другої половини XIX ст., – це геніальне свідоцтво перекладу концептуального:

Темна ніч вершини
Сном оповила,
По німій долині
Морем стала мла.
Не курить за ставом,
Не треmтять листи...
Почекай – небавом
Одітхнеш і ти!

Оскільки М. Старицький перекладав не Гете, а переклад росіянина М.Ю. Лєрмонтова, то спочатку декілька слів про російський переклад:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного, –
Отдохнешь и ты!

Якщо цей переклад оцінювати тільки лінгвістично, то необхідно згадати про те, що він був створений у рік загибелі М.Ю. Лєрмонтова (1841 р.), коли російський поет давно вже став, як і пророкував В.Г. Бєлінський, «*поетом з Івана Великого*», тобто найвищою дзвіницею у тодішній Росії. І чомусь-то цей європейськи відомий поет, ледве не найкращий стиліст російської мови, зміг всунути у вісім рядків свого перекладу (як, до речі, і М. Старицький у свій переклад) безліч, на перший, лінгвістичний, погляд, зайвих слів, як непритоpенний графоман! Ну, хіба ніч не є тьмою? Тоді навіщо писати «*во* ***тьме*** *ночной*»?! До речі: те ж саме і у М. Старицького: «***Темна*** *ніч*». А хіба вночі не сплять? Тоді навіщо ж писати «***спят*** *во тьме ночной*»?! У М. Старицького – «*ніч* ***сном*** *оповила*». І хіба вночі мла не свіжа? Тоді навіщо писати «*полны* ***свежей*** *мглой*»?! І звідкіля виникла у М.Ю. Лєрмонтова «*дорога*», та ще й «*непыльная*» (у М. Старицького – «*ставок*», за яким «*не курить*»), якщо нічого подібного у німецькому оригіналі немає?! І чому за рядком «*Не дрожат листы*» (у

М. Старицького – «*не тремтять листи*») йдуть три крапки, на які навіть натяку в оригіналі немає?! І ще багато різних «*навіщо?*»...

Років 20 тому, коли я ще не додумався до моєї сьогоденної теорії концептуального перекладу, я написав про цей переклад М.Ю. Лєрмонтова розгромну статтю, і я вельми вдячний редакції київського журналу «**Теорія та практика перекладу**» за те, що цю статтю не було надруковано. Лише зараз я розумію, що розгром лєрмонтовського шедевру можна було здійснити лише з позицій лінгвістичного перекладу, тому що в дійсності переклад М.Ю. Лєрмонтова (як і переклад М. Старицького) є геніальним зразком перекладу концептуального.

Російський і український поети добре усвідомлювали, що гетевська відсилка-ремінісценція до біблійного міфу творіння не спрацює у голові східнослов'янського читача, який, як справедливо стверджує народна мудрість, починає вірити у Бога, лише коли життя стає нестерпно важким («*Грім не гримне – мужик не перехреститься*»), а ікону шанує лише у церкві («*Годится – молиться, не годится – горшки накрывать*»), та й до батьків церкви відноситься вельми скептично, навчаючи своїх дітей співати про священнослужителів сатиричні куплети («*Був собака у попа, / Він його кохав...*»). Саме тому М.Ю. Лєрмонтову треба було знайти східнослов'янський, точніше суто російський символ для втілення проблеми частини й цілого, і він геніально вирішив це завдання: він почав свій переклад із перерахування того, що російський мандрівник бачить із вікна своєї кибитки (тут і гори, і долини, і, зрозуміло, свята-святих російського життя – шлях як символ російської широчіні, і кущі по його боках, і багато ще чогось такого, що яке поет міг би ще довго перераховувати. Але навіщо? Неосяжна широчінь Росії вже намальована, тому перерахування можна і обірвати, замінивши його трьома крапками і поставивши *людину* у центр цієї широчіні, задавши їй (людині), раз уже вона хоче панувати над цією нестримною широчінню, два традиційно російських й водночас загальнолюдських питання: «*Що робити?*» і «*Хто винний?*» А відповідь на них поету вже давно відома: почекай трохи – і ти станеш частиною цієї цілісної широчіні.

Хіба це не концепція гетевського оригіналу?! А яка міць зовсім іншої стилістики!

Те ж саме і у М. Старицького. Ну важко зрозуміти, як я вже казав, що він перекладав не Гете, а Лєрмонтова, позичивши у нього і шлях (це імпліцитно закладено у нього у словосполучення «*не курить за ставом*»), і куряву, і тремтіння листя, і відмову від християнських

ремінісценцій, і багато чого іншого. Але як блискуче вловив він концептуальний підхід М.Ю. Лєрмонтова до німецького оригіналу: передати не зміст, а задум, втіливши його у національну стилістику! Саме тому з'являються у М. Старицького український *ставок* і, зрозуміло, *море*, хай навіть не справжнє, а *море мли*, але українська тематика вже намальована, вже втілена, й українському читачеві неважко до неї додуматися: море, куди чумаки їздили за сіллю, ставок, біля якого вони розташувалися на ночівлю-відпочинок, варячи свій куліш та споглядаючи блискаючу на небі зіркову плеяду – **Чумацький шлях**.

І знову, як і в японського перекладача, так і в російського, виникає національний символ цілісності – широкополий український степ з його вічністю й непорушністю, а в його центрі – *людина*, яка вважає себе, а не його, центром Всесвіту: «*Почекай – небавом одітхнеш і ти!*»

Але перекладач, окрім описаної раніше, так би мовити, філософської істоти, є ще й істотою професійною, яка має власні уподобання до прийомів перекладу (наприклад, вибір певної лексеми з низки її синонімів, використання тільки улюбленої морфологічної категорії або синтаксичної конструкції тощо). І ці лінгвістичні пристрасті є другою складовою індивідуального стилю перекладача.

