

TABLE OF CONTENTS

ARTICLES

Diadechko A. The Reflection of the Era of the “Roaring Twenties“ in the F.S.Fitzgerald’s Novel «The Great Gatsby»	7
Khraban T. Archetypal Dominant in the Ukrainian Sector of Social Networks	15
Ivlieva Yu. The Concept of the Pictography as a Background for «Free Hands» Written by Paul Eluard and Man Ray	22
Kovalevska A. Language Milton-model Analysis in Political Discourse	29
Kravchenko V. Recombination of the Character in the Story by V. Petrov «An Enamelled Bowl»	37
Liashenko T. The Cognitive-communicative Dimension of the Reproduction of Cultural Information in Literary Translation	46
Lutsenko V., Lutsenko O. Concept «Destiny»: Features of Representation in Polish Lingvoculture	58
Medvid O., Solomka A., Vashyst K. Communicative and Pragmatic Functions of Lexical Blends in Advertising Discourse	68
Melniichuk VI. Psychoanalytical Interpretation of the Intersex Relations in S. Protsyuk's Novel «Infection»	76
Poltoratska A. A Cyborg-animal Image in B. Verber's Work "Her Majesty the Cat"	86
Shchyhlo L., Antipova A. Structural-semantic Features and Translation Specifics of German Phraseological Units with a Colorative Component	96
Stezhko Yu. Femininitives in the Ukrainian Language: the Linguistic and Social context	104
Tkachenko O., Bondarenko O. Among Geniuses: Artistic and Aesthetic Originality of Ivan Klyushnikov’s Poetry	114
Velychkovska Yu. The Diary Genre in the Description of Anti-imperial Ideas in the Ukrainian Literature of the XVIII Century	127
Yalovenko O. Specificity of Understanding the Problem of Gender Relations in Jhumpa Lahiri`s Writing	136
Zubets N. The Author’s Proper Speech Sphere in the Novel of V. Domontovych «Doctor Seraphicus»	144

REVIEW

Kryvoruchko S. Baroque: Myth, Mythopoeia, and Mythopoetic Paradigm (Zuenko M. Myth in the English Baroque Literature)	153
Matsevko-Bekerska L. M. Bulgakov and XXth century lyterary process (Aleksieieva N. «The Master and Margarita» by M. Bulgakov in the Literary Context of the XXth Century (Artistic Synthesis. Narrative Strategies. Mythopoetics)	155
Serebrianska I. Encyclopedia of Genealogical Memory, National Identity and Self-respect (Popovsky A. «A little bit about Ukrainian surnames»)	157

ЗМІСТ

СТАТТІ

Дядечко А. Відображення епохи “буремних двадцятих” у романі Ф.С.Фіцджеральда “Великий Гетсбі”	7
Храбан Т. Архетипічна домінанта в українському секторі соціальних мережах	15
Івлєва Ю. Концепція піктографії як передумова створення збірки Поля Елюара та Мана Рея «Les Mains libres»	22
Ковалевська А. Мілтон-модельний аналіз політичного дискурсу	29
Кравченко В. Рекombінація особистості в оповіданні «Емальована миска» В. Петрова	37
Ляшенко Т. Когнітивно-комунікативний вимір відтворення культурної інформації в художньому перекладі	46
Луценко В., Луценко О. Концепт «доля»: особливості репрезентації в польській лінгвокультурі	58
Медвідь О., Соломка А., Вашист К. Комунікативні та прагматичні функції лексичних блендів у рекламному дискурсі	68
Мельнійчук В. Психоаналітичне тлумачення міжстатевих відносин у романі «Інфекція» С. Процюка	76
Полторацька А. Образ тварини-кіборга у творі Б. Вербера «Її величність кішка»	86
Щигло Л., Антіпова А. Структурно-семантичні особливості та специфіка перекладу німецьких фразеологічних одиниць із колоративним компонентом	96
Стежко Ю. Фемінітиви в українській мові: лінгвосоціальний контекст	104
Ткаченко О., Бондаренко О. Серед геніїв: художньо-естетична своєрідність поезії Івана Ключникова (1811 - 1895)	114
Величковська Ю. Жанр щоденника в окресленні антиімперських ідей в українській літературі XVIII століття	127
Яловенко О. Специфіка осмислення проблеми гендерних стосунків у творчості Джумпи Лагірі	136
Зубець Н. Власне авторська мовленнєва сфера в романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус»	144

РЕЦЕНЗІЇ

Криворучко С. Бароко: міф, міфопея й міфопоетична парадигма (Рецензія на монографію Зуєнко М.О. "Міф у літературі англійського бароко").	153
Мацевко-Бекерська Л. М. Булгаков і літературний процес XX ст.(Рецензія на монографію Алексєєвої Н. «Роман ”Майстер і Маргарита” М. Булгакова в літературному контексті XX століття (Художній синтез. Наративні стратегії. Міфопоетика)»	155
Серебрянська І. Енциклопедія про родовідну пам’ять, національну ідентичність та самоповагу (Рецензія на монографію Поповського А. М. «Дешифрація про українські прізвища»)	157

**THE REFLECTION OF THE ERA OF “ROARING TWENTIES“
IN THE F.S.FITZGERALD’S NOVEL “THE GREAT GATSBY”**

Diadechko A.

Phd in Philology, Associated Professor
ORCID ID 0000-0002-4505-5094
Sumy State University
R.-Korsakov Str., 2, Sumy, 40007, Ukraine
dyadechko@hotmail.com

**THE REFLECTION OF THE ERA OF THE “ROARING TWENTIES“
IN THE F.S.FITZGERALD’S NOVEL “THE GREAT GATSBY”**

The article deals with the portraying “Roaring Twenties” which marked a legendary and unprecedented period in the history of American society. Though this era goes back to the beginning of the 20th century, it has never stopped arousing deep common interest because of its uniqueness. Having been abundantly reflected in numerous pieces of art and literature, “Roaring Twenties”, synonymously named “The Jazz Age”, go on provoking public discussion and reevaluation. If viewed in literary terms, this epoch is certainly linked with the name of Francis Scott Fitzgerald (1896-1940) and with his best known novel “The Great Gatsby” filmed five times. The writer is considered to be one of the best chronicler of the American 1920s. Fitzgerald’s masterpiece had embodied many symbols and icons of America which travelled though one hundred years and still feature contemporary society. The articles attempts to outline extra-lingual information and data that shape the temporal and cultural background of the novel. It aims at providing the readers with sufficient additional information that may significantly enlarge on the novel context grasping. It proposes a detailed description and interpretation of symbols and markers of the American 1920s which typically feature “Roaring Twenties” and the ways they are projected onto Fitzgerald’s story. In particular, the focus is made on American Dream doctrine, New York of the 1920s, the conflict between “the old money” and “the new money”, feminism and fashion, alcohol and crime, music, cars. Some parallels between the author’s life story and his characters are also specified.

Keywords: *Roaring Twenties, Jazz Age, American Dream, Prohibition era, bootlegging, jazz.*

Introduction

While Europe plunged into decline after World War I, the USA entered an era of its rise. The crash of the stock market in 1929 and the Great Depression were still ahead and did not seem to follow the economic boom of the 1920s. The decade went through exploration and learning, turned into an era of growth and changes. Veterans of the World War I returned to their working places and in this way welcomed an explosion of the USA industrial growth. American economy was largely consumer-oriented and entertainment became as massive as it had never been before. Profound social changes did not wait to follow. A new cultural revolution inevitably brought about new morals and manners. This period of joy and prosperity, spending money, and fun gave the name to the 1920s which would be remembered as the “Roaring Twenties” (27; 28). Those wild and shocking years are synonymously called the “Jazz Age”. The term is typically used to feature academic and pop

© Diadechko A., 2020

culture when jazz style in music and dance became popular nationwide.

American short-story writer and novelist Francis Scott Fitzgerald is believed to coin the term “Jazz Age” by publishing his short story collection titled as “Tales of the Jazz Age” in 1922. Actually, the term predated Fitzgerald’s book but its popularity was evidently boosted due to it. Later his best known novel “The Great Gatsby” in which jazz is immensely presented, tightly linked the author’s name with the term. In his literary pieces F.S. Fitzgerald made an elaborate portrait of this era. He is even believed by many to be its chronicler. Fitzgerald became a living symbol of the “Jazz Age” being deeply involved in its turmoil. His private life in the USA and France was publicly followed and celebrated as his books. But it should be admitted that to conceive and to grasp Fitzgerald’s texts and the senses which he had generated, one should have a careful view on the American 1920s which stay about one hundred years from today but vividly shape their historical, social, and cultural environment. And conversely, being acknowledged of this very specific period in the American history, one may feel more concerned when coming across Fitzgerald’s novel.

Thus **the goal** of the article is to study how Fitzgerald’s personal story, his literary career, the knowledge of his political, social and cultural environment, generally defined as background knowledge, can contribute to complete comprehension of the “Roaring 1920s”, this specific time period in the USA history. The text of his novel “The Great Gatsby”, which was written in 1925 to embody the “Roaring Twenties”, makes **the object** of the study. **The subject** of the study is to consider the information, knowledge, and facts related to the era of “Roaring Twenties” which though not being directly focused in the Fitzgerald’s novel, made their background, and which were once expected to be easily guessed and understood by contemporary readers but might cause a problem for today’s readers, non-native readers in particular. As for **methods** applied in the study, they integrate discourse analysis, context analysis, interpretation, and reference, based on guide books data.

The article has been written with gratitude to such American authors as H. Bloom, S. Buchanan, S.Churchwell, and others whose works touch different cultural and literary aspects of “The Great Gatsby” (Bloom; Buchanan; Churchwell). Other supplementary resources and guides have been also referred to. But all the supporting information has been systemized and arranged due to the author’s personal views and preferences.

In the 1920s, America partied and celebrated the promise of the American Dream. The American Dream conveyed social ideals that stressed egalitarianism (the doctrine of equal rights, benefits, and opportunities for all citizens) and especially material prosperity (Random...Dictionary:43). People believed that with enough hard work and determination they could achieve wealth. Primarily, they expected to have a chance at financial success regardless of individual differences (24). Geographically, the American dream was associated with the most developed and flourishing eastern part of the country and, particularly, with its heart, New York City (16). New York embodied American “East” which was synonymous to success and which thousands of people were striving to reach. In the 1920s, New York transformed into a city of impressive architecture (20). It became a booming center in which commerce, culture, jazz as well as illegal booze flourished. Its residents, migrants and immigrants, turned the life in the city into a decade-long party. Glamour and glitz colored New York. In 1919, Fitzgerald, whose engagement with Zelda Sayre had been broken because he had no permanent job, also headed to New York guided by American dream and determined to achieve immediate literary success. But all he could achieve was an advertising job for 90 dollars a month. All literary pieces he wrote in parallel were not financially successful. But already in 1920, after his first novel “This side of paradise” was published and brought him real success, Fitzgerald married Zelda and in 1922 the couple purchased a mansion in New York (9; 11).

Fitzgerald’s most successful novel “The Great Gatsby” is populated by the characters who are living their high life in New York of 1922. With their mansions on Long Island, which was a home for America’s wealthiest men and women, foreign diplomats, Hollywood royalty and socialites, they drive their car or travel by commuting trains to the city. The novel depicts streets, places, attractions, and the air of New York. “We drove over to Fifth Avenue,

so warm and soft, almost pastoral, on the summer Sunday afternoon...” (Fitzgerald, 1973: 31) “The city seen from the Queensboro Bridge is always the city seen for the first time, in its first wild promise of all the mystery and beauty of the world” (Fitzgerald, 1973: 71). Fitzgerald visualizes New York when mentioning the places his characters pass when driving or going by taxi. “We went on, cutting back again over the Park toward the West Hundreds. At 158th Street the cab stopped...” (Fitzgerald, 1973:31) “We passed...the façade of Fifty-ninth Street...” (Fitzgerald, 1973:82) The readers see New York with Nick Carraway’s eyes, whom Fitzgerald made the narrator of the story. Nick came to New York from quieter Middle West. Captured by its dynamics and hilarious atmosphere, he admits:” I began to like New York, the racy, adventurous feel of it at night, and the satisfaction that the constant flicker of men and women and machines gives to the restless eye” (Fitzgerald, 1973:60). “Again at eight o’clock, when the dark lanes of the Forties were five deep with throbbing taxicabs, bound for the theatre district, I left a sinking in my heart. Forms leaned together in the taxis as they waited, and voices sang, and there was laughter from unheard jokes, and lighted cigarettes outlined unintelligible gestures inside. Imagining that I, too, was hurrying toward gaiety and sharing their intimate excitement, I wished them well” (Fitzgerald, 1973:61). Jordan Baker is also expressive in her own adorable attitude to the city: “I love New York on summer afternoons when every one’s away. There’s something very sensuous about it – overripe as if all sorts of funny fruits were going to fall into your hands” (Fitzgerald, 1973:125). During the 1920s poverty was deliberately avoided as it is ignored in the novel by Long Island inhabitants when they pass the Valley of Ashes in their forays into New York City. This is the place where the city dump is located. It is also a striking symbol of time. But its view is behind the glamorous surface of the city. “...and immediately the ash-gray men swarm up with leaden spades and stir up an impenetrable cloud, which screens their obscure operations from your sight” (Fitzgerald, 1973:26).

The privileged lifestyle of characters staying on Long Island is an excellent display of the new economic wealth of the 1920s (Random...Dictionary: 775). This part of New York deserves special mentioning. Long Island features some of the wealthiest and most expensive neighborhoods in the western hemisphere near the shorelines. Until the 1883 completion of the Brooklyn Bridge, the only means of travel between Long Island and the rest of the United States was boat or ship. As other bridges and tunnels were constructed, areas of island began to be developed as residential suburbs, first around the railroads that offered commuting into the city. At the close of the 19th century, wealthy industrialists who made vast fortunes during the Gilded Age began to construct large “baronial” country estates along the North shore of Long Island, favoring the many properties with water views. In a forty year period that spanned from the 1890s through the 1930s, more than 1,200 mansions were built on the Long Island’s North Shore, the Gold Coast, by some of America’s wealthiest men and women. Proximity to Manhattan attracted people whose estates led to this area being nicknamed “the Gold Coast”. Of the more than 1,000 grand estates that once existed, today less than a third remain and some of these beautiful estates on the North Shore are open to the public today. As a tourist guide states, these homes have stood the test of time, with many transforming into museums, venues and historical memorials of years past. Nowadays, the stunning great estates of the Gold Coast known for their sophistication and opulence highlight the 1920s Gatsby-era immortalized in F. Scott Fitzgerald’s novel (Abdolhamidi; Leidl; Thomson).

Brought into the 1920s, Fitzgerald’s characters live at two imaginary residential parts of Long Island named West Egg and East Egg. Their real location is quite recognizable with a look at today’s map of Long Island. West Egg was really the Kings Point end of the Great Neck peninsula. East Egg was the Sands Point end of the Port Washington peninsula. Today both peninsulas are home to the wealthy as they used to be in the 1920s (31). But in the novel these places are symbols of social contrast. Tom and Daisy Buchanan, who live in more fashionable East Egg, present the super-rich heirs of old families. They were born into the lap of luxury, and their greatest purpose in life is to remain there, no matter the cost to others. They exemplify the American elite. When talking to Nick, Tom explains ”Oh, I’ll stay in the

East, don't you worry. I'd be a God damned fool to live anywhere else" (Fitzgerald, 1973:14).

Gatsby's mansion is across the bay. Jay Gatsby's life provides an extreme example of American Dream. His parties attract the wealthy and those who still hope to become wealthy." By seven o'clock the orchestra has arrived, no thin five-piece affair, but a whole pitful of oboes and trombones and saxophones and viols and cornets and piccolos, and low and high drums. The bar is in full swing, and floating rounds of cocktails permeate the garden outside, until the air is alive with chatter and laughter, and casual innuendo and introductions forgotten on the spot, and enthusiastic meetings between women who never knew each other's names. The lights grow brighter as the earth lurches away from the sun, and now the orchestra is playing yellow cocktail music, and the opera of voices pitches a key higher. Laughter is easier minute by minute, spilled with prodigality, tipped out at a cheerful word. The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath..." (Fitzgerald, 1973:43). The sheer extravagance of Gatsby's parties, his mansion, his numerous possession display the new economic wealth of the era. Gatsby's parties are legendary for their opulence. He is indeed wealthy but he has to work for his money. He never earns respect like those who were wealthy from birth. A privileged lifestyle associated with "old money" does not easily accept the "nouveau riche", with those who made their "new money" (21). Tom scorns at Gatsby: "I don't give big parties. I suppose you've got your house into a pigsty in order to have any friends – in the modern world"(Fitzgerald, 1973:131).

Concerned readers can easily draw a parallel between Jay Gatsby and the author of the novel. Fitzgerald was not born wealthy. He was lucky to get money from his distant relative who payed for his education (first at St. Paul school and later at Princeton University) among the wealthy. Even staying among the wealthy, he was an outsider determined to find social acceptance through the only gift that he was blessed to have – his writing. Like Gatsby, Fitzgerald often felt he was an outsider even after he had got wealth.

The 1920s was also the era of Prohibition. The 18th Amendment of the U.S. Constitution banned the sale, manufacturing, and transportation of alcohol. But the law said nothing about the consumption of alcohol, and people found many ways, both legal and illegal, to obtain it (18; Random...Dictionary: 1041). Those who provided, distributed, or sold alcohol illegally were known as bootleggers (Random...Dictionary:152). The bootleggers, or rum-runners, would smuggle liquor from overseas and bring them to the secret speakeasies (Random...Dictionary:1239). Bootlegger business turned into a sophisticated type of organized crime. Money laundering and the bribing of police and other public officials in New York in the 1920s became very common. Unsurprisingly, New York City became the world capital of crime in which the Mafia flourished. Crime bosses like Salvatore Maranzano and Lucky Luciano became well known names in New York in the 1920s.

The "The Great Gatsby" is set in the 1920s, a time of increasing prosperity, partying, and alcohol consumption in the U.S. In the novel, drinking alcohol, often to excess, is a part of everyday life (2). Tom and Daisy's Buchanan lifestyle includes plenty of alcohol. Cocktails are served to dinner guests. Characters in "The Great Gatsby" enjoy whiskey, wine, and cocktails. Sauternes and Chartreuse which are a French sweet wine and a French green or yellow liqueur are read as drunk by the companies (Fitzgerald, 1973:78, 93). At the hotel, Daisy is going to use whiskey to make a julep (Fitzgerald, 1973:130), i.e. a sweet flavored drink made from a sugar syrup and alcohol. Gatsby and Wolfsheim are served highballs at the restaurant (Fitzgerald, 1973:72). In America highball is a mixed alcoholic drink composed of an alcoholic base spirit and a large proportion of non-alcoholic mixer, often a carbonated beverage (Random...Dictionary: 613). At legendary Gatsby's parties "... champagne was served in glasses bigger than finger-bowls" (Fitzgerald, 1973:50) and "In the main hall a bar with a real brass rail was set up, and stocked with gins and liquors and with cordials..." (Fitzgerald, 1973:42-43) Evidently, alcohol in the 1920s was illegal, common, and profitable for some people, Fitzgerald's characters among them. Gatsby rises from

poverty and earns his fortune through bootlegging. He illegally imports and sells alcohol. Thus a war hero, and Fitzgerald knew what the army and war was, turns a bootlegger. Tom accuses Gatsby saying: "He and his Wolfsheim bought up a lot of side-street drugstores here and in Chicago and sold grain alcohol over the counter. That's one of his little stunts" (Fitzgerald, 1973: 134).

Extravagant living brought changes into social mores, behavior, clothing, women's roles in the 1920s. While the economic boom was accompanied by relaxation of the social codes and conventions, women, especially young and those coming from large urban centers, were among the first to rebel. Their social liberation took different forms during the 1920s. The 19th Amendment to the U.S. Constitution was ratified. It allowed women to vote. They began to display a more liberated demeanor. They began visiting clubs, drinking alcohol, smoking cigarettes, and doing in public things which traditionally had been done only by men. The changing times were expressed through fashion. Restrictive clothes as well as attitudes had been gone. Both ostentatious designer accessories and careless-style outfits represented the lavishness and scandalous air of the 1920s. Traditional corsets and long dresses were replaced by shapeless shift dresses with which they could freely move and dance. Their colorful dresses went together with silk stockings and silk underwear. They gave preference to hats, shorter skirts, and boots (12). It is due to the boots they wore unbuckled, that the trendy women of that time got a new name "flappers" (Random...Dictionary:493). Their short, sleek haircuts or bobbed hair, bare arms, flat chests, application of makeup and smoking long cigarettes in public, redefined an idea of womanhood and what was ladylike (17; 32; 33).

While the men in "The Great Gatsby" are described in terms of where they live and what they do, women are described by the way they look, what they wear, and their relationships to the men. Sexual attractiveness is the key, which is based on appearance and charm. They are somewhat hedonistic and unconventional people who like to enjoy themselves. Fitzgerald describes Gatsby's female guests: "...and already the halls and salons and verandas are gaudy with primary colors, and hair shorn in strange new ways, and shawls beyond the dreams of Castile" (Fitzgerald, 1973:43). In the novel ladies' clothes often come in a white color. "They were both in white, and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight about the house" (Fitzgerald, 1973:12). "Daisy and Jordan lay upon an enormous couch, like silver idols weighing down their own white dresses against the singing breeze of the fans" (Fitzgerald, 1973:115). When Nick meets Daisy at his place "Daisy's face, tipped sideways beneath a three-cornered lavender hat, looked out at me..." (Fitzgerald, 1973:87). In the 1920s, men also broke old traditions. Though not looking so colorful, they got some additions, like wide lapels, cream suits and pinstripes worn by the upper class. Sweaters became a radical addition to sportswear. The main male heroes of the novel, also look modern. Nick remembers as "Dressed up in white flannels I went over to his lawn a little after seven, and wandered around rather ill at ease among swirls and eddies of people I didn't know..." (Fitzgerald, 1973:44). But it is Gatsby's clothing that is significant for readers' comprehension of him. He deliberately tries to look opulent in front of Daisy: "...Gatsby, in a white flannel suit, silver shirt, and gold-colored tie, hurried in" (Fitzgerald, 1973:86). He is careful and particular about his clothing except the scene when he tosses out his shirts to impress Daisy. "... he brought more...shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple-green and lavender and faint orange, with monograms of Indian blue" (Fitzgerald, 1973:94). Mockingly, Tom does not believe that Gatsby is an Oxford man because "he wears a pink suit" (Fitzgerald, 1973:122). When Klipspringer comes, he also demonstrates the male fashion of the time: "He was now decently clothed in a sport shirt, open at the neck, sneakers, and duck trousers of a nebulous hue" (Fitzgerald, 1973:96).

By 1920s, around 200,000 African Americans made New York their home city. Many of them had migrated from the South. During the 1920s, jazz entered the cultural mainstream. It appeared to be the main form of musical expression. As a result, Harlem became a cultural hub for dynamic jazz and blues as well as a platform for rising jazz artists like Ethel Waters,

Louis Armstrong, Bessie Smith, Coleman Hawkins and “King” Oliver (Random...Dictionary:703). The musical genre became one of the most basic and potent indicators of New York’s cultural life promoted through recordings, broadcasts, and live performances (23). Simultaneously, many popular musicians played soulful tunes in nightclubs called “speakeasies” during the era of Prohibition.

Music played in the Fitzgerald’s novel illustrates the new, often experimental attitudes as well as actions of the characters in the society that used to stick to conservative ideas (15). Contrast between old, conventional and new, not generally accepted yet, is displayed in the description of the party: “A celebrated tenor had sung in Italian, and a notorious contralto had sung in jazz...” (Fitzgerald, 1973:50). It is interesting to distinguish between real and fictitious information related to music in the novel. Both Mr.Vladimir Tolstoff and his creation “Jazz History of the World” performed by the orchestra at the party (Fitzgerald, 1973:53) are fictitious. But two songs played by Klipspringer “Aren’t We Got Fun”(1921) and “The Love Nest”(1920) (Fitzgerald, 1973:97) were really popular and can be still heard on Youtube by anyone who wants to get a flavor of that time (3; 22). “Three O’Clock in the Morning” also mentioned in the novel as “a neat, sad waltz drifting out of the open door” (Fitzgerald, 1973:110), was composed by Julian Robledo and was really extremely popular in the 1920s. It is still available to modern listeners (30).

Though cars were new to America of the 1920s, it did not take them long to become a status symbol of one’s wealth and success, a part of American Dream. Fitzgerald was aware of how cars could define a social status of a person. In his novel the cars speak a lot about those who own and drive them to add them significance. The writer purposely chooses specific automobiles for his heroes (6;7). Among numerous Gatsby’s luxurious possessions (a hydroplane, two motorboats), quite predictably, two cars are also numbered. As Nick witnesses, Gatsby’s “gorgeous”, “splendid” Rolls-Royce makes a shocking effect on him as well as on others (Fitzgerald, 1973:66,71). Their admiration evidently pleases him: “I’d seen it. Everybody had seen it. It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hat-boxes, and terraced with a labyrinth of wind-shields that mirrored a dozen suns” (Fitzgerald, 1973:66-67). “On week-ends his Rolls-Royce became an omnibus, bearing parties to and from the city, while his station wagon scampered like a brisk yellow bug to meet all trains”(Fitzgerald, 1973:42). Tom Buchanan is an owner of a blue coupe (Fitzgerald, 1973:136). In the 1920s, it was a luxury vehicle similar to Cadillac (Random...Dictionary:303). Before her marriage Daisy used to have a car to match her clothing. “She dressed in white and had a little white roadster...”(Fitzgerald, 1973:77). Being purely an American term, a “roadstar” of that time was an open car seating two or three. Interestingly, Fitzgerald plays on Jordan Baker’s name who is very far from being a good driver. Actually, in her name he ironically combines two major car manufacturers of the time, namely, the Jordan Motor Car Company and Baker Motor Vehicles. The former is known to market and to promote its cars specifically for women with the focus on their appearance. As their philosophy went, smart-dressed people were expected to drive smart-looking cars (6; 7).

Conclusions

The wild era of the “Roaring Twenties” was over with the Stock Crash in 1929. But many symbols typically adherent to the “Roaring Twenties” have not gone with time. We still witness their echo every time we discuss rebellious behavior in public, bizarre fashion, illegal drugs, sex and violence in the movies.

American Dream has been living for about one hundred years and still makes a part of people’s mentality even though in “The Great Gatsby” this dream is tragically colored. Material wealth and prosperity do not mean happiness automatically. The story told by Fitzgerald has been filmed five times with the best known actors starring. Probably, “The Great Gatsby” is still in fashion. F.S. Fitzgerald as a writer and as a person embodies national myths, dreams, and aspirations. He conveys something about human nature, human relations, human expectations and hopes that will always attract attention and interest. His real

masterpiece “The Great Gatsby” will be popular as long as people hope and strive for success and wealth. Gifted with lyrical style and heartfelt language he managed to capture the essence of the American experience.

This article has briefly outlined the temporal symbols and icons of the “Roaring Twenties”, both material and immaterial: American Dream, flourishing New York, fashionable and wealthy Long Island, excessive alcohol consumption, bootlegging, jazz playing and dancing, driving luxury cars. It has also notified the ways they are linguistically presented in Fitzgerald’s novel. The article can be of special concern for those whose interests lay both in American history and fiction.

REFERENCES

1. Abdolhamidi S. 10 Gold Coast Mansions on Long Island. Retrieved from: <https://untappedcities.com/2016/10/06/10-historic-mansions-to-visit-on-long-island-from-the-gold-coast-era/> [in English]
2. Alcohol in The Great Gatsby. Retrieved from: <https://study.com/academy/lesson/alcohol-in-the-great-gatsby.html#:~:text=In%20fact%2C%20alcohol%20was%20not,whiskey%2C%20wine%2C%20and%20cocktails> [in English]
3. Aren’t we got fun. Retrieved from :<https://textypesen.com/renee-olstead/aint-we-got-fun/> [in English]
4. Bloom H., F.S. Fitzgerald’s the Great Gatsby. Retrieved from: https://books.google.com.ua/books?id=kIMWVELASj0C&pg=PA45&dq=Fitzgerald+east+the+symbol+of+progress&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewid4CAg_XsAhWuy4UKHfMeBZYQ6AEwAHoECAQQA#v=onepage&q=Fitzgerald%20east%20the%20symbol%20of%20progress&f=false [in English]
5. Buchanan S. The Great Gatsby: An Instructional Guide for Literature. Retrieved from:<https://books.google.com.ua/books?id=UmLEBAAAQBAJ&printsec=frontcover&dq=the+great+gatsby+cross+references+guides&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewipovbbhfXsAhVIIhoKHdi1DeoQ>[in English]
6. Cars in the Great Gatsby. Retrieved from: <https://study.com/academy/lesson/cars-in-the-great-gatsby.html> [in English]
7. Cars of the Great Gatsby. Retrieved from:<https://blog.consumerguide.com/the-cars-of-the-great-gatsby/#:~:text=Scott%20Fitzgerald's%20The%20Great%20Gatsby,Dodge%20and%20Gatsby's%20Rolls%2DRoyce.&text=The%201928%20Rolls%2DRoyce%20Phantom,except%20that%20it's%20too%20new>[in English]
8. Churchwell S. The best books on The Great Gatsby. Retrieved from:<https://fivebooks.com/best-books/sarah-churchwell-on-the-great-gatsby/> [in English]
9. Fitzgerald. Retrieved Francis Scott from: https://www.yakaboo.ua/author/view/Frjensis_Skott_Ficdzheral_d/ [in English]
10. Fitzgerald F.S. The Great Gatsby. Kiev: Dnipro Publishers, 1973.-182p. [in English]
11. Francis Scott Fitzgerald. Retrieved from: https://www.yakaboo.ua/author/view/Frjensis_Skott_Ficdzheral_d/ [in English]
12. History of Fashion.1920s- 1930s. Retrieved from: <http://www.catwalkyourself.com/fashion-history/1920s-1930s/> [in English]
13. Leidl K. A Guide to Long Islands Coast Mansions, Retrieved from: <https://www.thirteen.org/program-content/a-guide-to-long-islands-gold-coast-mansions/> [in English]
14. Mangum B.F. Scott Fitzgerald in Context. Retrieved from:https://books.google.com.ua/books?id=z_MX6GIH1zwC&pg=PA331&dq=cars+fitzgerald&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKewjNloe7hPXsAhUlyIUKHbPkDd8Q6AEwAHoECAEQAg#v=onepage&q=cars%20fitzgerald&f=false [in English]
15. Music Played in the 1920’s. Popular Music From the 20s. Retrieved from: <http://www.thepeoplehistory.com/20smusic.html> [in English]

16. New York City – 1920s – The Living City. Retrieved from: <http://www.livingcityarchive.org/htm/decades/1920.htm> [in English]
17. 1920s American culture. City life values. Retrieved from: <https://study.com/academy/lesson/1920s-american-culture-city-life-values.html> [in English]
18. Prohibition. Retrieved from: <https://www.history.com/topics/roaring-twenties/prohibition#:~:text=Prohibition%20was%20ratified%20by%20the,Prohibition%20was%20difficult%20to%20enforce.&text=The%2021st%20Amendment%20was%20ratified,5%2C%201933%2C%20ending%20Prohibition> [in English]
19. Random House Webster's College Dictionary. Random House: New York, 1997. 1536p.
20. See What 1920s New York Was. Retrieved from: <https://allthatsinteresting.com/new-york-1920s> [in English]
21. Social class in The Great Gatsby. Retrieved from: <https://study.com/academy/lesson/social-class-in-the-great-gatsby.html> [in English]
22. Song: The Love Nest written by Louis Hirsch, Otto Harbach. Retrieved from: <https://secondhandsongs.com/work/166407/all> [in English]
23. Tennant A. 1920s. Radio and music in America. Retrieved from: <https://www.familysearch.org/blog/en/1920s-radio-music-america/> [in English]
24. The American Dream in The Great Gatsby. Retrieved from: <https://study.com/academy/lesson/the-american-dream-in-the-great-gatsby.html> [in English]
25. The Great Gatsby Study Guide. Retrieved from: <https://study.com/academy/course/the-great-gatsby-study-guide.html> [in English]
26. The Great Gatsby. Text guide. Retrieved from: <https://crossref-it.info/textguide/the-great-gatsby/34/244> [in English]
27. The 1920s overview. Retrieved from: <https://www.bbc.co.uk/bitesize/guides/zt8ftyc/revision/1> [in English]
28. The Roaring Twenties. Retrieved from: https://www.google.com/search?q=roaring+twenties&rlz=1C1CHBD_ruUA818UA818&oq=roaring&aqs=chrome.4.0i355j46j0l6.8944j0j15&sourceid=chrome&ie=UTF-8 [in English]
29. Thompson B.F. Long Island, From its Discovery to the Present. Retrieved from: <https://books.google.com.ua/books?id=-SIVAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=long+Island&hl=ru&sa=X&ved=2ahUKEwjG7pe9hvXsAhUGtRoKHWEsAZAQ6AEwAXoECAAQAg#v=onepage&q=long%20Island&f=false> [in English]
30. Three o'clock in the morning (1921). Retrieved from: <https://www.youtube.com/watch?v=6-nr9KRzGKk> [in English]
31. West Egg in The Great Gatsby. Retrieved from: <https://study.com/academy/lesson/west-egg-in-the-great-gatsby.html> [in English]
32. What did women wear in the 1920s? 20s clothing trends. Retrieved from: <https://vintagedancer.com/1920s/when-to-wear-what-in-the-1920s/> [in English]
33. Women. The Roaring Twenties History. Retrieved from: <https://www.history.com/topics/roaring-twenties/roaring-twenties-history> [in English]

Received: 10 June, 2020

ARCHETYPAL DOMINANT IN THE UKRAINIAN SECTOR OF SOCIAL NETWORKS

Khraban Tatyana

Candidate of Philology

ORCID ID 0000-0001-5169-5170

Military Institute of Telecommunications and Information Technologies

Moskovska Str., 45/1, Kyiv, 01011, Ukraine

Xraban.Tatyana@gmail.com

*The aim of the article is to analyze which archetypes are dominant in the personality, activities, objectives, self-concept of users of the Ukrainian sector of social networks and project as a manifestation of users' personal preferences and resonance in the posts on the social network Facebook. **Materials and methods.** Insight into phenomenon of identity has been carried out in the media-centered approach to understanding the personality. The essence of this approach based on psychoanalytic theory and extends to modern ideas about oneself and the people which a person encounters throughout his life. In this study the method of contextual and intuitive-logical interpretive analysis was used in order to identify the meanings of publications (aphorisms and quotations) based on personal experience and logical thinking. Content analysis was used to separate certain patterns into thematic groups, which made it possible to identify the dominant archetypes in publications. The posts (aphorisms and quotes) posted on the users' pages in the Ukrainian sector of social networks (780 units) provided inputs for the study. **Results and discussions.** Since archetypes are characteristic characters and plot elements, often represent key roles in life-story narratives with familiar and consistent traits, archetypal figures have become prototypes for a universal role model. Quotes and aphorisms are very common incentives for discussion on social networks. Personal preferences in this area are enough indicative to provide a complete picture of the issues of concern. **Conclusions.** The most common archetypes in the Ukrainian sector of social networks are "Sage", "Ruler", "Innocent", "Everyman", "Wizard". The share of these five archetypes is 73%. The fact that the share of the three archetypes "Sage", "Innocent", "Explorer" reaches 42%, indicates the prevalence of the strategy of individualism in social networks. The main characteristics of people using these three archetypes to build their identity are spiritual search, reflections on the world and their place in it, endless doubts about themselves, about the correctness/incorrectness of their choices, the desire to be a bright individual and to choose their own path. The full development of the personality and the realization individual's intentions as an end in themselves become a prerogative. Taking into account these circumstances, as well as the fact that social networks users are united in communities of interest, we can conclude there is a tendency in the development of constructive individualism in social networks – individuals consciously unite into groups to achieve their own goals and organize their lives.*

Key words: archetype, identity, social networks, media-centered approach.

Introduction

The central position in the understanding of personality is identity that according to the psychosocial concept of personality development is interpreted not so much as internal integrity but as a result of agreement, balance between potential integrity, personal biases, values of society represented inter alia through the recognition of significant Others (Schwartz, 2001). Throughout life each person must develop his/her identity (or multiple identities) in order to fulfill certain social roles, form beliefs and life goals, develop self-esteem (Faber, 2009). The identification process arises when person seeks to be like an

© Khraban T., 2020

individual (real or imaginary) whom he perceives as a man of note and subsequently tries to assimilate this person's values, beliefs and behavior (Block & Turula, 1963). In this context, social networks have become effective and practical tool that helps person to form self-concept by his/her inclinations. In social networks, on the one hand, identification becomes a reinforcing factor for a person's personality giving him/her a sense of self-worth, on the other hand, identification contributes to the fact that the quest for intersubjective interaction becomes a need in the virtual space. Some studies within the media-centered approach to identity show that people choose and create (sometimes unintentionally) social and physical conditions that intensify and reflect elements of their personality, self-esteem and values (Rentfrow & Gosling, 2006). For example, quotes and aphorisms are very common incentives for discussion on social networks, and personal preferences in this area are indicative enough to get an idea of the person of interest. In quotes and aphorisms posted on the social networks users' pages memories of their personal experiences are reflected, values, views, ideas about oneself, motives and emotions are manifested. M. Faber & J. Mayer in their study proved that incentives which social networks users resonate with are partly based on archetypal themes (Faber & Mayer, 2009). In addition, since social networks users often refer to repetitive types of incentives, which are an example of a thematic archetype, it is possible to assert, that this archetype acts as the current theme of personal life, it is defined as dominant in personality, activities, goals, self-concept and projected in personal preferences (Faber, 2009: 118-119). As the modern world has offered us an opportunity to decide how we live our lives, rather than being destined for certain social roles, the importance of archetypes becomes more evident (Schlegel et al., 2011). Thus, the relevance of the article is determined by new opportunities for comprehending the phenomenon of identity in media-centered approach to understanding the personality, the essence of which bases upon psychoanalytic theory and extends to modern ideas of self and other people that a person encounters throughout his/her life (Faber, 2009).

Analysis of recent researches and publications

The most significant for this study is the theory of archetypes, which was originally proposed by C. Jung. C. Jung claimed that there is a set of cross-cutting themes and motives. He called them archetypes (or dispositions in the collective unconscious), which form images in consciousness (Jung, 1968). Whenever we see a real person, encounter any situation or event, face any problems we have powerful archaic images that emerge from the collective unconscious. These images elicit a strong emotional response that is incomprehensible for the person to understand (Shelburne, 1988). Modern theories of archetypes argue that the result of an emotional response occurring after meeting an archetypal image is an absolute awareness of the importance of this character, and archetypal models are transferred by cultural transmission, and not biologically, as originally C. Jung stated (McAdams, 2008; Guo & Ma, 2018). An archetypal analysis regarding the individual preferences of archetypal characters and topics in social networks is impossible without reference to the neo-archetypal theory of "resonance" (Faber & Mayer, 2009). Neo-archetypal theory emphasizes the human response to the archetype, which inspires a diffuse but strong emotional and affective reaction. This reaction is characterized mainly as a mixture of interests and sympathies called "resonance". Resonance can be characterized by describing a change in a person's mood during an experiment in which a hypothetical plot with the participation of archetypal figures is shown on the screen, or during an experiment in which the peculiarities of participants' response to a cultural pattern, for example, song or artwork are analyzed. M. Faber and J. Mayer note that the resonance to archetypes, just like a person's interpretation of the events that have occurred in his life, is not static, but dynamic: just like media preferences change and diversify, a person's resonance to any cultural incentive can change over time (Faber & Mayer, 2009: 10). The works being relevant to this study are: V. Skleinis' paper (Skleinis, 2019) (models of the archetypal structures dynamics are considered as a variety of systems of meanings with different levels of presentation in the form of intrapersonal and interpersonal structures); D. Brent's paper (Brent et al., 2019) (a new technique, Archetype-Based

Modeling and Search, that learns to identify new relevant documents based on a specified set of archetypes are developed); S. Shadraconis (Shadraconis, 2013) (the significance of archetypes through the modern idealization of leaders as heroes are explored) and other research works. In this study, based on empirical evidence, individual preferences for archetypal images in the Ukrainian sector of social networks has been identified for the first time. The scientific value of the research is the further development of the theory of archetypes in terms of determining the place, role and significance of the emerging phenomenon of the archetype in social networks, which makes it possible to comprehend the deep psychological processes of modern man.

The aim of this paper is to analyze which archetypes are dominant in the personality, activities, objectives, self-concept of the users in the Ukrainian sector of social networks, and are a demonstration users' personal preferences and resonance in the posts of the social network Facebook.

Materials & methods

In order to achieve the objective general scientific research methods were used in the study: analysis, classification, observation, description. Furthermore, basing on the assertion "the analysis of discourse often deals with a set of cases – forms of certain phenomenon manifestation, which study is designed to reveal some regularity" (Kasavin, 2007: 110), we believe it would seem justifiable to use discourse analysis to identify the most popular archetypal images and motives in Ukrainian sector of social networks. At the same time, discourse analysis in the framework of psychological study on the text organization in specific socio-cognitive practices highlights the reflexive mechanisms settled in these practices and defined by them and, in turn, have a reciprocal effect on the practices (Kasavin, 2007: 111; Machikova, 2015). Therefore, in this study the method of contextual and intuitive-logical interpretive analysis was used in order to identify the meanings of publications (aphorisms and quotations) based on personal experience and logical thinking. Content analysis was used to separate certain patterns into thematic groups, which made it possible to identify the dominant archetypes in publications. The posts (aphorisms and quotes) posted on the users' pages in the Ukrainian sector of social networks (780 units) provided inputs for the study.

Results and discussions. Identification occurs when a person strives to be like someone whom he/her perceives as a model, and changes his personality in accordance with the standard and criteria of attractiveness of this model (Kalenich, 2020). People most often identify themselves with others who are admired. Observing the personal characteristics or behavior patterns of someone else, people (consciously or unconsciously) believe that possession of identical qualities can make them better and stronger, and then they integrate these characteristics into their lives. Identification process involves not a simple imitation but a long and purposeful internalization during which people tend to create a model that assumes that they correspond to a "type" – in fact, to a prototype of characteristics, behavior and character traits. People regularly observe, internalize and, if necessary, update these prototypes (Faber & Mayer, 2009: 115). Since archetypes are characteristic plot characters and also often represent key roles in narratives with life scenarios that have familiar and consistent traits (Hillman, 1997) it is not surprising that it is the archetypal figures that become the prototypes of the universal role model. Neo-archetypal theory emphasizes the relational model of the self in the world organized around these characters. That is, many personal stories and life stories of people include familiar, archetypal figures enshrined in well-known roles. This research uses the Archetypes System developed by C. Pearson (Pearson, 2012) as a personality typology and a theoretical construct for determining which archetypes are dominant in personality, activity, objectives, self-concept of users of the Ukrainian sector of social networks. The analysis of publications proved the most common archetype in the Ukrainian sector of social networks is "Sage" (23% of the total sample). Based on this archetype, users position themselves as a mentor, expert, philosopher, adviser,

contemplator (*Три речі ніколи не повертаються назад – час, слово; можливість. Тому: не втрачай часу, вибирай слова, не пропускай нагоду; Не варто боятися щастя. Воно швидко минає; Залиш каламутну воду в спокої, і вона стане чистою і прозорою*). The main characteristics of this type of people are the narcissistic belief that they have the right to advise because they have some kind of secret knowledge, they see someone else's situation objectively, quest for supremacy, need for a sense of self-worth, self-reflection (*Немає формули успіху, але є формула невдачі: спробуйте всім сподобатися; Не варто приймати доброту за слабкість, грубість за силу, а підлість за вміння жити*).

Users of the Ukrainian sector of social networks also often refer to the archetype “Ruler” (19%) positioning themselves as an organizer (*Успіх – це радість, і свобода, і дружба*) and administrator. The main features of this type of people are a quest for dominance, self-worship, the pursuit of recognition, the need to demonstrate success and strength, excessive purposefulness and desire constantly and in everything to be number one (*Успішна людина має програму дій, невдаха має поважну причину; Сила характеру не в умінні пробивати стіни, а в умінні знаходити двері; Немає проблем, є неприємні рішення*).

Using the archetype “Innocent” (12%) users present themselves as romantic, dreamer, kind-hearted man. The main features of this type of people are psychological comfort, which is reflected in a sense of well-being, joyful, stable mood and inexhaustible optimism, faith in humanity, belief that life is not accidental, and at the end of the life's path “goodness” will certainly triumph over “badness”, willingness to change, grow, love, escape narrow domestic walls, feel deep interest, passionately strive for something, to give (*Кожен день має своє чудо; Крайній засіб добре почати день полягає в тому, щоб, прокинувшись, подумати, чи не можна хоч одній людині доставити сьогодні радість; Щоб побачити веселку, треба пережити дощ; Життя полягає не в тому, щоб чекати, коли пройде буря, а в тому, щоб навчитися танцювати під дощем*).

Social media users use the archetype “Lover” (10%) when they want to be seen as a friend, partner, loved one, lover. Referring to the archetype “Lover” users of social networks manifest a desire to receive emotional support, to exchange psychological signs of attention, sympathy and empathy. The specificity of the archetype “Lover” in the Ukrainian sector of social networks is the accentuation of such criteria as selflessness, devotion and loyalty, exactingness and integrity, sincerity and trust (*Найбільша сила чоловіка – любляча жінка. Вона – його честь, його віра, його гідність!; Підтримуйте інтимні стосунки. Будьте теплими, пристрасними і тактильними; Найкращий спосіб не розчаровуватися – нічого ні від кого не чекати; Кожній людині, якій ти даруєш довіру, ти даєш в руки ніж. Їм він може тебе захистити або знищити*).

In the concept of the archetype “Wizard” (9%) it is of utmost importance such roles as inspirer, prophet, comforter. The archetype “Wizard” correlates with certain qualities due to which the subject differs from ordinary people and is perceived as having supernatural, superhuman or exceptional abilities. The main features of this type of people are high self-confidence, ability to motivate yourself and others, tendency to set clear goals for yourself and others, positive outlook on life (*Слідуйте за своєю мрією, не дивлячись ні на що; Все буде так, як ти мрієш, тільки почекай. Пам'ятай, цукор на дні; Я вірю в тебе, у тебе все вийде!; Коли одна мрія збулася – іди за новою*).

Using the “Explorer” archetype (7%) social media users position themselves as an individualist, heart of flint, rioter. This type of people is characterized by the search for the true life purpose, sense of existence, quest for new spiritual guidelines, a new paradigm of life. The main features of this type of people are the focus on personal growth and spiritual self-improvement (*Не пливи за течією, не пливи проти течії – пливи туди, куди тобі треба*).

Referring to the archetype “Rebel” (5%) users of the Ukrainian sector of social networks position themselves as a maximalist, unmasker, person with radical tendency, oppositionist. The main features of this type of people are aggressiveness, imposing their ideals on others, extreme exactingness to other people, being too harsh, elevating their ideals

to absolute rank, excessive ambition, rigidity, intransigence, inability to understand another person, unsociability, unwillingness to recognize the right of other people to be different, to have their own opinion, a sense of significance and importance, drive to achieve their objective by any means (*Я живу в цьому світі не для того, щоб відповідати вашим очікуванням; Мрії мають властивість проростати, ламаючи самі товсті стіни; Завжди вибирайте найважчий шлях – на ньому Ви не зустрінете конкурентів*).

Under the guise of the archetype “Jester” (5%) social media users often hide personal fears, worries and inner discomfort. In this case, humor acts as a psychological defense mechanism having the purpose of extinguishing painful emotional experiences, such as sadness, dissatisfaction. The main features of this type of people are vulnerability, inward discomfort (*Я просто виглядаю як лось, а в душі я метелик*).

In the perspective of the archetype “Caregiver” (5%) the absence of complaints, the desire to look good in the eyes of others are in favor, such people do not know how to defend their interests, put up with inconveniences, do not dare to get out of exhausting relationships, suppress their feelings, do not know how to live for themselves, often make another person the center of their life, they try to seem sweetie, to be appreciated and loved. Social media users who post aphorisms and quotes in order to get the maximum number of “likes”, gain approval and be loved, while the content of these posts does not correspond to their ideals, are secretive, distrustful, calculating, hypocritical, prone to manipulation (*Цінуй кожну людину, навіть якщо він з'явився на мить. Адже, якщо він з'явився, то це вже не просто так!*).

Referring to the archetype “Hero” (3%) users of the Ukrainian sector of social networks position themselves as a warrior, charismatic leader, superman and demonstrate such character traits as purposefulness, centering on own ideas, abnormal hypertrophy of certain desires (*Раз вже почав – перемагай*).

In the aspect of the archetype “Creator” (1%) it should be noted stress resistance, creativity, innovation, adaptability. These traits are inherent for psychologically stable people who perceive failures as temporary obstacles, their optimistic thinking helps them to resist difficulties (*Виберись на скелю, на яку ти мріяв піднятися, або навчися грати на трубі, відкрий нову справу, навчися любити музику, вивчи ще одну іноземну мову...*).

Referring to the archetype “Parent” (1%) users of the Ukrainian sector of social networks position themselves as an example of self-sacrifice for which a person enhances the importance of selfless love. This type of people is bearer of the culture of sacrifice and martyrdom, which are moral principles deeply rooted in the self-consciousness and closest to the ideal of Gospel sacrifice. This is a humble and courageous state of mind, the path of conscious “self-abasement” to save others (*Іноді турбота про інших і є справжній дар*).

Research findings are summarized in Table 1 “The linkage between the giving preference to archetypes by the person and his/her psychological characteristics”.

Table 1

Archetypal figures (in descending order of share)	Key roles	Psychological characteristics
Sage	mentor, expert, philosopher, adviser, contemplator	narcissistic belief that they have the right to advise because they have some kind of secret knowledge, they see someone else’s situation objectively, quest for supremacy, need for a sense of self-worth, self-reflection
Ruler	organizer, administrator	quest for dominance, self-worship, the pursuit of recognition, the need to demonstrate success and strength, excessive purposefulness and desire constantly and in everything to be number one
Innocent	romantic,	psychological comfort, which is reflected in a sense of

	dreamer, kind-hearted man	well-being, joyful, stable mood and inexhaustible optimism, faith in humanity, belief that life is not accidental, and at the end of the life's path "goodness" will certainly triumph over "badness", willingness to change, grow, love, escape narrow domestic walls, feel deep interest, passionately strive for something, to give
Lover	friend, partner, loved one, lover	quest for receiving emotional support, exchanging psychological signs of attention, sympathy and empathy; selflessness, devotion and loyalty, exactingness and integrity, sincerity and trust
Wizard	inspirer, prophet, comforter	high self-confidence, ability to motivate yourself and others, tendency to set clear goals for yourself and others, positive outlook on life
Explorer	individualist, heart of flint, rioter	focusing on search for the true life purpose, sense of existence, personal growth and spiritual self-improvement; quest for new spiritual guidelines, a new paradigm of life
Rebel	maximalist, unmasker, person with radical tendency, opponentist	aggressiveness, imposing ideals on others, being too harsh, elevating their ideals to absolute rank, excessive ambition, rigidity, intransigence, inability to understand another person, unsociability, unwillingness to recognize the right of other people to be different, to have their own opinion, a sense of significance and importance, drive to achieve their objective by any means
Jester	jester	vulnerability, inward discomfort
Caregiver	sweetie	the desire to look good in the eyes of others; inability to defend their interests, put up with inconveniences, get out of exhausting relationships, to live for themselves; quest for seeming sweetie, being appreciated and loved; secretive, distrustful, calculating, hypocritical, prone to manipulation
Hero	warrior, charismatic leader, superman	purposefulness, centering on own ideas, abnormal hypertrophy of certain desires
Creator	author, poet, creator	psychological stability, optimistic thinking, stress resistance, creativity, innovation, adaptability
Parent	example of self-sacrifice	quest for sacrifice and martyrdom; humble and courageous state of mind; conscious "self-abasement" to save others

Conclusions. The most common archetypes in the Ukrainian sector of social networks are "Sage", "Ruler", "Innocent", "Everyman", "Wizard". The share of these five archetypes is 73%. The fact that the share of the three archetypes "Sage", "Innocent", "Explorer" reaches 42%, indicates the prevalence of the strategy of individualism in social networks. The main characteristics of people using these three archetypes to build their identity are spiritual search, reflections on the world and their place in it, endless doubts about themselves, about the correctness/incorrectness of their choices, the desire to be a bright individual and choose their own path. The full development of the personality and the realization individual's intentions as an end in themselves become a prerogative. Taking into account these circumstances, as well as the fact that social media users are united in communities of interest, we can conclude there is a tendency in the development of constructive individualism in social networks, that is, individuals consciously unite into groups to achieve their own goals and organize their lives.

REFERENCES

- Kalenich, 2020 – *Kalenich V. (2020). Kognityvni ta komunikatyvno-pragmatychni parametry intertekstualnosti v mas-media [Cognitive and communicative-pragmatic parameters of intertextuality in mass media]. PSYCHOLINGUISTICS. Nr. 27 (2). pp. 155-173 [in Russian].*
- Kasavin, 2007 - *Kasavin I.T. (2007). Diskurs-analiz i ego primenenie v psikhologii [Discourse analysis and its application in psychology]. Voprosy` psikhologii – Issues of Psycholog. Nr. 6. pp. 97-119 [in Russian].*
- Machikova, 2015 – *Machikova M. (2015). Media v konteksti psyxolingvistyky ta media psyxologiyi [Media in the context of psycholinguistics and media psychology]. East European Journal of Psycholinguistic. Nr. 2(2). pp. 118-126. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/handle/123456789/9379> [in Russian].*
- Sklejnis, 2019 – *Sklejnis V.A. (2019). Arhetipicheskie aspekty dinamiki smyslovyh struktur [Archetypal aspects of the dynamics of semantic structures]. Psiholog – Psychologist. Nr. 2. pp. 1-8 [in Russian].*
- Block, 1963 - *Block J., & Turula E. (1963). Identification, ego control, and adjustment. Child Development. Nr. 34(4). pp. 945-953 [in English].*
- Brent, 2019 – *Brent D.D., Kamran S., Daniel J.L. (2019). Archetype-Based Modeling and Search of Social Media. Big Data Cogn. Comput. Nr. 3(3). p. 44 [in English].*
- Faber, 2009 – *Faber M. A., & Mayer, J. D. (2009). Resonance to archetypes in media: There's some accounting for taste. Journal of Research in Personality. Nr. 43(3). pp. 307-322 [in English].*
- Faber, 2009 – *Faber M. A. (2009). Understanding personality through preferences in popular mass media: An archetypal approach. Doctoral Dissertations. URL: <https://scholars.unh.edu/dissertation/495> [in English].*
- Guo, 2018 - *Guo, A., & Ma, J. (2018). Archetype-Based Modeling of Persona for Comprehensive Personality Computing from Personal Big Data. Sensors (Basel, Switzerland). Nr. 18(3). p. 684 [in English].*
- Hillman, 1997 – *Hillman James (1997). Archetypal Psychology: A Brief Account. Spring Publications [in English]*
- Jung, 1968 – *Jung C. G. (1968). The archetypes and the collective unconscious. 2nd ed (R. F. Hull, Trans.). Princeton, NJ: Princeton University Press [in English].*
- McAdams, 2008 – *McAdams D. P. (2008). Personal narratives and the life story. In O. P. John, R. W. Robins, & L. A. Pervin (Eds.). Handbook of personality: Theory and research. pp. 242-262. The Guilford Press [in English]*
- Pearson, 2012 – *Pearson C. S. (2012). Awakening the heroes within: twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world. New York: HarperCollins Publishers LLC. 551 p. [in English].*
- Rentfrow, 2006 – *Rentfrow P.J., & Gosling, S.D. (2006). Message in a Ballad: The Role of Music Preferences in Interpersonal Perception. Psychological Science. Nr. 17(3). pp. 236-242 [in English].*
- Schlegel, 2011 – *Schlegel R.J., Hick J.A., King L.A., Arndt, J. (2011). Feeling Like You Know Who You Are: Perceived True Self-Knowledge and Meaning in Life. Personality and Social Psychology Bulletin. Nr. 37 (6). pp. 745-756 [in English].*
- Schwartz, 2001 – *Schwartz S. J. (2001). The evolution of Eriksonian and neo-Eriksonian theory and research: A review and integration. Identity. Nr. 1. pp. 7-58 [in English].*
- Shadraconis, 2013 – *Shadraconis S. (2013) Leaders and Heroes: Modern Day Archetypes. LUX: A Journal of Transdisciplinary Writing and Research from Claremont Graduate University. Nr. 3 (1) [in English].*
- Shelburne, 1988 – *Shelburne W.A. (1988). Mythos and logos in the thought of Carl Jung: The theory of the collective unconscious in scientific perspective. Albany, NY: SUNY Press [in English].*

Received: 12 June, 2020

**THE CONCEPT OF THE PICTOGRAPHY AS A BACKGROUND
FOR «FREE HANDS» WRITTEN BY PAUL ELUARD AND MAN RAY**

Ivlieva Yuliia

Graduate student

ORCID 0000-0001-6997-7045

Oles Honchar National University

72 Gagarin St, 49000, Dnipro, Ukraine

ivleva.love1995@gmail.com

This article is part of a deeper study of the phenomenon of "picto-poetry" on the example of Paul Eluard and Man Ray's collection "Free Hands". The article proves the intermediality hypothesis of a collection based on the history of its creation, where the two types of arts not only complement each other, but merge into one, creating new forms and genres of French poetry. The purpose of the study is to determine the nature and imagery of the interaction of visual and verbal codes of artistic reality in the collection "Free Hands", as well as to identify the basic features of the composition "in four hands" on the example of the frontispiece of the collection. Research methods: descriptive, structural and semantic analysis methods that allow the identification of relationships between different sign systems (visual, plastic, etc.). The main feature of Paul Eluard and Man Ray's picto-poetic collection "Free Hands", in the preface to which P. Eluard outlined the principles of a single picto-poetic reproduction of the world, is the special principle of organizing the artistic space, when graphic realities also become "literary text", and the poetic text and its graphic "second voice" cannot be interpreted separately. The multi-layered and heterogeneous internal connections in the texts and graphics of authors serve as a form of reproduction of the underlying processes that take place in the human psyche, and the texts of Eluard create visual metaphors that resemble dreams.

Keywords: "Picto-poetry", "in four hands", surrealism, synthesis, intermediality, visual.

**La conception de pictographie comme un préalable à la création du recueil
«Les Mains libres» de Paul Eluard et Man Ray**

Ivlieva Yuliia

étudiant diplômé

ORCID 0000-0001-6997-7045

Dnipro Université nationale Oles

72, Avenue Gagarin, 49000, Gonchar, Dnipro, Ukraine

ivleva.love1995@gmail.com

Cet article fait partie d'une étude plus approfondie du phénomène de la «picto-poésie» à la base de l'exemple du recueil de Paul Eluard et Man Ray « Les Mains libres ». L'article prouve l'hypothèse de l'intermédialité de ce recueil en se servant de l'histoire de sa création, où les deux types d'art ne se complètent pas seulement, mais fusionnent en un seul, en créant en même temps de nouvelles formes et de nouveaux genres de la poésie française. L'étude a pour objectif de déterminer la nature et les formes figuratives de l'interaction des codes visuels et verbaux de création de la réalité artistique dans le recueil "Les Mains libres", ainsi que d'identifier les caractéristiques de base de la composition "à quatre mains" sur l'exemple de frontispice du recueil. Les méthodes de la recherche: la méthode descriptive, l'analyse structurelle et sémantique qui permet de détecter la connexion entre les différents

© Ivlieva Yu., 2020

systèmes sémiotiques (visuels, plastiques etc.) La propriété principale du recueil picto-poétique de Paul Eluard et Man Ray "Les Mains libres", dont le préambule reflète la vision de Paul Eluard sur des principes de la reproduction du monde picto-poétique intégral, consiste en principe particulier d'organisation de l'espace artistique, lorsque des réalités graphiques deviennent elles aussi le "texte littéraire", et le texte poétique et sa « deuxième voix » ne peuvent pas être interprétés séparément. La composition multicouche et hétérogène des liens intérieurs dans le texte et la graphique des auteurs sert également de forme de la reproduction des processus en profondeur qui ont lieu dans la mentalité humaine, et les texte de Paul Eluard créent des métaphores visuelles qui ressemblent aux rêves et aux visions.

Mots-clés: "Picto-poésie", "à quatre mains", surréalisme, synthèse, intermédialité, visuel.

Préface

L'actualité du sujet de la recherche est déterminée par la nécessité de comprendre la contribution des surréalistes, en particulier de Paul Eluard et Man Ray, dans la création d'un langage artistique particulier, qui est une synthèse de différents arts dans le cadre d'un seul oeuvre qui élargissent les limites de la notion « texte artistique ». L'objectif de ce travail est d'identifier les traits de la poésie picto-poétique à la base de frontispice du recueil de Paul Eluard et Man Ray « Les Mains libres ».

Le but de l'étude détermine ses tâches spécifiques, telles que:

- présenter l'histoire de la création du recueil;
- cerner les traits de la composition "à quatre mains";
- déterminer la nature et les formes figuratives d'interaction entre les codes visuels et verbaux de la création de réalité artistique du recueil picto-poétique «Les mains libres».

Méthodes de recherche: les méthodes d'analyse descriptive, structurelle et sémantique qui identifient les relations entre les différents systèmes sémiotiques (visuels, plastiques, etc.).

Énoncé du problème. Le mouvement surréaliste français né au début du XXe siècle prône l'absence définitive de rationalité, la liberté de pensée et l'expression sous de nombreuses formes expérimentales, notamment celles picto-poétiques.

Les peintres surréalistes ont toujours rêvé de quelque chose de plus. Ils savaient que rien n'était suffisamment décrit dans l'art, rien n'était généré littéralement, ils cherchaient à libérer leur vision afin de joindre l'imagination à la nature, afin d'y aborder tout ce qui est possible comme réel. Ils savaient qu'il existait une autre réalité qui se manifestait dans la connexion insaisissable entre le spectateur et le visible. Cette envie de rendre visible d'autres réalités se manifeste clairement dans la collaboration des poètes et des peintres, et le recueil picto-poétique « Les Mains libres » en est la preuve, car l'idée de la composition du recueil consistait en combinant des deux types d'art: la poésie et la peinture, qui en semblant exister parallèlement, se connectent et ne peuvent pas être séparés.

On le voit clairement dans le contenu du recueil, qui se compose du frontispice, d'une préface, des poèmes et des dessins qui sont inséparables.

En s'appuyant sur l'histoire de la création du recueil, nous pouvons tracer le chemin que les peintres ont passé vers la création du phénomène de «picto-poésie», le chemin vers la synthèse des deux arts.

Histoire de la création du recueil

À l'époque le peintre talentueux Man Ray d'origine américaine était l'un des fondateurs de l'avant-garde visuelle française avant même son arrivée à Paris au début des années 1920. Protestaire par nature, Man Ray niait instinctivement toute influence artistique. Cependant, il a volontairement répliqué à l'appartition des techniques et des méthodes innovantes dans l'art, en les utilisant dans son oeuvre. La quintessence de la vision du monde du peintre se réduit au désir "de se libérer de toute restriction et de se concentrer sur la prise en conscience de l'instant, car c'est dans l'instant que la véritable nature de l'acte artistique se

réalise" (Sers, 1982: 12-13). (Traduit pas moi -Y.I.). Les idées inhabituelles qui ont inspiré Man Ray pendant des réflexions pareilles sont réfractées à travers le prisme du rationalisme prononcé propre au peintre.

L'intérêt simultané pour l'art et la science, combiné à une attitude innovante envers le monde, l'a inspiré à expérimenter avec de différents matériaux et genres artistiques à la fois à part et en combinaison les uns avec les autres. Les œuvres de Man Ray sont quasiment toujours un jeu passionnant et continu entre les genres artistiques, les formes et les matériaux. Ainsi, sa photographie se rapproche de la peinture, la peinture cite des expériences photographiques, les œuvres d'un plan bidimensionnel sont parfois transformées optiquement en sculptures tridimensionnelles, et les "objets" connus sont inexplicablement transformés en peintures. En même temps le but de Man Ray n'est pas «l'imitation d'un langage artistique à l'aide d'un autre, mais d'effacement des frontières entre l'art majeur et l'art mineur et entre les différents médias» (Settford, 1944: 40) (traduit par moi- Y.I.).

C'est déjà à cette époque là que Paul Eluard tient une conférence dans laquelle il revient à l'idée que la poésie ne doit pas être une prérogative de plusieurs sciences privilégiées sélectionnées, elle doit être créée par tous et pour tous: « Si la poésie dont je parle s'exprime souvent par des mots, on ne saurait contester qu'aucun moyen d'expression lui soit refusé. Le surréalisme est un état d'esprit » (Dumas, Scheler, 1968: 515)

Et il cite comme exemple des peintres surréalistes qui ont la capacité de voir au-delà du monde réel et qui peuvent « joindre l'imagination à la nature " (Dumas, Scheler, 1968: 515) pour montrer qu'« il n'y a pas de dualisme entre l'imagination et la réalité, que tout ce que l'homme peut concevoir et créer provient de la même veine, est de la même matière que sa chaise, que son sang et que le monde qui l'entoure "(Dumas, Scheler, 1968: 516) Dans ces lignes, Paul Eluard revient à l'idéalisme poétique de la pensée surréaliste.

Dans les années 1920, le poète est arrivé à la compréhension que «fondé sur le postulat qu'il n'y a pas de distinction entre la chose choisie et son image (mentale ou verbale), et que les images produites par la conscience ont autant de réalité que celles qui sont perçues» (Puff, 2013)

Selon les suppositions de Jean-Charles Gatau, c'est après cette conférence de l'été de 1936 que l'idée du recueil « Les Mains libres » a été inventée par les amis Mann Ray et Paul Eluard.

En 1936, Man Ray montre à Paul Eluard une série de dessins où les images du repos de la belle saison prévalaient («Burlesque», «La glace cassée») et des portraits pris au début de 1936.

Le 1er avril 1937, inspiré par ces images Paul Eluard publie douze poèmes dans la NRF. Man Ray donnera ensuite à Paul Eluard une quinzaine de dessins à compléter le recueil « Les Mains libres »: « L'attente », « L'arbre-rose », « La plage » et « Des nuages dans les mains », datant du séjour de Paul Eluard et Man Ray à Kernow en juillet 1937 chez Roland Penrose. En août, des amis ont rencontré Picasso et Dora Maar à Mougins.

Le recueil "Les Mains libres" est littéralement imprégnée de l'ambiance d'amitié et de créativité qui régnait en l'été des années 1936 et 1937, et se présente parfois comme un journal annuel avec la composition « à quatre mains ». Le recueil est en effet similaire au voyage méditerranéen, avec des noms de lieux exacts: « Avignon », « Les Tours d'Eliane » ou « La plage ».

Aperçu du contenu principal

Certains dessins sont similaires à des images d'avenues touristiques, comme « Le tournant », où l'on peut voir le paysage depuis les falaises devant lesquelles les amis passer à vitesse en voiture.



Dessin 1.1. – «Le tournant»

Enfin, un lien entre le recueil et le genre du journalistique est expliqué par Paul Eluard dans le double poème « Avignon », qui en un style de reportage capture l'ambiance de voyage:

«Nous ne sommes restés qu'un moment à Avignon.
Nous avons hâte d'arriver à l'Isle-sur-Sorgue
Où René Char nous attendait» (Ray, Eluard, 1937).

Cependant, une grande attention est consacrée ne pas seulement aux descriptions de stations de cure célèbres, mais aussi aux sites touristiques vus pendant les voyages, l'élément dominant du recueil est centré sur « les personnages » « des Mains libres », ce qui rend hommage à ceux qui ont été présents au sud de la France pendant l'été des années 1936-1937.

Ainsi, l'architectonique générale du recueil suggère de l'évaluer comme une sorte de l'hymne d'amitié et de créativité, à la fois graphique et poétique.

Le frontispice (un dessin ou un portrait au début d'un livre, à côté de la première page ou en haut de la page avant le texte (Dictionnaire de la langue ukrainienne, 1979) de recueil « Les Mains libres » contient une image d'un fragment des célèbres arches célèbres du Pont Saint- Bénézet du XIIIe siècle situé sur le Rhône à Avignon.

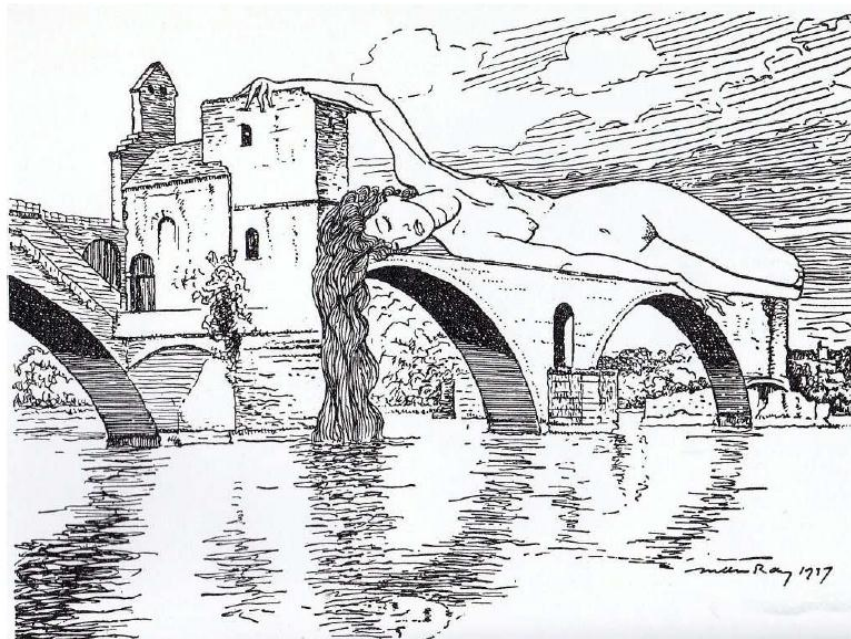
Avec l'image du pont, les auteurs ouvrent un élément symbolique, un chiffre, un message qui permet au spectateur ou au lecteur de passer, comme le disait Paul Eluard, "suppression des distances": du dessin au vers, d'un objet imaginaire à un autre - mais peut-être d'abord de l'un ami à un autre, car ce frontispice reflète l'amitié de Man Ray et Paul Eluard.

Ainsi, à notre avis, ce dessin ouvre le recueil "Les Mains libres" sous le signe de l'amitié, de la coopération et de la créativité.

Sur cette image, le peintre Man Ray a marqué le pont Saint- Bénézet comme une femme nue géante allongée dessus, ressemblant à une déesse endormie qui, ayant les cheveux tombants, constitue par son corps une arche supplémentaire. La main droite de la femme repose sur le pont, sa main gauche est abaissée sur les deux chapelles situées derrière le pont: Saint-Bénézet et Saint-Nicolas. Ils occupent une tier gauche de l'image. Ses longs cheveux sont enfoncés dans l'eau de Rhône et son visage se reflète dans l'eau.

À notre avis, le réalisme figuratif combine les traits de conte de fées et de grotesque dans lequel l'érotisme donne la tonalité de base. Man Ray, que voulait-il souligner par ce dessin? De nombreux biographes et commentateurs s'accordent à dire qu'avec l'image du pont, l'auteur souhaitait exprimer l'idée d'une rencontre de deux arts, divisés entre deux mondes imaginaires, entre deux moyens d'expression.

La confrontation du dessin et du texte enfonce le lecteur dans un espace mystérieux. Le spectateur peut d'abord comprendre les deux éléments à part en faisant appel à l'origine principale comme par réflexe. Il s'oriente avant tout à chercher les liens entre le texte et l'image.



Dessin 1.2. – Man Ray – Le pont brisé, 1937

A l'image s'ajoute un commentaire verbal appartenant à la plume de Paul Eluard:
Le papier, nuit blanche. Et les plages désertes des yeux du rêveur. Le coeur tremble.

Le dessin de Man Ray: toujours le désir, non le besoin. Pas un duvet, pas un nuage, mais des ailes, des dents, des griffes.

Il y a autant de merveilles dans le fond d'un verre de vin que dans le fond de la mer. Il y a plus de merveilles dans une main tendue, avide que dans tout ce qui nous sépare de ce que nous aimons. Ne laissons pas perfectionner, embellir ce qu'on nous oppose.

Une bouche autour de laquelle la terre tourne. Man Ray dessine pour être aimé (Ray, Eluard, 1937).

Dans la préface «des Mains libres», l'association surréaliste des mots devient immédiatement apparente. Il contient des mots qui apparaissent dans le contenu du recueil. Le «papier» fait référence à l'écriture et au dessin. "La nuit blanche" à l'amour. « Les plages désertes » font appel à la plage principale. "Les yeux du rêveur" contiennent une image métaphorique des yeux et de la magie.

La bouche (les lèvres) est l'un des symboles surréalistes préférés. Malgré le caractère allégorique évincé inhérent à ce genre, la bouche féminine a provoqué chez les peintres surréalistes une série de simples d'associations: sensualité, mystère, séduction.

La notion de «miracle» fait référence à une confrontation surréaliste entre la réalité objective et l'univers intérieur. « Les miracles » se réfèrent à ce que le lecteur verra, trouvera, interprétera. Ce mot prend une couleur particulière dans le contexte du surréalisme (la recherche du merveilleux, du fabuleux qui dépasse la réalité, le désir l'accomplissement de soi). «Désireux» peut aussi signifier un désir de retrouver le sens que le lecteur peut ressentir. «Désir » rappelle le sujet central de ces œuvres érotiques. « Les mains » signifient le motif reproductible annoncé dans le titre du recueil.

Les dessins « des Mains libres » recèlent une énergie sexuelle et indiquent que l'artiste y attache une grande importance: «le dessin de Man Ray: toujours le désir, non le besoin». Le besoin est physiologique (alimentation, sexualité ...), l'envie de création artistique. La libido lance le travail de l'inconscient, et la créativité l'inscrit dans le symbolisme social et culturel,

dans son imagination. Les rêves, les fantasmes, l'acte créatif, œuvre d'art en soi-même sont les produits du désir. Et le poète crée, rêve, fantasme sur le désir de l'artiste plus que sur l'objet de son propre désir. C'est ainsi que le poète perçoit le monde. Il s'associe au peintre dans l'équivalence, dans une interchangeabilité qui lui permet de vivre, d'aimer et de créer par le remplacement ou du moins par sa médiation.

En effet, Paul Eluard, comme aussi Man Ray, se concentre sur ce qui les unit soit le désir mentionné dans deuxième paragraphe de la préface au sens figuré dans le frontispice de Man Ray sous l'image d'une femme nue géante allongée sur un pont. L'image de la Femme a une grande importance pour la poésie du surréalisme, étant l'incarnation des racines naturelles, les forces motrices de l'être, le symbole de deux sources universelles – une grande source destructrice et celle créatrice.

Étant le partenaire spirituel et physique de l'homme, la Femme est l'initiatrice de sa lutte (d'un homme) pour la libération intérieure et la médiatrice entre sa conscience rationnelle (de l'homme) et l'essence de l'être. En le même temps, l'amour selon la vision du monde surréaliste est la seule force humaine capable de franchir les portes de fer de la langue et du bon sens.

Par conséquent, un homme n'est capable de création artistique que dans une seule impulsion amoureuse et dans une alliance harmonieuse avec la Femme. À cet égard, l'image globale de la femme inspire non seulement les surréalistes à créer des œuvres, mais remplit souvent presque tout espace du texte artistique.

Ainsi, la Femme, l'Amour et l'Érotisme sont vraiment le principal pont fondamental entre les deux artistes. Ces lignes peuvent en fait servir d'épigraphe au recueil, car elles résument son opinion dominante. Le surréalisme affirme la relativité du monde et de ses valeurs. Il n'y a pas de frontières entre le bonheur et le malheur, la personnalité et la société. Le chaos du monde provoque également le chaos de la pensée artistique, ce sont les principes de la poésie du recueil « Les Mains libres » et de l'esthétique du surréalisme.

Conclusions et suggestions.

On arrive à la conclusion que, essentiellement, toutes les esquisses picto-poétiques du recueil « Les Mains libres » sont basées sur une combinaison des concepts insociables, sur la destruction des relations spatiales objectives. L'inclusion des objets visuels dans le texte poétique permet de monter au niveau de la contemplation, de l'observation, étant la source de toute sensibilisation. L'utilisation de la composante visuelle, représentée sous forme de dessin, est principalement associée à la tâche du poète, qui se résume à essayer de s'exprimer, d'exprimer son idée dans l'espace linguistique minimal, sans perdre le contenu informatif du texte.

Il est à noter que la composante visuelle introduite dans le texte poétique y occupe une place dominante. Dans le texte poétique classique, un seul canal de communication, précisément par le texte écrit. Dans le vers pictographique, avec l'introduction de la composante visuelle, un deuxième canal de communication s'y rajoute, un canal visuel. Pour cette raison, la partie verbale du texte est réduite, car l'image mentale formée dans l'esprit du poète peut être exprimée à l'aide de la composante visuelle, qui est le dessin.

L'objectif de la collaboration créative est de changer la relation traditionnelle entre le texte et l'image. De plus, les illustrations de Man Ray et les poèmes de Paul Eluard offrent l'occasion d'opposer les deux façons de présenter et de créer une image du monde et de trouver de nouvelles interprétations pour le lecteur et le spectateur.

Donc, à notre avis, la tâche artistique des auteurs est de découvrir de nouvelles significations, d'explorer des mondes cachés ainsi que de laisser au lecteur la possibilité de faire ses propres interprétations et de telle manière participer à la création du recueil.

Références

1. P. Sers (1982). *Man Ray and the Avant-garde*. London: Thames and Hudson.
2. D. Setford (1944). *Man Ray's Man Rays*. New-York: West Palm Beach.

3. Marcelle Dumas et Lucien Scheler (1968). Paul Eluard. Oeuvres complètes. Paris: Gallimard.
4. Jean-François Puff (2013). Du livre ouvert au livre fermé: Éluard à rebours. *Fabula. La recherche en littérature*. Available at: <http://www.fabula.org/colloques/document2244.php>
5. Man Ray, Paul Eluard (1937). Les Mains libres. Le contexte de création. Available at: <https://www.lettresvolees.fr/eluard/autoportrait.htm>
6. Slovník ukrajyns`koyi movi: v 11 tomakh (1979). [Ukrainian dictionary] Kiyv: «Naukova dumka».

REFERENCES

1. P. Sers (1982). *Man Ray and the Avant-garde*. London: Thames and Hudson.
2. D. Setford (1944). *Man Ray's Man Rays*. New-York: West Palm Beach.
3. Marcelle Dumas et Lucien Scheler (1968). *Paul Eluard. Complete Works*. Paris: Gallimard. [in French].
4. Jean-François Puff (2013). *From open book to closed book: Eluard conversely. Fabula. Literature research*. Available at: <http://www.fabula.org/colloques/document2244.php> [in French].
5. Man Ray, Paul Eluard (1937). *Free Hands. The context of creation*. Available at: <https://www.lettresvolees.fr/eluard/autoportrait.htm> [in French].
6. *Dictionary of the Ukrainian language: in 11 volumes*. (1979). Kiyv: «Naukova dumka». [in Ukrainian].