Повернемося знову до вірша Гете і вслухаємося у мелодійний спокій його ритму, вдивимося у нейтральність його кореневої (тобто національно суттєвої) лексики (Гете використав лише одну похідну лексему!), винайдемо ремінісценції з Біблії, спробуємо зрозуміти не тільки пейзажний сенс вірша (вечірнє затухання природи), але й його глибинний філософський (частка цілого не може прагнути до самостійної автономії), і порівняємо все це із сухістю форми та звуженістю змісту в перекладі Івана Дамар'їна (текст його перекладу наведено вище), або із занадто поетичним перекладом Б. Пастернака:

Мирно высятся горы.
В полусон
Каждый листик средь бора
На краю косогора
Погружен.
Птичек замерли хоры.
Подожди: будет скоро
И тебе угомон.

Але перекладач зберіг у собі, я впевнений, ще на генному рівні стародавню звичку тлумачити оригінал на власний смак. Мова зараз

не йде про помилковість сприйняття перекладачем оригіналу, бо така помилковість завжди може бути подолана наступним перекладачем. Мова зараз іде про об'єктивні чинники руйнування оригіналу перекладачем, про такі чинники, які не можуть бути подолані.

Ну, бачить, наприклад, перекладач в оригіналі його (оригіналу), перш за все, музичність як головний компонент твору іноземного автора і забуває через це про проблематику й поетику оригіналу. Наприклад, переклад Бажаном Гете:

На всі вершини
Ліг супокій...
Вітрець не лине
В імлі нічній.
Замовк пташиний грай.
Не чути шуму бору.
Ти теж спочинеш скоро, –
Лиш зачекай.

Або оцінює перекладач, наприклад, оригінал як яскраве мовлення, як блиск стилю і тому насичує свій переклад складними, майже герметичними поетизмами, які аж ніяк не відповідають прозорому та традиційному стилю оригіналу. Наприклад, переклад П. Тичиною вірша Лєрмонтова «**Белеет парус одинокий**»:

ВІТРИЛО
Одне лише вітрило мрітне
У мрінні моря маревен...
Чого блукає кругосвітнє?
Кого лишило там ген-ген?
Нахлине вітер, глиб подасться,
І щоглу з свистом натяга...
Гей-гей, воно й не прагне щастя,
І не від щастя одбіга!
Під ним струміння блакитнясте,
Над ним одсончин золочин.
Воно ж все рветься в поринасте,
Немов у бурях є спочин.

І така змістовна оцінка оригіналу перекладачем є третьою складовою частиною індивідуального стилю перекладача.

Чи можна уникнути руйнуючого впливу трьох вказаних складових?

Ні.

Їх можна лише притишити, бо переклад без цих трьох компонентів індивідуального стилю перекладача не є можливим.

© Науменко А.М., 2009

4. РЕЦЕНЗІЇ ТА ОГЛЯДИ

УДК 811.61.2-11

Луньова О.В.

ГОРТАЮЧИ СТОРІНКИ НОВИНОК

*Стаття є оглядом останніх публікацій у сфері філології. Огляд охоплює аналіз двох авторефератів кандидатських дисертацій зі спеціальності «Германські мови», одного автореферату докторської дисертації, двох журналів «**Вікно в світ**», збірки «**Ольвійський форум – 2009**» та літературного альманаху «**Святий Володимир**».*

***Ключові слова**: фразеологізми, інтертекстуальність, ідентичність, прагматика, німі свідки.*

*Статья является обзором последних публикаций в сфере филологии. Обзор посвящен анализу двух авторефератов кандидатских диссертаций по специальности «Германские языки», одного автореферата докторской диссертации, двух журналов «**Окно в мир**», сборника «**Ольвийский форум – 2009**» и литературного альманаха «**Святой Владимир**».*

***Ключевые слова**: фразеологизм, интертекстуальность, идентичность, прагматика, немые свидетели.*

*The article is the review of the latest publications in philological sphere. The review is dedicated to the analysis of two abstracts of Ph.D. theses in Germanic languages, one abstract of doctoral thesis, two journals «**The Window to the World**», collected articles «**Olviya conference – 2009**» and literary miscellany «**Saint Volodymyr**».*

***Key words**: phraseology, intertextuality, identity, pragmatics, silent witnesses.*

Чого не можна висловити, про те потрібно писати

Слід одразу зазначити, що епіграф до огляду філологічних новинок автор запозичив зі статті Олександра Григоренка,[1] надрукованої у журналі **«Вікно в світ».** Рецензент має сміливість припустити, що

сам Григоренко дещо переінакшив інший відомий вислів: *«Чого не можна висловити, про те краще мовчати»*. Мовчання, звісно, золото, та в даному випадку воно не доречне, тож не будемо мовчати, а краще поглянемо на останні досягнення у сфері філології.

Рецензовані праці настільки різноманітні, що більш доцільною є класифікація матеріалів за типом видання, а не за тематикою чи напрямком.

Автореферати дисертацій

Два з рецензованих авторефератів стосуються спеціальності 10.02.04 – германські мови. Дисертація Л.Ф. Васильчук[2] пов'язана, без сумніву, з невичерпною темою фразеологізмів. Здавалося б, численна кількість досліджень розкривають цю тему з різних боків, і важко віднайти щось нове. Але, як зазначає автор дисертації, «*фразеологія є динамічною системою, вона видозмінюється нерозривно від розвитку суспільства*».[3] Метою здобувача є виявлення специфіки лексикографічного інтерпретування німецьких фразеологізмів-дериватів. У результаті дослідження автор встановлює три способи варіювання фразеологізмів-дериватів, уперше описує зміни компонентного складу під час деривації фразеологізмів у сучасній німецькій мові, визначає особливості семантики і структури фразеологізмів-дериватів, у порівнянні з твірними ФО, та особливості їх деривaційного потенціалу, виокремлює три моделі опису фразеологізмів-дериватів у німецькій лексикографії – елементарну, поширену та комплексну. Без сумніву, робота являє собою цінне дослідження, результати якого є внеском у подальшу розбудову теорії фразоутворення, зокрема, в систематизацію способів утворення фразеологізмів-дериватів у німецькій мові та теоретичних підходів до відбиття деривaційних процесів у фразеології і лексикографії.