Received: 25 May, 2020

LANGUAGE MILTON-MODEL ANALYSIS IN POLITICAL DISCOURSE

Kovalevska Anastasia

PhD in Philology

ORCID 0000-0002-1031-5546

Odesa Regional Institute for Public Administration
of the National Academy for Public Administration
under the President of Ukraine

22, Genuezka Str, Odesa, 65009, Ukraine

ana.kovalevskaya@gmail.com

The article is dedicated to the analysis of the verbal influence (also known as suggestion) realization phenomenon in political discourse, which is usually understood as a holistic combined image of the text (be it an advertisement slogan, a political program, a speech, or an interview) itself and the emotions of its recipient and addressee. and is aimed at a political subject's (politics, political force, power) influencing a political object (audience, electorate, voter). The political discourse is studied from the standpoint of Psychology, Communicative Linguistics, Sociolinguistics, Speech Acts Theory, Advertisement Theory, PR / GR, Political Linguistics and other related sciences, but it is the involvement of such new methods of studying the linguistic and extralinguistic implementation of suggestion in political discourse, influence being its basic function, that emphasizes the relevance of the work, aimed at studying the manifestations of suggestion in political discourses with the help of NLP's Milton-model analysis. Contemporary political discourse as an array, which, given the specificity of its functioning in today's information society, is characterized by immanent suggestogenicity is the object of the research; while the essential linguistic features of political discourse as a tool for the realization of its programmed suggestibility are the subject.

The factual data of the research is represented by recorded media speeches, political advertisement, political programs and press conference speeches of the politicians heading the governments of Ukraine, USA, France, Spain, Italy, Canada, Germany (about 200 items of each class). The author involves the meta- and Milton-model analysis of the text having been researched and developed in the NLP paradigm in order to isolate the actual linguistic influential patterns (markers of language metamodeling processes, simple, complex and indirect inductions).

The linguistic algorithm of Milton-model analysis of political discourses having been researched and visually illustrated with relevant examples combines a complex scientific approach within such multisubstrate science as NLP, and thus it will allow not only to single out dominant strategies of constructing texts and mechanisms of these discourses, but also to highlight the ways to counteract their negative effect, as well as serve in the construction of appropriate planning decisions in the field of optimizing the effectiveness of political communication, emphasized the prospects of the research having been presented in the article, as well as its essential practical value.

Key words: *language Milton-model, Neurolinguistic Programming, political discourse, political speech, political advertisement, influence, suggestion, Milton-model analysis, NLP, political communication, verbal markers of influence.*

Introduction

The political discourse is a special one, and thus is separated from the other types of discourse on various grounds: structural and functional peculiarities (Serebrych, 2020: 101); personality / institution (Karasik, 2002: 208), social situational parameter (Shevchenko,

© Kovalevska A., 2020

2005: 233 – 236), semiotic signs differentiation (Pocheptsov, 1999: 75 – 90), object of research (Sovremennye teorii diskursa, 2006: 27), but usually, it's defined as "a set of all speech acts, as well as the rules of public policy, which were formed in accordance with existing traditions and tested by experience" (Slavova, 2010: 67), because "the fields of politics are somehow mediated by discourse, reflected in the discourse, realized through discourse: they either become the subject of communication, or act as elements of a pragmatic context, including pragmatic presuppositions" (Sheygal : 24).

Materials and research methods

Within the paradigm of the political discourse, the scientists also elicit its agents and clients (figures who represent a certain type of discourse, and those who "initiate the appeal" (Semeniuk, 2010: 120), which, in our opinion, could be correlated with the management concepts of stakeholders and target audiences): the "players" who unfurl the action of the acquisition of power and its retention, the formation and impact on public consciousness, personified in a dichotomy of government vs. society (Semeniuk, 2010: 130 – 131). The "function of the struggle for power, its seizure and its preservation" (Sheygal, 2004) is main function of any political discourse, and it is possible to interpret it as suggestive one, ie aimed at convincing the recipient or group of recipients of the correct position of a party or a politician, so that they have a reason to support them, and usually, the addressees are being convinced that this particular position is the only correct one, thus making sticking to any other an automatic mistake.

As per usual, political discourse is the research object of Communicative Linguistics, Socio- and Pragmalinguistics, Political Linguistics, Theory of Speech Acts and other related sciences, but to optimize the study of this phenomenon from the solely linguistic standpoint, we suggest to carry the analysis out with the help of Neurolinguistic Programming (NLP), since it is "an essential area of research and optimization of interpersonal interaction in almost the entire current discursive genres spectrum: medicine, advertising, politics, media, etc" (Kovalevska & Kovalevska, 2020 : 185) which is a "a powerful scientific field that contains a detailed methodological apparatus and a system of practical techniques and technologies that can relate to the neurophysiological mechanisms of influence on the cognitive and psycho-emotional sphere of an individual" (Kovalevska & Kovalevska, 2020 : 186). Language Milton-model, being one of its most important instruments, is aimed at analyzing the linguistic realization of suggestion, initializing the activity of the subconscious (which is characterized by increased semantic diffusion), describes the complex of linguistic and extralinguistic components of communicative suggestion, the features of the linguo-cultural information perception paradigm, and is focused on introducing the recipient to the downtime phase, when one's "attention is focused on the sensory sensitivity" (O'Connor & Seymour, 1997: 143).

It is the involvement of such new methods of studying the linguistic and extralinguistic implementation of suggestion in political discourse, influence being its basic function, that emphasizes the **relevance of the work, aimed** at studying the manifestations of suggestion in political discourses with the help of NLP's Milton-model analysis. In order to achieve this aim, it is necessary to execute the following **tasks**: to characterize the language Milton-model as the newest tool for describing communicative suggestion; identify the main components of the Milton-model used in the contemporary political discourse; to analyze these components from the standpoint of the NLP's language Milton-model. Contemporary political discourse as an array, which, given the specificity of its functioning in today's information society, is characterized by immanent suggestogenicity is **the object of the research**; while the essential linguistic features of political discourse as a tool for the realization of its programmed suggestibility are **the subject**. **The factual data** of the research is represented by recorded media speeches, political advertisement, political programs and press conference speeches of the politicians heading the governments of Ukraine, USA, France, Spain, Italy, Canada, Germany (about 200 items of each class).

Discussion and results

According to M. Erickson, the maximum value for the effectiveness of suggestive communication is achieved by a clearly defined sequence of actions aimed at ensuring that the perception of the message by the recipient was natural, which would allow its optimal effectiveness, because “when you try to persuade a person by suppressing them, it will cause a reaction of resistance” (Bandler & Grinder, 1999 : 19), and this sequence usually consists of three consecutive stages.

The first stage of such potentially suggestive (hypnotic) communication is to establish the rhythm of communication, its synchronization with the behavior of the interlocutor, which, in turn, will force them to subconsciously synchronize their actions with the actions of the suggestor, and thus increase the effectiveness of potential influence.

At the second stage, the linguistic components of communication become of maximum importance, as it involves joining (assimilating one's linguistic behavior to the linguistic behavior of the suggester with his subsequent subconscious desire to adhere to this “synchronicity”) and maintaining (maintaining this state to maximize influence) to achieve subconscious trust on the part of the interlocutor, and hence – to optimize the perception of the message.

Within the third stage, “the different etymology semantic diffusion phenomenon and forming the semantic-rhythmic-melodic continuity of speech due to the use of certain semantic and stylistic means acquires the highest level of importance” (Kovalevska, 2001 : 319), which allows free access of the suggestor to the subconscious of the suggestor. At each of these stages, certain linguistic and extralinguistic components are used, which determines the need to provide their characteristics.

Thus, the indicators of the language metamodel (Bandler & Grinder, 1999; Kovalevska, 2001; Kovalevska, 2018; O'Connor & Seymour, 1997) could be considered as the first component of the language Milton-model, noting that the Milton-model is a mirror functional reflection of the metamodel, that is, while the metamodel aims to explain and detail sentences with process markers used in them, the Milton model “is a way of forming sentences with a large number of omissions, distortions and generalizations” (O'Connor & Seymour, 1997 : 148).

The next component comprises of the simple inductions – actions and statements that “clearly direct the mental mechanisms of the listener in a fixed direction, not assuming or rather leveling the significance of their own interpretations of the situation” (Kovalevska, 2001 : 318), which are divided into:

1. Verbal synchronization – a stage of influence, which involves “achieving a state of trust on the part of the suggestion through the use of predicate characteristics of speech and adequate analog behavior” (Kovalevska, 2001 : 319), when in order to create the maximum naturalness effect, the suggestor, before moving on to the actual hypnotic inductions, uses a number of sensory-based statements, which allows to reduce the level of criticality in the perception of the latter, potentially influential statement (ie, “*You can hear me now. And you can see as clear as the light of day, feel as surely as your own breathing, that I will fulfill all my promises*”).

2. Non-verbal synchronization is the suggestor's non-verbal adjustment to the suggestee, which usually causes the latter to feel a subconscious desire to trust and accept any message with much greater commitment (reflection technique), and is aimed at achieving rapport.

3. Representative systems superposition is characterized by the use of all the suggestee's perception systems by utilizing the appropriate predicates within a single text, which leads to neurophysiological desynchronization of representative systems and, in turn, to the activation of trance states of consciousness (Kutuza, 2018 : 314) (eg, “*You can see the sound of freedom*”, “*Feel the bright colors of change*”, “*You can feel that you have a completely different politician. Yes, we are changing*”, “*Yes, I see that we were given a cold reception. But all this can be fixed*”).

4. Access to past trance states is an induction, which “occurs by actualizing the person’s previously existing the emotional states (usually positive), resulting in the so-called automatic regression ..., ie renewal of the set of former emotions” (Kutuza, 2018 : 314) and is realized by appealing to past positive experiences (which is very often achieved by utilizing the language metamodel markers, e.g. *“Let’s return well-known politicians to power”, “Everything used to be better”, “Let’s restore our country”*). Although this inductor is usually aimed at actualizing the positive states, sometimes we registered the actualization of negative ones (*“Do you want another 5 years of such a life?”, “What did they lead the country to?”, “End of the poverty era”*).

5. Access to normal trance states is an induction associated with “creating mental relaxation through visual-auditory and verbal construction” (Kutuza, 2018 : 316), which, in the advertising message, may be associated with an explicitly demonstrated reaction of the mediator (usually positive), which leads to a certain identification of the recipient with him, that “in the practice of hypnosis is associated with techniques of infection or imitation” (Kutuza, 2018 : 316) (e.g. *“It’s cozy and calm in a country with honest government”, “The most native, Odessa party”, “Peace and quiet in your favorite country”*).

The next components of the language Milton-model is represented by the complex (developed) inductions which are the potentially suggestive complexes, that “are practically not realized by listeners / speakers, and their suggestive potentials are very significant” (Kovalevska, 2001 : 322), which include:

1. Lever inductions – a type of induction “based on physiological catalepting of the hands and forearms, which generates unusual physiological behavior as a stimulus to the predicted reaction and correlates with the relevance of nonverbal adjustment” (Kovalevska, 2001 : 322).

2. Pattern disruption is an induction which signifies “finding ... a single element of repetitive behavior, which is then unexpectedly interrupted” (Bandler & Grtinder, 1999 : 92), thus initializing “the psychological mechanism of unexpected behavior, the mismatch of the predicted reaction of the interlocutor with the “software package”, concluded by the communicator, which corresponds to the last phase of speech generation” (Kovalevska, 2001 : 199), e.g. when a candidate whose general image is positioned as balanced, tolerant and intelligent unexpectedly starts using obscenities or vulgar lexis in his speech (eg, *“Of course, I understand what you are talking about. Well, oh, so what now? I f***ed up, and I’ll make it right”, “Yes, I was wrong here. Haven’t you ever been wrong? F*** you with your criticism!”, “I’m not your kid! I am the President! I’m not a sucker!”*).

3. Overload is an induction “associated with the need for quick, instant response to seemingly easy tasks” (Kovalevska, 2001 : 324), the effectiveness of which is explained by the fact that, in its natural balance, of human consciousness is able to hold the number of units of information, which within NLP is called “Miller’s magic number” and equals 7 ± 2 (Miller, 1998), and exaggeration of this limit can lead to the transfer of consciousness to the downtime phase, which also makes a person extremely susceptible to impact (eg, *“Do you want higher salaries? Do you want higher pensions? Do you want lower rates? Do you want peace in the country? Do you want freedom? Do you want to change everything? Do you understand that our party is your only choice? Vote for us!”*).

4. “Components of reality” induction which is based on “the formation of an ambiguous framework of what you do, through the stringing of situational descriptions one inside the other” (Kovalevska, 2001 : 324), and in turn “overloads your conscious ability to follow which statement belongs to what” (Bandler & Grinder, 1999 : 104) (e.g. *“First we should take up the economy, but to take up the economy, we need to solve the issue of pension reform, but to solve the issue of pension reform, we need to fix the pension legislation, and to fix the pension legislation, we need to see what we have there in the Constitution. It’s difficult”*).

4. N. Kutuza considers citation or reference to authority to be a hypnoinducer of a complex systaxic structure (Kutuza, 2018), and in our opinion, it should be seen as a complex inductions, because, firstly, it has an indisputable suggestive potential, since it’s aimed at

uncritical perception of the information presented in the message, and secondly, like other complex inductions, it is based on forming a semantically and perceptually diffuse message frame within its recipient's perception, since precedent names are used not only to denote a particular person, situation, but also as a certain cultural sign, a symbol of certain features or events, gaining a certain emotional shade depending on the situation to which they relate (Nahimova, 2007 : 4) (eg, *“Churchill also said that if you want peace – you must prepare for war”*, *“As Taras Shevchenko wrote, Ukraine, having been robbed by evil people, will be woken up by them”*). We also suggest to distinguish a so-called “precedent” citation as a separate kind of complex induction, when the author of the quoted information is not explicitly named, but the quoted text is a precedent one, ie clearly connected in the minds of the audience with a particular person / hero / situation (e.g. *“All factories should belong to the workers”*, *“Don't read newspapers before dinner”*, *“The force doesn't work that way”*), which also activates a semantically and perceptually diffuse frame of the message and connection with an unreal situation in the subconscious of the recipient.

5. Truisms are “banal” messages almost everyone will agree with, given that they are completely true, which, however, is completely subjective. We suggest to include this element into the paradigm of complex inductions of the language Milton-model, given that, first, they increase the level of the suggestee's subconscious trust in the suggestor, because they are perceived mostly as true, and secondly, “do not require special thought due to their obviousness and therefore fall immediately into the subconscious, bypassing the level of conscious processing” (Prisyazhniy), while a truism is almost never perceived as an influence, given the prevalence and well-knownness of these texts (eg, *“A strong leader is a strong country”*, *“The country is its people”*, *“People can trust each other”*). Researchers divide truisms into such subspecies: a) banal truth is well-known facts that are not usually potentially suggestive, but can be used to tune to the caller or its calibration (eg, *“Ukraine is a great country”*, *“We all live here”*, *“Next year is 2021”*); b) proverbs and sayings, which are usually perceived as positively as possible given their general knowledge, but given the fact that “proverbs are many and completely opposite in meaning, you can always choose the one that sets the desired framework of perception” (Liubymov) (cf. *“Work is not a wolf, it will not escape into the woods”* (meaning the case can be postponed) and *“Without work you will not take the fish out of the pond”* (meaning cases can not be postponed)); c) phrases that fully correspond to reality – in contrast to the two previous types, when the suggestor uses existing texts in the communication situation, this type describes truisms having been constructed point by point for a specific task, in order to “create an expression that would fully match the client's card and would not create any objections, but would set the right framework for perception” (Liubymov) (e.g. *“Everyone can be wrong”*, *“Everyone should understand what is happening in the country”*); d) pseudo-truisms are phrases that look like truisms, starting with a reference to the general knowledge of a certain fact or the person / group of people who declares it, before the directly influential statement (eg, *“There has been a lot of news recently that there will be a lot of dismissals in the Presidential Administration soon”*, *“Many colleagues say we have to wait for the revolution. Let's see, let's see”*, *“There is an opinion that it is necessary to reduce the number of deputies”*).

So-called indirect inductions are the last type of induction, elicited within the language Milton-model, and are aimed at actualization of the hidden, not verbally explicit commands to which they belong:

1. Analog marking stands for “suprasegmental accentuation of the message (tone, intonation, etc.) in combination with the actual paralinguistic selection (gesture, facial expression), which is used to enhance the (indirect) actual segments of the message” (Kovalevska, 2001 : 328).

2. Built-in commands are the hidden commands that level the imperative of direct command, since “imperativeness as a fundamental communicative feature” (Kravchenko & Bondarenko, 2020 : 172), but retain its influence due to a complex of formal softening and naturalness of form (cf. *“Vote for us!”* and *“You choose whether to vote for us”*).

3. Built-in questions correlate with induction built-in commands, their specificity being that “one’s own question, aimed at obtaining certain information about the listener, is not asked directly, but is integrated into a larger structure, where the main accented part (usually the main sentence) distracts the listener from other semantic segments, freeing a really significant part of the analytical control of the interlocutor” (Kovalevska, 2001 : 329) (cf. *“Who will you vote for?”* and *“I’m really curious who you voted for”*). In the network this induction, constructions such as *“do you know that...”*, *“do you understand that...”*, which appeal to the general awareness of the recipient and “push them to consent, so as not to appear to be ignorant” (Kutuza, 2018 : 335) could also be utilized.

4. Negative commands are the inductions that contain negative particles “no” and “none”, the phenomenon of perception of which is that, initially, the consciousness of the recipient perceives a key concept – ie the command without “no” “as a means to understand the sentence” (Bandler & Grinder, 1999 : 290) (eg, *“Who, if not us?”*, *“When, how not now?”*). However, the incorrect use of this induction can minimize or completely negate the initially positive effect of the message, because “messages that begin with objections, negative commands can be decoded as a call to action” (Kutuza, 2018 : 337), which can completely change the information vector of the message (eg, *“We will not give the green a chance to pass!”*, *“We will not allow devastation!”*).

5. Conversational postulates are “such formulations of questions that already give you the right reaction without a direct request for it” (Kovalevska, 2001 : 329), containing a hidden question, which the recipient subconsciously reconstructs in a scenario pre-programmed by the suggestor and gives him a certain expected response, not perceiving it as a command (eg, *“Will you vote? The EU team wants you to make the right choice”*).

6. Ambiguities are “an important tool that can cause mild confusion and disorientation” (Bandler & Grinder, 1999 : 290), which involves the use of elements of the language metamodel to create a diffuse, fuzzy interpretation of the message. Within this induction, the scientists separate following types: a) phonological ambiguities, “which are determined by the articulatory-acoustic similarity of speech units” (Kovalevska, 2001 : 330), thus creating a programmable unexpected effect in the perception of the recipient of the formally expected units (e.g. *“War – no! Peace – da!”* slogan creates an allusion between the sound of the English word *“peace”* and its complex with the word *“yes”* and the well-known obscene word in Ukrainian / Russian); b) semantic ambiguities, “which cause the need for subjective filling of semantic gaps of objective content” (Kovalevska, 2001 : 330) and are quite often expressed by homophones, homographs and homoforms, which allow multiple interpretations of the meaning of a message (for example, Vitali Klitschko’s slogan *“UDAR”* (*“BLOW”*) simultaneously creates an associative link between his boxing career, and hence strength and endurance, and the name of his party *“UDAR”*); c) syntactic ambiguities, “realized through variable semantic connections between the elements of the message” (Kovalevska, 2001 : 330), which also create a plurality of meanings depending on the interpretation of the syntactic structure of the sentence (eg *“Not win lose”*).

Conclusions and prospects

We believe that since the linguistic algorithm of Milton-model analysis of political discourses considered in our research combines a comprehensive scientific approach within such a multisubstrate science as NLP, it will allow not only to “unfurl” the dominant strategies used to construct texts within these discourses and deep mechanisms of their construction, but also – in the future – ways to counteract their negative effect, which will serve to deepen the relevant provisions of NLP and related areas of suggestive and psycholinguistics. On top of that, the prospects of utilizing the aforementioned analysis algorithm lies within the possible construction of appropriate planning decisions in the field of optimizing the effectiveness of political communication, which is one of the most important aspects of forming the information space and thus maximizes the prospects for further development in this scientific field, what emphasized the prospects of the research having been presented in the article, as well as its essential practical value.

REFERENCES

- Bandler & Grinder, 1999 – Bandler R. & Grinder D. (1999). *Transformeyshn* [Transformation]. Syktyvkar : Flinta, 296 p. [in Russian]
- Karasik, 2002 – Karasik V. I. (2002). *Jazykovej krug: lichnosti, koncepty, diskurs* [Language circle: personalities, concepts, discourse]. Volgograd: Peremena, 477 p. [in Russian]
- Kovalevska, 2018 – Kovalevska A. V. Information Wars' Pathogenic Texts Neutralization Algorithm (2018). *Notes on Ukrainian linguistics = Opera in linguistica ukrainiana. Vol. 25*, pp. 227 – 239 [in English]
- Kovalevska & Kovalevska, 2020 – Kovalevska T., & Kovalevska A. (2020). Utilizing the Neurolinguistic Programming Technologies in Foreign languages Teaching Practice in Ukrainian Universities. *Arab World English Journal: Special Issue on English in Ukrainian Context*, pp. 184 – 193. [in English]
- Kovalevska, 2001 – Kovalevska T. Yu. (2001). *Komunikatyvni aspekty neirolinhvistychnoho prohramuvannia : Monohrafiia* [Communicative aspects of neurolinguistic programming: Monograph]. Odesa : Astroprint, 344 p. [in Ukrainian]
- Kravchenko & Bondarenko, 2020 – Kravchenko N. O. & Bondarenko K. A. (2020). Lingual Means of Imperative in the Lecture and Sermon Discourses. *Arab World English Journal: Special Issue on English in Ukrainian Context*. pp. 171 – 183. [in English]
- Kutuza, 2018 – Kutuza N. V. (2018). *Komunikatyvna suhestiia v reklamnomu dyskursi: psyholinhvistychnyi aspekt: monohrafiia* [Communicative suggestion in advertising discourse: psycholinguistic aspect: monograph]. Kyiv : Vydachnychi dim Dmytra Buraho, 736 p. [in Ukrainian]
- Liubymov – Liubymov O. *Triuizmy* [Truisms]. [Electronic resource]. Access mode: <https://nlp.trenings.ru/blog/71-tryuzmy> [in Russian] — Accessed: 25.11.2020.
- Miller, 1998 – Miller, J. (1998). *Magicheskoe chislo sem' plus ili minus dva. O nekotorykh predelakh nashey sposobnosti pererabatyvat' informatsiyu* [The magic number is seven plus or minus two. Some limits of our ability to process information]. The psychology of memory. Moscow: CheRo, pp. 564 – 582 [in Russian]
- Nahimova, 2007 – Nahimova E. A. (2007). *Pretsedentnye imena v massovoi kommunikatsii : monografiya* [Case names in mass communication: monograph] Ekaterinburg : Institut social'nogo obrazovaniya, 207 p. [in Russian]
- O'Connor & Seymour, 1997 – O'Connor J. & Seymour J. (1997). *Vvedenie v NLP* [Introduction to NLP]. Chelyabinsk: Versiya, 256 p. [in Russian]
- Pocheptsov, 1999 – Pocheptsov H. H. (1999). *Teoriia komunikatsii* [Communication theory]. Kyiv : VTs «Kyivskiy universytet», 308 p. [in Ukrainian]
- Prisyazhniy – Prisyazhniy, S. *Triuizmy (Metod kosvennogo vozdeystviya)* [Truisms (Method of indirect influence)]. [Electronic resource]. Access mode: <http://nlp.ee/t/1345-triuizmi> [in Russian] — Accessed: 25.11.2020.
- Semeniuk, 2010 – Semeniuk O. A. (2010). *Osnovy teorii movnoi komunikatsii Navch. Posibnyk* [Fundamentals of the theory of language communication Textbook. Manual]. Kyiv : VTs «Akademiia», 240 p. [in Ukrainian]
- Serebrych, 2020 – Serebrych A. V. (2020). Pozytyvatsiia yak suhestiinyi chynnyk relihiinoho dyskursu. [Positivity as a suggestive factor of religious discourse]. *Philological Treatises, 11 (3 – 4)*, pp. 102 – 110 [in Ukrainian]
- Shevchenko, 2005 – Shevchenko I. S. (2005). *Problemy typolohii dyskursu. Dyskurs yak kohnityvno-komunikatyvnyi fenomen / Pid zahaln. red. Shevchenko I. S.: Monohrafiia* [Problems of discourse typology. Discourse as a cognitive-communicative phenomenon / Ed. in Ch. Shevchenko I.S.: Monograph]. Kharkiv: Konstanta, pp. 233 – 236 [in Ukrainian]
- Sheygal – Sheygal E. I. *Inauguratsionnoe obrashchenie kak zhanr politicheskogo diskursa* [Inaugural address as a genre of political discourse] [Electronic resource].

Access mode: <http://www.philology.ru/linguistics1/sheygal-02.htm> [in Russian]
— Accessed: 25.11.2020.

- Sheygal, 2014 – Sheygal E. I. (2004). *Semiotika politicheskogo diskursa : monografiya* [Semiotics of Political Discourse: Monograph]. Moscow : Gnozis, 326 p. [in Russian]
- Slavova, 2012 – Slavova L. L. (2012). *Movna osobystist lidera u dzerkali politychnoi linhvopersonolohii : SShA – Ukraina : monohrafiia* [Linguistic personality of a leader in the mirror of political linguopersonology: USA – Ukraine: monograph]. Zhytomyr : Vyd-vo ZhDU im. I. Franka, 360 p. [in Ukrainian]
- Sovremennye teorii diskursa, 2006 – *Sovremennye teorii diskursa: mul'tidistsiplinarnyy analiz : sbornik / gl. nauch. red. O. F. Rusakova* (2006). [Contemporary theories of discourse: multidisciplinary analysis: collection / ch. sc. ed. O. F. Rusakova]. Ekaterinburg: Diskurs-Pi, 209 p. [in Russian]

Received: 15 July, 2020

**RECOMBINATION OF THE CHARACTER IN THE STORY BY V. PETROV
«AN ENAMELLED BOWL»****Kravchenko Valentina**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

ORCIDID 0000-0001-6318-8758

Zaporizhzhia National University

66, Zhukovskoho Str., Zaporizhzhia, 69063, Ukraine

kravchenko_v_o@i.ua

The investigation article is carried out on the basis of the story «An Enamelled Bowl» by V. Petrova. It traces a chronotopic model, which is archetypal for V. Petrov's works: human existence in times of ideological change becomes catastrophic for it, because it is «reprogrammed»; the worldview, psychology and morality are comprehended, the social values of the artist are defined in order to realize the spiritual and aesthetic essence of the character of the work; the author's artistic mechanisms of their embodiment are revealed; the development of the conflict is traced to show the confrontation of different ideas.

In study brought the focus is on the fact that the inner freedom of uniqueness is the basis of existential morality – people place confidence in myself, have a guard in oneself, frankness with oneself is the opposition of world disharmony.

The system of figurative-expressive means and techniques are analyzed, in particular, the landscape, which enhances the tragedy of the situation, dialogues that dramatize the action, the symbolism of color, descriptions of the interior, which help to create a psychological portrait of the character.

In the work emphasize a point that the idea of human life, asserted by V. Petrov, gives rise to another – the idea of self-denial in the name of work for the benefit of mankind.

The writer's understanding of rigidity, as a statement of the inviolability of power, clearly correlates with the aesthetic pursuits of V. Petrov, consistent with the new aesthetic and philosophical views in Europe.

Key words: *recombination, individual, crisis of values, chronotope, landscape, picturesque, absurdity of the being, existence, autobiographical character.*

**РЕКОМБІНАЦІЯ ОСОБИСТОСТІ В ОПОВІДАННІ
«ЕМАЛЬОВАНА МИСКА» В. ПЕТРОВА****Кравченко Валентина**

кандидат філологічних наук, доцент,

професор кафедри української літератури

ORCIDID 0000-0001-6318-8758

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, 69063, Україна

kravchenko_v_o@i.ua

Дослідження здійснено на основі оповідання В. Петрова «Емальована миска». У ньому простежено хронотопну модель, яка для творів В. Петрова є архетипною: буття людини в часи ідеологічних змін стає для неї катастрофічним, адже її «перепрограмовують»; осмислено світовідчуття, психологію та мораль, означено суспільно ціннісні орієнтири митця з метою усвідомлення духовно-естетичної сутності персонажа твору; розкрито власне авторські художні механізми їхнього

© Kravchenko V., 2020

втілення; простежено розгортання конфлікту, щоб показати протиборство виразників різних ідей.

Наголошено, що внутрішня свобода особистості є основою екзистенційної моралі – людина повинна покладатися на себе, мати опору в собі, а відвертість із собою постає як своєрідне протиставлення світовій дисгармонії.

Проаналізовано систему зображально-виражальних засобів і прийомів, зокрема пейзаж, який підсилює трагізм ситуації, діалоги, що драматизують дію, символіка кольору, описи інтер'єру, які допомагають створити психологічний портрет персонажа.

Наголошено, що стверджена В. Петровим ідея життя людини породжує іншу – ідею самозречення в ім'я праці на благо людства.

Письменницьке розуміння застигlosti, як ствердження непорушності влади, чітко корелює з естетичними пошуками В. Петрова, суголосне новим естетичним і філософським поглядам у Європі.

Ключові слова: рекомбінація, особистість, криза цінностей, часопростір, пейзаж, колористика, абсурдність буття, автобіографізм.

Вступ

Життя і творчість В. Петрова магнетизують і сьогодні увагу дослідників. Йому присвятили розвідки В. Брюховецький, І. Бурлакова, М. Гіряк, С. Ленська, Н. Мариненко, Н. Мішеніна, О. Наумова, С. Павличко та ін.

І. Бурлакова обґрунтувала тезу про «неокласицизм» В. Петрова, «шостого з грона п'ятірного», на матеріалі оповідання «Приборканий гайдамака», написаного в мурівський період творчості. На прояви «неокласичної» естетики у творі вказують історіософська парадигма, інтертекстуальність, культурологічний дискурс письма, особливості архітектоники.

Н. Мішеніна проаналізувала прозу В. Петрова в розрізі інтертекстуальності. Стверджено, що тема невідповідності загальної та індивідуальної свідомості проходить через його цикли «На засланні», «1921 рік», через біографічні нариси про Ван Гога, Франсуа Війона, оповідання «Емальована миска», «Приборканий гайдамака», роман «Без ґрунту». Поділяємо думку дослідниці, що «катастрофічним для людської свідомості стає буття в час зміни ідеології, витворення нових стандартів і кліше. Для текстів Петрова архетипною стає така хронотопна модель: катастрофічним зламам часу відповідає особливий герой. Він поєднує норми життя, мораль, стереотипи двох епох, або заперечує одні на користь інших» (Мішеніна, 2002: 32). Отже, тема доби для письменника була актуальною.

С. Ленська з'ясувала функціональні особливості, семантичну місткість біблійного компоненту, образів і мотивів, проявлення символічного змісту прототексту в оповіданнях «Апостоли» В. Петрова і «Сміх Іскаріота» В. Русальського (Ленська, 2014).

Однак оповідання В. Петрова ще потребують поглибленого аналізу. **Мета** нашого дослідження – осмислити ідею самоствердження особистості, враженої суспільною жорстокістю в оповіданні «Емальована миска». Мета передбачає вирішення завдань: охарактеризувати філософсько-естетичні погляди митця та проаналізувати систему зображально-виражальних засобів і прийомів у творі.

Матеріали та методи дослідження

Об'єктом нашої розвідки стало оповідання «Емальована миска» В. Петрова, яке приваблює вже назвою атрибута повсякденного людського життя – емальована миска. Назва твору корелює зі змістом, в основі якого – нівеляція всього людського.

В оповіданні В. Петров підняв важливі проблеми: існування митця в усій його повноті, сутність людини, її внутрішній світ, протиріччя суспільного буття, свобода/несвобода особистості та її відповідальність, людина як об'єкт маніпуляцій

влади, суспільна залежність, позбавлення індивіда всього людського в умовах насильства, «виховання» його засобами тоталітарного режиму тощо.

У роботі реалізовано загальні методи наукового дослідження (аналіз, синтез, опис, інтерпретація) і власне літературознавчі, з-поміж яких пріоритетним став культурно-історичний, що посприяв розкриттю особливостей оповідання у зв'язку з історичними та культурними обставинами. Аналітико-описовий метод дозволив дати структурно-змістову характеристику твору.

Обговорення

В. Брюховецький називав В. Петрова «гуманітарієм». Його розмірковування про письменника і його творчість – високодумні: «Головне те, що письменник написав. Проте вперто виринає мульке питання: ми шукаємо в художньому творі те, про що пише автор, чи те, що ми хочемо побачити?» (Брюховецький). Тому, беручи до уваги термін з біології «рекомбінація», сутність якої, у нашому випадку, – «перепрограмування» людини, чого насправді не може бути, констатуватимемо майстерність В. Петрова відповідати на складні питання: Що є людина? Чого варта людина? У чому сила влади? Як змінює влада долю людини?

Щоб усвідомити духовно-естетичну сутність персонажа твору, важливо осмислити світовідчуття автора, зрозуміти його психологію та мораль, означити його та суспільні ціннісні орієнтири. Озброївшись твердженням Н. Зборовської про те, що «внутрішнє, душевно-духовне, інтелектуально-емоційне, психологічне життя особистості» є «найістотнішим чинником життєтворчості (життя-як-творчості)» (Зборовська, 2006: 9), наблизимось до енергетичної сутності письменника, осмислимо процес руху власне авторських художніх механізмів.

В. Петрова приваблювала сильна харизматична особистість, зі своєю життєвою історією, неординарними вчинками і діями, якою він був і сам. Поділяємо думку В. Брюховецького, що В. Петрова «...цікавили не факти самі по собі, а саме їхній взаємозв'язок. Подібне бачимо й у деяких художніх творах [...] це своєрідні «рмейки» за фактажем із письма інших авторів, іноді майже тотожні текстуально, але в концептуальному вираженні художньої ідеї – проза цілком оригінальна»; «В. Петров не боїться оголювати деякі із засобів «художнього плетіння» своїх творів як літературознавець»; «В. Петрову імпонує в літературі пріоритет думки, навіть не так просто думки, як боротьби думок, змагання ідей, коментування цих змагань» (Брюховецький, 2013: 40). Отож, конфлікт, як правило, і розгортається в боротьбі цих домінант. Ним, як художником, рухають мотиваційні загадки. У більшості його художніх творів спостерігаємо гру, протиборство виразників різних ідей, що характеризує сюжет із витонченою інтелектуальною напругою.

Розмірковування історіософа про смисл буття закорінені у ХХ ст.: «Над усім панує епоха. Функція людини за однієї доби одна, а за іншої – інша. У зміні діб втрачає вагу сталість особи. Жаден з нас не має власної біографії, бо його біографія належить відтинкам епох, які круто відрізняються один від одного [...] Зміну діб сприйнято як особисте переживання. Її усвідомлено на прикладі власної долі. Трагедія останніх поколінь полягає в тому, що вони живуть уривками уявлень різних діб, тоді як вони належать новій, іншій, якої вони ще не уявляють собі» (Павличко, 1999: 282).

Результати дослідження

Залежність В. Петрова від часу, обставин, оточення живились синтезом взаємопогоджених філософії життя і філософії творчості. Сповідувані ним гуманістичні ідеї втілювалися в оригінальну тематику й огорталися незвичайними сюжетними конструкціями, а присутність автора у творі позначалася блискучим стилем і афористичною думкою, що й дало право називати його «паном форми», майстром інтелектуального письма.

Криза гуманістичних цінностей у суспільстві породила специфічний тип персонажа у виняткових побутових умовах в оповіданні «Емальована миска»

В. Петрова. Йдеться про високий ідеалізм митця-модерніста, котрий поставив свою творчість вище за всі людські цінності. Це герой-маргінал, що не може співіснувати з дійсністю. Він намагається пояснити це можновладцям, щоб перервати слабе животіння й бути корисним суспільству. Автор скрупульозно аналізує стан людини, котра переживає крах узвичаєних цінностей і не може адаптуватись до нового часопростору.

В оповіданні «Емальована миска» чітко сформульована ідея: митець – заручник влади. У фразі «Я обстоював права кожної людини...», вкладеній в уста головного персонажа, – формула життя й самого автора. Обстоюючи проблеми моралі, етики, психології, В. Петров показує шлях до гармонії в душі людини та гармонії людини і суспільства. Чесність із собою, право власного вибору й відповідальність за нього – це те, до чого прагне головний персонаж оповідання. Внутрішня свобода особистості є основою екзистенційної моралі: людина повинна покладатися на себе, мати опору в собі, а відвертість із собою постає як логічний наслідок визнання людини вільною, як своєрідне протиставлення світовій дисгармонії.

В. Петров, наповнюючи оповідання персонажами, утілює в них власні думки, що стосуються особистості, її автентичності, місця в універсумі. Це людина, екзистенцію якої можна визначити як напівбуття/небуття в замкнутому просторі психіатричної лікарні. Учений відчужений від усього світу.

Жахливу безнадійність становища людини, оголошеної хворою, В. Петров змалював уже на початку твору. Превалювання сірого кольору, як символу безпросвітності («сірий халат», «сірозелена далечінь»), принизливо-убоге стандартне смугасте вбрання пацієнтів психіатричної лікарні та його зовнішність, з авторським акцентуванням на безпомічності й незграбності, а ще й порівняння зі сліпими утверджує абсолютну безвихідь. Цьому слугують зображально-виражальні засоби, зокрема пейзаж, який підсилює трагізм ситуації: здавалося б, усе свідчить про радість життя («відкритий горбок», «жовта доріжка», «темно-зелені кущі ліщини»), але опис доріжки, яка, «ніби одрізана, заломлювалась», простору, «перерізаного вузькою щилиною глибокого яру», заперечує це.

Убивча констатація приреченості людини досягнута змалюванням глибокої безодні між представниками двох таборів: «...один володіє необмеженим авторитетом, правом єдиного й виключного присуду, цілитель, геній і маг, могутній і безумовний владар [...] всемогутніший в своїй умовній величі за Чингіс-хана», інший – «...один з тих, що позбавлені власного ім'я й всіх життєвих відрізень», «...ніщо, підлеглий, нівельований і знищений» (Петров, 2006: 895).

Світосприйняття й виклад подій від першої особи інтимізує наратив. Опис зовнішності нормальної, але вже надломленої людини в закритому часопросторі («спокійний, лагідний, врівноважений, без тієї розхристаної збудженості, яка властива психічним хворим. Високий на зріст, стрункий, з синіми, немов замріяними, очима і ясним відкритим чолом») (Петров, 2006: 896) потверджує міць владущої системи, яка розчавлює людину. Існування людини в абсурдному світі потвор, якими їх змусила стати влада, відправивши в закритий простір (психіатрична лікарня), неможливе. Серед «...кретинів, паралізованих, серед фантастичних виродків і недоносків з одвислими й слинявими устами, серед маніяків зі спиненим і відсутнім поглядом», «...нелюдів, напівлюдей, тварин, які вже пізнали, що таке людський гріх і людський злочин» (Петров, 2006: 896), куди відправили здорову людину, неугодну владі, вона перетворилася на худобину. А тому ідея ствердження життя, що завжди пов'язана з буттям людини та її творчістю, справжнє повноцінне життя, закладене природою, закодоване генетично, а не животіння, гіпертрофується, втрачає первісну суть, видозмінюється, рекомбінується під впливом зовнішніх обставин. Людина-митець все ж не заспокоюється, обстоює власне право вважатися здоровою, звільнитись, і в цій ситуації безправності вона піднімається на найвищий щабель самозречення, нехтуючи елементарними побутовими умовами, прийнявши правила життя уполіудженої

людини. Отож, ідея життя людини породжує іншу – ідею самозречення в ім'я праці на благо людства.

Автор подав портрет-ствердження нормальності людини в ненормальному середовищі: «...без тієї німої й темної пригніченості, що важкими зморшками, як рубцями ран, карбує обличчя»; «...він один справляв враження людини. Ті несли на собі клеймо кари, цей же був чистий. Він становив виняток» (Петров, 2006: 896). Боязкість, нерішучість, ніяковість, сором'язливість («на його обличчі виступив ніжний, як у дівчини, рум'янець» (Петров, 2006: 896), – констатовані автором риси людини-інтелігента, що розкривають сутність його характеру. В. Петров-психолог вправно змалював психологічний портрет персонажа: «делікатна боязкість», «...мрійлива нерішучість, заглиблена в собі відсутність», «спазма кривила йому уста» (Петров, 2006: 896), констатує вихованість, яка в умовах, не придатних для життя, як виявилось, теж є ознакою божевілья. «Хворий», як добрий знавець психології, добре розуміє ситуацію, називає себе «...схемою з відповідей на анкетні питання, наперед передбачений висновок» (Петров, 2006: 896–897). Але свідомий орієнтир митця – бути корисним людству: «Мені байдужа моя власна життєва доля...» (Петров, 2006: 897).

Будь-який митець має бути професіоналом. Лікар із професійною допитливістю намагається зрозуміти «хворого»: «Я зважував кожную його думку, я стежив за кожною його фразою, за виразом обличчя, за хмаринкою, що мимохіть з'являлася на його обличчі» (Петров, 2006: 897). Точність і влучність фраз характеризують лікаря: «З пожадливістю мисливця, що стежить сліди своєї здобичі, з жорстокістю слідчого, що не знає вагань» (Петров, 2006: 897).

Всемогутня система влади настільки пригнічує таку людину, і в силу її скромності розвиває в ній комплекс неповноцінності, що в цій безвиході така особистість, намагаючись подолати перешкоди (вирватись на волю), ствердитись, виглядає хворою. Філософу поталанило, що його лікар «...не належав до числа тих лікарів, які в кожній людині бачили хворого. Серед своїх колег», – як лікар сам зізнався, – «...я був майже єдиний, який не поділяв їх манії трактувати здорових як хворих» (Петров, 2006: 898). І «хворий» філософ отримав надію на визволення.

Довіра пацієнта лікарю – це його розповідь про свою незакінчену розвідку про Гассенді з філософії 17 ст., страждання від відсутності умов займатися улюбленою справою, наукою. Лікар зрозумів хворого: він – здорова розумна людина, ерудит, який намагається ствердити право бути людиною. Зрозуміло, що думки оповідача й головного персонажа зливаються воедино: «Шопенгауер [...] сказав, що суспільство є не сума осіб, що існують, а сукупність мислителів, що існували» (Петров, 2006: 900).

Важливість справдження надії, що зажеврела в душі митця-в'язня, підсилюється змалюванням душевного стану: похилена голова, плечі, пригнічені сумом, горе, що неможливо висловити, і пейзажем. А логічно наголошені кольори, гра сіро-зеленого та біло-синього, продукують думку про щасливий кінець: «За яром сріблится сіро-зелений степ. Біло-синя димчаста височінь неба підносилася мерехтливим сяйвом» (Петров, 2006: 900).

Один світ, а дві долі: «хворий» чекає, а лікар, із «враженою чеснотливістю сумління», намагається знайти підтвердження його «людинності». В описі бібліотеки, де лікар прочитав окремі блискуче написані «хворим» розділи з великої праці, що «...свідчили про ясний розум і про думку, чітку й величну, сповнену уявою грандіозности» (Петров, 2006: 900), переважають світлі кольори («ясний абажур», «білі сторінки книжки», «великі (курсив наш – В. К.) вікна»). Білий колір символізує чистоту, у цьому випадку – правду «хворого». Отож, насправді митець-філософ не хворий, його відправили до божевільні, оголосивши таким. Лікар розуміє: це поет, філософ, мрійник, який відкривав нові шляхи людству.

Автор оповідання устами головного персонажа констатує суть життя: «Людству, щоб існувати й не загинути, бракує доброти й розуміння», що нагадає загальновідоме Шевченкове «А всім нам вкупі на землі єдинодумстві пошли і братолюбіє подай»; «історія [...] – проекція в майбутнє, проект майбутнього. Це той схематичний плян, що

його викреслило минуле, щоб ми й наші нащадки збудували за ним будівлю» (Петров, 2006: 902).

«Хворий», митець, був щасливий, що його зрозуміли. Психологія щасливої людини вияскравлюється письменником у його діях: «Він просявав. Він повірив в можливість звільнення. Його обличчя просвітліло ясною радістю» (Петров, 2006: 901); «...він судорожно вхопився за рукав мого піджака» (Петров, 2006: 902); «в захопленні, пожадливо, він зазирає мені в вічі» (Петров, 2006: 902).

Образ старшого лікаря виписано як представника влади в комічно-іронічному тоні: «Широкий і громіздкий, він заповнював собою крісло. Здавалось, тільки поруччя крісла, охоплюючи його зовні, обмежували безмірність його тіла» (Петров, 2006: 902). Цей образ є уособленням безмірної влади людини-чиновника, надлюдини. Іронічний тон, насмішуватий і поблажливий, у розмовах із персоналом, лікарями і хворими свідчить про всюдозволеність, міць влади, а ще увага автора до деталі, яка є засобом розкодування підтексту («був ще ранок, а від нього вже тхнуло горілкою», «хронічний алкоголік»), говорить про її руйнацію, ураженість вірусом бездушності.

Письменник поглиблює сутність старшого лікаря з тим, що та надія на визволення, яка ледь жевріла у митця, ніколи не реалізується: «Він звів на мене свій важкий нерухомий зір [...] дивився [...] червоними склеротичними очима, напівсхованими під зморшками важких повік. Він астматично дихав. Я бачив перед собою його короткий гострий, як клюв хижака, ніс і тверде підборіддя на його широкому темному обличчі» (Петров, 2006: 903). Старший лікар – це та суспільна болячка, яка розрослася на повну силу, користується необмеженими правами: «Він був цинік і скептик. Він любив жінок, горілку й книжки, оправлені в гарні палітурки [...] не вірив ні в що [...] не терпів заперечень» (Петров, 2006: 903–904). Таким же є й інший представник влади, безграмотний райінспектор наросвіти.

Отже, зображально-виражальні засоби В. Петров підпорядкував глибокому проникненню в душевні муки творчої людини, яка потерпає від невігластва. Діалог між двома лікарями про приреченого – це битва між представниками одного табору, але різних принципів: один із них – сповідує правду, інший – керівник, породжений системою. На довід лікаря, що йдеться про одну конкретну людину і про злочин щодо цієї здорової людини, старший лікар байдуже відповів: «Що таке злочин...? Ми їх робимо щодня тисячі!» (Петров, 2006: 903). І вдруге логічно наголошене письменником «...зірке хижацьке око яструба» (Петров, 2006: 904) не залишає надії на торжество справедливості. Більше: всезагальне визнання старшого лікаря, його досвід і точність діагнозів ні в кого не викликали сумнівів, тобто владуща система працює за чітко встановленими правилами. І свою думку старший лікар насаджує підлеглому. Відбувається рекомбінація думок лікаря щодо пацієнта. Що ж є ознакою хвороби цієї «нехворої» людини? Банально просто: згадка про емальовану миску!?

Але лікар божевільні ще не втратив людського ставлення до людини. Він чинить опір системі, представником якої є й сам, і старший лікар. В історії життя-хвороби пацієнта, яку він переглянув, відбулося звичайне життя людини: народження, навчання, аспірантура. Але у стенографії дискусії в ІЧП з приводу його доповіді «Етика Гассенді на тлі механістичної філософії 17 століття» лікар знайшов звинувачення у «...протягуванні ідеалістичної контрабанди, в фідеїзмі, попівстві, антимарксистських ухилах, в гегеліянстві, плехановщині, деборінщині. Йому закидають зв'язки з ворогами народу. Брак пильності з його боку. Його праці оголошені вилазками клясового ворога» (Петров, 2006: 905–906). Це – причина «хвороби», вирок, який знищить людину не фізично, а морально. В. Петров констатував цей факт нанизуванням простих речень, які породжують страх: «Сакральне слово виголошено. Катастрофа сталася. Людина зійшла на ешафот. Трикутний шматок важкої криці з холодним блиском упав вниз. Голова одрубана ножом гільйотини, покотилася до кошика. Візок з трупами прогуркотів по бруківці» (Петров, 2006: 906); «Його немає. [...] Тепер він ніщо» (Петров, 2006: 907). Загалом людина народжена для життя і творчої праці, але система влади перепрограмує

неугодних їй людей, всіма засобами підпорядковуючи їхню волю: «Людини більше немає, є труп, не-людина, тінь, двійник людини, буття тіні, ілюзія існування [...] буття заблуканого привида» (Петров, 2006: 906). Життя її – це картина суцільних жахів, яку вправно змодельовано: «Мрець живе неживим життям вигаданої істоти. Він живе в світі, реальність якого умовна» (Петров, 2006: 906). Поодинокі прості, короткі, риторичні речення додають трагізму («Та й чи є він насправді?»).

Автор умотивував відчай людини-лікаря, який глибоко проник у трагедію особистості, чому підпорядкував і опис його зовнішності («заплющені очі»), і вдале порівняння зі сліпими старцями, що є ствердженням безнадійності. Блакитний колір тютюнового диму, як символ надії, ніби має врятувати ситуацію, але він безслідно тане у повітрі, що й передбачає трагічну розв'язку. Лікар адекватно сприймає сутність філософа, свідомість якого отруєна почуттям власної безневинності, і розуміє, що основою руйнації його психіки стала звичка митця мислити логічно.

Розв'язка сюжету готується повільно. Автор ввів пейзаж, який драматизує дію, стверджуючи можливість творчого життя людини («...широка галявина з сіном, що солодко в'яне в копицях, білі стіни головного будинка, за зеленими деревами бані церкви з божевільно-урочистими фресками Врубеля» (Петров, 2006: 909). Довіра пацієнта до лікаря, що виказувалася «тихими ясними очима», розбивається, хоча лікар і бачить не хвору людину, а людину світлу, з «високим ясным чолом філософа». Важкий діалог між лікарем і хворим (розмова двох здорових людей!) – діалог «системи» й підлеглого.

Гра з кольорами у розв'язці, як і в зав'язці оповідання, що є обрамленням, вивертає, повертає до реального світу: білий колір («білий халат лікаря»), як символ чистоти, трансформується, стверджуючи не чистоту помислів, а правоту провладного, «системи», а сірий і рожевий («сірий з рожевими смужками халат хворого») – кольори приниженого. «Хворий» для лікаря лише «...порядкове число в книзі для записів, ланка доктрини, об'єкт для перевірки наслідків лікування інсуліном» (Петров, 2006: 909).

Символічним є й те, що протиборство двох таборів автор розкрив через взаємини двох безіменних – «Я» і «Він», у такий спосіб типізує обставини. Зіткнулися два світи, два погляди на світ. В уста «хворого» автор уклав нищівну характеристику пануючої системи влади: «...вони здібні без жадних підстав для того обвинувачувати цілком безневинну людину в ніколи не зроблених злочинах і вимагають в тому зізнань. Світ збожеволів...» (Петров, 2006: 909).

Сповідь невинного викликала душевне збурення в лікаря: від безсилля йому «хотілось плакати». Але останній довід визнання здорової людини хворою – констатація «хворим» факту, що він «їсть суп з емальованою зеленою мискою» разом з усіма, став лише доводом його неіснуючої хвороби, шизофренії, яку заподадливо поставив йому старший лікар. Розв'язка твору – торжество владущої системи, про що свідчить ще один опис її яскравого представника, старшого лікаря: «Від нього пахло важким горілчанним перегаром. Він астматично дихав. Я бачив його червоні очі, напівсховані під зморшками тяжких повік, короткий гострий ніс степового хижака й тверде уперте підборіддя» (Петров, 2006: 910–911).

В. Петров передав трагедію людини, розчавлену владою: «Постать людини з понурою головою в сірому халаті чітко викреслювалась на тлі сіро-зеленого неба» (Петров, 2006: 911). Щоразу акцентуючи на сірому кольорі (таким буде подальше життя особистості в умовах, не придатних для життя), автор додав зеленого, як ствердження продовження життя. Зворушливості у сприйнятті трагедії особистості та її безсилості щодо тоталітарної системи, додав останній штрих-пейзаж: «Вузькохвоста пташка з тонкими ніжками, дрібно підстрибуючи, пробігла по стежці. Солодкий аромат свіжого сіна м'яко застиг у нерухомому повітрі» (Петров, 2006: 911). Застиглість – ствердження непорушності влади. Такий кут письменницького художнього викладу досить чітко корелює з естетичними пошуками В. Петрова повоєнного періоду й суголосний тим новим естетичним і філософським поглядам у Європі, що в подальшому набувають свого повноцінного логічного вигляду в працях

М. Фуко, зокрема біополітичні проблеми здоров'я/хвороби, психічної норми та витіснених ідентичностей.

Висновки та перспективи

Отже, в оповіданні «Емальована миска» В. Петрова відбилася політика середини ХХ століття, коли відбувалась масштабна війна між системами. Атмосфера твору позначена настроями абсурдності буття. Прагнення головного героя зберегти власне «я» – неможливе, чому автор підпорядкував традиційні зображально-виражальні засоби: портретні характеристики, пейзаж, який підсилює трагізм ситуації, діалоги, що драматизують дію, символіку кольору, описи інтер'єру, які допомагають створити психологічний портрет персонажа.

В. Петров глибоко проаналізував справжній стан речей – причини приреченості ученого чоловіка ХХ ст. Беззаперечно, оповідання позначене автобіографізмом. Автор утвердив думку, що єдино можливий шлях до реалій буття людини та суспільного процвітання – розвиток духовності.

Оповідання є тим своєрідним простором, у якому все життя людини підпорядковано принципам пануючої системи, які створюють нову художню реальність. Розмірковування В. Петрова про руйнування звичного світу людини, приреченість особистості в обставинах тоталітарної системи роблять оповідання «Емальована миска» В. Петрова актуальним у контексті доби.

Вважаємо, що майбутні дослідження розширюватимуть горизонти для детального розгляду прийомів зображення дійсності в інших текстах автора.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеева, 2006 – *Агеева В.* Поетика парадокса. Інтелектуальна проза Віктора Петрова Домонтовича: Монографія. Київ: Факт, 2006. 432 с.
- Брюховецький, 2019 – *Брюховецький В.* «Фокус долі». URL : http://shron1.chtyvo.org.ua/Briukho_vetskyi_Viacheslav/Viktor_Petrov_Fokus_doli.pdf (дата звернення : 10.11.2019).
- Брюховецький, 2013 – *Брюховецький В. Віктор Петров.* Розвідки : у 3 т. Т. 1. Київ : Темпора, 2013. 590 с.
- Бурлакова, 2010 – *Бурлакова І.* «Ми у руці тримаєм тільки зерна...» : новелістика на тлі маніфестацій МУРу : монографія. Київ : Якубець А. В. 2010. 359 с.
- Гірняк, 2007 – *Гірняк М.* Жанрова парадигма прози В. Петрова-Домонтовича в контексті проблеми авторської само артикуляції. *Studia methodologica : теорія літератури. Компаративістика. Україністика* : зб. наук. праць з нагоди 70-річчя проф. Р. Гром'яка. Тернопіль : Підручники і посібники, 2007. Вип. 19. С. 226-236.
- Зборовська, 2006 – *Зборовська Н.* Код української літератури : проект психоісторії новітньої української літератури : монографія. Київ : Академвидав, 2006. 504 с.
- Ленська, 2014 – *Ленська С.* Функції біблійного компоненту в структурі оповідання В. Домонтовича «Апостоли» і новели В. Русальського «Сміх Іскаріота». *Наукові записки ХНПУ ім. Г. С. Сковороди*, 2014. Вип. 2(78). Ч. 1. С. 59-72.
- Мішеніна, 2002 – *Мішеніна Н.* Історіософський мотив зміни епох як модель внутрішнього інтертексту (проза Віктора-Петрова-Домонтовича). *Слово і час*. 2002. № 11. С. 26–32.
- Наумова, 2013 – *Наумова О.* Ігровий чинник романістики В. Петрова-Домонтовича : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01. Харків, 2013. 21 с.
- Павличко, 1999 – *Павличко С.* Дискурс модернізму українській літературі : монографія. Київ : Либідь, 1999. 447 с.
- Петров, 2006 – *Петров В.* Емальована миска. Українська мала проза ХХ століття : антологія. Київ : Факт, 2006. С. 895–911.

REFERENCES

- Ageyeva, 2006 – *Ageyeva V.* (2006). Poetyka paradoksa. Intertekstualna proza Viktora Petrova-Domontovycha [Poetics of Paradox : Intertextual prose of Victor Petrov-Domontovych], 432 p. [in Ukrainian]
- Briukhovetskyi, 2019 – *Briukhovetskyi V.* (2013). «Focus doli» [The Focus of Fate]. URL : http://shron1.chtyvo.org.ua/Briukhovetskyi_Viacheslav/Viktor_Petrov_Fokus_doli.pdf (accessed : 10.11.2019). [in Ukrainian]
- Briukhovetsyi, 2013 – *Briukhovetsyi V.* (2013). Viktor Petrov. Rozvidky : u 3 t. T. 1. [Victor Petrov. Explorations: in 3 volumes]. Vol. 1. 590 p. [in Ukrainian]
- Burlakova, 2010 – *Burlakova I.* (2010). «My u rutsi trymaiem tilky zernia ...» : novelistyka na tli manifestatsii MURu. [«We only hold grains in our hands ...» : short stories against the background of the manifestations of the AUM]. 359 p. [in Ukrainian]
- Hirnyak, 2007 – *Hirnyak M.* (2007). Zanrova paradyhma prozy V. Petrova-Domontovycha v konteksti problem avtorskoi samoartykuliatsii. [Genre paradigm of prose of V. Petrov-Domontovych in the context of the problem of author's self-articulation]. *Studia methodologica : Theory of literature. Comparativistics. Ukrainian Studies.* Iss. 19, pp. 226–236. [in Ukrainian]
- Zborovska, 2006 – *Zborovska N.* (2006). Kod ukrainskoi literatury : proekt psykhoistorii novitnoi ukrainskoi literatury. [The Code of Ukrainian literature : project of psychohistory of modern Ukrainian literature]. 504 p. [in Ukrainian]
- Lenska, 2014 – *Lenska S.* (2014). Funktsii bibliinoho komponentu v strukturii opovidannia V. Domontovycha «Apostoly» i novely V. Rusalskoho «Smikh Iskariota». [Functions of Biblical component in the structure of the short story by V. Domontovych : «The Apostles» and in the novella by V. Rusalskiy «The Laughter of Iscariot»]. *Scientific Proceedings of the KhNPU of G. Scovorodu.* Iss. 2 (78). P. 1., pp. 59–72. [in Ukrainian]
- Mishenina, 2002 – *Mishenina N.* (2002). Istoriosofskyi motyv zminy epokh yak model vnutrishnoho intertekstu (proza Viktora Petrova-Domontovycha). [Historiosophical motive of change of epochs as a model of internal intertext (prose of Victor Petrov-Domontovych)]. *Word and Time.* Nr. 11, pp. 26–32. [in Ukrainian]
- Naumova, 2013 – *Naumova O.* (2013). Ihrovi chynnyk romanistyky V. Petrov-Domontovykh. [The playing factor of novels of V. Petrov-Domontovych]. 21 p. [in Ukrainian]
- Pavlychko, 1999 – *Pavlychko S.* (1999). Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi. [The Discourse of Modernism in Ukrainian literature]. 447 p. [in Ukrainian]
- Petrov, 2006 – *Petrov V.* (2006). Emalovana myska. Ukrainska proza XX stolittia. [En Enamelled Bowl. Ukrainian prose of the XXth century]. P. 895–911. [in Ukrainian]

Received: 05 August, 2020

**THE COGNITIVE-COMMUNICATIVE DIMENSION
OF THE REPRODUCTION OF CULTURAL INFORMATION
IN LITERARY TRANSLATION**

Liashenko Tetiana

Phd Professor, Associate Professor

ORCID ID 0000-0001-9751-2173

Ivan Franko National University of Lviv

Universytetska Str., 1, 79000, Lviv, Ukraine

laschenko_t@yahoo.de

The paper highlights the strategies of reproduction of cultural specific information and overcoming cultural differences on the material of German translation. As the methodological basis for defining strategies of reproducing cultural information serves the definition of translation as a unity of process and result, as a cognitive-communicative activity that unfolds in a three-phase process - interpretation of the megaconcept of the original, modeling of the megaconcept of translation, and its implementation at the text level. To outline the integrative conceptual image of the original, the method of field modeling of the concept has been applied. The conceptual, image and value components of the hierarchical structure of a megaconcept of the work have been characterized. The transfer of the conceptual image of the original onto the worldview of the German language revealed the differences and lacunarity of cultural information as well as divergence of its value interpretations. As a result of the study, the foreignization was identified as a global strategy for preserving the cultural component of the original text. On the material stated the problems of translation, connected with reproduction of cultural information were studied. The primary focus is on the reproduction of realia, imagery, dialect, national specifics of emotions and overcoming the temporal distance. The correlation between the use of the local strategies of domestication and estrangement and the nature of cultural information reproduction problems was investigated. The tactics and techniques of translation of culturally specific elements of the text were identified.

Key words: global translation strategy, cultural-specific information, local translation strategy, megaconcept of the work, translation problem.

**КОГНІТИВНО-КОМУНІКАТИВНИЙ ВИМІР
ВІДТВОРЕННЯ КУЛЬТУРНОЇ ІНФОРМАЦІЇ В ХУДОЖНЬОМУ
ПЕРЕКЛАДІ**

Ляшенко Тетяна

кандидат філологічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0001-9751-2173

Львівський національний університет імені Івана Франка

вул. Університетська, 79000, Львів, Україна

laschenko_t@yahoo.de

У статті підлягають розгляду стратегії відтворення культурної інформації і подолання культурних розбіжностей на матеріалі німецького перекладу. Методологічною основою визначення стратегій відтворення культурної інформації є тлумачення перекладу як єдності процесу й результату, як когнітивно-комунікативної діяльності, яка розгортається в трифазному процесі – інтерпретація мегаконцепту оригіналу, моделювання мегаконцепту перекладу та його реалізація на

© Liashenko T., 2020

текстовому рівні. Для окреслення інтегративного концептуального образу оригіналу застосовано методу моделювання структури текстового концепту. Охарактеризовано понятійний, образний і ціннісний компоненти ієрархічної структури мегаконцепту твору. Проектування концептуального образу оригіналу на картину світу німецької мови дозволило виявити незбіги щодо культурної інформації, розбіжність її ціннісних інтерпретацій. У результаті проведеного дослідження глобальною стратегією збереження культурної інформації оригіналу визначено очуження. Розглянуто проблеми перекладу, пов'язані із відтворенням культурем. Увагу зосереджено на відтворенні реалій, засобів образності, діалекту, національної специфіки емоцій, подолання часової дистанції. З'ясовано співвідносність застосування локальних стратегій одомашнення й очуження з характером проблем відтворення культурної інформації. Визначено тактики та прийоми перекладу культурем у тексті оригіналу.

Ключові слова: глобальна стратегія перекладу, культурна інформація, культурема, локальна стратегія перекладу, мегаконцепт твору, проблема перекладу.

Вступ

За останні десятиліття теорія перекладу здійснила культурологічний поворот і почала розглядати переклад як «перехрестя культур», як репрезентацію інших культур. У руслі «культурного повороту» одиницею перекладу вважають не слово й навіть не текст, а культуру (Bassnett, Lefevere, 1998) як семіотичне утворення в результаті процесів трансформації, присвоєння й маніпуляції (Prunč, 2011: 279). Проте, на думку культурологині Дорис Бахманн-Медик, дискусійним залишається питання меж одиниці культурного перекладу: підлягають перекладу культури як цілісні системи, лише певні її фрагменти чи ключові поняття? Постає також питання форм проявів культурної інформації, у яких знаходять відбиття світосприйняття, спосіб мислення та моделі поведінки представників певної лінгвокультурної спільноти. Важливу роль у розкритті окреслених питань відіграє художній переклад. Виявлення й інтерпретацію культурної інформації уможливорює аналіз культурем у художньому тексті *лише* із урахуванням соціально-історичного й культурного макроконтексту (Bachmann-Medick, 2009: 242-243).

Наукова новизна – уперше підлягає розгляду проблема відтворення культурної інформації в когнітивно-комунікативному вимірі на матеріалі німецького перекладу.

Об'єкт дослідження – культурна інформація в художньому тексті.

Предмет дослідження – перекладацькі стратегії, тактики та прийоми відтворення культурної інформації тексту оригіналу.

Мета статті – продемонструвати застосування перекладацьких стратегій, які дозволяють відтворити культурну специфіку й подолати культурні розбіжності в художньому перекладі на матеріалі німецької мови. Для досягнення мети зосередимося на розв'язанні таких **завдань**: 1) визначити глобальну стратегію перекладу оповідання з народного життя: «Таку вже Бог долю судив» Михайлини Рошкевич; 2) розглянути на зазначеному матеріалі проблеми перекладу, пов'язані із відтворенням культурної інформації; 3) встановити локальні стратегії, тактики та прийоми, які застосовано для розв'язання окреслених проблем перекладу культурної інформації.

Матеріали та методи дослідження

Методологічною основою визначення стратегій відтворення культурної інформації є розуміння перекладу як когнітивно-комунікативної діяльності та концепція перекладу як трифазного процесу, який за Т. Андрієнко складається з 1) фази трансформування мовної семантики вихідного тексту в когнітивну структуру – інтегративний концептуальний образ оригіналу (мегаконцепт); 2) фази проектування концептуального образу вихідного тексту на картину світу мови перекладу, що дозволяє виявити зони спільного (універсального) та відмінного (культурно-специфічного), визначити глобальну стратегію перекладу та змодельовати

концептуальну структуру цільового тексту; 3) фази реалізації мегаконцепту цільового тексту на текстовому рівні. На цьому етапі відбувається визначення локальних стратегій, тактик та прийомів перекладу з метою втілення концепту цільового тексту в його мовній реальності (Андрієнко, 2017: 140).

Опираючись на тлумачення перекладу як єдності процесу й результату, виявляємо за текстом перекладу як готового продукту головні кроки перекладацького процесу, а саме: визначення проблем перекладу, обрання стратегій та тактик, прийняття перекладацьких рішень. Шляхом аналізу мовної семантики й соціально-історичного та культурного макроконтексту оповідання «Таку вже Бог долю судив» Михайлини Рошкевич визначено цілісний мегаконцепт твору. Згідно з методикою польового моделювання концепту такий інтегративний концептуальний образ оповідання є ієрархічною структурою з понятійним, образним і ціннісним компонентами. Його проєктування на картину світу німецької мови дозволило виявити можливі незбіги, розбіжність ціннісних інтерпретацій, унаслідок чого в перекладача виникає орієнтовний концептуальний образ цільового тексту й програма його реалізації – глобальна стратегія перекладу. У результаті співвіднесення концептуального образу цільового тексту з його мовною реалізацією визначено локальні стратегії, спрямовані на відтворення фрагментів тексту, що містять культурну інформацію. Стратегії реалізує відповідний комплекс тактик, які визначають прийоми перекладу культурем як одиниць культурної інформації, представленої в тексті оригіналу.

Обговорення

Однією з найактуальніших проблем перекладу дослідники вважають збереження лінгвокультурологічного аспекту вихідного тексту в процесі перекладу, оскільки сприйняття інформації пов'язано з культурним контекстом діяльності людини, його досвідом. Міжкультурна асиметрія зумовлює пошуки нових дієвих механізмів відтворення лінгвокультурної специфіки світобачення, способу мислення, які зокрема пропонують когнітивна лінгвістика й лінгвокультурологія. Вивченню проблеми присвячені лише поодинокі дослідження, зокрема здійснено спробу побудувати лінгвокультурологічну модель перекладу, орієнтовану на врахування лінгвокультурної специфіки в перекладі (Євтеєв, 2014), досліджено стратегії перекладу як когнітивний регулятив перекладацького дискурсу (Андрієнко, 2017). У царині німецької мови застосування лінгвокогнітивного й лінгво-(етно-)культурного підходів проілюстровано на матеріалі німецьких фразеологізмів (Редчиць, Багач, 2013).

Результати дослідження

Уперше проілюстровано застосування перекладацьких стратегій відтворення культурної інформації і подолання культурних розбіжностей на матеріалі німецького перекладу. Матеріалом дослідження слугувало оповідання «Таку вже Бог долю судив» Михайлини Рошкевич, беззаперечний культурний об'єкт у літературі Галичини кінця XIX століття, яке відбиває численні тексти культури того часу: традиції, звичаї, мисленнєві й поведінкові шаблони, закодоване в мові світосприйняття, предмети побуту, пісенний фольклор. З метою створити в перекладі концептуальний образ твору – нелегкої жіночої долі в невеликому гірському селі на теренах Галичини наприкінці XIX ст. – та відтворити національно-культурну самобутність тогочасного сільського життя глобальною стратегією перекладу обрано стратегію очуження. Глобальній стратегії збереження культурного компоненту тексту оригіналу в перекладі підпорядковані локальні стратегії, співвідносні з характером проблем відтворення культурної інформації в оповіданні. До таких відносимо відтворення реалій, засобів образності, діалекту, а саме бойківської говірки, національної специфіки емоцій, подолання часової дистанції.

Оповідання «Таку вже Бог долю судив» Михайлини Рошкевич входило до жіночого альманаху «Перший вінок» 1887 року, який, на думку І. Франка, належав до

«найкращих і найбагатших змістом наших видань з того десятиліття» (Франко, 1984: 496). Переклад оповідання опубліковано в антології української жіночої літератури «Сестро, одягни крила! Жіночі голоси з України». Поставивши за мету ознайомити німецькомовного читача з творами найяскравіших представниць української літератури – від її початків до сьогодення, перекладачі намагалися відтворити в перекладі лінгвокультурну специфіку оригіналів. Історія, яку оповідає Михайлина Рошкевич, на думку сучасника письменниці Михайла Павлика, «найправдивіша (найреальніша) і своєю правдою найстрашніша з усього, що надруковано в «Вінку»» (Павлик, 2012: 230). В оповіданні змальовано важку жіночу долю селянки Марійки Оленючки, яка у віці 36 років залишила цей світ. Її трагічну історію переповідає подруга небіжки. Марійка змушена була виконати волю батька й вийти заміж за нелюбого, але заможнішого чоловіка. Свого коханого Марійка забути не змогла, за що зазнавала знущань з боку чоловіка. Нещасливе подружнє життя, важка робота й побиття вкоротили життя молодій жінці.

Аналіз інтегративного концептуального образу оповідання і його відтворення в перекладі свідчить про відсутність істотних змін понятійного компоненту мегаконцепту твору. У перекладі переважно збережено змістовно-фактуальну інформацію: сюжет і композицію, кількість персонажів, їхні демографічні (вік, стать) характеристики. Щоправда, змін зазнали певні соціальні (втрата бойківського діалекту) ознаки дійових осіб. Незбіги або лакунарність у відтворенні асоціативно-образного компоненту мегаконцепту оповідання зумовлені розбіжностями в картинах світу української й німецької лінгвокультур, а також поповненнями чи змінами таких картин світу з часом. Так, змінилися деякі образні характеристики персонажів (напр., зовнішності) та художні деталі оригіналу. Крім того, відмінні соціокультурні й історичні асоціації в представників обох лінгвокультур викликають ужиті в тексті оповідання предметні й насамперед когнітивні реалії. Ціннісний компонент концепту оповідання становить його ідейний зміст (підлеглість і другорядність української селянки в сімейному житті), суспільно-політичне значення (реалістичне зображення недолі селянок та активізація українського жіночого руху на теренах Галичини) і художня цінність (реальні картини народного життя, правдиве відтворення сповненої принадної краси й душевного благородства селянської душі, утілена в пісенному фольклорі народна мудрість). Співвіднесення ціннісних орієнтирів української та німецької лінгвокультур, за якими підлягають оцінці персонажі, їхні вчинки та певні події оповідання, свідчить про спільність головних цінностей культур, що мають християнське коріння: вірність у коханні, щирість у дружбі, співчуття людині, яку спіткало горе та ін. Проте у відтворенні оцінно-ціннісного змісту оригіналу не вдалося уникнути втрат, пов'язаних зокрема з інтенсивністю чи експресивністю оцінки. Зауважимо, що асоціації та оцінна інтерпретація зумовлені не лише текстом, а й досвідом інтерпретатора, його мовною картиною світу; вони є водночас індивідуальними й соціально зумовленими, такими, що ґрунтуються на цінностях, віруваннях та естетичних смаках суспільства.

Свій твір Михайлина Рошкевич охарактеризувала як народне оповідання. Однією із класифікаційних ознак цього жанру літературознавці вважають прикріпленість до локальної історичної і соціально-побутової реальності, що зумовлює конкретність і документальність викладу. Оповідь у творі Михайлини Рошкевич ведеться від імені учасниці зображуваних подій, Фенни Лучківни, яка реально проживала в селі Лолин і гарно виконувала народні пісні. Михайлина Рошкевич правдиво зобразила життя в гірському селі Галичини кінця XIX ст., про що свідчить зокрема використання бойківського діалекту, на якому розмовляють персонажі; предметні реалії, що відтворюють побут; традиції, пов'язані з інститутом сім'ї та ролі жінки в ньому; весільні й поховальні звичаї та обряди селян. Задля полегшення сприйняття оповідання авторка коментує багато реалій безпосередньо в тексті та у виносках.

Серед численних слів-реалій оповідання виокремлюємо предметні, співвіднесені з конкретним об'єктом матеріального світу української лінгвокультурної спільноти, й когнітивні, під якими розуміємо культурно-специфічні концепти та культурні сценарії. **Предметні реалії** в тексті оповідання позначають предмети побуту селян (*запічок, торбинка*), житло й господарські будівлі (*курна хата, обійстя, стодола, стайня, кошара, оборіг*), їжу (*комашня*) та напої (*горілка*), одяг (*рантух, рубатка*), рослини (*смерічка*), одиниці виміру (*цілий ґрунт, чвертина вівса, клин полотна*), антропоніми та топоніми. Перекладачі оповідання прагнули ознайомити німецькомовного читача зі специфікою національно-культурного життя селян у Галичині наприкінці XIX ст., не обтяжуючи його сприйняття додатковими когнітивними зусиллями. Тому під час перекладу предметних реалій задля збереження національного й локального колориту локальну стратегію очуження застосовано помірковано, переважно відносно антропонімів і топонімів. Стратегію очуження реалізує тактика відтворення форми й конотацій екзотичності, яка створює ефект занурення в іншомовне та іншокультурне середовище шляхом транскрипції/транслітерації: *Marijka, Fenna, Wasyl, Adam, Olena, Byrtschak, Olenjuk, Schutkow; Zholobky, Lolyn*.

Для більшості предметних реалій у перекладі обрано локальну стратегію одомашнення з опорою на мовну картину світу німецької лінгвокультури, яку реалізує тактика відтворення денотативного змісту шляхом заміни реалії на аналог у цільовій культурі: *стодола – eine Scheune, обороги – Schober, торбинки – Knappsack, по чвертині вівса – je zwei Sester Hafer, рубатя – Brautkleid*. Денотативний зміст реалії передано також за допомогою описового перекладу: *хата курна – Haus ohne Rauchabzug*. Такі заміни полегшують німецькомовному читачеві прочитання тексту, сприяють повному розумінню смислу. Слово-реалію *цілий ґрунт*, що передає майнові відносини селян Галичини, передано за допомогою буквального перекладу в супроводі з пояснювальним перекладом у підрядковій виносці.

Когнітивні реалії відбивають особливості світосприйняття та сценарії поведінки певної лінгвокультури, які можуть бути недоступні безпосередньому спостереженню й не завжди експліковані в тексті. Проблема перекладу когнітивних реалій полягає в тому, що певне явище або ситуація можуть існувати й мати номінації в обох лінгвокультурах, проте їхнє асоціативне поле може бути відмінним. До когнітивних реалій оповідання відносимо: народні свята й обряди (*вечорниці, м'ясниці, сватів слати, іти „на сторону“, віно, „іти на смерть“*), реалії суспільного (*війт*) і церковно-релігійного життя (*ксьондз, прошу егомостиної ласки, при протоколі питають*), види праці (*шарварок*), фольклорні реалії (*сирітські пісні*), сентенції (*Таку вже Бог долю судив, Як то Бог дає*).

Під час перекладу когнітивних реалій з метою відтворити головні ознаки референтної ситуації переважно застосовано стратегію одомашнення. Для повного розуміння зображуваної ситуації українські лінгвокультурні концепти та культурні сценарії замінені німецьким аналогом (*на цілу ніч „іти на смерть“ – die ganze Nacht Totenwache halten zu können*), передано описовим перекладом (*Уплескали тому нещасливу сватьбу – So kam man bei dieser unglücklichen Brautwerbung per Handschlag überein*), відтворено за допомогою експлікації смислу (*зачали ладнати сирітської – hoben da an, Klagelieder über das böse Schicksal zu singen*).

З метою компенсувати повну або часткову втрату національно-культурного колориту після аналогів слів-реалій, пов'язаних з традиціями та звичаями укладання шлюбу або поховання, наведено в дужках їхні транслітеровані форми (помірне одомашнення), які вже зафіксовані в інших етнографічних текстах: *Hochzeitsführerinnen (Swachy), Brautwerber (Starost)*. Прикладом помірного очуження слугує переклад форми громадського дозвілля сільської молоді «вечорниці». У тексті перекладу цю реалію транслітеровано й розтлумачено за допомогою описового перекладу в дужках: *Wetschornyci (gesellige Abende)*.

З перекладом предметних і когнітивних реалій пов'язана **проблема подолання хронологічної часової дистанції** між оригіналом і перекладом. Оповідання як архаїчний текст створений сучасною на той час мовою. Наявність історизмів і застарілої лексики в тексті не є частиною авторського задуму чи художнього хронотопу, а є свідченням явищ життя кінця XIX століття в Галичині. Здійснюючи переклад більше як через століття, перекладачі вдавалися до стратегії архаїзації, яка полягає у створенні образу минулої епохи двома шляхами: у межах стратегії очуження через запозичення історичних реалій мови оригіналу (*Komaschnja, Swachy, Starost, Wetschornyci*) або одомашнення через залучення історичних реалій, когнітивних і прагматичних аналогів із картини світу мови перекладу. Так, слово-реалія на позначення родинних зав'язків *стрийко* (брат батька), перекладено застарілим словом *Oheim* (материн брат), денотативне значення якого відмінне від оригіналу. Значення спорідненості саме по лінії матері не є в цьому фрагменті тексту домінантою змісту, тому задля збереження конотації архаїчності відбулася заміна на слово з відмінним референтом.

У перекладі оповідання застосовано також стратегію адекватної модернізації, тобто адаптації перекладу на мовно-стилістичному, когнітивному та прагматичному рівнях до сучасної мови, картини світу та норм спілкування (Андрієнко, 2017: 368) німецької мови. На мовностилістичному рівні «осучасненню» перекладу оповідання сприяє зокрема заміна застарілої й стилістично забарвленої з погляду сучасного читача лексики на сучасні слова німецької мови: *молодиця – Frau, недуга – Krankheit, віщувати – ahnen lassen* та ін. На прагматичному рівні модернізація виражається в заміні архаїчних прагматичних формул на сучасні, напр., застарілих діалектних вигуків: *ga – ach was, ба – ei, овва – pah* та ін. На когнітивному рівні, а саме когнітивно-регулятивному, модернізацію здійснено шляхом залучення сучасних комунікативно-когнітивних структур, наприклад, правил мовленнєвої поведінки. В оповіданні зустрічаємо архаїчне етикетне звертання до ксьондза *прошу єгомостиної ласки, єгомостеньку* («єгомость» від «його милість»), яке свідчить про особливу повагу християн до духовних осіб. З метою відтворити сценарій «етикетна поведінка в спілкуванні зі священником» у перекладі замінено застарілі мовленнєві формули на формулу сучасного мовленнєвого етикету німецькомовної лінгвокультури *Herr Pfarrer*.

У перекладі застосовано в окремих випадках локальну стратегію нейтралізації часової та історичної дистанції, яку реалізує тактика передачі смислових характеристик без маркерів часу. Наприклад, історизм *viim* в оповіданні означає людину, яка в Галичині в складі Австро-Угорщини очолювала сільську громаду. Ураховуючи історичний часопростір і наявність аналогу *Vogt* в німецькій лінгвокультурі, у перекладі обрано відповідник без ознак часу *Gemeindeälteste* з метою уникнути помилкової прив'язки до соціально-історичного контексту середньовічної Німеччини.