Другий автореферат не менш цікавий. Дисертацію Г.В. Давиденко[4] присвячено дослідженню тематичних, структурно-композиційних та лінгвокультурних характеристик німецької народної побутової казки. І хоча велика кількість науковців робили казковий текст об'єктом своїх досліджень неодноразово, дане дослідження є, безсумнівно, оригінальним, оскільки основна увага попередників зосереджувалася на вивченні текстів чарівних казок. Здобувач же звертається саме до побутової казки, найпоширенішої, оскільки вона не була предметом соціальних лінгвістичних і літературознавчих наукових розвідок.

Матеріалом дослідження автор обирає народні побутові казки, зафіксовані на письмі братами Грімм. У дисертації визначено тематичні ознаки німецької народної побутової казки, побудовано її інваріантну структурну модель, встановлено та розкрито жанрово-композиційні особливості незмінних і перемінних структурних компонентів побутової казки – заголовка, експозиції, зав'язки, кульмінації, фіналу і традиційних формул, способи й засоби вербалізації прагматичних інтенцій казкаря. Розроблено типологію героїв німецьких народних побутових казок та загальні принципи класифікації їхніх архетипів.

Автореферат дисертації О.В. Пронкевича[5] вже на перший погляд відрізняється від двох попередніх. Він удвічі товстіший, що не дивно, адже це автореферат докторської дисертації. У дисертації розглядається роль іспанських письменників-модерністів у розробці наративних стратегій іспанської нації наприкінці XIX – протягом перших тридцятьох років XX ст. Об'єктом дослідження є репрезентація *«кастеляноцентристського міфу»* у творах М. Де Унамуно, П. Барохи, Асоріна, Р. де Маесту, А. Мачало, Х. Ортеги-і-Гассета, Г. Мараньйона та ін. Дослідження є вагомим внеском у розробку теоретичних та практичних курсів з історії іспанської літератури, теорії літератури, компаративістики, лінгвокраїнознавства іспаномовних країн та ін.

Вікно в світ: Німецькомовні літератури

Маємо два журнали **«Вікно в світ»** за 2007 та 2008 роки. Випуск журналу за 2007 рік[6] є своєрідним святковим випуском, присвяченим ювілею Дмитра Затонського, визначного вченого у галузі дослідження зарубіжних літератур та компаративістики, якому виповнилося 85 років. Дмитро Володимирович – учений зі світовим ім'ям. Його фундаментальні праці (**«Мистецтво роману й XX століття», «Минуле, сучасне, майбутнє», «Австрійська література у XX столітті», «Модернізм та постмодернізм»** та ін.) добре відомі не тільки в Україні, а й далеко за її межами. Крім того, Затонський є засновником часопису **«Вікно в світ»,** який став стартовим майданчиком для десятків науковців-зарубіжників, які нині визначають обличчя вітчизняної літературознавчої науки.

Отже, у першій частині журналу знаходимо поздоровлення ювіляру, а в другій знайомимося з учасниками наукової конференції **«Німецькомовні літератури: канонічні постаті і нові імена»,** яка також має безпосереднє відношення до Дмитра Затонського, оскільки була проведена з нагоди його ювілею. Про саму конференцію

розповідає Борис Бігун у відповідній статті.[7] А завдяки підтримці Німецького культурного центру **«Інститут ім. Гете в Україні»** став можливим друк матеріалів цієї конференції на шпальтах журналу **«Вікна в світ»,** які знаходимо у цьому випуску. Тут і Мефістофель у Гете та Гоголя, і **«Книга пісень»** Гейне, тут Шлегель, Манн, Рільке, Вальтер, Єлінек. Одним словом, *«канонічні постаті і нові імена»*.

«Вікно в світ» за 2008 рік[8] є не менш цікавим. У передмові Зігберта Клее, керівника Інформаційного центру **DAAD** (***Німецька служба наукових обмінів***) у Києві, йдеться про програму фонду ім. Володимира Адмоні. В рамках цієї програми молоді германісти готують свої кандидатські дисертації за підтримки українських та німецьких наукових консультантів. Українські дослідники можуть упродовж трирічної програми підтримки проводити дослідження в Берліні по два місяці кожного року. Для них регулярно відбуваються спільні зустрічі, на яких учасники повідомляють про результати своїх досліджень. Підсумком першого року роботи в Україні **«Малої докторської школи»** – а саме в ній навчаються молоді науковці – стало вищезгадане 22 число часопису **«Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання**». Цей випуск під назвою **«Від Модерну до Постмодерну: німецькомовні літератури в ХХ сторіччі»** об'єднав праці молодих українських германістів, а також статті їхніх наукових консультантів у рамках **«Програми ім. Володимира Адмоні»** – Петра Рихла та Євгенії Волощук. Розглянемо лише деякі з них.

Стаття Тетяни Пічугіної[9] торкається актуальної теми інтертекстуальності. У статті розглядаються дискусійні аспекти літературознавчого осмислення роману Германа Броха **«Чари»**. Роман був опублікований лише після смерті письменника та відомий читачеві під різними назвами й у різних редакціях: як **«Спокусник»** у виданні Штьоссінгера, як **«Гірський роман»** у виданні Кресса та Маєра, як **«Чари»** у виданні Лютцелера. В статті розглядається історія створення та опублікування роману, обґрунтовується звернення до його першої редакції, аналізуються мета- та інтертекстуальний аспекти заголовку.

Протягом написання статті Брох створив три редакції свого роману. Перша, на думку видавця Броді, була досконалою, але автор не був задоволений. Друга редакція роману обривається на восьмому розділі, а третя складається лише з п'яти розділів, оскільки смерть завадила письменнику завершити роман. Отже, творіння автора постало перед читачем під різними личинами. На думку автора статті, назва **«Спокусник»** не є виправданою, оскільки сам Брох жодного разу не

згадав її. Більш того, сама редакція Фелікса Штьоссінгера не витримує жодної критики, оскільки являє собою довільну компіляцію всіх трьох редакцій. Кресс та Маєр обирають заголовок **«Гірський роман»** лише тому, що він є найбільш уживаним у кореспонденції письменника з 1936 до 1951 р. та об'єднує всі три редакції роману.

Але якщо звернутися до першої редакції роману, як це роблять російські та українські літературознавці Д.В. Затонський, О.В. Єрохін та Н.О. Хрустальова, то Брох планував назвати її **«Die Verzauberung».** І тут уже стикаємося з розбіжностями у перекладі. О.В. Єрохін та Н.О. Хрустальова передають назву як **«Мана»,** а Д.В. Затонський – як **«Чари».**

Однак авторка даної статті переконана, що у цих перекладах втрачається інтертекстуальний план заголовка, хоча й зберігається ірраціональність його звучання. Тому надалі Пічугіна оперує заголовком **«Чари»**, оскільки в ньому зберігається семантична амбівалентність німецького слова *«die Verzauberung»*.

На підтримку ідеї інтертекстуальності не лише заголовка, а й самого роману, автор цієї розвідки підносить факти збігів у сюжеті **«Чарів»** Броха та романі Г.Г. Еверса **«Учень чарівника»**. На думку Пічугіної, інтертекстуальні посилання – навіть на рівні назви – на роман **«Учень чарівника»** не можуть бути випадковими, Брох свідомо використовує роман Еверса як об'єкт полеміки. Крім того, автор знаходить збіги з романом Ф. Кафки **«Процес»** та посилання на новелу Т. Манна **«Маріо і чарівник».** Отже, беззаперечною перевагою даної статті є детальний та ґрунтовний аналіз, який підкріплений великою кількістю переконливих прикладів.

Стаття Ганни Моргачової[10] розглядає феномен *«німих свідків»* минулого як засобів передачі спогадів. Після прочитання статті спадає на думку цитата з фільму **«Фото за годину»** (**«One hour photo»**): *«Родинні фотографії відображають усміхнені обличчя, весілля, свята, вечірки. Люди фотографують щасливі моменти свого життя. Якщо хтось перегляне наші фотоальбоми, то неодмінно зробить висновок, що ми прожили веселе, безтурботне життя, позбавлене трагедій. Ніхто ніколи не фотографує те, що хочеться забути»*. І рецензована стаття – теж про такі речі, які допомагають нам пам'ятати. Це не лише традиційні фотографії, щоденники, листи, як у **«Бляшаному барабані»** і творі **«Кішка та миша»**, але й досить несподівані опудала, річка у **«Собачих роках».** Усі вони використовуються для реконструкції подій минулого. І тут ідеться не лише про пам'ять подій приватного життя, а й демонструється, як за їх допомогою зберігається пам'ять про події націонал-соціалістичного періоду історії Німеччини.

Ольвійський форум – 2009

У томі 4 збірки **«Ольвійський форум – 2009: Стратегії України в геополітичному просторі»**[11] представлено тези доповідей міжнародної науково-практичної конференції, яка відбулася 11-14 червня 2009 року в Ялті. Слід зазначити, що це традиційна конференція, яка організовується вже не перший рік завдяки силам професорського та викладацького складу ЧДУ ім. Петра Могили (м. Миколаїв).

Структурно 4 том збірки складається зі своєрідного вступу, в якому перераховується члени президії Ольвійського форуму, а також зазначається його мета та тематика. Далі знаходимо тези доповідей, представлених на конференції, які розбито на секції: **«Мовно-культурна політика», «Ресурсозбереження та трибологія», «Радіаційна і техногенна безпека людини та довкілля»** й **«Прикладна механіка та міцність конструкцій»**. Перша секція – а саме вона викликає наш інтерес – представлена близько 25 доповідями, а вірніше, тезами доповідей. Тематика найрізноманітніша: тут знаходимо літературознавство, методику викладання іноземної мови, перекладознавство, лінгвістику. Серед авторів доповідей – переважно викладачі ЧДУ ім. Петра Могили.

Святий Володимир[12]

Цей альманах стоїть дещо осторонь від джерел, оглянутих вище. В ньому немає наукових статей, доповідей чи лекцій. Є вступне слово редактора, який у цьому числі альманаху розмірковує над поняттям *«медійна література»* і доходить висновку, що така література є фактом, який треба сприйняти, бо який сенс пручатися тому, що неминуче. А ще є література. Література під різними заголовками: поезія, проза, тема, есей, культурний шок. Найпривабливіше в цьому альманасі те, що автори – не іменити письменники. Авторами є студенти Інституту журналістики Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Серед представлених творів – як власні роботи авторів, так і їхні спроби перекласти класиків (Шекспір, Вітмен, Снайдер). Варто сказати, що це дуже вдалі спроби.

Автор даного огляду, шанувальник сучасної літератури, отримав велике задоволення від прочитаного. Та й узагалі, альманах справляє дуже гарне враження. Його автори роблять велику справу, і настільки вміло, що на якусь мить хочеться дістати з віддаленого куточка шухляди свої старі зошити з віршами та оповіданнями й відіслати на e-mail редакторам з надією побачити власні рядки на сторінках

журналу та почути гарну пораду. Але розуміючи невідповідність власної писанини студентських років геніальним подекуди творінням сучасних молодих авторів, збираючи в кулак останні римовані рядки, хочеться завершити у дусі **«Святого Володимира»**:

Мабуть, занадто застаріла рима,
Пожовк папір, розсипались слова.
Мене не надрукує «Володимир»,
Та я про нього напишу сама...