Іншу проблему перекладу оповідання Михайлини Рошкевич становить відтворення такого маркера культурно-історичної інформації як **діалект**. Твір авторки належить до одного з нечисленних зразків літератури в Галичині з використанням мовних зразків гірської частини Бойківщини. Оповідання написано живою українською мовою, воно зберегло колорит та архаїку персонажів-бойків. Ознакою архаїчності тексту є використання в його мовній тканині бойкізмів: *коршма* (корчма), *дуже нині змаргав ся коло отави* (змарганий – змучений, замордований), *пристайство* (приставання в прийми до жінки), *напудитися* (налякатися), *мамляти* (неохоче їсти), *пирити* (ганьбити, засуджувати), *затягнув домів* (додому), *кілько* та ін. До перекладу діалектизмів застосовано в межах стратегії модернізації зокрема тактику добору сучасних відповідників з нейтральними (*nurpiti – verärgert sein*) або розмовними стильовими характеристиками (*necnumi – verhätschelt werden*).

Проблема перекладу **засобів образності** полягає в тому, що метафоричне осмислення об'єктивної дійсності пов'язане з особливостями світосприйняття та

менталітету певної лінгвокультурної спільноти. На думку Н. Арутюнової, мовці швидше самі створюють, ніж виявляють подібність між конкретними й абстрактними об'єктами, як наслідок, представники різних лінгвокультур по-різному метафорично осмислюють ідентичний фрагмент дійсності (Арутюнова, 1990: 296-297). Лев Цибатов уводить для метафоричних стереотипів поняття когнітивний стереотип відображення лінгвокультурної спільноти (Zybatow, 2011: 43-44). Когнітивні дослідження метафори та її перекладу вказують на різні види міжмовної відповідності за такими критеріями: 1) умови метафоричного картування (спільні/відмінні); 2) лексичного наповнення (однакове/різне) та 3) наявності метафори в мові оригіналу або перекладу. У зв'язку з цим нідерландська дослідниця Неллі Стіенстра розрізняє три групи метафор: 1) культурно-специфічні, 2) характерні для кількох культур і 3) універсальні метафори (Schäffner, 1999: 284). Наявність універсальних метафор дослідниця пояснює спільним фізичним досвідом людей, який певна лінгвокультура може в особливий спосіб структурувати в специфічних концептах. Отже, культурно-специфічною є не сама концептуальна метафора, а її мовне втілення. У перекладі метафор важливу роль відіграє також ступінь узуалізації метафори (стерті, клішовані, індивідуально-авторські). Перекладність метафори визначає не її «смівність» чи «оригінальність», а швидше той діапазон, у якому мовець мови перекладу може мати відображені в метафорі спільний культурний досвід і спільні семантичні асоціації (Schäffner, 1999: 281-282). Л. Цибатов вважає правомірним припущення, що авторські метафори в поетичному чи художньому тексті переважно легше перекладати, ніж узуальні метафори, оскільки останні є конвенційними, культурними моделями концептуалізації світу (Zybatow, 2011: 51-52).

В оповіданні зустрічаємо головно узуальні метафори, порівняння та метонімії, що, очевидно, зумовлено жанровою приналежністю твору. Оповідь веде типова представниця українського селянства Галичини, мова якого відбиває віковий життєвий досвід пращурів. Для відтворення концептуальних метафор у перекладі застосовано стратегію одомашнення, яку реалізує насамперед тактика відтворення художньої форми шляхом реметафоризації. У випадку заміни українських метафор на співвідносні німецькі відбувається наближення концептуального простору оповідання до картини світу німецької лінгвокультури, що сприяє кращому розумінню й реалізації відповідного прагматичного впливу: *ego мати спить уже вічним сном – seine Mutter war für immer eingeschlafen*. Приклад ілюструє подібне метафоричне картування (СМЕРТЬ – СОН), проте різну мовну реалізацію, яка полягає у відмінності акціонального значення «стан – зміна стану». У німецькій мові зустрічається вираз «спати вічним сном» (*den ewigen Schlaf schlafen*), проте більш уживаною є ідіома *für immer eingeschlafen* (заснути назавжди), яка еквівалентна українській щодо конотації уживаності. В основі українського метафорично-метонімічного виразу *жаль кроїть серце* лежать кілька концептуальних метафор: АБСТРАКТНЕ ПОНЯТТЯ – ЛЮДИНА та ЛЮДИНА – СЕРЦЕ. У першому випадку персоніфікований емоційний стан жалю асоціюється з кравцем. Сама людина представлена метонімічно її життєво важливим органом. В українській лінгвокультурі концепт СЕРЦЕ втілений у кількох образах: серце – тканина (*кроїти/розривати серце*), серце – крихкий предмет (*розбити серце*). Тоді як для образу серця як тканини концептуальний референт відповідає дійсності – м'язи, а отже, і серце можна різати, його образ як крихкого предмету є «хибною» метафорою. Німецькій лінгвокультурі властиве подібне метафоричне картування, проте її представники асоціюють людське серця лише з крихким предметом. У перекладі вираз *жаль кроїть серце* відтворено німецькою конвенційною метафорою *Kummer bricht das Herz*.

Серед засобів образності зустрічаємо характерні для фольклорної мови усталені епітети. Ці одиниці відбивають культурно-історичні традиції українського народу та зберігають у мові народнопісенний колорит. Когнітивною основою постійного епітету в словосполученні *рісні сльози* (рясні сльози) є метафоричне картування СЛЮЗИ – ДОЩ. Подібне картування спостерігаємо і в німецькій лінгвокультурі, проте з

відмінним лексичним наповненням *dicke Tränen*. Український сталий епітет виник внаслідок сприйняття людиною явища природи, а саме дощу, за ознакою кількості (рясний, який має велику кількість), тоді як у німецькій лінгвокультурі наголошується ознака розміру (*dick – von beträchtlichem, mehr als normalem Umfang*). Наведені вище приклади доводять тезу про універсальний у більшості випадків характер фізичного досвіду людей, який проте може в особливий спосіб структуруватися в специфічних концептах, тобто мовна реалізація якого може різнитися в українській і німецькій лінгвокультурах.

Приказка *Таку вже Бог долю судив*, яка є назвою та лейтмотивом оповідання, за своїм метафоричним і символічним значенням співставна з німецькою приказкою *das Schicksal lag in Gottes Hand*, яку запропоновано в німецькому перекладі. Цей приклад демонструє спільні вірування християни упродовж віків у те, що все робиться з Божої волі і людина не завжди впливає на перебіг подій у житті.

Стратегію одомашнення може супроводжувати також тактика відтворення змісту за допомогою прийому демегафоризації. Метафоричне порівняння *ходить як блудна віця* з картуванням ЛЮДИНА – ТВАРИНА відтворено в німецькому перекладі стертою метафорою *sie lief wie verloren herum* зі спільною когнітивною основою: безпорадна людина – людина, яка збилася з правильного шляху, відбилася від свого оточення, сім'ї і т. ін. У випадку відсутності в мові перекладу подібного за когнітивною основою метафоричного виразу можливе описове відтворення смислу. Так, персоніфікацію *роздав ся голос церковного звона* з картуванням НЕЖИВИЙ ПРЕДМЕТ – ЛЮДИНА у перекладі передано неметафоричним виразом *erklang die Kirchenglocke*.

Розбіжності в способах метафоричного картування, що зумовлені особливостями концептуалізації дійсності в українській та німецькій лінгвокультурах, особливо помітні в компаративних фразеологізмах. Стійкі народні порівняння можуть відбивати естетичні уподобання представників певної лінгвокультури, увиразнювати психологічний портрет персонажу. Так, в оповіданні зустрічаємо порівняння із зоонімом *очи великі, сині, а веселі, як у яструба* (картування ЛЮДИНА – ТВАРИНА), яке свідчить про красу й веселу вдачу головної героїні. Таке порівняння вродливої жінки із хижим птахом є чужим для німецької лінгвокультури. Німецькомовний мовець асоціюватиме ознаку життєрадісності швидше з гарним ранком, наприклад, у німецькій мові зустрічається вислів-побажання з нагоди дня народження *Heiter wie ein schöner Morgen, soll dein Leben sein!* Таким чином, українську конвенційну метафору замінено на німецьку із картуванням ЛЮДИНА – ЯВИЩЕ ПРИРОДИ: *Die Augen groß, blau, und heiter wie der Morgen*. Ще один приклад демонструє аналогічну розбіжність метафоричного картування: ЛЮДИНА – ТВАРИНА в українській лінгвокультурі й ЛЮДИНА – ЯВИЩЕ ПРИРОДИ в німецькій. За допомогою стійкого народного порівняння *...отець небіжски, сивий як голуб,...* охарактеризовано зовнішність старшої людини. Німецька лінгвокультура не порівнює сиве волосся людини з сіро-білим пір'ям голуба чи будь-якого іншого птаха. У її представників сивина людини викликає семантичні асоціації, наприклад, із білим кольором градин, які представлені в складеному прикметникові: *...Vater der Verstorbenen, schlohweiß...* В обох наведених прикладах джерелом компаративних фразеологізмів слугує природа, проте концептуальним корелятом, що залучається для порівняння в українській лінгвокультурі слугує тваринний світ, а в німецькій – явища природи.

Із перекладом культурної інформації тісно пов'язана проблема відтворення **національної специфіки емоцій**. На думку І. Голубовської, «сама сфера екстралогічного в сприйнятті дійсності тим чи іншим етнічним колективом, сфера емотивно-оцінної діяльності етнічної свідомості створюють неповторність і національну унікальність мов світу» (Голубовська, 2004: 9). Одним із характерних мовних виявів специфіки українського національного світовідчуття, «кордоцентричності» української психічної структури дослідниця вважає вживання демінутивних суфіксальних форм. В оповіданні зустрічаємо чимало таких прикладів: *Господочку, сирітка, небіжечка, вороженьки, колосечко, волосечко, очка, яблінка,*

миленький, зелененький, вороненький та ін. Хоча демінутиви притаманні німецькій мові, вони не настільки поширені в експресивно-емоційній функції. Дослідники пояснюють це низькою контекстністю комунікативного стереотипу німецького етнокультурного соціуму, коли більше звертають увагу на те, що сказано, ніж на те, як це сказано. Певну роль відіграють також культурно зумовлені правила демонстрації емоцій, які в німецькій культурі передбачають більшу стриманість зовнішнього прояву й мовного вираження емоційного ставлення (Стефаненко, 1990: 163).

Орієнтація на конвенції мовленнєвої взаємодії німецької лінгвокультури в межах стратегії одомашнення дозволяє відтворити головні ознаки референтної ситуації, необхідні для сприйняття емоцій. Відтворення емоційних мовних засобів у перекладі оповідання реалізують тактики відтворення прагматичного потенціалу або смислових ознак висловлення. З метою відтворити прагматичний ефект емоційні вигуки-звернення із використанням демінутивів, які відбивають вірування, сценарії поведінки й інтерпретації дійсності селян, замінено на функціональні відповідники: *Богочку!* – *Mein Gott!*; *Господочку!* – *Herr des Himmels!* Демінутивну суфіксацію як синтетичний засіб вираження емоцій суму, горя, страху, співчуття й убоління замінено аналітичними засобами німецької мови, які, на жаль, неповною мірою передають експресивно-емоційний потенціал оригіналу. Так, утрату експресивно-оцінного значення демінутивної форми *о Богочку, о Таточку* в перекладі компенсовано за допомогою особового займенника 1-ї особи множини й емоційно-оцінного прикметника *O Gott, unser lieber Vater!* В окремих випадках перекладачам вдалося замінити українські демінутивні форми на адекватні в смисловому та функціональному плані німецькі демінутиви (*очка* – *Äuglein*; *любко* – *mein Liebchen*).

Проте здебільшого прагматичний ефект емоційних демінутивів у перекладі втрачено, їх передано в межах тактики відтворення смислових ознак висловлення нейтральним еквівалентом (*небіжечка* – *die Verstorbene*; *що недільки* – *jeden Sonntag*; *миленький* – *mein Lieber*), за допомогою смислового перекладу (*сирітка* – *die Arme, das arme Kind*; *вороженьки* – *böse Leute*) або взагалі вилучено (*Богочку, як зачали ото нині звонити по сі душеньці... Mein Gott, als die Glocke heute ihren Tod verkündete*).

Інші вигуки й вигуківі фразеологізми, що сигналізують різні вияви станів і почуттів також передано функціональними аналогами, що дозволяє здійснити співставний з оригіналом вплив на читача: *Йой!* – *за молодою, нема молоді – Du liebe Güte!* – *man schaute nach der Braut, sie war nicht da.* (здивування); *Га, як би була ураз слухала ego... – Ach was, wenn sie von vornherein auf ihn gehört hätte...* (обурення, невдоволення); *Ей, бій ся Бога, Фенничко, біжи ми по Марійку!* – *Um Himmels willen! Liebe Fenna, hol mir Marijka!* (вигук-благання); *най сі преч каже – Gott behüte* (хай не повториться, не при хаті згадуючи – фразу вживають, коли говорять про смерть, недугу).

Вигуківий фразеологізм *не снів би ся* відтворено в перекладі за допомогою двох прийомів: функціонального відповідника та смислового перекладу. Цей вигук-прохання свідчить про страх перед померлими, які, за народними уявленнями, можуть покликати за собою в інший світ. Хоча представникам німецької лінгвокультури властиве побоювання побачити небіжчика уві сні, його не зафіксовано в мові. Коли носії німецької мови говорять про щось небажане або страшне, вони насамперед просять захисту в Бога й використовують вислів *Bewahre/behüte uns Gott vor*. Для передачі загального референційного значення вислову – небажання побачити уві сні небіжчика – застосовано також смисловий переклад *Bewahre uns Gott vor einem Traum von*. У такий спосіб переклад наближено до соціокультурного сценарію поведінки галицьких селян – при згадуванні померлого використовувати вигук-прохання *не снів би ся*. Таким чином у мовну й концептуальну картину світу представників німецької лінгвокультури долучено нову інформацію, що вимагає від німецькомовного читача додаткових когнітивних зусиль: *...старий небіжчик (не снів би ся!) – der alte verstorbene Byrttschak (Bewahre uns Gott vor einem Traum von ihm!)*. Такий переклад можна вважати помірним одомашненням. Деякі емоційні вигуки в перекладі вилучено

й компенсовано емоційно-експресивними частками: ... *ба, хто се умер?* – *Wer ist denn gestorben?*

Висновки та перспективи

Співставлення понятійного, образного й ціннісного компонентів інтегративного концептуального образу оповідання «Таку вже Бог долю судив» Михайлини Рощкевич та їх відтворення в перекладі німецькою мовою дає підстави визначити глобальною стратегією перекладу оповідання очуження. Така стратегія дозволяє зберегти в перекладі національно-культурну самобутність оригіналу на рівнях змістовно-фактуальної інформації та ціннісних орієнтирів. Глобальній ментальній програмі перекладача із пересотворення цілісного мегаконцепту підпорядковані локальні стратегії та тактики, вибір яких зумовлений характером перекладацьких проблем, пов'язаних з відтворенням культурної інформації. Для подолання розбіжностей між мовною й концептуальною картинами світу української та німецької лінгвокультур у перекладі оповідання застосовано локальні стратегії одомашнення й очуження. Одомашнення передбачає орієнтацію на універсальні та специфічні для німецької лінгвокультури мовні знання й культурні стереотипи і полегшення таким чином асоціативно-образного сприйняття німецькомовного читача. Відтворення культурної інформації оповідання в межах очуження дозволяє, по-перше, зберегти локальний і національний колорит твору; по-друге, долучити українські когнітивні структури до мовної картини світу німецької лінгвокультури, що збагачує її новими знаннями, проте вимагає від її представників додаткових когнітивних зусиль. Приналежність оповідання до архаїчних текстів зумовило прагнення перекладачів створити художній образ віддаленої від сучасного читача історичної епохи. Для подолання часової дистанції обрано насамперед стратегію архаїзації, проте застосовано також стратегії модернізації та нейтралізації часової дистанції. Кожну локальну стратегію реалізує відповідний комплекс тактик та прийомів. До подальших перспектив дослідження належить вивчення стратегічно-тактичної діяльності перекладача як агента креативної дії щодо відтворення культурної інформації.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Андрієнко, 2017 – *Андрієнко Т. П.* Стратегії в інтеракційній моделі перекладу (на матеріалі перекладу англомовних прозових та драматургічних творів українською та російською): дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.16 – перекладознавство. Київ, 2017. 499 с.
- Арутюнова, 1990 – *Арутюнова Н. Д.* Метафора и дискурс. *Теория метафоры*. М., 1990. С. 5-32.
- Голубовська, 2004 – *Голубовська І.О.* Етноспецифічні константи мовної свідомості: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.15. К., 2004. 27 с.
- Евтеев, 2014 – *Евтеев С. В.* Лингвокультурологическая модель перевода. *Вестник Брянского государственного университета: История. Право. Литературоведение. Языкознание*. Брянск: РИО БГУ, 2014. № 2. С. 342-344.
- Павлик, 2012 – *Павлик М.* Перші ступні русько-українського жіноцтва. *Матеріали до електронної хрестоматії з історії української журналістики XIX ст.* / уклад. А. М. Волобуєва / за наук. ред. Н. М. Сидоренко. К., 2012. 377 с. URL: <http://journalib.univ.kiev.ua/Books/ukrjornXIX.pdf> (дата звернення: 13.02.2020).
- Кобринська, Пчілка, 1887 – *Кобринська Н., Пчілка О.* Перший вінок: жіночий альманах О. Перший вінок: жіночий альманах / виданий коштом і заходом Наталії Кобринської і Олени Пчілки. Львів: друкарня Товариства ім. Шевченка, 1887. – 464 с. URL: <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10277> (дата звернення: 15.01.2020).

- Редчиць, Багач, 2013 – *Редчиць Т. В., Багач І. Г.* Застосування культурологічного та когнітивного підходу при перекладі. *Наукові праці Кам'янець-Подільського університету ім. І. Огієнка: Філологічні науки*. Випуск 33. Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2013. С. 263-268.
- Стефаненко, 1990 – *Стефаненко Т.* Етнопсихологія. М.: Інститут психології РАН / Академ. проект, 1990. 320 с.
- Франко, 1984 – *Франко І. Я.* Из остатніх десятиліть ХІХ віку. К. : Наукова думка, 1984. – Т. 41. – С. 471-530. (Зібрання творів: у 50 т.).
- Bachmann-Medick, 2009 – *Bachmann-Medick, D.* (2009). Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bassnett, Lefevere, 1998 – *Bassnett S., Lefevere A.* (1998). Where are we in Translation Studies? Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Clevedon: Multilingual Matters. P. 1-11.
- Prunč, 2011 – *Prunč, E.* (2011). Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht. Berlin: Frank & Timme.
- Roschkewytsch, 2019 – *Roschkewytsch, M.* (2019). Das Schicksal lag in Gottes Hand. *Schwester, leg die Flügel an!* Alla Paslawska; Hildegard Kainzbauer; Alois Woldan (Hrsg.). Lviv, S. 39-52.
- Schäffner, 1999 – *Schäffner, Ch.* (1999). Metaphern. *Handbuch Translation*. Mary Snell-Hornby, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hrsg.). Tübingen: Stauffenburg. S. 280-284.
- Zybatow, 2011 – *Zybatow, L. N.* (2011). Metaphern, Metaphernmodelle und metaphorische Abbildungsstereotypen im Vergleich und in der Übersetzung. *Studia Translatorica: Translationswissenschaft und ihre Zusammenhänge* 4. Hrsg. von Z. Bohušova u. a. Dresden – Wrocław. S. 43-62.

REFERENCES

- Andriienko, 2017 – *Andriienko, T. P.* (2017). Stratehii v interaktsiinii modeli perekladu (na materialii perekladu anhlomovnykh prozovykh ta dramaturhichnykh tvoriv ukrainskoiu ta rosiiskoiu) [Strategies in the interaction model of translation (based on the translation of English prose and drama works into Ukrainian and Russian)]. D.Sc. Dissertation. Kyiv [in Ukrainian]
- Arutiunova, 1990 – *Arutiunova, N.D.* (1990). Metafora i diskurs [Metaphor and discourse] In: *Teoriya metafori*. Moscow, pp. 5-32 [in Russian]
- Bachmann-Medick, 2009 – *Bachmann-Medick, D.* (2009). Cultural Turns: Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bassnett, Lefevere, 1998 – *Bassnett S., Lefevere A.* (1998). Where are we in Translation Studies? Constructing Cultures. Essays on Literary Translation. Clevedon: Multilingual Matters. P. 1-11.
- Evteev, 2014 – *Evteev, S. V.* (2014). Linyvokulturolohycheskaia model perevoda [The linguo-cultural model of translation] In: *Vestnyk Brianskoho hosudarstvennoho unyversyteta: Ystoryia. Pravo. Lyteraturovedenye. Yazykoznaneye*. Briansk: RYO BHU. no. 2, pp. 342-344 [in Russian]
- Franko, 1984 – *Franko, I.* Z ostannich desjateljix ХІХ v. [From the last decades of the ХІХ century]. Kyiv: Naukova dumka, vol. 41, pp. 471-530 [in Ukrainian]
- Holubovska, 2004 – *Holubovska, I.O.* (2004). Etnospetsyfychni konstanty movnoi svidomosti [Ethnospecific constants of linguistic consciousness]. Abstract of the D.Sc. Dissertation. Kyiv [in Ukrainian]
- Kobrynska, Pchilka, 1887 – *Kobrynska, N., Pchilka, O. ed.* (1887). Pershyi vinok : zhinochyi almanakh [The first wreath: women's almanac]. Retrieved from <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=10277> (Accessed: 15.01.2020) [in Ukrainian]

- Pavlyk, 2012 – *Pavlyk, M.* (2012). Pershi stupni rusko-ukrainskoho zhinotstva [The first steps of Ruthenian-Ukrainian women] In: *Materialy do elektronnoi khrestomatii z istorii ukrainskoi zhurnalistyky XIX st.* Kyiv. Retrieved from <http://journalib.univ.kiev.ua/Books/ukrjornXIX.pdf> (Accessed: 13.02.2020) [in Ukrainian]
- Prunč, 2011 – *Prunč, E.* (2011). Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Von den Asymmetrien der Sprachen zu den Asymmetrien der Macht. Berlin: Frank & Timme [in Germany]
- Redchyts, Bahach, 2013 – *Redchyts, T. V., Bahach, I. H.* (2013). Zastosuvannia kulturolohichnoho ta kohnityvnoho pidkhodu pry perekladi [The application of cultural and cognitive approach in translation]. In: *Naukovi pratsi Kamianets- Podil'skoho universytetu im. I.Ohüienka: Filolohichni nauky.* Kam'yanecz'-Podil's'kyj: Aksioma, Issue 33, pp. 263-268 [in Ukrainian]
- Roschkewytsch, 2019 – *Roschkewytsch, M.* (2019). Das Schicksal lag in Gottes Hand. *Schwester, leg die Flügel an!* Alla Paslawska; Hildegard Kainzbauer; Alois Woldan (Hrsg.). Lviv, S. 39-52 [in Germany]
- Schäffner, 1999 – *Schäffner, Ch.* (1999). Metaphern. *Handbuch Translation.* Mary Snell-Hornby, Paul Kußmaul, Peter A. Schmitt (Hrsg.). Tübingen: Stauffenburg. S. 280-284 [in Germany]
- Stefanenko, 1990 – *Stefanenko, T.* (1990). Etnopsykhohohyia [Ethnopsychology]. Moscow: Ynstytut psykhohohy RAN / Akadem. Proekt [in Russian]
- Zybatow, 2011 – *Zybatow, L. N.* (2011). Metaphern, Metaphernmodelle und metaphorische Abbildungsstereotypen im Vergleich und in der Übersetzung. *Studia Translatorica: Translationswissenschaft und ihre Zusammenhänge* 4. Hrsg. von Z. Bohušova u. a. Dresden – Wrocław. S. 43-62 [in Germany]

Received: 30 August, 2020

CONCEPT «DESTINY»: FEATURES OF REPRESENTATION IN POLISH LINGVOCULTURE

Lutsenko Valentyna

Candidate in Pedagogy, Associate professor
 ORCID ID 0000-0002-4583-7985
 National Technical University «Dnipro Polytechnic»
 Dmytro Avornitsky b., 19, 49000, Dnipro, Ukraine
astra4965@gmail.com

Lutsenko Olga

ORCID ID 0000-0003-4080-9392
 Head of the educational and methodical office
 State Enterprise of Ukraine «International Children's Center «Artek»
 Pushcha –Vodytsya 14th line, 01000, «Artek», Kyiv, Ukraine
olya.lucenko@gmail.com

Concept «los» («destiny») as a key in the Polish culture has many lexical representation. «Destiny» in Polish is the life, the existence of someone or something; future, sequence of events; the supreme regulatory beginning. Destiny is thought of as contradictory, ambivalent beginning. It is able to help or hinder. Carriers of the Polish language are ambivalent in their relation to the destiny. Presence of the destiny may either be approved or denied. Poles have different views on the nature of destiny. On the one hand, destiny is presented as unchangeable and predefined from above. On the other, there is a view that it is created during the life (existence), and, for example, a person can have a significant influence on it. Metaphorically in Polish destiny is represented by the signs of person, connecting or disconnecting, gracious or formidable beginning.

Introduction. *The relevance of the study is due to the increased attention of scientists to culturally significant concepts as components of the conceptual picture of the world. Despite the fact that the concept of destiny has been reflected in detail on the material of different languages of the world, in linguistics there are many problems regarding the linguistic interpretation of this culturological phenomenon, including its multilevel structure.*

The aim of the research is to clarify the linguistic features of the concept of destiny in Polish linguistic culture.

Materials and methods of research *(detailed description of what material and what methods were used in the research, 3000 - 4000 characters with spaces).*

The work is performed on the basis of substantiation of theoretical and methodological bases of studying the specifics of objectification of the concept; analysis of the linguistic features of the concept of «los», which is represented by numerous units (tokens, including metaphors, phraseology). The concept of «los» is multilevel in its structure: on the one hand, fate – is a series of events in the life (existence) of someone or something, the future, on the other hand, fate is a higher principle that determines the course of events and features of the life of a subject.

Discussion. *Historiography of the problem is to study different types of dictionaries.*

The results of the research are the main text of the article *(the course of the research is described, its main results are stated, indicating the new one proposed by the author to solve this problem).*

Based on the study of different types of dictionaries, the structure of the concept of «los» is determined, the emphasis is on the interpretation of the above concept in stable phrases. The study of lexical-semantic fields and related intrafield and interfield relations has been productive in this regard. The level structure is also determined and the figurative

component of the culturological concept «los» is revealed.

Conclusions and perspectives. Fate is one of the most profound concepts of the Polish cultural area. The semantics of this concept gives us an understanding of the all-encompassing human life and the action of various factors on it. Analyzing numerous tokens (15 synonyms, 40 phraseological units with components «los / przeznaczenie / fortuna»), we have identified a number of microconcepts that are the semantic embodiment of the central concept of Fate.

Key words: concept, lingvoculture, Polish language, lexical representation, conceptual metaphor.

POJĘCIE «LOS»: CECHY REPREZENTACYJNE W JĘZYKOZNAWSTWIE POLSKIM

Łucenko Valentyna

Kandydat nauk pedagogicznych, docent

ORCID ID 0000-0002-4583-7985

Narodowy Uniwersytet Techniczny «Politechnika Dnieprowska»

prospekt Dmytra Jawornyckiego, 19, 49000, Dniepr, Ukraina

astra4965@gmail.com

Łucenko Olga

ORCID ID 0000-0003-4080-9392

Kierownik gabinetu dydaktyczno-metodycznego

Przedsiębiorstwo Państwowe Ukrainy «Międzynarodowe Centrum Dziecka «Artek»

Puszcza-Vodyca 14 linia, 01000, «Artek», Kijów, Ukraina

olya.lucenko@gmail.com

Aktualność badania jest określona wzmocnioną uwagą naukowców do kulturalnie znaczących konceptów jak składowych konceptualnego obrazu świata. Mimo to, że pojęcie losu otrzymało dokładne odzwierciedlenie na materiale różnych języków świata, w językoznawstwie zostają sporo problemów stosujących mownej interpretacji tego kulturologicznego zjawiska, w tym i z wielostopniowej jego struktury.

Cel badania polega w wyjaśnieniu mownych właściwości konceptu los w polskiej lingwokulturze.

***Materiały i metody badania** (dokładny opis tego, na którym materiale i którymi metodami spełniało się badanie, 3000 - 4000 znaków z lukami).*

Praca jest dokonana na podstawie uzasadnienia teoretyko-metodologicznych zasad nauczania specyfiki uprzedmiotowienia konceptu; analizie mownych właściwości konceptu «los», który reprezentuje licznymi jednostkami (leksemami, w szczególności metaforami, frazeologizmami). Koncept «los» jest wielostopniowy za swoją strukturą: z jednej strony, los - to szereg wydarzeń w życiu (istnieniu) kogokolwiek albo czegokolwiek, przyszłość, z drugiej strony, los przedstawia niektóry wyższy początek, co wyznacza przebieg wydarzeń i właściwości życia pewnego subiektu.

***Dyskusja.** Historiografia poruszonego problemu polega w nauczaniu różnych rodzajów słowników.*

***Wyniki badania - główny tekst artykułu** (opisuje się przebieg badania, wykładają się główne jego wyniki z zaznaczeniem tego nowego, co proponuje autor dla rozwiązania zaznaczonego problemu).*

Na podstawie nauczania różnych rodzajów słowników określono strukturę konceptu «los», akcent zrobiono na interpretacji nazwanego wyżej konceptu w odpornych połączeniach słów. Produkcyjnym w tym planie stało się badanie leksyko-semantycznych pól i związanych z nimi wewnątrzpolnych i międzypolnych stosunków. Określono również poziomową strukturę i ujawniono obrazową składową kulturologię konceptu «los».

***Wnioski i perspektywy.** Los - jeden z najbardziej głębokich konceptów polskiego kulturalnego arealu. Semantyka tego konceptu daje nam rozumienie wszechstronnego życia*

człowieka i działania na niego różnych czynników. Analizując liczne leksemy (15 synonimów, 40 frazeologicznych jednostek ze składnikami «los / przeznaczenie / fortuna»), wyróżniliśmy szereg mikrokonceptów, które są pojęciowym wcieleniem centralnego konceptu Los.

Streszczenie. W artykule pojęcie «los» jest jednym z kluczowych w polskiej kulturze. W języku polskim pojęcie to jest reprezentowane przez liczne jednostki (leksemy, w tym metafory, frazeologizmy). Koncepcja «los» jest wielopoziomowa w swojej strukturze: z jednej strony los jest serią wydarzeń w życiu (istnieniu) kogoś lub czegoś, przyszłość, z drugiej strony los jest rodzajem wyższego porządku, który określa przebieg wydarzeń i cechy życia pewnego podmiotu. W polskim językoznawstwie los jest myślany i przedstawiany poprzez szereg przeciwstawnych cech, charakterystyk, ocen.

Słowa kluczowe: koncepcja, językoznawstwo, język polski, reprezentacja leksykalna, metafora pojęciowa.

Wprowadzenie

Świat, dany człowiekowi w różnych formach jego odczuć (wzrokowych, słuchowych, dotykowych itp.), przechodzi skomplikowaną drogę transformacji od tego prostego odczucia, przechodzącego w pewną reprezentację, do tworzenia treści konceptualnych, to znaczy pewnego pojęcia, koncepcji - w kategoriach współczesnej lingwistyki kognitywnej. **Materiały i metody badania.** Koncept - jednostka mentalna, ukazująca właściwości podmiotowe danego obiektu. Część koncepcji, jako formacji strukturalnej, jest zobiektywizowana w formie znaku językowego. Według Witalija Kononenka, «Koncepcje mają różne formy uprzedmiotowienia, wśród których język odgrywa pierwszorzędną rolę» (Kononenko, 2004:89). Rzeczywiście, przedmioty poznane przez człowieka, tradycyjnie dzielą się na konkretne (dom, ptak, stół itp.) i abstrakcyjne (życie, przeznaczenie, szczęście itp.). **Dyskusja.** Te pierwsze można zobaczyć, dotknąć czy usłyszeć, a w tym przypadku takiego doświadczenia percepcyjnego wystarczy aby stworzyć podstawową wiedzę o tym obiekcie. Postrzeganie, a co najważniejsze zrozumienie postrzeganego ze sfery abstrakcyjnej, jego przejście na drodze konceptualizacji nie jest możliwe bez takiego systemu symbolicznego, jak język. Z jednej strony, dokładnie znaki językowe, poprzez bezpośrednią nominację identyfikują pewien abstrakcyjny obiekt, udostępniają go do «postrzegania», z drugiej - nasza świadomość, w tym język, działa na to, aby nawiązać połączenia tego obiektu z innymi obiektami, poszerzyć istniejącą reprezentację o nim.

Koncepcja jest obiektywizowana poprzez słowa, wolne kombinacje słów, frazeologizmy, zdania, teksty. Podstawą struktury koncepcji są cechy pojęciowe, «wyróżniające się poprzez analizę semantycznej struktury słów reprezentujących koncepcję» (Kononenko, 2004:94). W języku polskim typowym reprezentantem pojęcia «los» jest rzeczownik o tej samej nazwie. We współczesnym języku polskim rzeczownik los ma trzy znaczenia (2):

- 1) «dola, koleje życia lub bieg zdarzeń»;
- 2) «przeznaczenie, fatum»;
- 3) «kartka z numerem, rzadziej kostka, gałka, których wyciągnięciem rozstrzyga o wygranej lub przegranej».

Pod względem pochodzenia polskie «los» jest zapożyczeniem niemieckim, które już w XIV wieku w języku polskim zastąpiło właściwie słowiańskie leksemy żrebij i wróżę (Brukner, 1985:301). W niemieckim Loos znajdujemy starożytny indoeuropejski korzeń *hlot - z głównym znaczeniem «rzucać» (stąd współczesne włoskie lotto – «lotto» i lotteria – «loteria»). Tak, więc, pierwotne znaczenie tego imienia, zgodnie z etymologią to «żrebij», za pomocą którego ustalony jest porządek czy kolejność, w odniesieniu do osoby - jest to przebieg wydarzeń życiowych (bieg życia), zbieg okoliczności: *To niezupełnie tak. To pierwszy reportaż, który opisuje marny los klasy robotniczej w Polsce* (M. Nurowska).

1. Drugie znaczenie leksemy los («przeznaczenie, fatum») nawiązuje do wierzeń ludowych, do tradycyjnego przedstawienia losu jako pewnej nadprzyrodzonej siły, która ma wpływ na życie człowieka: *O tym, kto z nich stał się więźniem, decydował los* (A. Pawelczyńska). Od czasów starożytnych uosobieniem losu w Ukraińcach i Polakach była

Dola, żeńskie bóstwo, przędzone nici losu człowieka, określające jego dalsze życie (4). Nazwa danego bóstwa pochodzi od czasownika «dzielić», stąd Dola jest tym, co obdarza. Zarówno w języku ukraińskim, jak i polskim nadal funkcjonują odpowiednio leksemy «los» i «dola», pierwotnie oznaczające właśnie wydzieloną część. We współczesnym języku ukraińskim pierwotnym znaczeniem słowa «los» jest znaczenie – «część czegoś» (Slovník ukrajinskoyi movy, 1970-1980:169), sięgające początkowego «dzielić», a jedynie wtórne znaczenie tej nazwy – «udział, los». We współczesnym języku polskim podział znaczeń jest inny: dola – 1. «los przypadający komuś w udziale»; 2. pot. «część przypadająca na kogoś z podziału zdobyczy, zarobionych wspólnie pieniędzy itp.»(2). Rozwój znaczenia «los» u leksemów «los» i «dola» przebiegał najwyraźniej wzdłuż linii sprecyzowania: «zaznaczona część» → «rozwijana część, los» → «przeznaczenie». Według danych «Elektronicznego słownika języka polskiego XVII i XVIII wieków», najwcześniejsze wspomnienia słowa «dola» w znaczeniu «los» w pisemnych tekstach datują się 1656 r. (6). «Dola» w polskiej kulturze – dobry udział, szczęście, szczęśliwy los; dola (w tej i w upersonifikowanej postaci) jest przeciwstawiona niedoli, niedola – «gorzki los, udział»: *Bo z nowym panowaniem niedola chłopca jeszcze się pogorszy* (W. Reymont, NKJP).

Wyniki badania

O losie, dole jako pewnym przeznaczeniu, czymś niezmiennym mówią następujące wyrażenia: *Co ma być, to będzie; Nie wiemy, jaki kolek dola na nas struże; Doli swojej koniem nie objedziesz*. Człowiek w tym przypadku jest zabawką w rękach losu, komuś daje wiele, komuś – nic: *Los igra z człowiekiem* (Przysłowie); *Do jednych los się uśmiecha, z innych się śmieje* (T. Maryniak); *Los jednemu da aż nadto, a drugiemu wydrze oczy* (Przysłowie). O człowieku, o nieszczęśliwym losie mówi się jako o ofierze: *Człowiek nie zawsze jest kowalem własnego losu, czasem jego ofiarą* (B. Bujak).

Istnieje jednak wręcz przeciwny pogląd na los człowieka w polskiej kulturze, jak głosi przysłowie: *Każdy jest kowalem swego losu*, tzn. każdy człowiek sam tworzy swój los, może aktywnie na niego wpływać, zmieniając swoje życie. A jeśli pierwszy punkt widzenia na los sięga od najstarszych wierzeń (nie tylko słowiańskich), będąc we współczesnej kulturze wyrazem mitologicznego fatalizmu, to drugi - do sentencji rzymskiego poety z epoki IV w.p.n.e. Appia Klaudiusza Cecka (*Faber est suae quisque fortunae*), twierdząc aktywną, twórczą rolę człowieka we własnym losie.

Znaczenie danej koncepcji w kulturze można ocenić na podstawie liczby słów-synonimów reprezentujących tę koncepcję w języku. W języku polskim synonimami rzeczownika «los», oprócz już wspomnianego leksemu «dola», są słowa: przeznaczenie, życie, stylistycznie oznaczona opatrność, fatum, fortuna i inne (Elektroniczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku: środek elektroniczny, 2015:103). Jednym z wtórnych znaczeń leksemu *przeznaczenie* jest «nieunikniona przyszłość, nieuchronna konieczność nadejścia, stania się czegoś» (3), główną semą tego znaczenia jest «nieuchronność»: *Przeznaczenie stoi za ludźmi, welonem tajemnicy zasłonięte, i w dłoni trzyma kolczan z tysiącem zdarzeń* (E. Orzeszkowa). *Przeznaczenie* – dosłownie «to, co jest przypisane», zdefiniowane z góry. Los, przeznaczenie, jak wskazano powyżej, są nieuchronne, obowiązkowe, nieuniknione, mają pewną siłę nad człowiekiem. Ten ostatni, z kolei, albo chętnie wierzy w cel, albo go odrzuca: *Chociaż nikomu nie trzeba tłumaczyć, że Święty Mikołaj nie istnieje, Wróżka Zębuszka nie kolekcjonuje mleczaków, a katecheta nie ma bladego pojęcia co dzieje się po śmierci, to zastraszająco duża liczba osób wciąż wierzy w przeznaczenie* (Blog Internetowy «Mr K. passion», 23.06.14); *Ja nie wierzę w przeznaczenie, bo to by oznaczało, że nie mam wpływu na swoje życie i jestem tak naprawdę kukielką w rękach Losu. Wolę żyć ze świadomością, że to ja decyduję co i jak* (Forum Internetowe «Netkobiety.pl», 31.01.11).

Współczesny człowiek wydawałoby się daleko od świadomości mitologicznej, jest jednak bardziej skłonny wierzyć w cel, taki wniosek został wyciągnięty na podstawie analizy komentarzy użytkowników jednego z polskich forów internetowych «Zapytaj» (26.03.11). Na pytanie: «Czy wierzysz w przeznaczenie?» – większość (61,1 %) odpowiedziała

pozytywnie, 16,6 % uczestników badania utrudniali się odpowiedzieć jednoznacznie, tyle samo odpowiedziało kategoriycznie «nie» a 5,7 % użytkowników wskazało, że więcej wierzą w przypadek. Taki podział odpowiedzi nosicieli języka polskiego świadczy o głębokim zakorzenieniu tradycyjnych (starożytnych) poglądów na los.

Uważa się, że los jako najwyższy początek rozporządzenia określa życie człowieka: **Los tak chciał, on wciąż kieruje moim życiem** (Forum Internetowe). Z kolei życie człowieka może być częściowo utożsamiane z losem, ponieważ los w znaczeniu pierwotnym to «bieg zdarzeń» («przebieg wydarzeń»), czyli pewien proces, a życie w jednym z drugorzędnych znaczeń – to proces istnienia (*życie* – 2. «proces bytowania, egzystowania przebiegający w jakiś sposób lub w jakichś warunkach») (9). Takie utożsamianie wyraża się w możliwości używania leksemów los i życie jako synonimicznych w obrębie jednej konstrukcji składniowej: *Głęboko w sercu wiedziałam, że nie jestem panem swego życia, że ktoś czuwa nad moim losem* (Forum Internetowe). Losy człowieka, jego życie mogą być określane przez osoby lub wydarzenia: *Z perspektywy czasu odkrywam, jak wielki wpływ na moje życie wywarł ten człowiek* (T. Nadrowski); *Potem były wydarzenia mniej lub bardziej ważne, ale wszystkie miały swój sens i cel i wywarły ogromny wpływ na moje życie* (A. Młynarska). Ponadto samo życie, podobnie jak przeznaczenie, może być postrzegane jako najwyższy początek, stojący nad człowiekiem, co wyraża się metaforami typu «*życie śmieje się z...*», «*życie kieruje...*»: *Pozostałe dwa mówią: «dziękuję życie wchłania nas» i «dziękuję życie śmieje się z nas»* (NKJP); *Czy wy też czasami czujecie, że życie kieruje wami, a nie wy nim?* (Forum Internetowe). Życie, a raczej sposób życia, z kolei może decydować o dalszym losie człowieka (*Z biegiem czasu zaczęłam cierpieć z tego powodu, ponieważ miałam wyrzuty sumienia, że postępuję źle, a nie mogłam nic zmienić, byłam już zbyt słaba, złe życie przejęło kierowanie moim losem*. Forum Internetowe), w tym przypadku los nie jest postrzegany jako coś nadane z góry, ale jako przyszłość (przyszłe życie), całkowicie zależne od samej osoby lub jakichkolwiek okoliczności.

Cechą odróżniającą życie od losu, może być: życie można zmienić, przepisać, zacząć od nowa (*Gdy jej mąż skończył 43 lata, dla niej zaczęło się nowe życie*. Katorga. E. Wolnik, NKJP; *Nasze życie zmieniło się, gdy Ojciec zaczął pracować w dyplomacji*. M. Iwaszkiewicz, NKJP), los nie może się zmienić. O tym, że los w świadomości nosicieli języka polskiego jako coś przeznaczone z góry określa się poprzez znak trwałości, świadczą i antonimy słowa *los* – *zbieg okoliczności, splot wydarzeń, przypadek, traf*, ustalone słownikami (Elektroniczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku: środek elektroniczny, 2015:103). Istotne, z punktu widzenia ludzkiej świadomości, różnice w zjawiskach, przedmiotach, zjawiskach realnej rzeczywistości znajdują odzwierciedlenie w języku jako przeciwieństwie (zjawisko antonimii), stąd los w polskiej kulturze jest czymś niezmiennym, przeciwstawionym przypadkowi, zbiegowi okoliczności, tak mówi logika języka. Z drugiej strony, stosunek do przypadku, zbiegu okoliczności u nosicieli niejednoznaczny, co definiuje się jako przypadek, może być regularnością, znakiem losu, przeznaczeniem : *Nie ma zbiegów okoliczności ... to tylko sposób, w jaki przeznaczenie zwraca naszą uwagę* (E. Siarkiewicz); *Układ przypadków to właśnie przeznaczenie* (W. Myśliwski); *Nieraz zastanawiam się, jaką rolę w życiu pełni przypadek. Właściwie go nie ma, każde zdarzenie czemuś służy, po coś się dzieje i dlatego nie wolno go lekceważyć. Jest dotknięciem losu* (M. Zawadzka).

Leksema *fatum* w języku polskim ma dwa znaczenia: 1. «siła wyznaczająca bieg wydarzeń»; 2. «zły los» (2). W pierwszym znaczeniu jest to rodzaj siły, który predestynuje bieg wydarzeń: *Jest on przykładem człowieka nad, którym nie ciąży żadne fatum, a jego decyzje są podejmowane dobrowolnie, zgodnie z jego własną ideą* (Forum Internetowe). To znaczenie z punktu widzenia etymologii jest bezpośrednio związane z łacińskim «*fari*» (stąd *fatum* – pierwotne «słowo, powiedzenie bogów»), oznaczające «mówić, przewidywać» (9). *Fatum* – to, co zostało powiedziane, przepowiedziane z góry. Drugie znaczenie polskiej nazwy *fatum* zgodne ze znaczeniem ukraińskiego rzeczownika *fatum* – «nieszczęśliwy los» (Słownyk ukrajinskoyi movy, 1970-1980:672), por.: *Fatum jak cień, tuż za mną jest*. (Forum Internetowe); *I dzieciom fatuma miejsca w świecie nie ma / I ja raz byłam szczęśliwa, taka*

szczęśliwa... To *fatum*... (Lesia Ukrainka). W języku łacińskim słowo *fatum* oznacza «Rock, los, przeznaczenie» było wtórne, powstałe na podstawie metonimicznego przeniesienia pierwotnego znaczenia: rock, los ← przepowiedziane, nieuniknione. Obecność konotatywnej semy «nieszczęśliwa» pozwala rozróżnić polskie *los* i *fatum*, ukraińskie *dola* i *rock*, w danym przypadku leksemy *los*, *dola* są hiperonimami w stosunku do *fatum* i *rock* odpowiednio; w końcu *los* w całości można zdefiniować jako szczęśliwy, dobry: *Miał sto innych dla nas szans / Lecz dał największą, ufał nam / Łaskawy los, szczęśliwy los* (J. Kukulski); *Jak widać, dola rzuciła mnie aż na Krym*. (Michał Kocubiński).

Istnieje w języku polskim i trwałe wyrażenie, które można uznać za synonim słowa *fatum* w drugim znaczeniu – *ślepy los* – «bezlitosny, bezwzględny, surowy przypadek» (10), ślepy los Polacy nazywają bezwzględny, okrutny, surowy przypadek: *Całym światem przypadek i los rządzi ślepy* (F. Zabłocki).

Latynizm *fortuna* w swoim pierwotnym znaczeniu – «los, zwłaszcza dobry» (2), w przeciwieństwie do wtórnego znaczenia słowa *fatum*, oznacza szczęśliwy los: *Nie tyle talent, co ślepy przypadek i fortuna rządzą naszą karierą* (J. Abramow - Newerly, NKJP). Pozytywna semantyka tego słowa nawiązuje do uosobionej reprezentacji fortuny w mitologii rzymskiej. Fortuna u Rzymian była boginią płodności, urodzaju, a więc szczęścia, powodzenia. Dla porównania: w języku ukraińskim podstawowym znaczeniem słowa «fortuna» jest: 1. «los, przypadkowe szczęście» (Szyjewski, 2003:845), obecność wyróżniającej semy «przypadek» sugeruje, że w świadomości ukraińskojęzycznych fortuna wydaje się raczej nie tylko jako udany, szczęśliwy los, a coś nietrwałe, szczęśliwy przypadek, innymi słowy: *Historia Instytutu zapomniała się, a kapryśna fortuna niezmiennie przyczyniła się do szczęścia...* (Lubomir Dmyterko). W języku polskim, a także w ukraińskim jest zrównoważone wyrażenie «koło fortuny»: *Koło fortuny wciąż nie dla mnie toczy się*. (Forum Internetowe); *Kisielewski nie doczekał się już tej minuty, kiedy koło fortuny musiało się odwrócić przydatnie dla niego*. (Iwan Franko, VI, 1951, 237); *I oto teraz... tak powiedzieć... koło fortuny zarzuciło mnie do zimnej Syberii* (W. Szyszkow). W języku polskim ten frazeologizm oznacza nieprzewidywalność, zmienność ludzkiego losu, w języku ukraińskim - zmienne, nietrwałe szczęście. Te stabilne wyrażenia nawiązują do tradycji przedstawiania starożytnej rzymskiej bogini Fortuny, która siedziała w koronie na środku dysku i stale obracała go (12). Istnieje w języku polskim przysłowie «Fortuna kołem się toczy» (*Fortuna toczy się kołem, kto dziś górą, jutro dołem*), wyrażające znaczenie zmienności, gwałtownej zmiany losu. Jednak obraz koła fortuny może być interpretowany i inaczej: koło stale obraca się w kręgu, zatem wszystko się zmienia, ale przychodzi (powraca) z czasem do punktu wyjścia, czyli to, co jest jego przeznaczeniem, nieuchronnie, i jak nie zmieniałoby się życie człowieka, wróci do tego, co przesądzone pewnymi siłami wyższymi.

Istnieją w języku polskim i frazeologizmy, określające wybrańca losu, człowieka szczęśliwego, pomyślnego w życiu: *ulubieniec fortuny, wybrańiec fortuny* (*Ja myślę, że Komorowski jest po prostu ulubieńcem fortuny*. Forum Internetowe). W sytuacji powodzenia, szczęścia Polacy używają innego trwałego wyrazu – *uśmiech fortuny*, fortuna (los) uśmiecha się do kogokolwiek: *Niezbyt często fortuna uśmiecha się do pana prezesa* (Forum Internetowe). Przeciwnie, w sytuacji pecha, niepowodzenia mówią o kaprysach fortuny (*kaprys fortuny*): *Według ich przekonań, nie należy za bardzo się smucić ani też cieszyć, ponieważ fortuna jest zmienna i lepiej być przygotowanym na jej kaprysy* (Forum Internetowe).

Człowiek inaczej odnosi się do losu: od całkowitej uległości (*Nasze przeznaczenie ciągle nad nami ciąży i nie można przed nim uciec. Walka z nim nie ma większego sensu*. Forum Internetowe) do buntownictwa i konfrontacji (*Walka z losem ma sens nawet wtedy, kiedy z góry skazana jest na porażkę*. *Rebelya.pl*, 22.10.11). Jednak uważa się, że konfrontacja z losem jest bezcelowa, przyniesie tylko nieszczęście: *Wydaje mi się, że rodząc się, dostajemy tzw. «przeznaczenie», ale to od nas zależy, co z nim zrobimy, czy pójdziemy razem z nim, czy przeciwstawimy się mu. Sądzę, że ludzie przeciwstawiający się przeznaczeniu nie będą zbyt szczęśliwi* (Forum Internetowe). W związku z tym osoba jest gotowa uznać nie tylko rządy losu, ale także jego racjonalność: wszystko, co daje konkretnej

osobie jest poprawne. Nie bez powodu o człowieku, który niepotrzebnie ryzykuje, Polacy mówią, że on kusi/prowokuje los i czasami tego nie warto robić: *Na wszelki wypadek nie pozwoliłam się odprowadzić - lepiej nie kusić losu* (Słownik języka polskiego).

Stosunek losu do człowieka jest odcisnięty w szeregu polskich frazeologizmów: *los plata komuś figle* (człowiek nigdy nie wie, co jest przeznaczone dla niego losem), *los kogoś prześladuje* (tak mówią o serii pechów, niepowodzeń, nieszczęśliwych wydarzeń w życiu kogoś), *los splatał komuś figla, los komuś sprzyja* (11). Z jednej strony los może człowieka prześladować, grać z nim żart (i nie zawsze dobry): **Los prześladuje mnie nie na żarty!** (B. Prus); *Lecz jak to bywa - los figle plata, małeńka kropla nie naprawi świata.* (Forum Internetowe). Z drugiej – sprzyjać, pomagać w czymś: *Jak do tej pory to los mi sprzyjał w poszukiwaniu i znajdowaniu wiedzy, którą chciałem posiadać* (Forum Internetowe). Los można określić za pomocą trwałych lub luźnych kombinacji, jako okropny, niesprawiedliwy lub, przeciwnie, pomocny, łaskawy: **Okrutny los sprawił, że wraz z mężem staliśmy się dyrygentami w tragicznych okolicznościach** (A. Różycka), **Niesprawiedliwy los, zabiera nam ludzi / Podle uczucie nieszczęścia w nas budzi.** (kobieta.pl, 23.09.2005); *W sobotę los był dla naszej drużyny narodowej dość łaskawy* (Se.pl), **Łaskawy los to prawo dał / Znaleźć się, zrozumieć się** (Piosenka). Frazeologizmy z podobną semantyką są reprezentowane przez dwie grupy w języku polskim : 1. «przymiotnik + rzeczownik los» (*łaskawy los, okrutny los*); 2. «rzeczownik z semą konotacyjną + rzeczownik los» (*niesprawiedliwość losu, okrucieństwo losu, złośliwość losu*).

Jednym z narzędzi konceptualizacji wiedzy o świecie jest metafora. Konceptualna metafora jest mechanizmem, pozwalającym na strukturę odrębnej sfery w kategoriach drugiej, tworząc w ten sposób odmienną (nową) wizję tego zakresu. Wśród metaforycznych reprezentacji koncepcji «los» najbardziej przedstawioną jest antropomorficzna metafora, co można wytłumaczyć z jednej strony obecną zasadą antropocentryzmu w języku i poznaniu świata przez człowieka jako całość, z drugiej strony, ponieważ los postrzegany jako początek aktywny, czasami rozsądny, jego reprezentacja na obrazie i poprzez oznaki człowieka jest całkiem uzasadniona. Tak więc los, podobnie jak człowiek jest obdarzony intelektualnymi zdolnościami, może osądzać/rozumować, decydować o wszystkim: *Zresztą skoro los sądził, że może jej dyktować, w kim ma się zakochać, czekała go niespodzianka* (M. Steifvater); *I tak zaczęłam, choć później los decydował inaczej, co i rusz oddalając mnie od mojej pasji, moich marzeń* (Forum Internetowe). Jednak, pomimo przypisywanego znaku «racjonalności», uważa się, że los rzeczywiście wyznacza coś, decyduje na ślepo: **A «los» działa na oślep** (Forum Gazety.pl); **Los obdarza nas sytuacjami, zdarzeniami bez względu na to, czy mamy pieniądze, czy ich nie mamy** (Forum Internetowe), stąd niezadowolenie człowieka z jego losu, z tym, co z nim odbywa się w życiu (przecież często jego oczekiwania nie są spełnione).

Los ma umiejętności, charakterystyczne dla człowieka, w szczególności, w stanie pisać, rysować: *Czasem żałuję, że los nie pisze życia ołówkiem* (Forum Internetowe), *Pamiętaj los rysuje Ci szkic, ale to Ty dobierasz kolory swojego życia* (Forum Internetowe). Produktem tej «twórczej» działalności losu jest życie człowieka, przy czym podane przykłady odzwierciedlają dwojaki pogląd człowieka na to, co zostało stworzone przez los: pierwszy przykład (czasami żałuję, że los nie pisze życia ołówkiem) pokazuje niemożliwość zmiany czegokolwiek w swoim życiu (to, co jest przygotowane losem, jest nieuniknione), drugi - ilustracja aktywnej roli człowieka w jego własnym życiu (los tworzy tylko szkic, kolory dla własnego życia podbiera sam człowiek).

Odznaczają się w losie i socjalne oznaki, nazywane scenarzystą życia kogoś lub jakiegokolwiek wydarzenia: **Los pisze nam przeróżne scenariusze** (Forum Internetowe); *Tak to los pisze dziwne scenariusze - komentuje już po wyborach Teresa Mazurek* (A. Bielawska). Los nie jest po prostu pomyślany jako twórca ogólnego scenariusza, on decyduje o indywidualnej roli, którą człowiek będzie odgrywał w teatrze pod nazwą «życie» : **Los każdemu wyznacza rolę, którą każdy znosi tylko dlatego, że widzi się w niej z jak najlepszej strony** (W. Grzeszczyk); *Kocha kwiaty, wieś i teatr. Los sprawił, że gra rolę gawędziarki* (Dziennik Polski, 20.07.2013). W przenośni los jest przedstawiany jako krupier rozdający

karty, którymi osoba będzie grać w życiu (przy czym ponownie podkreśla się bierność człowieka, niemożliwość zmiany czegokolwiek, porozdawane «karty» nie można zmienić ani ponownie wydać): *Los to taki krupier, który rozdaje karty. Mnie niestety dał więcej serca niż rozumu...* (Forum Internetowe); *Los rozdaje karty, nie ma szans na nową talię* (Piosenka).

Los gra z człowiekiem, bawi się nad nim, często oszukuje: *Wiesz – mówi – byłam pewna, że los gra ze mną znaczone kartami* (A. Nowakowska); *Człowiek – lalka, którym los bawi się, zwodząc go i oszukując* (C. Miłosz). Jest w stanie aktywnie ingerować w ludzkie plany, udaremnić to, co zamierzał: *Niestety, los pokrzyżował te plany* (Kurier Lubelski, 15.01.2014); *Zaplanowali idealne wesele, ale los pokrzyżował im plany* (Forum Internetowe). Jednak los może być dość miłosierny, może obdarzyć/dać coś, przedstawić niespodziewane lub długo oczekiwane prezenty: *Uroda to niestety dar losu, nierówno rozdzielony między ludzików* (Gazeta.pl, 24.01.2002); *No to był wymarzony prezent od losu. Czymś sobie na to zasłużyłam* (M. Kożuchowska); *Dostajemy od losu dar, czyli możliwość tworzenia, kreowania rzeczywistości* (Forum Internetowe). Uważa się, że los przejawia troskę o człowieka, ostrzegając go przed nierozważnymi decyzjami, krokami przez jakiegokolwiek wydarzenia, zjawiska: *Dlatego warto uważnie podchodzić do dawanych nam przez los ostrzeżeń i dobrze wykorzystać kolejną szansę* (Forum Internetowe).

Los jest zdolny do konkretnych działań fizycznych: *Przechadzał się los po łące, wszystkim napotkanym rozdawał szczęście, mnie pominął!* (kobieta.pl, 11.03.2008); *Z czasem człowiek mówi sobie „e tam co ma być to będzie” i spokojnie czeka na to co przyniesie los i nawet gdy nikłym płomieniem zabłyśnie w głowie myśl by jakoś pomóc losowi to zaraz płomyk dusi się w oparach „przecież nigdy nic mi nie wychodziło, jeśli los tak chce to tak będzie nie oszukam przeznaczenia”* (Forum Internetowe). Leksema «los» i jej synonimy są najczęściej łączone z czasownikami alienacji czy przekazywania obiektu (*Czy los ma swoich wybrańców? Jednym daje dużo, a innym skąpi najprostszych rzeczy.* Forum Internetowe; *Los odbiera, los daje.* Futbolowo.pl, 13.09.2014), czasownikami jednokierunkowymi (*Wielu z nich mieszka w Polsce, kogoś los rzucił do Anglii, Stanów Zjednoczonych, do Niemiec.* Wschodnia Gazeta, 19.08.2015; *Przeznaczenie urochamia się nie tylko wtedy, by zrobić nam krzywdę – ale także wtedy, by pchnąć nas na właściwą ścieżkę życia.* Blog Internetowy; *Mądrego los prowadzi, głupiego – popycha.* W. Grzeszczyk; *Przypadek to tylko bat, którym przeznaczenie poganian to, co nieuchronne, do przodu.* J. Głowacki; *Jest natomiast los, który prowadzi nas przez życie dostarczając kolejnych lekcji, które nam są potrzebne.* Forum Internetowe).

Podobnie jak człowiek, los może chcieć czegokolwiek, doświadczać pewnych uczuć (lubić, nienawidzić, żałować): *Dziura w niebie, los tak chciał...* (Forum Internetowe); *Los kocha tych, co ufają mu...* (Forum Internetowe); *Dość. Złe. Los mnie nienawidzi / Czemu? pytam się. / Czemu znów ten los mnie tak rani... / Czemu uczył się mojej rodziny...* (Forum Internetowe).

Los jak wyższy dysponent występuje jako łączący początek (łączy ścieżki życia ludzi, wydarzenia zachodzące po drodze), a następnie jako początek dzielący, rozłączający: *Los łączy ludzi na pewno nie z przypadku* (Forum Internetowe); *Los czasem oddziela sobie bliskich ludzi, żeby uświadomić im, ile dla siebie znaczą* (Forum Internetowe). Dwoistość losu przejawia się w tym, że może zarówno podtrzymywać ludzi, pomagać im, choć w swoisty sposób (*Los wspiera nas ciosami i nieszczęściami naszych bliźnich.* A. Kamińska; *Silnym los pomaga.* Przysłowie), a więc przeszkadzać człowiekowi w czymś, grozić mu, uderzyć (*Czy mi przeznaczenie przeszkadza w uczeniu się? Nie wiem...* Forum Internetowe; *Chuchaliśmy na nią i dmuchaliśmy, a potem dostaliśmy cios od losu – mówi dziś Arkadiusz Kuczyński.* Tygodnik Ostrołęcki, 30.12.2014).

Wnioski i perspektywy

Podsumujmy: bliskie zainteresowanie człowieka zjawiskiem «los» jest odzwierciedlone przez dużą liczbę jednostek językowych określających nazwany koncept w języku polskim (15 synonimów, 40 jednostek frazeologicznych ze składnikami «los / przeznaczenie / fortuna»). W polskim językoznawstwie «los» – jest zarówno najwyższym

początkiem, jak i przebiegiem wydarzeń i życia (w tym przyszłością, jej kluczowymi wydarzeniami). Los jest uważany za początek sprzeczny, ambiwalentny, co wyraża się i w charakterze jego przejawu (*pomaga - przeszkadza, lubi - nienawidzi, łączy - rozłącza, daje - odbiera* itp.), i jego oceny przez człowieka (*miłosierny, dobry - okropny, zły*). Jest dwojaka i przyroda stosunku do losu u przedstawicieli kultury polskiej: od całkowitego jej zaprzeczania (*Nie istnieje coś takiego jak predeterminowany los, przeznaczenie. Swoją przyszłość budujemy każdego dnia*) do czasu uznania jej rządów (*Nie można zmienić tego co z góry ustalone*), od całkowitego poddania się podporządkowaniu losowi (*To los ma nad nami przewagę, a nie odwrotnie*) do walki z nim (*Wierzyć i walczyć – a nie przeżyć, myśleć i pogodzić się z losem*).

LISTA LITERATURY

- Koноnenko, 2004 – *Koноnenko B. I.* Koncepty ukraińskiego dyskursu. K. Івано-Франківськ: «Плай», 2004. 248 с.
- Słownik, 2014 – *Słownik języka polskiego*: środek elektroniczny. Tryb dostępu: <http://sjp.pwn.pl/slownik> (data zwrócenia 20.06.2014).
- Brukner, 1985 – *Brukner A.* Słownik etymologiczny języka polskiego. Warszawa: Wiedza Powszechna, 1985. 806 s.
- Szyjewski, 2003 – *Szyjewski A.* Ciało i dusza w wierzeniach dawnych Słowian. Kraków: Wydawnictwo WAM, 2003. 268 s.
- Словник, 1980 – *Словник української мови*: в 11 тт. / АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І.К. Білодіда. Київ: Наук. думка, 1970 – 1980.
- Elektroniczny słownik, 2015 – *Elektroniczny słownik języka polskiego XVII i XVIII wieku*: środek elektroniczny. Tryb dostępu: <http://sxvii.pl/> (data zwrócenia 01.05.2015).
- Słownik, 2002 – *Słownik synonimów i antonimów* / red. M. Pawlus. Kraków: Drukarnia Narodowa, 2002. 484 s.
- Wielki słownik, 2015 – *Wielki słownik języka polskiego*: środek elektroniczny. Tryb dostępu: <http://www.wsjp.pl/> (data zwrócenia 01.05.2015).
- Słownik, 2015 – *Słownik frazeologiczny języka polskiego*: środek elektroniczny. Tryb dostępu: <http://www.edupedia.pl/> (data zwrócenia 01.05.2015).
- Гуревич, 1984 – *Гуревич А. Я.* Категории средневековой культуры. М.: Искусство, 1984. 350 с.
- Korpus, 2014 – *Korpus języka polskiego*: środek elektroniczny. Tryb dostępu: <http://korpus.pwn.pl/> (data zwrócenia 20.06.2014).

REFERENCES

- Kononenko, 2004 – *Kononenko V.I.* Koncepty ukrajinskogo dyskursu [Concepts of Ukrainian discourse]. K. Ivano Frankivsk: «Play», 2004. 248 p.
- The dictionary, 2014 – *The dictionary of the Polish language*: electronic resource. Access mode: <http://sjp.pwn.pl/slownik> (date of request 20.06.2014).
- Brukner, 1985 – *Brukner A.* Etymological dictionary of the Polish language. Warsaw: Common Knowledge, 1985. 806 p.
- Shyjevski, 2003 – *Shyjevski A.* Body and soul in the beliefs of the old Slavs. Krakow: Publishing WAM, 2003. 268 p.
- Slovnyk, 1980 – *Slovnyk ukrajinskoyi movy v 11 tomach* [The dictionary of the Ukrainian language: 11 book] – K.: Scientific thought, 1970 – 1980.
- Electronic dictionary, 2015 – *Electronic dictionary of the Polish language XVII and XVIII century*: electronic resource. Access mode: <http://sxvii.pl/> (date of request 01.05.2015).
- Dictionary, 2002 – *Dictionary of synonyms and antonyms* / ed. M. Pawlus. Krakow: National Printing Office, 2002. 484 p.
- Large dictionary, 2015 – *Large dictionary of the Polish language*: electronic resource. Access mode: <http://www.wsjp.pl/> (date of request 01.05.2015).

- Phraseological dictionary, 2015 – *Phraseological dictionary* of the Polish language: electronic resource. Access mode: <http://www.edupedia.pl/> (date of request 01.05.2015).
- Gurevich, 1984 – *Gurevich A. Ya. Kategorii srednevekovoj kultury* [Categories of medieval culture]. M.: Art, 1984. 350 p.
- Polish, 2014 – *Polish language Corps*: electronic resource. Access mode: <http://korpus.pwn.pl/> (date of request 20.06.2014).

Received: 17 June, 2020

**COMMUNICATIVE AND PRAGMATIC FUNCTIONS OF LEXICAL BLENDS
IN ADVERTISING DISCOURSE****Medvid Olena**

PhD in Philology

ORCID 0000-003-0723-5753

Sumy State University

2, Rymkoho-Korsakova st, Sumy, 40007, Ukraine

o.medvid@gf.sumdu.edu.ua**Solomka Alyona**

Master in Philology

Sumy State University

2, Rymkoho-Korsakova st, Sumy, 40007, Ukraine

alyona.rozanowa@gmail.com**Vashyst Kateryna**

Lecturer

ORCID 0000-0002-2381-1143

Sumy State University

2, Rymkoho-Korsakova st, Sumy, 40007, Ukraine

k.vashyst@gf.sumdu.edu.ua

The article examines the communicative and pragmatic functions of lexical blends in advertising discourse. It determines that advertising discourse is an area that actively uses lexical blends due to its accuracy, information compression, and simplicity of formation. The concept of advertising, which is defined as a special type of communication, the purpose of which is to have a communicative impact on a potential consumer, has been clarified.

The article also describes the classification of advertising types according to various criteria. The main goal of advertising is defined, that is, influencing both specific individuals and society as a whole, and the main purpose of an advertising text is determined, that is to attract attention and promote sales of goods and services.

The concept of blending as one of the most productive ways of word formation in the English language (the language of analytical structure) has been clarified. The authors determine that blending represents the great potential for giving the word an expressive and evaluative color compared to other word-formation ways. They consider and describe the potential of blends not only in Germanic (English and German), but also in Slavic (Ukrainian) languages, having the different — synthetic structure. Examples of blends in English, German, and Ukrainian advertising discourse are analyzed.

The research studies the communicative and pragmatic functions that reflect both the speaker's attitude to the content of the message and its recipient. The article defines that the communicativeness of the blend is in its ability to establish contact with the message recipient, and the pragmatic aspect is to convince the consumer to buy the advertised product.

This article provides an up-to-date idea of the communicative and pragmatic functions of blends in English, German and Ukrainian advertising discourse, as these lexical units strive for expressiveness, evaluation, brevity, and help to attract the attention of the reader or listener.

Keywords: *blending, lexical blend, advertising discourse, communicative influence, communicative and pragmatic functions, informational message, language means.*

© Medvid O., Solomka A., Vashyst K., 2020

Introduction

The 21st century is the time of active application of the language economy principle, as a result of which the processes of reduction, abbreviation, and blending have become unprecedented. Advertising discourse is an area that actively uses blends as a stylistically marked, expressive, and at the same time, laconic lexical means. Due to their accuracy, information compression, and ease of formation, blends are widely used in advertising slogans and messages, as names of products or organizations and companies, serving to attract consumers' attention, create an image, and so on.

Such researchers as L. Lipka (1981), M. Turner & G. Fauconnier (1998), J. Algeo (2000), T. R Timoshenko (2001), S. Kemmer (2003), C. Friedrich (2008), O. V. Kosovych (2014), K. M. Vashyst (2020) and many others studied blending as a productive way of word-formation. The analysis of advertising discourse is presented in the works by F. Jefkins (1994), K. L. Bove (1995), R. Lakoff (2000), I. M. Gordon (2003), M. D. Pazukha (2006), Ye. N. Serdobintseva (2010), G. M Kostenko (2014), V. V. Samarina (2015), O. S. Tielietov (2015) and others. However, the issue of the functional potential of blends in Germanic and Slavic languages within the advertising discourse is not sufficiently covered today, that determines **the relevance** of this article.

The object of the research is blending as a productive way of word-formation in modern linguistics. **The subject of the study** is the communicative-pragmatic function of blends in English-language, German-language, and Ukrainian-language advertising messages.

The goal of the research is to analyze the features of the communicative-pragmatic function of blends in English, German and Ukrainian advertising. It is necessary to perform a number of **tasks**: study the features of the advertising text; define blending as a productive way of word formation; describe the types of blends in English, German and Ukrainian advertising; analyze the communicative-pragmatic function of blends in advertising discourse.

To achieve the goal and the tasks of the research, such general and special **methods** were used: information retrieval method – for the selection of empirical material and systemizing basic knowledge; generalization method – to highlight the most significant theoretical issues; contextual and functional methods – to actualize the pragmalinguistic significance of linguistic units under study – lexical blends, as well as the method of structural-semantic and component analysis – to determine the ways of blends formation and their main structural elements in Germanic and Slavic languages.

Theoretical issues

Advertising is a communicative phenomenon of social and linguistic-cultural significance. Advertising is an effective special means of communication influence on the recipient; an information message, the purpose of which is the communicative impact on the potential consumer (Gordon, 2003). Its strategic task is to promote, in various ways and by all available means, something or someone in order to create demand for a product, service, person, event, idea, etc.

A characteristic feature of advertising is that it is always performed at the request of a particular social institution. There are three main types of advertising, depending on the type of such institutions:

- 1) commercial (aimed at the promotion and sale of goods and services; generated by commercial organizations that are part of various economic institutions);
- 2) political (promotes political parties and their members, create the image of state structures or organizations; ordered by regulatory institutions);
- 3) social (draws attention to some urgent problems of society, aimed at changing the patterns of social behavior; ordered by regulatory and economic institutions) (Bove, 1995).

Some scientists (F. Jefkins, 1994) suggest dividing advertising according to the following criteria: object, subject, means of implementation and purpose of advertising. Advertising is also classified depending on the method of its influence: 1) rational

advertising, i.e one, that appeals to the mind of a potential buyer, and 2) emotional or associative, which influences through the association of ideas, by reproducing the situation and mode of expression; advertising that has short-term goals and is designed for medium-term impact on the consumer (Lakoff, 2000).

Advertising aims to: - attract the attention of potential buyers; - provide the buyer with specific benefits from the purchase of goods or services; - provide the buyer with opportunities for additional study of the product; - form a certain level of knowledge about the goods or services; - create a favorable image of the manufacturer or seller, as well as a trademark or production brand for consumers and business partners; - cause the need for this type of goods and services; - encourage a potential buyer to purchase this particular product from this particular company, and not from competitors; - remind the consumer about the company and its products (Kostenko, 2014).

As we can see, among the goals pursued by advertising, there are clearly defined goals that involve influencing the consumer, inspiring him / her with certain thoughts, desires, and actions. Advertising in the modern world has a significant impact on both individuals and society as a whole. The effect of advertising is realized by influencing human psychology. And as a result, it actively participates in the formation of psychological attitudes of an individual, the systems of his / her environmental assessments and self-esteem, the nature of reactions to various stimuli, the creation of specific psychological climate, etc.; and in this multi-purpose process, perhaps, the most important position is occupied by modern language means, which are implemented through the text of the advertising message for various purposes (Tielietov, 2015).

Advertising text contains information, mostly presented in a concise, artistically expressed form with a characteristic emotional color, and brings the most important facts and information about goods and services to the consciousness and attention of potential buyers. Thus, advertising message, on the one hand, brings to consumers the information necessary for the purchase and use of goods, and on the other hand, combining its information with persuasiveness and methods of suggestion, has an emotional and psychological impact on a person (Pazukha, 2006). The purpose of the advertising text is to attract the person's attention and motivate him / her to act — to buy a product or service, as well as to assure a person that the product is not only necessary and attractive but also profitable. That is why advertising specialists use a variety of psychological and linguistic techniques. Advertising texts should be bright, simple, concise, accessible, expressive, and informative. In order to achieve this goal, the authors of advertising texts use a number of languages means: lexical, graphic, stylistic, phonetic, syntactic, morphological, and word-forming ones.

The communicative-pragmatic function is one of the main functions of the advertising message. T.V. Melkumova (2016) observes the communicative-pragmatic function in the fact that the speaker, forming his communicative strategy, plans in advance and implements in the process of speech specific techniques aimed at achieving the communicative, and pragmatic goals, in particular, manipulation of the recipient of the advertising message.

The function of lexical **blends** in the implementation of the communicative-pragmatic function is significant, because these lexical units are extremely “fashioned”, such that “keep up with the times”. For example, blends can reflect the general features of today's globalized world, where one of the most important issues is saving time.

O. V. Kosovych (2014) provides such a definition of blending: it is an independent way of word-formation, which generates a kind of units - contaminations (blends), which have both universal and linguo-creative features. According to the researcher, blend words are a type of vocabulary that can be created by truncation. Thus, blend is a new way of word-formation in which a part of one word merges with a part of another word or with a whole word to form a single lexical innovation.

In English, there are four types of blends. Being based on the blend words classifications by J. Algeo (2000) and T. R. Timoshenko (2001), we can single out the following most popular subgroups:

1. The most frequent type of blending is a combination of two truncated stems with the imposition of a phoneme or groups of phonemes on the joint point (usually such formations are called "mergers"). This type of blend is created by the formula $A (= abc) + B (= dbc) \rightarrow C (= abc)$. For example: *globflation* = *glob* (*al*) + (*in*) *flation* – “the level of inflation in the context of globalization”, or *absotively* = *abso* (*lutely*) + (*p*) *ositively* – “very positive”;

2. The combination of the initial fragment of the source word with the final fragment of the second one without interword overlay. This type can be represented by the formula $A (= ab) + B (= cd) \rightarrow C (= ad)$. For example: *annoyware* = *annoy* (*ing*) + (*soft*) *ware* – “software that is annoying”; *babelicious* = *bab* (*y*) + (*d*) *elicious* – “attractive woman”;

3. The combination of the source word’s full stem with the truncated stem of another word, with or without phonemes imposition. This type can be represented by three formulas:

a) the source word, the stem of which is preserved, is the first word

1. $A (= ab) + B (= bcd) \rightarrow C (= abc)$, where the imposition of phonemes is obligatory: *lametarded* = *lame* + (*r*) *etarded* – “backward”;

2. $A (= ab) + B (= cd) \rightarrow C (= abd)$ without phonemes overlapping: *joygasm* = *joy* + (*or*) *gasm* – *great joy*;

b) the source word, which is stored in the telescopic lexical innovation, is the second word, and it is formed according to the formula $A (= acb) + B (= cd) \rightarrow C (= acd)$: *mathemagician* = *mathema* (*tician*) + *magician* – “a person, which is very good in mathematics”; *automagically* = *automa* (*tically*) + *magically* – “an observer has no understanding of the mechanism of action, and it seems to him almost magical”;

4. The combination of two complete stems with interword overlay (haplology), which is formed by the formula $A (= ab) + B (= bc) \rightarrow C (= abc)$: *boughetto* = *bough* + *ghetto* – “a person who wants to look like a representative of the upper class, but actually belongs to the lower one”.

Blending, as one of the ways of word-formation in the English language, the language of world communication, represents the great potential for giving the word stylistic connotation, expressive and evaluative color, comparing to all other ways of word-formation.

Discussion and Results

Due to the simplicity and ease of their formation, blends are popular in advertising discourse and used to denote various phenomena, for example: the word-blend *advertorial* means “advertisement written in the form and style of an editorial”; *infomercial* is “a television commercial that resembles an information announcement”. As you can see, the resulting blends are shorter and semantically more capacious than full phrases. At the same time, they are informative because they contain the semantic meanings of both shortened words, which form the stem of the blend.

A number of advertising blends are trade-related. They reflect the current trend of marketing that is the increasing use of information technology, media resources and even Internet to advertise products. For example, a computer game on a website that incorporates advertising content and a vivid image is called *advergame*; *advertecture* — a collective name for advertisements painted on the walls of buildings. Advertising agencies have started writing novels — *fictomercials*, which are permeated with advertising messages, and each line is designed to promote their products.

A significant part of blend corpora within English-language advertising discourse contains proper names (onyms), including ergonomics and the names of certain goods and services. An example is a well-known company Nestle, whose product names are actively used in advertising texts, and not only in English: both the element of the manufacturer’s name and the of the product’s name:

Nescafé = *Nestle* + *café*, *Nespresso* = *Nestle* + *expresso*, *Nesquik* = *Nestle* + *quick*, *Nestea* = *Nestle* + *tea*.

One more example, a restaurant can realize the effect of the economy by using advertisements with blends: *brunch* = *breakfast* + *lunch* – “a meal that is later than breakfast, but earlier than lunch”; *brinner* = *breakfast* + *dinner* – “eating meals, associated with breakfast, but for dinner”. The combination of the meals is very typical to the modern way of life. This is reflected in blends, thus creating a new reality that is fresh and close to the recipients of advertising. The word *frappuccino* (*frappe* + *cappuccino*) performs such a function — although the recipient of the advertising text is already familiar with “frappe” and “cappuccino” drinks, their combination in the unusual “frappuccino” will be of interest, even if it is obvious that there is nothing fundamentally new in such “new product”. The name of the product, which has the form of a blend, in this case, has such a powerful, pragmatic significance that it can persuade a consumer to buy the product, even if it is of no need.

Now, let's consider blends in German. In German, there are two main structural types: phonetic and graphic blending.

Phonetic blending is divided into three subtypes: fusion telescoping (overlay of stems A and B), sequential telescoping (no overlap of stems A and B), and integrated telescoping (inclusion of stem B in the structure of stem A).

Fusion telescoping is implemented in the following models (Friedrich, 2008):

1. without reduction of stems A and B (the final segment of stem A coincides with the initial segment of stem B): *elefantastisch* (*Elefant* + *fantastisch*), *Frostsee* (*Frost* + *Ostsee*);
2. with the reduction of stem A: *AbentEuro* (*Abenteurer* + *Euro*), *akadämlich* (*academic* + *dämlich*);
3. with the reduction of stem B: *Bankfurt* (*Bank* + *Frankfurt*), *Fairkehr* (*fair* + *Verkehr*);
4. with the reduction of both stems A and B: *Birnane* (*Birne* + *Banane*), *brillig* (*Brille* + *billig*).