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Григоренко О. «Чого не можна висловити, про те потрібно писати»: особливості любовного дискурсу в романі Ельфріди Єлінек «Піаністка» // Вікно в світ. – 2008. – № 1 (22). – С. 120.
2. Васильчук Л.Ф. Німецькі фразеологізми-деривати в лексикографічній інтерпритації: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Київський національний лінгвістичний університет. – К., 2009. – 20 с.
3. Там само, с. 1.
4. Давиденко Г.В. Німецька народна побутова казка: тематичні, структурно-композиційні та лінгвокультурні характеристики: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2009. – 19 с.
5. Пронкевич О.В. Проблема національної ідентичності в іспанській літературі доби модернізму / Національна академія наук України. Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2009. – 40 с.
6. Вікно в світ. – 2007. – № 1 (21). – 160 с.
7. Бігун Б. Науковий пошук вітчизняних германістів (Про наукову конференцію «Німецькомовні літератури: канонічні постаті і нові імена») // Вікно в світ. – 2007. – № 1 (21). – С. 9
8. Вікно в світ. – 2008. – № 1 (22). – 160 с.
9. Пічугіна Т. Метатекстуальний та інтертекстуальний аспекти заголовка роману Германа Броха «Чари» // Вікно в світ. – 2008. – № 1 (22). – С. 36.
10. Моргачова Г. «Німі свідки» в «Данцизькій трилогії» Гюнтера Грасса // Вікно в світ. – 2008. – № 1 (22). – С. 101.
11. Міжнародна науково-практична конференція «Ольвійський форум – 2009: Стратегії України в геополітичному просторі»: Тези. – Том 4. – Миколаїв, 2009. – 159 с.
12. Святий Володимир: Літературно-художній альманах студентів Інституту журналістики КНУ ім. Тараса Шевченка. – Вип. 11. – К.: Інститут журналістки, 2007. – 140 с.

© Луньова О.В., 2009

УДК 80 (048.83)

Тетерятнікова О.І.

СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ ГЕРМАНІСТИКИ В УКРАЇНІ

Дана стаття являє собою огляд збірки матеріалів міжнародної наукової конференції, присвяченої проблемам германістики в Україні. В огляді розглядаються лише деякі, різні за тематикою праці зі збірки з метою привернути увагу інших науковців до проблем германістики сьогодення та, зокрема, до матеріалів, опублікованих у цій праці.

***Ключові слова**: германістика, лінгвістика тексту, перекладознавство, міжкультурні дослідження, лінгвокомунікативні дослідження, літературознавство, термінознавство, Болонський процес.*

Данная статья является обзором сборника материалов международной научной конференции, посвященной проблемам германистики в Украине. В обзоре рассматриваются только некоторые разные по тематике работы из сборника с целью привлечь внимание других научных деятелей к актуальным проблемам германистики, в частности, к материалам, напечатанным в нем.

***Ключевые слова**: германистика, лингвистика текста, переводоведение, межкультурные исследования, лингвокоммуникативные исследования, литературоведение, терминоведение, Болонский процесс.*

This article is a review of the collected articles of international scientific conference, devoted to the problems of German studies in Ukraine. Only some works, with different themes, were considered be the reviewer with the aim to attract the other scientists' attention to the problems of German studies of nowadays, of these articles in particular.

***Key words**: German studies, text linguistics, translation studies, intercultural research, linguistic-communicative research, study of literature, study of terms, the Bologna process.*

Збірка матеріалів міжнародної наукової конференції «Сучасні проблеми германістики в Україні»[1] присвячена таким проблемам, як лінгвокомунікативні та інтеркультурні дослідження мови, функціональний та прагмалінгвістичний аспект мовних одиниць, термінознавство, питання лінгвістики тексту та дискурсології, літературознавство, перекладознавство та порівняльна типологія мов, а також Болонському процесу й методиці викладання німецької мови в

Україні. Відповідно до перелічених тем, збірку поділено на п’ять тематичних блоків. На жаль, автор даного огляду не має можливості приділити достатньої уваги кожній окремій праці збірки, але, керуючись суто суб’єктивними критеріями відбору, він може лише детально зупинитися на найяскравіших представниках кожного блоку.

Попри те, що матеріали конференції охоплюють широкий тематичний простір, не можна не помітити їхню спільну рису, яка червоною стрічкою проходить крізь усю збірку, а саме: зорієнтованість цих матеріалів на міжкультурну комунікацію та глобалізацію. Цей контекст, напевне, підсилює і актуальність кожної окремої статті.

Розпочати хотілось би зі статті Тараса Кияка **«Zustand und Perspektive der deutschen Wissenschaftssprache»,**[2] яка набуває особливого значення, перш за все, для молодого фахівця, який тільки починає робити кроки в непрохідному, подекуди неосяжному, світі науки. Адже перше, що повинен знати чужоземець, потрапляючи до іншої країни, щоб почувати себе більш-менш впевнено, це мова, якою там користуються. І як би ми не маскували своє неуцтво виразами, нав’язаними нам іншими мовами, прийняти нас за свого зможуть лише тоді, коли ми досягнемо золотої межі науковості слова та прозорості думки.

Стаття присвячена сучасному стану професійної мови науки в Німеччині та перспективам її розвитку. Автор констатує наявність змін, які відбуваються в німецькій професійній мові науки під впливом англійської мови та висловлює побоювання, що подальший розвиток спеціальної термінології в німецькій мові припиниться. Більш того, забуваються вже існуючі терміни, що в подальшому може призвести до абсолютного відсторонення мови від цілих наукових галузей. Сам автор негативно ставиться до цього процесу, наголошуючи на тому, що, *«якщо наша мова більше не в змозі відображати всі галузі дійсності, особливо інноваційні, спрямовані на майбутнє галузі, вона значно втратить свій статус як усередині країни, так і поза її межами»*.[3]

З такою позицією важко посперечатися, тим паче, що українська мова науки не менш потерпає від впливу англійської мови. Т.Р. Кияк, на жаль, не наводить конкретних прикладів у своїй статті, але досить було переглянути представлені на огляд матеріали, щоб знайти цьому підтвердження. Так, наприклад, слова *«узус»*, *«узуальний»* (від англ. *«to use»*, *вживати, використовувати*), *«субституція»* (від англ. *«to substitute»*, *замінювати*), які несуть не більше інформації, ніж нормативні українські слова *«вживання»*, *«вживаний»*, *«заміна»*, одразу ж видають прихильників іноземного слівця.