In the case of sequential telescoping, the stems A and B do not overlap, but follow each other sequentially. There are also three models:

1. with the reduction of stem A: *augenKlick* (*Augenblick* + *Klick*), *denglisch* (*deutsch* + *englisch*);
2. with the reduction of stem B: *bierologisch* (*Bier* + *biologisch*), *centsationell* (*Cent* + *sensationell*);
3. with reduction of both stems A and B: *Familotel* (*Familie* + *Hotel*), *Fanamik* (*Fahrspaß* + *Dynamik*).

Integrated telescoping, in contrast to fusion and sequential types, is much less common and involves the inclusion of stem B into stem A: *BiRadlon* (*Biathlon* + *Rad*), *Psychartrie* (*Psychiatrie* + *art [Kunst]*) (Friedrich, 2008).

L. Lipka's (1981) study on the functioning of blends proves that blending is also a productive way of word formation in the German language. The scientist divides the blends into the following thematic groups: food (*Hellikatesse* (*hell* + *Delikatesse*) – “a poster of Paulaner, which advertises light beer, which they consider a delicacy”); leisure and tourism (*Urlaubär* (*Urlaub* + *bär*) – “a water toy in the shape of a bear, which is often taken on vacations”); culture and art (*Liebesmü'sique* (*Liebesmühe* + *musique*) – “the name of the program of one vocal ensemble, which sings about love torments in its songs”); sports (*Beckingham Palast - Beckham* + *Buckingham Palace*) – “the name of the house of Beckham and his wife, reminiscent of Buckingham Palace; science (*Schiege* (*Schaf* + *Ziege*) – “a hybrid of sheep and goats”); society (*Ökoloizismus* (*Ökologie* + *Katholizismus*) – “an entity that combines ecology and Catholicism”); technology (*BrakeMatic* (*brake* + *automatic*) – “automatic brake device”), etc.

As for the mass media discourse, S. Kemmer (2003) found the presence of blends in various newspapers and magazines: ones about politics, youth, women, business, cars, travel. Some innovative mass media include blends in their names (*AirLEBNISBLATT* (*Airport* + *Erlebnisblatt*) – “an advertisement for the Airport disco, covering everything that happens there as bright events”; *Vorsicht StuVe!* (*Vorsicht Stufe* + *StuVe!*) (student meeting) is “the name of a newspaper published by a student meeting with a hint that it should not be

underestimated”. Blends are often included in the headlines on magazine covers and captions to pictures in order to attract readers, arouse their interest and make them buy newspapers and magazines: *AbentEuro* (*Abenteuer* + *Euro*) – “the title of an article whose author has conflicting feelings about the euro introduction”; *NACHTDENKEN* (*Nacht* + *nachdenken*) (night reflection) – “a caption under the photo of Professor J. Searle in the university library, where he meditates at night alone”.

The scientists emphasize that the widespread use of blends in advertising is due to the fact that companies and manufacturers want their products to look original and attractive for customers. Such blends evoke associations with aesthetics, creativity and innovation and have a strong emotional impact on readers (O. Tielietov, 2015, K. Vashyst, 2020). The authors find the blends in advertising often to have a positive connotation and evoke pleasant associations, negatively colored blends are quite rare: (*pfanntastisch* (*frying pan* + *fantastic*) - advertising of excellent frying pans); (*Sixt kämpft gegen den Massenteurismus* - Sixt (a company that sells and rents cars) is struggling with a massive rise in prices). The author notes that blends in advertising often perform appellative and phatic functions: *VERABSCHWEDET EUCH* (*Verabredet euch* + *Schweden* - announcement of the IKEA opening in one of the lands of Germany, where Germans are invited to come shopping in a Swedish store); *Kaufwiedersehen!* - Goodbye! Thank you for purchasing!

The analysis of the corpora under research proves that the use of blends is popular now not only in languages with analytical structure, this trend towards language economy and increasing semantic capacity of lexical units is becoming popular also in Slavic languages (which grammatical structure is synthetic), although there are much less examples of blends in the vocabulary of these languages. The search for empirical material for analysis led us to the streets of our native town, where once again we came across the dynamism of advertising discourse, which is full of innovation samples, Ukrainian lexical blends including.

For example, *М'яс'єм* (*Myasyem* – “meat eating”) is a meat shop in Sumy (Northeastern Ukraine). Taking into account compounding rules violation, it is a typical blend, both in terms of structural elements combination and in terms of a combination of languages that are widely used within the territory of Northeastern Ukraine (Ukrainian and Russian). This is an example of not only pragma-linguistic, but also socio-linguistic significance. As a result, we have an original play of words, which in addition performs a commercial function, attracting the attention of a buyer.

СервелатІК (*ServelatIK* – “cervelat and the company”) is a known butcher shop in Sumy. As you know, cervelat is a kind of high-grade delicious smoked sausages made of veal, pork or rabbit, very popular in Soviet times, and a large number of today's citizens of Ukraine remember this brand. The blend creates positive impression of the company that produces high-quality products. Thus, the name of the company becomes a well-known brand, and, performing the pragma-linguistic function of influencing the recipient, it also implements the marketing goals of the company.

Ремвзуття (*Remvzuttya* – “shoe repair”) is a shoe repair factory. This example is not new in the lexicon of Ukrainians, but is interesting in terms of how in languages (in this case in word-formation) there are no precise boundaries: considering that the word *ремонт* (*remont* – “repair”) is of French origin (This word appeared to us in Peter's time (18th century) in a very special meaning: “replacement of old horses by young ones in the army”. Later, this word got the meaning “reconstruction”, “adjustment”, in the broadest sense of the word “repair of premises, buildings, and mechanisms”). Element *-ont* is a suffix, and the lexical unit *rem-vzuttya* should be considered a complex word, uniting two word-roots, but the long life of the word *remont* combined it with the Ukrainian language so much that even Ukrainian linguists consider *remont* to be an integral root unit having no suffix (at least of Ukrainian origin). Therefore, *remvzuttya* can be referred to the initial transitional moments in the processes of Ukrainian-language word-formation, from classical rules to the so-called telescoping or blending. This example implements the effect of saving and is understandable to an average Ukrainian due to the long period of use.

The next example refers to blends that use elements of foreign words, that is very typical for such lexical units. *ПрезуДент* (*PreziDent*) is a dental clinic in the town, its name is a combination of foreign words (of Latin origin) *president* and *dentist*, which are also used in the Ukrainian language; and non-standard structural merging of these words creates innovative semantics of a blending unit that attracts attention. In addition, the word *president* means “the head of the country, the first person in the country”. Therefore, this component is appropriate; it forms the recipient's opinion about the superiority and professionalism of the doctors of this dental clinic.

Nowadays, blends that are formed as a combination of parts of words from different European languages have become more common (enterprising Ukrainians, returning from Europe, open their shops with odd names in Motherland). *BoNitka* (“yarn shop”) is a combination of the Spanish word *bonita*, which means “beautiful”, and the Russian word *nitka*, which means “thread”, which is transliterated in Latin to maintain a single form and melodiousness, that also affects the positive perception of the overall image of the shop.

The next example is formed in a similar way: *BEERloga* is a well-known beer pub in our town, the name of which is a combination of the English word *beer* and transliteration of the old Russian word *berloga*, which means “den” (but initially the root *ber-* is taken from the German language, which means “bear”, only *-log-* is taken from Russian, that is, “den”, “lair”: “bear's den”). Therefore *BEERloga* hints that you may stay at this place to “hide” and “relax”.

Conclusions

Blending is a well-known phenomenon of English word-formation, which has long been spread to all European (Romano-Germanic) languages, including German, and is now becoming a popular phenomenon among Slavic languages, including Ukrainian, as it was shown by the analysis of the empirical material. Mass media, or rather advertising, discourse is the main source of lexical blends, because it tends to expressiveness, evaluability, and brevity of information, which helps to attract the attention of a reader or listener, thereby implementing the communicative-pragmatic function. The communicativeness of a lexical blend is in its ability to establish contact with the recipient through its expressiveness, its modernity, and its ability to reflect such things that other language means cannot do. The pragmatic aspect of using such units in an advertising text is that the speaker, creating his communication strategy, plans in advance and implements in the process of speech certain techniques aimed at achieving the communicative goal — to convince the recipient to buy the advertised product. Prospects for further research of this paradigm are interesting within comparative analysis of blends functioning in different discourses of different European languages.

REFERENCES

- Algeo, 2000 – *Algeo J.* (2000). Blends, a Structural and Systemic View. *American Speech*. No. 1/2. Vol. 52. p.p. 47–64
- Bove, 1995 – *Bove K. L., Arens U. F.* (1995). *Sovremennaja reklama. Tvorchestvo v sostavlenii reklamnykh tekstov* [Modern advertising. Creativity in composing advertising texts]. Toliatty: Dovhan [in Russian]
- Friedrich, 2008 – *Friedrich C.* (2008). *Kontamination – Zur Form und Funktion eines Wortbildungstyps im Deutschen*. Inaugural-Dissertation in der Philosophischen Fakultät und Fachbereich Theologie der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg. Nürnberg
- Gordon, 2003 – *Gordon I. M.* (2003) *Advertising or obligation* [Reklama abo zoboviazannia]. Kyiv: Prosvita [in Ukrainian]
- Jefkins, 1994 – *Jefkins F.* (1994). *Advertising*. London: Pitman

- Kemmer, 2003 – *Kemmer S.* (2003). Schemas and lexical blends. *Amsterdam Studies in the theory and History of Linguistic Science*. Amsterdam; Philadelphia; J. Benjamins Pub. Co. Series 4. p.p. 69-98
- Kosovych, 2014 – *Kosovych O. V.* (2014). Kontaminatsiia u dzerkali neonominiatsii. Lihvokreatyvni mozhlyvosti [Contamination in the mirror of neomination. Linguo-creative possibilities]. *Problemy semantyky slova, rechennia ta tekstu* [Problems of word, sentence and text semantics]. 32. pp. 96-104 [in Ukrainian]
- Kostenko, 2014 – *Kostenko H. M.* (2014). Prahmatychna reprezentatsiia reklamnykh tekstiv [Pragmatic representation of advertising texts]. *Tyzhden nauk* [Week of Science]. 4. pp. 31–32 [in Ukrainian]
- Lakoff, 1982 – *Lakoff R.* (1982). *Persuasive Discourse and Ordinary Conversation, with Examples from Advertising*. In D. Tannen (Ed.) *Analyzing Discourse: Text and Talk*. Washington DC: Georgetown University Press. p.p. 25-42
- Lipka, 1981 – *Lipka L.* (1981). Zur Lexikalisierung im Deutschen und Englischen. In: Lipka, Leonhard (ed.) : *Wortbildung. Wege der Forschung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Vol. 564. pp. 119-132
- Melkumova, 2016 – *Melkumova T. V.* (2016). Stan doslidzhennia komunikatyvno-prahmatychnykh funktsii movnykh odynyt [The state of research of communicative-pragmatic functions of language units]. *Filolohichni studii: Naukovy visnyk Kryvoriz'koho derzhavnoho pedagogichnoho universytetu* [Philological Studies: Scientific Bulletin of Kryvyi Rih State Pedagogical University]. p.p. 63-72. Available from: <https://journal.kdpu.edu.ua/filstd/article/download/167/159/> [in Ukrainian]
- Pazukha, 2006 – *Pazukha M. D.* (2006). *Reklama u pidpriemnytskii diialnosti* [Advertising in business]. Kyiv: Tsentr navchalnoi literatury [in Ukrainian]
- Tielietov, 2015 – *Tielietov O. S.* (2015). Osoblyvosti movlennievoho vplyvu v reklamnykh tekstakh [Features of speech influence in advertising texts]. *Marketynh i menedzhment innovatsii* [Marketing and Menegment of innovations]. 4. pp. 49-58 [in Ukrainian]
- Tielietov, 2015 – *Tielietov O.S.* (2015). *Reklamnyi menedzhment* [Advertising management]. Sumy: Universytetska knyha [in Ukrainian]
- Timoshenko, 2001 – *Timoshenko T. R.* (2001). *Teleskopiya v slovoobrazovatel'noisisteme sovremennoho angliiskoho yazyka* [Telescoping in the word-formation system of modern English]. Kyiv [in Ukrainian]
- Turner, 1998 – *Turner M., Fauconnier G.* (1998). *Conceptual Integration Networks*. *Cognitive Science*. 22(2). p.p. 133-187
- Samarina, 2015 – *Samarina V. V., Samarin V. V.* (2015). Verbalizatsiia komunikatyvnoi stratehii samoprezentatsii vidomykh osobystostei u Twitter [Verbalization of communicative strategy of self-presentation of famous personalities on Twitter]. *Naukovi zapysky natsionalnoho universytetu "Ostroz'ka Akademia"*. Seria: Filologichna [Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". Series: Philological]. 55. p.p. 231-233 [in Ukrainian]
- Serdobintseva, 2010 – *Serdobintseva E.N.* (2010). *Struktura i yazyk reklamnykh tekstov* [The structure and language of advertising texts]. Moscow: Flinta: Nauka [in Russian]
- Vashyst, 2020 – *Vashyst K. M.* (2020). Perekladatski deviatsii blendynhovykh verbalnykh odynyt' anglovnykh reklamnykh povidomlen' [Translation deviations of blending verbal units of English advertising messages]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V. I. Vernads'koho. "Filologiiia. Sotsialni komunikatsii."* [Scientific notes of Tavriya National University named after V. I. Vernadsky. Series "Philology. Social communications "]. 31 (70). No. 2. p.p. 42-49 [in Ukrainian]

Received: 22 July, 2020

**PSYCHOANALYTICAL INTERPRETATION OF THE INTERSEX RELATIONS
IN S. PROTSYUK'S NOVEL "INFECTION"**

Melniichuk Vladyslav

Postgraduate Student

ORCID ID 0000-0002-9267-3784

Zhytomyr State University named after I. Franko

40, Velyka Berdychivska St, 10002, Zhytomyr, Ukraine

[wmelniiczuk@gmail.com](mailto:welniiczuk@gmail.com)

The article is devoted to the analysis of the artistic world of the S. Protsyuk's novel "Infection". The selected a priori schemes-matrices in the research help to find the complexes around which the author's imagination begins to work and to create the artistic world of the future work. The partially explained process of formation of the writer's novels helped to outline certain unconscious components and supplanted desires of the artist. The analysis of the character's dreams, his fantasies and visions reveals to the recipient the undisguised archetype of the writer's Anima. The considering hero's unconscious states around this matrix explain us several complexes. The identified features make it possible to assert their presence in creator's person.

Our creative search involves the explanation of the intersex relations of the characters with the help of the archetype of Anima, which forces the person to unconscious actions. It includes: attraction to persons of the opposite sex, neurotic perception of reality, donjuanism, the emergence of fantasies and dreams, which opens a broader picture of the psyche of the individual. This archetype often finds its expression in the work and is clearly manifested in the love lines of the novel, so it would be wrong to ignore it.

The comparison of the features of the protagonist's wife and his mother shows us the similarity and correspondence of the heroines. Analysis of the dreams and fantasies of the hero indicates that the hero lived at the expense of women. This statement is confirmed by the interpretation of the following dreams and fantasies in the article. The consideration of the childhood reveals to us the main reason for the betrayal of the hero, because there we find two complexes: the Oedipus complex and the Mother complex. The detected complexes become the cause of neurotic perception of reality and unstable psyche.

Key words: *archetype, collective unconscious, Ego, Anima, Oedipus complex, Mother complex.*

Introduction

S. Protsyuk's prose can be considered in several main aspects - as psychological, as existential, as social, as romantic, as philosophical, but the most important feature of this author's prose is psychologism. This forces some readers to re-read the novels several times, while others reject these works of art altogether, pointing to "difficult" writing and difficult perception. The resolving of this conflict between fans and adversaries involves a detailed study of the artist's work. The first novel that needs deeper analysis is the novel "Infection", because from this novel it begins the perception of the writer's prose by the literary critics. Given that S. Protsyuk continues to work fruitfully, and his novels find their readers (the last of which is "Fingers Between the Sand" (2020). So, the interest in the studying of the artist's work is growing. Despite the existence of many researchers and reviewers, we do not find psychoanalytic research to novel "Infection". The study of psychological works through psychoanalytic explanation and deciphering involves the identification of the deep foundations of the creative process, the deepening of the meaning of the novels. This and all of the above make our scientific research **topicality**.

© Melniichuk VI., 2020

The aim of the study is to interpret the intersex relations between the characters of the novel on the basis of the archetype (Anima), which exists independently of the individual's will and internally motivates him to action. This analysis will help us to identify the complexes that are inherent in the hero and in the creator. These are the key components around which fantasies grow, which later pass or become the basis of a work of art. To achieve this goal we need to solve several tasks:

- to find out the influence of the image of the mother (wife) on the male characters;
- explain the unconscious actions of the main characters using the archetype of Anime;
- interpret the dreams and fantasies of the protagonist from a psychological point of view;
- to single out the complexes and to find out under the influence of what they are formed;

Materials and methods of research

The features of our study indicate the using of the psychoanalytic literature and the analyzed rethinking of the reviewers' views. It is quite natural to involve the works of the "father of psychoanalysis", Z. Freud, in particular: "Three essays on the theory of sexuality", "Introduction to psychoanalysis", in which we find the explanations of the neuroses and the mental disorders, the ways to understand the dreams, their functions, the human psyche. K.G. Jung's works are also used. Among them we can mention: "Psychology of transference", "Psychology and religion", "Study of the phenomenology of the self", "Soul and myth: six archetypes", "Archetype and symbol". These materials of the Swiss scientist serves as an applied tool for the interpreting of characters' behavior, their motives and unconscious aspirations, dreams, fantasies, delusions.

The literary critics' opinions reinforce the hypotheses about the heroes of the S. Protsyuk's art world. The following works of reviewers were used in scientific research: L. Skoryna "Ordering an Enchanted Labyrinth", O. Solovya "Man Running Over the Abyss", "Apology of Life, Apology of Suffering", B. Pastukha "Allegory of Empty Beauty", L. Kostetska "Complexes in the structure of the psyche of the characters of S. Protsyuk's novel "Totem", in which we find the researchers' attempt to find out the actions of the characters in the connection with their complexes.

In this study the sources that explain the application of the method of psychoanalysis in literary criticism are indispensable: "Psychoanalysis and literary criticism" N. Zborovska. "Literary psychoanalysis: methodological advice" G. Nikitchina, "Psychoanalytic research in modern literary criticism" S. Natyazhko, "Theory of Literary Research" Z. Mitosek. The involvement of these sources helped to clarify the intersex relations of the characters and to find the complexes of the main character.

The method of research is clearly subordinated to the purpose and objectives of the work. It is a method of psychoanalysis. It is known that this method was established in psychiatry in the early of XX century. The pioneer of the use of this method in the literature can be considered Z. Freud, because in the scientific achievements of the famous Austrian we find the following works: "Dostoevsky and father-murder", "Leonardo da Vinci - Childhood Memory", which revealed the psyche of writers from different angles. The initial task of classical psychoanalysis was to find neuroses, complexes that cause the process of the creating a work of art. This is the so-called psychobiographical method. Another branch of psychoanalysis was the method of psychoanalytic interpretation of the text. This method was developed in the analysis of dreams, fantasies and wit, carried out by Freud in the works "Interpretation of Dreams", "Hallucinations and Dreams in Jensen's" Gradiev ", " Poet and Fantasy ", " Wit and his relationship to the unconscious "(Zborovska, 2003: 64). Of course, the application of this method will deepen the meaning of the literary text, but the main task of psychoanalysis is to clarify the motives that prompted the author to choose for the image of a material - to reveal the subjective reasons for the writer's imagination. (Nikitchina. 2003:

14). We can find unresolved contradictions and complexes by the author's consciousness by analyzing the behavior of the characters in the art work.

Discussion

S. Protsyuk's artistic world is a special phenomenon that reviewers rarely overlook. Various literary critics studied the author's work. Among them there are O. Solovej, who characterizes the prose of S. Protsyuk as one that depicts the values lost by man, H. Bukatchuk and O. Yurchuk, who explain the influence of the postcolonial syndrome on the hero of the writer's novels, R. Kharchuk and I. Bondar-Tereshchenko, who consider the novel from the standpoint of geographical location of the writer, B. Pastukh, who points to the unfortunate characters of the author, E. Baran, who tries to sacralize the work of the artist and S. Sirenko, who notes that the prose of S. Protsyuk is highly intelligent.

L. Kostetska deserves special attention to the interpretation of the author's works by the method of psychoanalysis. In their article "The complexes in the structure of the psyche of the characters of S. Protsyuk's novel "Totem", the researcher analyzes the features of the psychotype of the characters and find out several basic mental complexes: complex love for father, complex of the dissatisfied love, complex loneliness, inferiority complex. The researcher concludes that "the main characters of "Totem" – men, if not broken mentally or nervously, then certainly "over-chipped". Women, meanwhile, are vague characters, but mostly masochistic. We practically do not observe people with normal mental organization here" (Kostetska, 2009: 85). L. Kostetska uses the method of psychoanalysis, but do not operate with concepts: the archetype, the collective unconscious, Anima, Ego, subconscious, sublimation. It should also be noted that the researcher analyzes the novel "Totem", not the novel "Infection".

Despite the available number of studies, none of the researchers turned to the psychoanalytic interpretation of intersex relations and the selection of complexes of the heroes of the S. Protsyuk's novel "Infection". The explaining the character's behavior in relationships with women with the help of the unconscious archetype of Anima will open us road to understand what complexes the character has (respectively, the author).

Presentation of the material

It is appropriate to consider the first psychological novel in tetralogy – "Infection", which clearly reflects the love line and all the psychological changes to which it leads the characters. The figure of Sava Chornokryl is chosen not by chance, "this character is the most sensitive in the perception of the actual existential problems, in particular the total loneliness of man in the absurd world" (Skorina, 2012). The hero finds himself in an existential collapse, as his views on the state, the economy, a happy life are destroyed, and it is at this time that the love line of his life develops: he marries and has a mistress.

The female images of Mariana and Ivanka, mistress and lawful wife, change the life of the hero, only each of them is different. In the case of Ivanka, after marriage Chornokryl became a "squirrel in a wheel" (Protsyuk, 2012: 45) Accordingly, his worldview changed: "He began to think with clay and a stretcher" (Protsyuk, 2012: 58). His inflated thoughts about himself also change: "Several times he hammered his fingers, at the end he locked his construction project, the proverb about a shoemaker, a reaper, and a Greek bagpipe is not for him" (Protsyuk, 2012: 66), "he is not a skilled master-laborer, his hands grow from the wrong place" (Protsyuk, 2012: 66). Sava's attitude to money is changing: "these three-damned banknotes, on the surface of which there should be signs of blood and death, crimes and sacrilege, because these banknotes are anti-love" (Protsyuk, 2012: 64), "How to repay debts? All insignificant forgeries and promises are exhausted" (Protsyuk, 2012: 66). It should not be overlooked that Chornokryl becomes spiritually devastated after marriage: "Sava came home twisted like a rag, feeling bouts of the disgust and the anger towards himself – a specialist in the solutions and the trowels..." (Protsyuk, 2012: 58). The hero is tired of everyday life, the constant gray existence: "Sometimes I thought that for his soul is contraindicated disgusting

awkwardness and uninteresting routine, the impact of which can not be vaccinated" (Protsyuk, 2012: 65).

Sava's betrayal appears in an interesting direction – in the novel it is presented as a confession to a friend – Kirill Orlenko. The protagonist tells of another woman who entered his life: “her hair is black, short, like, you know, a feminist hairstyle, her eyes are dark and big; not a single secret is probably hidden behind those eyes ” (Protsyuk, 2012: 97-98). This is a woman who radically changes a man's life. Her image resembles one of the most popular modernist types – the type of fatal woman.

The phenomenon of "fatal woman" (French "la femme fatale") is most often associated with the female image, the main features of which are the ability to manipulate the environment, mostly men through the flirtation. Fatalism (French fatalism, Latin fatalis – predetermined by fate) – the belief in the inevitability, fate. The main attributes of a fatal woman are her external attractiveness, unusualness, energy of magnetic, often unmotivated influence on a man, masking of her true inner world and character, adventurous behavior, emotional ecstasy, confidence and self-sufficiency, spontaneous femininity, charisma, awareness of men. For the most part, the intensity of the image of such a woman is associated with a destructive effect on men, who later experience dramatic disappointment associated with the destruction and debunking of their female ideal. A fatal woman is able to change the life and destiny of a man in general, as a result of which the fate of these women becomes fatal (Muranets, 2013: 1). Of course, in our case, this is Mariana.

It is interesting to explain the history of adultery through the system of concepts of the jungian psychoanalysis, in particular through the concept of the psychological projection of the archetypal image of Anima. Psychoanalysis is able to balance all components of the human psyche (Volynka, 1993: 198). Anima is the archetype of a woman in a man. One of the functions of this archetype is the design function. Men under the influence of this unconscious force are capable of a completely different view of the person of the opposite sex. They project on her the features of their "woman" who lives inside them (Jung). The archetype of Anima in a man involves the unconscious superimposition of the features of a man's mother on his chosen one.

The novel traces the closeness between the images of Blackwing's mother and his wife Ivanka. This is read in the way of life of the heroines: "... her mother worked on a collective farm, they lived in poverty, from some of Sava's deaf hints the girl understood that she was below the poverty line" (Protsyuk, 2012: 34). Life was no better for Sava and his wife, who "understood what half-starvation was. She and her mother forgot about the taste of meat, as if some omnipotent uncle from above was engaged in the introduction of widespread violent vegetarianism" (Protsyuk, 2012: 30). Both families lived in poverty. This similar way of life leads to the formation of a similar type of worldviews and psychologies (Jung).

Ivanka and her mother-in-law have similar character traits. A characteristic detail in the description of the heroine is: "The girl is amazed where her Thatcher's strictness..." (Protsyuk, 2012: 31). Such strictness and cruelty to his wife Sava can be traced in science: "Ivanka gnawed books like a rat at any leftover food, chaotically and stubbornly. She knew that no one would help..." (Protsyuk, 2012: 30). These traits of the daughter-in-law, of course, correspond to the character traits of the mother-in-law herself, as described by her author: "Sava's mother is restrained, cruel, her life has hardened" (Protsyuk, 2012: 38). These traits resemble heroines.

Of course, this similarity is also noticeable in views on life. The novel points out that both the daughter-in-law and the mother-in-law are religious. The mother, blessing Sava for family life, says: "Well, where is the consent in the family, and then, as they say, according to the text..." (Protsyuk, 2012: 38). Ivanka often goes to church thinking about her future: "I will go on Sunday evening to our only Greek Catholic church here and I will ask the Lord before the holy images and the holy altar to give strength" (Protsyuk, 2012: 124). The religion is the foundation for the development of a certain moral vision of the world.

The common factor that brings the heroine closer is the isolation from the outside world, the avoidance of social ties. A striking example of this is the scene of the wedding

discussion: "Savina's mother and sister, as if Russian old believers, who were forcibly caught between people, want to say something, but do not dare or are dissatisfied with something" (Protsyuk, 2012: 34). These characters maintain a distance between society and are alien to it. Ivanka feels the same way: "How lonely I am – to complain to anyone, to check myself simply and in a feminine way. There are strangers around – with strangers' interests, strangers' faces, strangers' language" (Protsyuk, 2012: 123). Sava's wife has the same isolation from people as the female part of his family.

The noticed features explain Sava's unconscious attraction to Ivanka, and in more detail, his "inner woman", the projections of which he imposes on his chosen one. The hero replaces his mother with her. There is always a mystical connection between a son and a mother, which can only be overcome by the strong unconscious archetype of Anima (Jung). The prototype scheme is a priori to the human unconscious part of the psyche, destroying this connection only when the son realizes that his inner world contains not only the image of the mother, but also the image of a loved one, daughter, sister.

The internal process of transition is opened to the reader through the dreams of the hero, fantasizing, delusions. The first fantasy of Sava Chornokryl, which we encounter, is "the recipes for a decent family life", from which we learn that the family, according to the hero, "should live in such a way as to travel the world: November 15 to be on premiere of the super-fashionable opera in Vienna, and on November 20 to attend the congress of the most right-wing French party. Cosmopolitan Paris, and in the fancy hall there are maxims about France for the French, the burden of a white man, the greatness of aristocratic blood..." (Protsyuk, 2012: 37). It is quite logical is the question: where the hero may have such visions, because he grew up in a family with low incomes. A possible explanation for this is that the hero has been there before, that this is a normal way of life for him. Sava's appearance suggests associations with the oriental type of male beauty: "narrow black beard... his oriental charms of a brunette" (Protsyuk, 2012: 32), "chubby thirty-three-year-old handsome" (Protsyuk, 2012: 21). His attitude to work: "the owner calmly states that he breaks the virtual contract with Sava, because he has long been tired of it and needs workers, not philosophers" (Protsyuk, 2012: 61). Chornokryl does not have the necessary level of preparation for hard physical labor. The fact that the character did not work hard before marriage is indicated by the following remark: "Sava came home twisted like a rag, feeling bouts of disgust and anger towards himself – a specialist in solutions and trowels" (Protsyuk, 2012: 58). From the text of the novel we learn that Sava was in one of the political parties before marriage, but whether that party could properly provide Chornokryl financially – nothing is stated. It is possible that Sava lived at the expense of women.

The step of betrayal was unconscious, we find it in the text: "I did not believe that it would happen, until the last minute, my daughter emerged so clearly before me, oh, this eternal idiotic disengagement, this incompleteness of life" (Protsyuk, 2012: 102). The images in the human imagination appear when consciousness is weakened and the mind does not control the actions of the individual (Jung). The appearance of the image of the daughter is a glimpse of this consciousness. Sava's Super-Ego, like an unconscious sense of guilt, tries to stop him.

The unconscious is manifested in different variations: it can be represented by the sea, which has no boundaries, the ocean, the forest, in which the end is not visible, the endless sky, the earth as a planet, the wind, its streams (Jung). Its main property is that it appears in fantasies, dreams, as something devoid of boundaries and material nature. Mariana is an expression of this, because she also appears in Sava's mind as a phenomenon that has no limits: "Some kind of mana has seized me, spells and divination" (Protsyuk, 2012: 92). This idea is reinforced by the hero's statement in self-analysis: "This tornado fell on my head and swept it to the rest, as if I were nailed to a flower, only her eyes and body dream..." (Protsyuk, 2012: 102). Thus, the above-mentioned mental process of invasion takes place, when Sava's consciousness is completely covered by the unconscious. This is indicated by the dreams of the character, in which the image of Mariana appears. The vast majority of dreams are a reflection of the reality we experienced at the time of their emergence or earlier.

The new passion of the hero is an unconscious force that changes the balance in the psyche of the man, which can be traced in the relationship between the hero and his wife: "And not so looked, and not so cooked, and not so waved, and not so them, and not for him I sleep with my imagination, and I live strangely, without communicating with anyone... Everything irritates and muzzles him, he starts drinking" (Protsyuk, 2012: 124-125). After disturbing this balance, the Chornokryl's Ego behaves even more defensively, confidently, creating a vicious circle that only strengthens his sense of inferiority. In this case, human relations fail, because both the mania for greatness and inferiority complex becomes a path of understanding.

Sava's mental state is evidenced by his dream, which comes to him almost at the end of his meetings with Mariana: "I recently dreamed that I was standing naked, all bruised, tied to a massive piece of iron. And here, on the one hand, Ivanka, on the other – Maryana, two of them are so happy and drunk, laughing until the frost goes out of my skin. Both in rags, Ivanka, however, in white and bloody, and Mariana – in black, rusty. They dance around me, grab my arms, legs and nose. Playing with my genitals, Mariana suddenly takes a pocket knife out of her bosom, laughs so loudly and offers Ivanka to keep my birth in a horizontal position – It will be easier, they say, to cut off. But Ivanka pushes her away, drops the rags, takes a rose out of her womb and hands it to me. Mariana suddenly hangs herself, pounces on a frightened flower and cuts it into pieces, tramples it with her feet, and dripping saliva drips into her face in jerky stains" (Protsyuk, 2012: 146). This dream is an indication of the serious state of mind of the protagonist.

Let's try to explain the psychological nature of this dream and find the answer to the question: what is the Sava's consciousness. Let's follow this in the opinion of the hero: "Mariana has a wonderful family, you don't need much trouble, these are your own people, unless I'm Cain..." (Protsyuk, 2012: 100), "let my phantom, family idyll dissipate, as a material object in the hands of an illusionist" (Protsyuk, 2012: 100). Sava Chornokryl is faced with a choice - to betray or not. After the betrayal, he rebukes himself, realizing that it is a sin. The deviation from moral rules affects the individual adversely, causing neuropsychiatric disorders. The hero, although in a state of "sweet madness", realizes the wrongness of his actions and finds himself at a crossroads – his wife and daughter or Mariana. The search for the right solution to the problem is transferred to the level of the individual unconscious, which finds its expression in a dream.

The symbolism of this dream is also rich in images. Two women appear before us: one in a black dress and the other in white. They personify the positive and shadowy aspects of the unconscious archetype of Anima, act as the personification of the sinful and honest part of Sava's life. This double incarnation also indicates that the hero is in a state of choice. Ivanka symbolically appears in a white dress as a symbol of salvation. White is rich in its purity, because it carries the full range of rainbow colors, which disintegrates when it meets the pure drops of heavenly water. Therefore, in its heavenly-light purity – the harmony of all colors, as in God – the harmony of the whole world (Kalinets). White rags demonstrate the purity of the wife's feelings for her husband, the harmony of their life together. The sign of bloodiness of this outfit indicates the suffering (Kalinets) that Ivanka has to go through while being with the hero. The antithesis of Ivanka is Mariana "in black, rusty rags". Black is a symbol of darkness, evil and death. In general, all the evil forces, the processes of decay and blackout. In our case, the heroine is a destroyer of the harmony of the family hearth. She is the personification of Sava's sinfulness, which explains her appearance in a dream in a black dress.

K.G. Jung points out that white is an expression of consciousness, and dark, black, obscure colors are a transformation of the unconscious (Jung). The heroines act in two parts of the anime of the hero: if the attitude to Ivanka is more conscious, then Mariana acts as an eclipse, as an expression of misunderstanding, attraction to the unconscious. The figure of a naked hero in a dream is also natural, which is nothing but a reflection of his Ego, which, like the hero, has little protection, all bruised, due to the influx of the unconscious and its uncontrolled invasions.

This dream affects much deeper layers of the collective unconscious: attachment to this piece of iron can be interpreted as the relationship of the Ego to the unconscious part of the psyche, which may fall victim to the protagonist. Sava's consciousness has lost its weight, and he anxiously awaits what will happen next. The appearance of Anima in two guises in front of the defenseless Ego Chornokryl's frightens him even more. The above-mentioned ritual is symbolic and serves as a solution to his conscious problem: what will happen to him next. What Marian plans to do in a dream will destroy Sava as a man, and he will gain signs of femininity. He will lose his male part of the Ego and the consequences will be fatal. His life will break and end in an unknown way. Ivanka's actions save him as a husband, Sofiyka's father. The flower given to him in a dream by his wife is a symbol of faith in a better family life. In Ukrainian mythology, the rose flower is a symbol of love, spiritual perfection, harmony, wisdom and spiritual rebirth. Thus, Anima in a white incarnation obeys the mind, offering the ego of the hero harmonious love, wisdom, and the other black incarnation can not accept this and therefore cuts this symbol into pieces, because it strikes her: (Protsyuk, 2012: 146). The dream indicates that consciousness will still win.

We should not ignore the hero's dream before the birth of his daughter, in which his mother comes to him "and puts his mother's hand on the hot, inflamed Chornokryl's head and asks him to be a good husband and father, not to cause his own indifference, pain or anger. incurable ulcers of a tiny child's soul" (Protsyuk, 2012: 62). Similar dreams appear in fateful moments in a person's life. In the case of Sava, it is a situation of choice: to keep the old way of life or to stop and start living in a new way.

The appearance of this dream can also be explained by returning to the concept of Anima. Sava's mind, his Ego, is in a difficult situation, actively working on possible scenarios: "And two angels are fighting in Sava's soul – black and white" (Protsyuk, 2012: 62). The state of strong nervous load of human consciousness in search of a certain solution leads to the displacement of the problem to the unconscious level – the individual collective unconscious, which is expressed in dreams and fantasies (Jung). This easily explains the fact that Sava has a "hot, inflamed black-winged head" (Protsyuk, 2012: 52). His dream is manifested by the archetype of the Mother, close to the archetype of Anima, which represents guardianship, care, and support for the son (Jung). This image comes to mind at a time when the individual does not know which way would be best to solve the problem. The appearance of the archetype in symbolic form can be quite diverse. It can be both the mother and other females, who are the personification of the fertility, perspective, life, love, mind (Jung). In the case of the main character of S. Protsyuk's novel, it is his mother.

The connection between the Mother archetype and the Anima archetype is quite strong. As noted by K.G Jung: "In a man, the archetype of the Mother is never" pure ", it is always mixed with the archetype of Anima" (Jung). As a result, a man's judgments about a woman are always related to the mother and vice versa. The image of Sava's mother is presented in the work as a source of wisdom, which tries to calm the irritated anime (inner woman) of the son, expediently arranging his further life. This dream also proves the previously stated statement about how Ivanka's features coincide with the features of Sava's mother. The archetype of the Mother instructs the Anime to reduce its influence on the Ego of the hero, "so as not to inflict incurable ulcers on the tiny child's soul" (Protsyuk, 2012: 62), and that the equivalent of the "inner woman" of the son has already been found. As a result, the son should calm down and be a good family man.

The transition from the life of a free man to the life of a family marks a number of changes that have taken place in the psychology of Sava. His previous life ideals, including relationships with women, are destroyed, and as a result, the unconscious of the hero turns on the compensatory function. The consequence of the suppression of aspirations is the emergence of fantasies, which are certain substitutes, varieties of paintings focused on the theme of realization (Mitosek, 2005: 164). These are fantasies of this type: "ten years later he sees himself as a wealthy and wise head of the royal family, which must be supplemented by the future Savich" (Protsyuk, 2012: 66). His ego in fantasy is expanded - the hero thinks that he is the main one in this world ("wealthy and wise"). However, another, no less important,

reason for the appearance of such a species is that Sava gave birth to a daughter. Experiencing strong emotions creates no less strong influence on the Ego, as a result of which it feels compressed, which leads to images and delusions (Jung). The unconscious part compensates for this compression by inflating the Ego - in fantasy it is represented by the "head of the royal family."

Consideration of the protagonist's childhood is quite motivated, which will add important touches to the description of the hero's psychotype and explain his actions in more depth. According to the protagonist, he grew up without a father: "Nikolai was called his father, who left his mother with small children and moved to Kirovograd region, where he was born, much younger than his mother, passion" (Protsyuk, 2012: 67). The age at which Sava lost his father is also indicated. In the text we find: "His father left the family when the boy was two years old" (Protsyuk, 2012: 37). The mother's complex developed in the Chornokryl's psyche due to the fact that the Oedipus complex was not resolved. This is because the first projections of the object of love in men are made on the mother. After some time in the boy's psyche there comes a moment when he unconsciously tries to replace his father and take his place. In Sava's case, the projections are fixed on the mother, and this complex remains unsolved: the son grows up, becoming more and more aware of his mother's femininity, and, unconsciously, instinctively succumbs to it. In this case, the relationship of identification or resistance and distinction is constantly accompanied by erotic attraction or repulsion, which greatly complicates the situation (Jung). It is the unresolved Oedipus complex that causes further neuroses, psychoses, and unstable psyches. We find the expression of this: "Get rid of reflection, Savo, don't flirt with the mental processes, this can get out of the hands of Western golden youth, alcoholics in the preprotein state, at the very least – the writer" (Protsyuk, 2012: 62). The hero had no projections on his father, which did not form a castration complex and did not lead to identification with the head of the family. In the end, he did not learn the values and morals of family life (Freud, 1989: 95). Proof of this is his attitude towards his family.

This conclusion reinforces all the above reasons for Sava's actions and behavior. His betrayal is explained by this complex, he caused most of his judgments and fantasies. His neurotic states originate here, because, as it turned out, the hero has not completely solved the Oedipus complex. The mother's complex can also explain the presence of Anima in a dream in dark and light guises, his dream before the birth of his daughter, the fatal influence of Mariana on him, the loss of inner harmony, family idyll, neurotic experiences, broken life.