Такий уже в нас, українців, менталітет: якщо щось закордонне – значить добре та якісне. І якщо іноді дійсно не має сенсу шукати, ба навіть винаходити український еквівалент (як би не хотіли мовознавці, але *«скейт-борд»* завжди залишиться в українській мові *«скейт-бордом»*, а не *«дошкою-самокатом»),*[4] все ж таки не слід зловживати глобалізацією та ігнорувати власну мову. Тому що, кажучи словами Т.Р. Кияка, *«фахові терміни сьогодення стають складовою частиною побутової мови завтрашнього дня»*.[5]

Тему англійських запозичень та їх асиміляції в німецькій мові продовжує Наталія Дашко зі своєю статтею **«Семантичне та формальне пристосування англіцизмів до норм німецької мови».**[6] Її розвідка присвячена проблемі унормування англійських запозичень у німецькій мові. Злободенність даної теми випливає навіть із попередньої статті. Потреба комплексного дослідження запозичень зумовлена, насамперед, стрімким збільшенням їх кількості та активними темпами їх засвоєння. Авторка аналізує семантичне та формальне пристосування англіцизмів, а також їх фонетичну асиміляцію. Але якщо фонеми англійської мови, відсутні в німецькій фонологічній системі, замінюються німецькими, то визначення роду викликає великі труднощі для мовців. Ці труднощі, як зазначає пані Дашко, пов'язані, насамперед, з *«відмінностями функцій артикля в німецькій та англійській мовах»*.[7]

Проблема ускладнюється тим, що часто не відповідні інстанції, а самі мовці визначають, якого роду буде те чи інше запозичення. Аналізуючи матеріали дослідження, беручи до уваги той факт, що однозначні правила асиміляції англіцизмів відсутні, читач мимоволі доходить того самого висновку, що його робить сама авторка: *«Безконтрольний перехід англіцизмів несе загрозу системі німецької мові»*.[8]

Вирішивши не виходити з площини термінології, автор даного огляду вважав доцільним розглянути далі детальніше статтю Наталії Бойчук **«Трактування поняття дискурсу і тексту в сучасній лінгвістиці».**[9] Проблема визначення поняття *«дискурс»* ускладнюється його приналежністю до цілого ряду наукових дисциплін (лінгвістика, соціолінгвістика, філософія, когнітивна психологія тощо), що зумовлює розбіжності у його трактуванні. А оскільки на сучасному етапі розвитку мовознавства під дискурсом прийнято розуміти зв'язний текст у сукупності з екстралінгвістичними чинниками, то проблема визначення поняття *«текст»* також набуває не меншої гостроти.

У своїй статті Н. Бойчук розглядає позиції різних лінгвістів щодо трактування цих двох понять, стисло викладаючи головну думку

кожного окремого автора. Як іноземні, так і вітчизняні дослідники цієї проблеми не дають однозначних відповідей, проте Бойчук все ж таки визначає певну характерну особливість цих понять, а саме їх *«взаємопроникнення і змішування»*.[10] І хоча дискурс, як зауважує дослідниця, розглядається як динамічний процес мовленнєвого спілкування, а текст здебільшого – як результат такої діяльності, тобто як статистичний об'єкт, поняття *«дискурс»* та *«текст»* поєднує те, що вони обидва позначають твори як писемного, так і усного мовлення.

Саме творам писемного мовлення присвячена наступна стаття під назвою **«Проблематика творів сучасної австрійської літератури»,**[11] автором якої є Уляна Бобурчак. Література сучасності завжди викликає живий інтерес, адже літературні твори – це дзеркало епохи. Дослідження проблематики літератури країни надають її мешканцям унікальну можливість усвідомити свої проблеми та глибше замислитися над ними.

Аналізуючи сучасну австрійську літературу, Уляна Бобурчак зазначає, що багато творів присвячено саме проблематиці Голокосту, вогонь якого продовжує горіти в серцях письменників. Цій темі, яка й до сьогодні є «*одним із найбільш досліджуваних явищ у новітній світовій літературі*»,[12] присвятили свої роботи такі австрійські письменники та поети, як Пауль Целан, Роза Ауслендер, Пауль Петер Віплінгер, Адам Зілінський, Роберт Шіндель та інші.

І хоча в Європі зараз панує демократія, пережита трагедія змушує авторів шукати відповіді на запитання: «*Чому цивілізована та розвинута людина може стати бестією та дозволити варварству заполонити найглибші закутки своєї душі, й чому є люди, які, з іншого боку, в екстремальних ситуаціях зберігають свою людяність, якою б високою не була ціна за це?*».[13] Всі ці письменники замислюються у своїх творах над тим, які висновки ми можемо зробити сьогодні, через багато років замовчування цієї трагедії. Ця тема є наскрізною для цих та багатьох інших письменників сучасності не лише заради вшанування минулого, а й заради збереження майбутнього.

Наприкінці огляду хотілося б приділити увагу й методичному розділу збірки, а саме статті Юлії Кажан **«Критерії відбору навчального матеріалу для формування рецептивної лексичної компетенції у майбутніх учителів в німецькій мові як другій іноземній після англійської».**[14] Авторка зазначає, що проблема відбору та організації навчального матеріалу для формування компетенції в читанні та аудіюванні була вже досліджена в багатьох наукових працях з методики

навчання іноземних мов, але критерії відбору матеріалу для формування лексичної компетенції не були виділені. Дослідивши науковий матеріал з теми, вона виділяє такі критерії, як методичні якісні (критерій мотивації, тематичний критерій, критерій автентичності, інформативності), методичні кількісні (обсяг) та мовні (критерій посильності та доступності).

Керуючись даними критеріями, викладачеві вдасться правильно добрати тексти для читання та аудіювання *«для початкового етапу навчання німецької мови як другої іноземної після англійської»*.[15] На погляд автора цього огляду, дані критерії можна й треба використовувати під час відбору текстів для будь-якого етапу навчання будь-якої іноземної мови. Незважаючи на рівень знань або мову, кожен текст повинен бути лінгвістично доступним, інформативним, автентичним і спонукати студентів до роздумів, до використання різних стратегій та технік навчання. Лише за таких умов навчання іноземної мови можна вважати ефективним.

Вибачаючись за те, що багато цікавих статей не ввійшло до цього огляду, я, зваживши на цікавість тем, актуальність і прозорість проаналізованих статей, маю надію на те, що спонукаю читача до прочитання всієї збірки.

ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ

1. Сучасні проблеми германістики в Україні: Збірка матеріалів міжнародної наукової конференції, 7-8 травня 2008. – Дрогобич, 2008.
2. Там само, с. 7-11.
3. Там само, с. 11.
4. http://i-kar-100.narod.ru/referatu/001/002/90.html, від 10.05.2009.
5. Див. пос. 1, с. 11.
6. Там само, с. 244-253.
7. Там само, с. 248.
8. Там само, с. 252.
9. Там само, с. 261-268.
10. Там само, с. 267.
11. Там само, с. 514-524.
12. Там само, с. 515.
13. Там само, с. 516.
14. Там само, с. 567-578.
15. Там само, с. 577.

© Тетерятнікова О.І., 2009

5. ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

1. ***Булаховська Юлія Леонідівна*** – доктор філологічних наук, професор, почесний академік Академії вищої освіти України, провідний науковий співробітник-консультант Інституту літератури ім. Т.Г. Шевченка НАН України, м. Київ. Стаття надійшла до редакції 24.09.09. Рецензенти – члени редколегії Т.Р. Кияк та В.І. Говердовський.

2. ***Гейко Тетяна Миколаївна –*** асистентка Інституту філології Національного університету імені Тараса Шевченка, кафедра французької філології, м. Київ. Стаття надійшла до редакції 25.09.09. Рецензенти – члени редколегії А.М. Науменко та О.В. Пронкевич.

3. ***Гурдуз Андрій Іванович*** – кандидат філологічних наук, доцент Державного університету ім. В.О. Сухомлинського, кафедра української мови і літератури, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 28.09.09. Рецензенти – члени редколегії І.П. Мегела та О.В. Пронкевич.

4. ***Єлисєєва Світлана Валеріївна*** – викладачка Чорноморського державного університету ім. Петра Могили, кафедра теорії та практики перекладу і німецької філології, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 06.09.09. Рецензенти – члени редколегії Т.О. Бровченко та О.Д. Огуй.

5. ***Каірова Тетяна Сергіївна*** – кандидат філологічних наук, доцент, зав. каф. романської філології Чорноморського державного університету ім. Петра Могили, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 24.09.09. Рецензенти – члени редколегії І.П. Мегела та А.М. Науменко.

6. ***Кикоть Валерій Михайлович*** – старший викладач Східноєвропейського університету, кафедра теорії і практики перекладу та компаративістики, м. Черкаси. Стаття надійшла до редакції 08.09.09. Рецензенти – члени редколегії Т.Р. Кияк та І.П. Мегела.

7. ***Крученюк Катерина Андріївна*** – студентка V курсу Державного університету ім. В.О. Сухомлинського, факультет філології та журналістики, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 28.09.09. Рецензенти – члени редколегії І.П. Мегела та О.В. Пронкевич.

8. ***Лисейко Лариса Володимирівна*** – кандидат філологічних наук, доцент, зав. секцією німецької філології Чорноморського державного університету ім. Петра Могили, кафедра теорії та практики перекладу і німецької філології, м. Миколаїв. Стаття надійшла до

редакції 03.09.09. Рецензенти – члени редколегії М.В. Гамзюк та В.В. Козловський.

9. ***Лопатка Оксана Ігорівна*** – здобувачка Державного інституту українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, м. Львів. Стаття надійшла до редакції 02.09.09. Рецензенти – члени редколегії Н.П. Матвєєва та О.Д. Огуй.

10. ***Луньова Ольга Володимирівна*** – аспірантка Чорноморського державного університету, кафедра теорії та практики перекладу і німецької філології, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 26.09.09. Рецензенти – члени редколегії Т.М. Корольова та Н.П. Матвєєва.

11. ***Малишенко Аліна Олегівна*** – викладачка Національного університету ім. В.Н. Каразіна, кафедра теорії та практики перекладу англійської мови, м. Харків. Стаття надійшла до редакції 16.09.09. Рецензенти – члени редколегії Т.О. Бровченко та Т.М. Корольова.

12. ***Марковська Антоніна В'ячеславівна*** – викладачка Державного аграрного університету, кафедра іноземних мов, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 14.09.09. Рецензенти – члени редколегії В.В. Козловський та А.М. Науменко.

13. ***Мегела Іван Петрович*** – д.філол.н., академік Академії вищої школи України професор Національного університету ім. Тараса Шевченка, кафедра історії літератури та журналістики, м. Київ. Стаття надійшла до редакції 18.09.09. Рецензенти – члени редколегії Козлов О.С. та Науменко А.М.

14. ***Науменко Анатолій Максимович*** – доктор філологічних наук, професор, зав. каф. теорії та практики перекладу і німецької філології Чорноморського державного університету ім. Петра Могили, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 02.02.09. Рецензенти – члени редколегії О.С. Козлов та Л.С. Піхтовнікова.

15. ***Остапчук Тетяна Павлівна*** – кандидат філологічних наук, доцент Чорноморського державного університету ім. Петра Могили, кафедра теорії та практики перекладу і німецької філології, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 02.09.09. Рецензенти – члени редколегії О.С. Козлов та О.В. Пронкевич.

16. ***Пежинська Ольга Михайлівна*** – асистентка Національного педуніверситету імені В. Гнатюка, кафедра французької мови, м. Тернопіль. Стаття надійшла до редакції 25.09.09. Рецензенти – члени редколегії І.П. Мегела та О.В. Пронкевич.

17. ***Потапенко Людмила Віталіївна*** – викладач Східноєвропейського університету економіки та менеджменту, кафедра теорії і

практики перекладу та компаративістики. Стаття надійшла до редакції 12.09.09. Рецензенти – члени редколегії О.С. Козлов та О.В. Пронкевич.

18. ***Таукчі Олена Федотівна*** – кандидат філологічних наук, доцент Державного педінституту іноземних мов, кафедра граматики та практики англійської мови, м. Горлівка. Стаття надійшла до редакції 21.09.09. Рецензенти – члени редколегії Т.О. Бровченко та Т.М. Корольова.

19. ***Тетерятнікова Ольга Ігорівна*** – аспірантка Чорноморського державного університету ім. Петра Могили, кафедра теорії та практики перекладу і німецької філології, м. Миколаїв. Стаття надійшла до редакції 04.09.09. Рецензенти – члени редколегії Н.П. Матвєєва та А.М. Науменко.

20. ***Федченко Олена Дмитрівна*** – кандидат філологічних наук, доцент Інституту філології Національного університету ім. Тараса Шевченка, кафедра французької філології, м. Київ.

ЧЛЕНИ РЕДКОЛЕГІЇ
відповідають за наступні розділи:

***Англійське мовознавство*:**
Бровченко Т.О., Огуй О.Д.

***Загальне мовознавство*:**
Корольова Т.М., Матвєєва Н.П.

***Зарубіжна література*:**
Козлов О.С., Пронкевич О.В.

***Лінгвопоетика (текстознавство)*:**
Науменко А.М., Піхтовнікова Л.С.

***Німецька філологія*:**
Гамзюк М.В., Козловський В.В.

***Перекладознавство*:**
Кияк Т.Р., Говердовський В.І.

***Романська філологія*:**
Мегела І.П., Пронкевич О.В.

***Російська література*:**
Мегела І.П., Пронкевич О.В.

***Російське мовознавство*:**
Матвєєва Н.П., Мегела І.П.

***Слов'янське мовознавство*:**
Огуй О.Д.

***Теорія літератури*:**
Козлов О.С.

***Українська література*:**
Науменко А.М.

***Українське мовознавство*:**
Науменко А.М.

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ НАУКОВИХ ПРАЦЬ, ЩО ДРУКУЮТЬСЯ В ЖУРНАЛІ «НОВІТНЯ ФІЛОЛОГІЯ»

1. Редакція друкує наукові праці лише філологічного спрямування (мовознавство, літературознавство, перекладознавство, текстознавство тощо) обсягом від 0,5 др. арк. до 25 др. арк. Один друкований аркуш нараховує 41 000 знаків, тобто 27-28 сторінок комп'ютерного шрифту 14 пт. через півтори інтервали.

2. Робочими мовами редакції є українська і російська, але до друку приймаються праці також іншою європейською мовою.

*3. Автори надсилають на адресу редколегії (54017, Миколаїв, вул. Московська, 54а, кв. 15, відповідальному секретареві «Новітньої філології» Лоленку Олексію Олександровичу; тел. (0512) 47-34-57) текст наукової праці і відомості про автора (**українською мовою**: прізвище, ім'я та по батькові повністю, науковий ступінь, вчене звання, посада, місце роботи, адреса, телефон, e-mail, fax тощо) в електронній та роздрукованій формах.*

4. Оформлення наукової праці традиційне:

- ***папір: А4;***
- ***поля: нижнє, верхнє та праве – 2 см, ліве – 3 см;***
- ***текстовий редактор: Microsoft Word;***
- ***шрифт набору: Times New Roman, 14 пт;***
- ***інтервал між рядками полуторний;***
- ***текст набирається без переносів, на всю ширину сторінки і починається обов'язково з УДК;***
- ***після назви статті даються анотації (не менше 500 знаків кожна) та ключові слова (не менше 15 лексем кожна група ключових слів) трьома мовами: українською, російською, англійською;***
- ***посилання та примітки нумеруються* після розділового знаку *послідовно верхнім індексом (зверху рядка) арабськими цифрами протягом усього тексту, а їх перелік розташовується наприкінці праці (у порядку їх появи в тексті) з підзаголовком «ПОСИЛАННЯ ТА ПРИМІТКИ» («ССЫЛКИ И ПРИМЕЧАНИЯ», «REFERENCES AND NOTES», «ANMERKUNGEN» тощо);***
- ***всі назви набираються жирним шрифтом, усі цитати – курсивом, а переклад назв та цитат – курсивом жирним;***
- ***згідно з постановою президії Вищої атестаційної комісії України від 15.01.2003 за № 7-05/1, стаття повинна мати такі необхідні елементи: постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор; виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формулювання цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження із повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки із даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку;***
- ***праці редагуються лише формально (орфографічно та пунктуаційно), але не змістовно і не стилістично, щоб показати, як казав колись російський імператор Петро Перший, справжню науковість того, хто називає себе вченим;***
- ***праці, обсяг яких менше 0,5 др. арк. (тобто 13-14 сторінок), або оформлені не за наведеними вище правилами, до друку редакцією не приймаються і автору не відсилаються.***

5. Вартість однієї сторінки статті – 15 грн. Гроші надсилаються поштовим переказом на ім'я відповідального секретаря редакції (див. п. 2).

ДЛЯ НОТАТОК

ДЛЯ НОТАТОК

НОВІТНЯ ФІЛОЛОГІЯ

**Науковий журнал Чорноморського державного університету
імені Петра Могили
видається до 6 разів на рік залежно
від заповнення редакційного портфеля**

№ 13 (33), 2009 р.

**Автори
наукових монографій з філології!**

Надсилайте свої праці (видання останніх двох років)
до редакції для рецензування

Рецензування безкоштовне, але редакція
зберігає за собою право вибору

Надіслані дослідження
не повертаються

Підписано до друку 29.12.2009 р. Формат 60×90/16.
Папір офсетний. Гарнітура «Таймс». Умовн. друк. арк. 10,0.
Замовлення № 2971. Наклад 300 прим.