Conclusions and prospects

The article analyzes the influence of a female character on a male one, the changes he underwent after marriage and during his relationship with Mariana. The question of the internal psychological reason for the search for Sava's mistress, which is solved by considering the unconscious part of the hero's psyche, is explained.

The analysis of the unconscious archetype of Anima found that the Ivanka's image motivated Sava's dream before the birth of her daughter. The appearance of the mother in this dream also serves as an indication that the equivalent of the inner woman has already been found. A study of Sava's fantasy about different women showed that the character lived with different women and at their expense before marriage (donjuanism). After frequent "invasions", Anima of the hero is released, which leads to adultery with Mariana, the incomprehensible influence of which can be interpreted as the invasion of the unconscious.

Going deeper into the childhood of the hero, we find the life without parental care. This means that the Oedipus complex was not resolved and the hero formed the Mother complex, a psychotype of a donjuan. This state of mental life leads to neurosis and is perhaps the main cause of Ego instability. The Mother complex forces to look for the mother in every woman, which provokes the hero to betray and further search. Psychoanalytic interpretation of the hero's behavior and the complexes, found in his unconscious Oedipus and the Mother complex, make it possible to hypothesize the existence of these complexes in the author of

the novel. This hypothesis still needs to be proven and is the starting point for further research.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Зарубіжна філософія, 1993 – *Зарубіжна філософія ХХ ст.* / Під ред. Г.І. Волинки. К. Довіра, 1993. 239 с.
- Зборовська, 2003 – *Зборовська Н.В.* Психоаналіз і літературознавство: посібник / Н.В. Зборовська. К.: Академвидав, 2003. 392 с.
- Калинець – *Калинець І.* Символіка кольорів [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://about-ukraine.com/index.php?text=363>
- Костецька, 2009 – *Костецька Л.* Комплекси в структурі психіки персонажів роману С. Процюка «Тотем» / Л. Костецька. Вісник Запорізького національного університету. 2009. №1. С. 82-85
- Мітосек, 2005 – *Мітосек З.* Теорія літературних досліджень / Переклад з польської Віктор Гуменюк, науковий редактор В.І.Іванюк. Сімферополь: Таврія, 2005. 408 с.
- Муранець, 2013 – *Муранець Т.* Портрет фатальної жінки у прозі Івана Франка / Т. Муранець. Вісник Львівського університету. Серія філологічна. 2013. Випуск 58. С. 82-97.
- Нікітчина, 2003 – *Нікітчина Г.Д.* Літературознавчий психоаналіз: методичні поради. Житомир, 2003. 24с.
- Процюк, 2012 – *Процюк С.* Інфекція. Жертвопринесення. Тотем / С. Процюк. Івано-Франківськ: «Тіповіт», 2012. 562 с.
- Скорина, 2012 – *Скорина Л.* Замовляння зачаклованого лабіринту [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <http://bukvoid.com.ua/events/presentation/2012/09/02/113624.html>
- Фрейд – Фрейд З. Три очерка по теорії сексуальності [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://lib100.com/book/psychoanalysis/3_essays_about_theory_of_sexuality
- Фройд, 1989 – *Фройд З.* Введення в психоаналіз: Лекції. М.: Наука. 1989. 456 с.
- Юнг – Юнг К.Г. Архетип и символ [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: <https://www.litmir.me/br/?b=104497&p=1>
- Юнг – Юнг К.Г. Душа и миф: шесть архетипов [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: https://bookap.info/klasik/yung_dusha_i_mif_shest_arhetipov/
- Юнг – Юнг К.Г. Исследование феноменологии самости [Електрон. ресурс]ю – Режим доступу: <https://www.rulit.me/books/aion-issledovanie-fenomenologii-samosti-read-520001-1.html>
- Юнг – Юнг К.Г. Психология и религия [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://lib100.com/book/common_psychology/psihologiya_i_religia/html/
- Юнг – Юнг К.Г. Психология переноса [Електрон. ресурс]. – Режим доступу: http://lib100.com/book/psychoanalysis/psihologiya_perenosa/html/

REFERENCES

- Voly`nky, 1993 – *Zarubizhna filosofiya XX st.* / Pid red. G.I. Voly`nky`. – K.:Dovira, 1993. – 239 s.
- Zborovs`ka, 2003 – *Zborovs`ka N.V.* Psy`xoanaliz i literaturoznavstvo: posibny`k / N.V. Zborovs`ka. – K.: Akademvy`dav, 2003. – 392 s.
- Kaly`necz – *Kaly`necz` I.* Sy`mvolika kol`oriv [Электрон. resurs]. – Rezhny`m dostupa: <http://about-ukraine.com/index.php?text=363>
- Kostecz`ka, 2009 – *Kostecz`ka L.* Kompleksy` v strukturi psy`hiky` personazhiv romanu S. Procyuka «Totem» / L. Kostecz`ka, // Visny`k Zaporiz`kogo nacional`nogo universy`tetu. – 2009. – #1. – S. 82-85

- Mitosek, 2005 – *Mitosek Z.* Teoriya literaturny`x doslidzhen` / Pereklav z pol`s`koyi Viktor Gumenyuk, naukovy`j redaktor V.I.Ivanyuk. – Simferopol` : Tavriya, 2005. – 408 s.
- Muranecz`, 2013 – *Muranecz` T.* Portret fatal`noyi zhinky` u prozi Ivana Franka / T. Muranecz` // Visny`k L`vivs`kogo universy`tetu. – Seriya filologichna. – 2013. – Vy`pusk 58. – S. 82-97.
- Nikitchy`na, 2003 – *Nikitchy`na G.D.* Literaturoznavchy`j psy`xoanaliz: metody`chni porady`. – Zhy`tomlyr, 2003.– 24s.
- Procyuk, 2012 – *Procyuk S.* Infekciya. Zhertvopry`nesennya. Totem / S. Procyuk. – Ivano-Frankivs`k: «Tipovit», 2012. – 562 s.
- Skory`na, 2012 – *Skory`na L.* Zamovlyannya zachaklovanogo labiry`ntu [Elektron. resurs]. – Rezhy`m dostupa: <http://bukvoid.com.ua/events/presentation/2012/09/02/113624.html>
- Frejd – *Frejd Z.* Try` ocherka po teory`y` seksual`nosty` [Elektron. resurs]. – Rezhy`m dostupa: http://lib100.com/book/psychoanaliz/3_essays_about_theory_of_sexuality
- Frojd , 1989 – *Frojd Z.* Vvedeny`e v psy`xoanaly`z : Lekcy`y`. – M.: Nauka. 1989. – 456s.
- Yung – *Yung K.G.* Arxety`p y` sy`mvol [Elektron. resurs]. – Rezhy`m dostupa: <https://www.litmir.me/br/?b=104497&p=1>
- Yung – *Yung K.G.* Dusha y` my`f: shest` arxety`pov [Elektron. resurs]. – Rezhy`m dostupa:https://bookap.info/clasik/yung_dusha_i_mif_shest_arhetipov/
- Yung – *Yung K.G.* Y`ssledovany`e fenomenology`y` samosty` [Elektron. resurs]. Rezhy`m dostupa: <https://www.rulit.me/books/aion-issledovanie-fenomenologii-samosti-read-520001-1.html>
- Yung – *Yung K.G.* Psy`xology`ya y` rely`gy`ya [Elektron. resurs]. – Rezhy`m dostupa: http://lib100.com/book/common_psychology/psihologiya_i_religia/html/
- Yung – *Yung K.G.* Psy`xology`ya perenosa [Elektron. resurs]. – Rezhy`m dostupa: http://lib100.com/book/psychoanaliz/psihologiya_perenosa/html/

Received: 12 June, 2020

A CYBORG-ANIMAL IMAGE IN B. VERBER'S WORK "HER MAJESTY THE CAT"

Poltoratska Alla

ORCID ID 0000-0002-6941-6907

Candidate of the Department of Slavic Philology, Comparativistics and Translation

Academic Institute of Philology, Translation and Journalism

Nezhinsky State University named after Nikolai Gogol

2, Grafskaya str, 16600, Nizhyn, Ukraine

apoltoratska@gmail.com

The article focuses on the novels «Tomorrow The Cats» (2016) and «Her Majesty the Cat» (2019) by French author B. Werber, in which the author presents one of his options for the future interaction of a man with an animal, where the latter is depicted outside the traditional perception of a man. The work explores the writer's vision of future relationships between species and the conditional symbiosis of animals and people in order to save both. The study examines cyborg-animals that strive to change the world order.

The writer in the novels presents a new level of human interaction with another (laboratory animal, cyborg animal) and calls for revision of the generally accepted human perception of animals. A man must abandon traditional highness and consider ways to stop environmental problems, among which are the extinction of rare species of animals.

The author tries to warn a person, therefore describes a number of situations in which a man appears to be cruel to the world around, and to protect a future man from results of her own actions. Against the background of the war, the author depicts the problem of human interaction with the outside world, in which the threat to everything alive is not only looting, plague, but also the invasion of rats who seek to dominate the city. For general salvation, animals unite with people, which makes it possible for the writer to interpret the image of an animal as a species close to humans. B. Werber says that the mission of people on earth is changing, they should worry not only about their species, but also about the world around and notes «The Earth is laid to the same extent to all forms of life, animals or plants that inhabit it. And no species objectively has the right to proclaim itself "higher than others"».

Keywords: animal, man, Bernard Werber, cyborg, life.

ОБРАЗ ТВАРИНИ-КІБОРГА У ТВОРІ Б. ВЕРБЕРА «ЇЇ ВЕЛИЧНІСТЬ КІШКА»

Полторацька Алла

ORCID ID 0000-0002-6941-6907

пошукувачка кафедри слов'янської філології, компаративістики та перекладу

Навчально-науковий інститут філології, перекладу та журналістики

Ніжинського державного університету імені Миколи Гоголя

вул. Графська, 2, 16600, м. Ніжин, Україна

apoltoratska@gmail.com

У центрі уваги статті – романи «Завтра будут коты» (2016) та «Її величність кішка» (2019) французького автора Б. Вербера, в якому автор репрезентує один з варіантів майбутньої взаємодії людини з твариною, де остання зображена за межами традиційного сприйняття людини. У роботі проаналізовано бачення письменником майбутніх взаємозв'язків між видами та умовний симбіоз тварин і

© Poltoratska A., 2020

людей заради порятунку кожного. У дослідженні розглянуто тварин-кіборгів, які прагнуть змінити світовий лад.

Письменник у романах репрезентує новий рівень взаємодії людини з Іншим (лабораторною твариною, твариною-кіборгом) і закликає до перегляду узвичаєного людського сприйняття тварин. Людина має відмовитися від традиційної вищості і обміркувати шляхи зупинення екологічних проблем, серед яких є вимирання рідкісних видів тварин.

Автор прагне застерегти людину, тому описує ряд ситуацій, в яких людина постає жорстокою до світу навколо та вберегти людину майбутнього від результатів її ж власних дій. На фоні війни автор зображує проблему взаємодії людини з навколишнім світом, в якому загрозою всьому живому є не лише мародерства, чума, а і пошесть щурів, що прагнуть домінувати над містом. Для загального порятунку тварини об'єднуються з людьми, що дає можливість письменнику інтерпретувати образ тварини як вид близький людині. Б. Вербер говорить про те, що місія людей на землі змінюється, вони мають турбуватися не лише про свій вид, але і про світ навколо і зазначає «Земля належить однаковою мірою всім формам життя, тваринним чи рослинним, які її населяють. І жоден вид об'єктивно не має права проголошувати себе "вищим, ніж інші"».

Ключові слова. тварина, людина, Бернар Вербер, кіборг, життя.

Вступ

Кінець ХХ – початок ХХІ століття характеризується дестабілізацією, кризами, втратою межі між людиною і твариною, увагою до біологічного, кризою ідентифікації людини, децентралізацією «Я», коли «людина усвідомлює буття в межових ситуаціях, ситуаціях вибору та конфлікту» (Доманська, 2012, 84). Ці проблеми проявляються і в сучасному зв'язку людини з не-людиною. Людина вибудовує «новий» стан свого буття поряд з іншими істотами. Письменники відчули цю проблему і прагнуть знайти її вирішення у творах. Такі трансформації вплинули на проблематику сучасної художньої літератури, на етичну площину зв'язку людини з твариною, на місце не-людей у людському світі, на зміну їхнього безправного становища та на формування нової тенденції у розумінні тварини, в якій людина починає відчувати не-людину та її потреби. Ці варіації спостерігаються як у зміні образу головного персонажа (приміром, роман «Безчестя» Дж. Кутзее), так і в розуміння людиною рівності з твариною (приміром, роман «Вуличний кіт на ім'я Боб» Дж. Бовена). Людина поділяє цей світ з іншими живими істотами, тому має турбуватися про навколишній світ, в іншому разі – природа може сама «обрати» покарання для людини з грабіжницькою та споживацькою філософією розуміння світу (приміром, роман «Веди свій плуг понад кістками мертвих» О. Токарчук). Нові тенденції у художній літературі дають змогу зрозуміти, що панування неможливе над жодною з істот Планети.

Матеріали та методи дослідження

Матеріалом цього дослідження є другий роман з трилогії про котів Б. Вербера («Завтра будуть коти», «Її величність кішка», «Планета котів»), в якій автор окреслює один із варіантів майбутньої взаємодії людини з твариною. У книзі образи людей і тварин рівноправні, проте людина постає еволюційно досконалішою (будова тіла: вміння ходити, наявність пальців; тривалість життя), хоча коти теж мають свої переваги над видом людини (вміють тримати рівновагу, бачити вночі).

Мета дослідження: прослідкувати динаміку образів не-людини (на матеріалі роману Б. Вербера «Її величність кішка»).

Завдання дослідження: охарактеризувати образи тварин-кіборгів та встановити умови гармонійного симбіозу людини з не-людиною.

Із огляду на мету і завдання в праці використано такі **методи:** екоцентричний, який дав змогу осмислити взаємодію людини й природи з антропозооцентричного погляду; методик сучасної наратології для вивчення оповідної структури романів

Б. Вербера; комплексного аналізу художнього тексту, необхідного для дослідження специфіки сюжетів творів; порівняльний аналіз критичних праць для окреслення основних тенденцій специфіки творчості Б. Вербера; герменевтичний аналіз художнього тексту для осмислення змістової єдності художнього твору та його розуміння. Крім того застосовано елементи рецептивного й описового методів.

Обговорення

У ХХІ столітті амплітуда віддалення культури від класичних гуманістичних цінностей зростає, тому «нові» форми гуманізму розглядаються як симптоми і початки процесу дегуманізації. У зв'язку з цим Є. Доманська зауважує, що упродовж останнього десятиріччя гуманітаристика та соціальні науки переживають істотні зміни, які пов'язані з кризою гуманістичної ідеології, негуманності людини у ставленні до тварини та зникненням межі між людиною і не-людиною. Р. Маламуд стверджує: «Тварини, яких ми уявляємо з нашого боку кордону, в основному є конструкціями – божевільними собаками, німими зайчиками, зайнятими бджолами, сказаними биками, - які обслуговують безліч культурних та образних потреб» (R.Malamud, 2003) людей. Люди антропоморфізують їх і за рахунок цього відчувають свою владу над не-людьми. Конфлікт гуманістичних принципів та ідеалів з реальністю спричинює переформатування гуманізму, формування нової концепції людини та її взаємодії з не-людьми. Соціокультурною формою вираження кризи гуманізму є постгуманізм, як дискурс чи як комбінація матеріальних, символічних і політичних змін, що відбуваються в рамках традиційних знань та інформаційної політики. У політичному сенсі постгуманізм пропонує об'єднання тих галузей, що були відокремлені міждисциплінарними кордонами. Серед дослідників у царині постгуманізму слід назвати: Н. Бадмінтона (Бадмінтон, 2000), Р. Брайдотті (Брайдотті, 2013), Н. Висоцької (Висоцька, 2013), К. Вулфа (Вулф, 2009), Д. Геревей (Геревей, 1991), К. Гейлз (Гейлз, 2008), Є. Доманської (Доманська, 2012), Ф.Фукуяму (Фукуяма, 2002), М. Шимчишин (Шимчишин, 2013), Ф. Феррандо (Феррандо, 2013) та інші. У центрі уваги теоретиків постгуманізму, на думку М.Шимчишин, є «багатоманітність форм життя, колапс онтологічних кордонів та взаємодія між людьми, тваринами та машинами, соціо-політичні наслідки подальшого впровадження технологій та біотехнологій» (Шимчишин, 2013: 486).

Постгуманізм експериментує з новим, досліджує стосунки між не-людьми, рослинами, предметами та тим, що вважається людиною. Постгуманістична філософія розкривається через розуміння того, що означає сьогодні бути людиною (постлюдством), її представники закликають до переосмислення відносин із тваринами в епоху розвитку технологій. Д. Геревей у праці «Маніфест кіборга» доводить, що технофілія жодним чином не заперечує органофілії. Хоча і відбувається руйнування непроникних кордонів в обох режимах – «людина-машина» і «людина-тварина» (Д. Геревей, 1991), що сприяє подоланню прірви між цими традиційними позиціями. При цьому Д. Геревей наполягає на необхідності випрацювання дискурсу, що враховував би живу, повсякденну конкретику Іншого, замість його символізації та метафоризації, як це найчастіше відбувається в літературі. «Великі розколи між тваринним/людським, природою/культурою, органікою/технікою та диким/прирученим зводяться до повсякденних відмінностей – таких, що мають наслідки та потребують поваги і дії, радше, ніж піднесення до величних та остаточних цілей» (Геревей, 1991).

К. Гейлз у книзі «Як ми стали постлюдством» вказує, що постгуманізм – відносно нова філософія, що, з одного боку, звертає увагу на онтологічні умови, що допомагають людині вдосконалитися технічно та мати можливість жити в тісному зв'язку з машинами чи іншими органічними формами; з іншого боку, пропонує нове трактування людини, разом з тим враховує попередній досвід, що переконує про домінування людини над іншими живими формами. Постгуманізм прагне прибрати традиційні межі та довести, що людина не виняткове створіння (Гейлз, 2008).

Результати дослідження

Одним із сучасних авторів, хто піддає сумніву винятковість людини і її панівну позицію є Б. Вербер, який народився 18 вересня 1961 року в місті Тулуза, Франція. Писати почав твори з раннього віку. За час навчання в університеті вивчав криміналістику, право, журналістику, полюбляв відвідувати зали суду, бути присяжним.

У 1983 році отримав премію за репортаж про мурах. Через 8 років вийшла перша книга з трилогії про цих тварин, яка і принесла йому популярність. Серед впадощів автора: езотерика, фантастика, філософія, психологія, вивчення світу тварин, що і лягли в основу всіх його творів.

У контексті нашого дослідження вартим уваги роман «Її величність кішка» (2019) з трилогії про котів Б. Вербера, в яких автор показує власне розуміння одного з можливих варіантів зв'язку людини з твариною в майбутньому.

Бастет і Піфагор – головні персонажі трилогії Б. Вербера. Нарація ведеться від кішки Бастет. Письменник репрезентує Бастет як «трирічну довгошерсту кішку, білу з чорними латками, розташованими надзвичайно гармонійно, особливо та що на мордочці, у формі перевернутого серця» (Вербер, 2020: 7), згадує про її недоліки та переваги. Головна її відмінність від решти істот – любов до себе, на відміну від інших істот, які, на її погляд, «ненавидять себе» (Вербер, 2020: 8). Їм'я пов'язане з богинею Бастет – «божеством єгипетського міста Бубастіс» (Вербер, 2020: 248). Традиційно її зображували у двох подобах: подоби «жінки з головою кішки та звичайної кішки». Далі письменник інформує: «Була богинею музики, сексуальної насолоди і плодючості. <...> переважно Бастет зображали доброю й прихильною, та якщо не вшанувати її, то лютого гніву не уникнути» (Вербер, 2020: 248-249). Фактично всі окреслені риси проявляються і в образі кішки у трилогії Б. Вербера. Їй подобається музика, вона добра стосовно тварин і людей, але до того часу, поки її не образили чи не принизили. Бастет вважає: «Ніхто не має права так мене принижувати. Особливо люди, єдиним покликанням яких є служіння мені» (Вербер, 2018: 42), тому вона думає, що всі люди – потворні, бо «хочуть знищити те, що подібне до них» (Вербер, 2018, 46) і не мстить їм, бо «найгірші вороги людей...самі люди» (Вербер, 2020: 11).

Головне завданням Бастет – «привести до порозуміння між собою всі біологічні види» (Вербер, 2020: 9). Кішка відрізняється від інших тварин, серед яких вона знаходиться. Приміром, разом з нею мешкає кіт Фелікс, білий ангорський кіт з жовтими очима, який після кастрування «набрав вагу та споглядав свої втрачені атрибути над екраном телевізора з перервами на футбольні матчі» (Вербер, 2020: 9). Ця тварина прагне спокійного життя, яке не сповнене пригод та боротьби.

Бастет протягом всього твору говорить про поведінку людей, які в межових ситуаціях не можуть спокійно мислити. Їхнє становище непросте: йде епідемія чуми, збільшується кількість пацюків, люди слабшають, чума поширюється – це призводить до посилення віддаленості людей одне від одного і до нестабільності світу. Бастет відзначає «занепад людської цивілізації». На погляд кішки, причиною цієї кризи постали самі люди, які «замість того, щоб боротися за життя, <...> боролися за смерть. Вони вибирали вбивство собі подібних через те, що вони не такі, замість спроби порозумітися задля спільного виживання. Вони перетворилися на звірів» (Вербер, 2020: 12). Люди прагнуть вижити за будь-яку ціну, тому не витрачають час на роздуми стосовно власних дій. Бастет, після пояснення Піфагора, замислюється на поведінкою людини, що жорстока як до тварин (приміром, знищення кошенят Бастет), так і до власного виду (теракт у дитячому садку, напад на самотню людину).

Чума постає межовою ситуацією, певним індикатором світу, у якому кожен вид самостійно обирає як йому жити: чи розвиватися, чи стояти на місці. У творі людство зображено двопланово: з одного боку – люди, які не зупиняються на досягнутому, розвиваються, вбачають у тварині істоту, яка теж має права, а з іншого – люди, які не прагнуть змін, які хочуть жити у світі кордонів, лише для того, щоб задовольняти свої

потреби, через що часто стають агресивними та жорстокими стосовно інших видів. Б. Вербер на фоні війни зображує проблему взаємодії людини зі світом навколо, в якому загрозою всьому живому є не лише мародерства, чума, пошесть щурів, що прагнуть домінувати над містом, але і сама людина.

У першій частині трилогії Бастет встановлює контакт із людською шаманкою Патрисією і їм вдається об'єднатися з людьми. Єдиним порятунком живих істот (480 котів та 180 людей) стає острів Сіте, як біосимбіотичний сховок від нападу щурів. На перший погляд це місце безпечне, і, навіть, коти тут зможуть «спокійно готуватися до періоду «постлюдства» (Вербер, 2020: 36), яке до певного часу було «вищим за всіх та не зуміло втриматися» (Вербер, 2020: 284) на своїх позиціях. З часом Бастет і Піфагор розуміють, що залишатися на острові небезпечно, пацюки беруть їх в облогу, тому потрібно діяти. Вони разом з Наталі, «служницею» Бастет, прагнуть знайти шлях до порятунку всього їхнього союзу. Тепер людина з тваринами має одну мету – врятуватися. Бастет переконана: «Мир – це єдиний правильний шлях» (Вербер, 2020: 51) і тому вони мають досягти його.

У романах «Завтра будуть коти» та «Її величність кішка» Бастет не лише мислить, аналізує, прогнозує, але і не зупиняється на досягнутому. У другій частині трилогії вона не просто хоче навчитися читати, писати, але й написати твір для котів і людей. Крім цього кішка мріє про створення майбутньої котячої цивілізації, яка може змінити людську. Традиційне розуміння тварин теж присутнє у творі. Бастет переконана, що люди ніколи не вважатимуть вид котів рівними із собою істотами, адже людям важко відмовитися від панівних позицій і звернути увагу на не-людей, які поряд, і подивитися на них не на як підкорених, а як на рівних.

Цікавий у романі образ Піфагора, сіамця, лабораторного kota, в черепі якого розміщений механізм з USB-портом, що дає йому змогу користуватися Інтернет павутиною, розвиватися та розуміти світ довкола. Завдяки цим можливостям, Піфагор стає рівним людині. Він вміло користується інформацією і, навіть, налагоджує двосторонній зв'язок з людиною. Фактично, він постає «єдиним мостом між цивілізаціями» (Вербер, 2020: 31). Піфагор з Наталі створили програму, яка дає змогу людям розуміти мову котів і навпаки. Він також прагне створити повноцінну Енциклопедію Відносного та Абсолютного знання, в якій буде інформація, що дасть змогу людині зрозуміти вид котів і підштовхнути людей до самоаналізу власних дій щодо не-людей (тварина описує взаємодію людей і тварин за часів неоліту, середньовіччя, сучасності; наводить відмінні риси між людьми і тваринами; виокремлює розумних тварин і т. д.). Піфагор постає твариною, яка не піддається інстинктам, а яка вміє віднайти баланс між власними знаннями та власними діями. Через образ Піфагора автор прагне показати шлях до правильного застосування знань, які не завдадуть шкоди людському виду, а навпаки, допоможуть порозумітися з усім біорізноманіттям живих істот, тобто це мудрий і далекоглядний кіт-кіборг.

Піфагор відрізняється від решти «технологізованих» тварин тим, що незважаючи на життя в лабораторії, участь у експериментах та непростих умовах буття, він не втрачає себе. Кіт стає вище над почуттями агресії та жорстокості як щодо тварин, так і до людей. Піфагор вдало балансує у світі інформації і бере лише найкращі риси людей, вчиться самостійно мислити, аналізувати, прогнозувати, вдосконалюватися – усе це його вибір. Показове в цьому плані й ім'я – Піфагор: ім'я видатного мислителя доби Античності, який «прославився своєю теоремою <...> Він придумав слова "філософія" та "математика". І саме він створив першу музичну гаму» (Вербер, 2020: 82). Тварина у романі змальована в ролі мудреця, якого захищає і оберігає Бастет.

Піфагор знає всю історію взаємовідносин людей і тварин. Володіючи цією інформацією, він все одно не бажає помсти, а навпаки, хоче навчити людину бути людиною, бо людство «таке парадоксальне, в людей найсвітліший розум іде пліч-о-пліч із глибокою дурістю» (Вербер, 2020: 158). Для забезпечення людей, він створює Енциклопедію, в якій описані дії людей щодо тварин. Він ніби розширює людський

РЕВАЗ і доповнює його з не-людського погляду, щоб людина розгледіла втрату світової рівноваги через власну байдужість.

Кіт Піфагор – «сучасна» не-людина, кіт вищого рівня, який самостійно усвідомлює той факт, що людина сильніша за фізіологічними можливостями, але слабша через використання своїх знань Тварина прагне донести людині очевидне: інформація про світ відома людині, проте вона не використовує її з користю, а скеровує на саморуйнацію: «...іноді складається враження, що люди використовують свої здібності проти себе» (Вербер, 2020 158-159), на збільшення агресивності, що перешкоджає людині вийти за межі інстинктивного життя. Людське життя перестало бути цінністю, як це було спочатку з життям тварини – це один із сигналів сьогодення про невірний спосіб розуміння людиною дійсності. Тварина постає мудрою, цю мудрість «вклала» в Піфагора Софі – вчена, яка опікувалася ним спочатку в лабораторії, а потім вдома.

Відмінність Бастет і Піфагора полягає в тому, що Третє Око (USB-порт) вона отримує не після низки дослідів, не в лабораторії, не примусово, а добровільно. Піфагор підготував її до нової інформації, а Наталі пояснила людський спосіб розуміння світу: через любов, гумор і мистецтво.

Кішка займає проміжне місце між Піфагором і Тамерланом (ватажком шурів). Бастет не бажає людям зла, проте мріє на місці людського суспільства створити «державу» котів, де вона постане у статусі «ІІ ВЕЛИЧНІСТЬ КІШКА» (Вербер, 2020: 184). Бастет не зупиняється на малих перемогах чи поразках, тому весь час рухається вперед у своїх знаннях. У цьому їй допомагає Піфагор.

Хронотоп твору змінний, спочатку персонажі подорожують Парижем. На долю «мандрівників» (людей і тварин) випадає низка випробувань. Одне з яких подорож до університету в Орсе, де Піфагор показує Бастет віварій – місце, де проводилися досліди над ним та іншими тваринами; тут він був першим котом, якому провели операцію вживлення в мозок USB-порту, серед піддослідних були й інші тварини: мавпи, пацюки, кролі, свині, і, навіть, один кінь. З часом ці тварини стали агресивними, деяким вдалося втекти. За час їхніх пригод Бастет теж вдається стати котом-кіборгом. Тепер вона відчуває не лише співчуття до іншого виду, але і має змогу, за допомогою винаходу Піфагора, розмовляти з людиною. За допомогою людини тварина еволюціонує і у складних життєвих ситуаціях вони постають рівними, і, навіть однаково беззахисними. Бастет переконана, що для того, щоб «нові покоління жили у світі без війни, потрібне колективне обговорення за участі всіх видів. <...> людей, котів, собак, свиней, корів, вовків, овець, птахів, риб, жуків, <...> навіть рослин» (Вербер, 2020: 256). Наприкінці другої частини спільнота людей і тварин вирушає з Франції до Америки.

Зміни у творі прослідковуються не лише на рівні розуміння взаємозв'язку людини з твариною, але і на рівні зміни традиційної репрезентації образів тварин, приміром, собаки призвичаїлися до життя і більше не потребують людської опіки. Вони самостійні. Свині мають людські імена і бажають помститися людям за жадливі умови їхнього життя: «Наші голови тримали між ґратами, а наші рила постійно були занурені в корм. <...> Уявіть собі життя, позбавлене руху, єдиною метою в якому є набрати вагу та піти на м'ясо, чим жирніше й соковитіше, тим краще. Єдина ціль людей – якнайбільший прибуток» (Вербер, 2020: 177). Вербер звертає увагу читачів на проблеми сьогодення. Нині існує значна кількість досліджень, літератури, фільмів та відеороликів, що детально репрезентують умови життя тварин. Проте для масштабного виробництва в пріоритеті є дохід, а решта – не має значення. Наприклад, відлучення «поросят від свиноматки через десять днів після народження призведе до депресії та довічної тяги до смокання та жування <...> Це спричинить до хвороб у майбутньому. Оскільки лікування хворих тварин не є економічно вигідним, то їх чекає смерть» (Polland, 2006). Життя та умови вирощування тварин є другорядними і, навіть, нецікавими людині, головне – збагачення. Поряд з цими словами, існує й інакша думка: хоча люди і завдають страждань тваринам, але «завдяки їм вони і існують»

(Вербер, 2020: 182). Автор прагне змусити людину замислитися над своїми вчинками і допомогти людині все ж стати гуманною стосовно не-людей, тому і пише про це.

Один із головних мотивів другої частини – думка про те, що людська раса деградує, у зв'язку з цим світ постав перед загрозою щурів. Лідер пацюків Тамерлан – щур, на якому люди ставили досліди та навчили виживати і адаптуватися до різних умов. Він ненавидів їх і прагнув помститися за все зло, яке вони йому завдали. Невипадкове ім'я тварини – Тамерлан, який запам'ятовується в історії «найжорстокішим та найкривавішим з усіх середньовічних завойовників. Про нього згадують як про «катастрофу в історії», бо він провів своє життя у війнах не з метою створення імперії, а просто тому, що отримував задоволення від масового винищення людей у жорстокий спосіб, зі знущаннями і тортурами» (Вербер, 2020: 40). Такий же Тамерлан у трилогії: безжалісний, готовий на все заради помсти; не дотримується слова, не бажає миру, прагне смерті іншим істотам. Щур скеровує своє військо на острів Сіте: «На двох припасованих у формі літери Т дровинах – розіп'ятий лев Ганнібал <...> Бідолаху геть понівечили – повидали навіть зуби й кігті. Таке собі послання від щурів: мовляв, ми можемо знищити навіть найкращого вашого воїна» (Вербер, 2020: 204). Пацюки настільки швидко адаптуються до умов життя, що з легкістю вчать отримувати вогонь, катувати та навіювати страх на інших істот.

Тамерлан теж тварина-кіборг, має Трете Око. Під його керівництвом відбувається напад на сховок людей і тварин на острові Сіте, після якого вціліло лише 193 коти та 16 людей. Тамерлан має зовсім інший погляд на людей, ніж Бастет та Піфагор. Він вважає: «люди так пишаться своїми знаннями й технологіями, що їм аж кортить похизуватися своєю вищістю перед іншими видами» (Вербер, 2020: 235). Щур бажає відібрати у них предмет хизування – РЕВАЗ (розширена енциклопедія Відносного та Абсолютного Знання), щоб за умови втрати пам'яті, людство не мало змоги відновитися. Зберігати цей носій доручають кішці, який вона носить на шії.

Бастет зустрічається з Тамерланом, щур розповідає тварині про себе, відносини з людьми та про причину ненависті до них. Пацюк змальований як антигерой, який своєю поведінкою має вплинути на людину. Тамерлан оповідає Бастет історію свого життя: жив в лабораторії, на ньому випробовували ліки, тримали під водою, був свідком катувань інших звірів: «дослідження тривали, а щурів і далі катували, топили, після чого стинали голови. Сотні мертвих тварин кидали просто у смітник чи передавали у відділ рептилій – на корм зміям» (Вербер, 2020: 233). Щур весь час очікував, щоб помстися людям. На його думку, «лють рятує від відчаю» (Вербер, 2020: 234), тому він прикидався милим створінням, яке «схиляється перед всемогутніми людьми» (Вербер, 2020: 234), які хотіли перевірити, хто буде розумнішим: він чи Піфагор. Тамерлан нападає на Бастет, але їй вдається втекти і врятувати РЕВАЗ. Таким чином, боротьба між видами (людьми, котами та щурами) передає ще одну проблему – людської недалекоглядності, адже людина, надаючи доступ не-людям до готових знань, не відає до кінця наслідків цього доступу, не розуміє майбутніх масштабів такої «довіри» (чи буде благо, чи навпаки – зловживання цими знаннями).

Бажання пацюків протистояти світу людей вказує на кризову ситуацію сучасного життя, адже нижчий рівень, пацюки, відповідно до традиційної градації, протистоять вищому рівню – людині. Невипадково автор обирає цього персонажа, адже «їхня агресивність, вражаюча адаптивність та плодючість дають їм перевагу над більшістю інших видів. Вже не кажучи про їхні «довгі різці, що здатні перегризти дерево» (Вербер, 2020: 12).

Як бачимо, тварини з USB-портом весь час змінюються, рухаються вперед, що сигналізує людям про необхідність нового етапу чи, навіть, устрою, який би враховував всіх істот різного походження. Тобто це істоти епохи постгуманізму. Тварин технологізують, а це дає можливість Б. Верберу вказати людям на важливість переосмислення усталених привілеїв, що традиційно існували у світі та на заперечення пріоритетності ієрархічних відносин (людини над твариною). Фактично кіборг

(Тамерлан) постає «порятунком» у теперішньому «світі хаосу», керує природнім відбором та вирішує, яким людям дозволено жити на Землі, а кого потрібно знищити.

Кіборги у романі описані у двох аспектах: як інформація для роздумів і як спосіб прийняття інакшості (людей, тварин), з якою потрібно навчитися жити. Тварини стають тим дзеркалом, в якому людина бачить себе і прагне змінитися, а в ситуації апокаліпсису, вони постають рятівниками не лише людей, але й майбутнього планети. Кіборг виникає в той момент, коли вищість людини піддається сумніву і налагоджується зв'язок між людиною, твариною і машиною, де дві останні постають менш залежними від першої. Технологізація стає звичайним явищем сьогодення, а кіборгізація – один із способів життя в інформаційному світі.

У 2020 році вийшла остання книга трилогії Б. Вербера «Планета котів», в якій письменник описує взаємодію людей із тваринами у нетрадиційних умовах, що спровоковані непередбачуваністю життя у світі. Б. Вербер зауважує, що сьогодні ми перебуваємо на роздоріжжі, з якого можна вийти або на кращий шлях, або на гірший, «кішки – це не рішення, а лише спосіб показати, що ми можемо мислити інакше» (Smith, 2020).

Отже, про новий ракурс взаємодії людини з твариною сигналізує виникнення кіборгів, які своєю появою піддають сумніву панівну позицію людину. Вони не прописані до жодної з категорії, не з'явилися в результаті еволюції світу, а постають як штучно сформовані організми. Тварини-кіборги можуть отримувати дані завдяки USB-порту і мережі Інтернет, що дає можливість маніпулювати діями власного виду, стати ватажком, лідером (Бастет – котами, Тамерлан – щурами), мати беззаперечний авторитет. Звичайні тварини (без Третього Ока) сліпо йдуть за ними, бо переконані у правильності вчинків останніх, тому і не бажають їх аналізувати. Вони мають сильний характер, досягають мети будь-якою ціною.

Висновки та перспективи

Б. Вербер прагне застерегти людину, тому описує ряд ситуацій, в яких людина постає жорстокою як до світу навколо, так і до власного виду. Письменник бажає попередити людей про жакливі наслідки їхніх вчинків для того, щоб вберегти людину майбутнього від наслідків її ж власних дій. Для цього Вербер репрезентує проблеми сьогодення: посилення людської жорстокості, небажання бути Людиною (свідомою), а просто жити без будь-яких цілей, закриваючи очі на посилення власної агресії.

Письменник описує новий рівень взаємодії людини з твариною: ставлення до тварини як до категорії Іншого (лабораторної тварини, домашнього улюбленця, тварини-кіборга). У романі тварина може розуміти мову, може читати, сприймати інформацію, прогнозувати, при цьому вона поводить ся як людина, має мету і прагне товаришувати з людьми. Письменник фіксує трансформацію у взаємодії людини і тварини: Бастет вбачає у людині «слугу» (Наталі), яка може постати союзником у боротьбі з поневолювачами. Вона і Піфагор необмежені у своїх прагненнях. Вони – рушійна сила, організатори протистояння пацюкам, які мають на меті знищення всього людського і не-людського. Б. Вербер говорить про те, що місія людей на Землі змінюється, вони мають турбуватися не лише про свій вид, але і про світ навколо, тому у романах автор репрезентує образи людини і тварини як рівноцінних партнерів, проте лише людина може окреслити правильний шлях, бо тварина, поки що, не досить досконала.

Таким чином, порятунок усього живого на Землі можливий за кількох умов: об'єднання всіх видів, які не прагнуть руйнації, які зможуть жити без традиційного панування, домінування та вищості. Б. Вербер засвідчує, що загроза людства сама людина, яка поширює свою агресію та жорстокість на інші види (щурів, свиней), що легко піддаються на ці почуття. Друга умова – відмова від позиції панування, адже «жоден вид тварин не має права володіти іншим видом. Земля належить однаковою мірою всім формам життя, тваринним чи рослинним, які її населяють. І жоден вид

об'єктивно не має права проголошувати себе «вищим, ніж інші», ні люди, ні коти» (Вербер, 2018, 176), усі вони важливі для збереження життя на планеті.

У межах отриманих результатів можна окреслити перспективу подальшого студювання для вивчення людино-твариної взаємодії у останній книзі з трилогії Б. Вербера «Планета котів».

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Вербер, 2018 – *Вербер Б.* Завтра будуть коти. Переклад з франц Я. Тарасюк. Львів: Видавництво Terra Incognita. 2018. 216 с.
- Вербер, 2020 – *Вербер Б.* Її величність кішка: роман [Текст] / Бернар Вербер; пер.з фр. Соломії Мартинович та Марії Абрамової. Львів: Видавництво Terra Incognita, 2020. 296 с.
- Висоцька, 2013 – *Висоцька Н.* Пирокультура Донни Геревей: утопія міжвидової гармонії/ Н. Висоцька. Сучасні літературознавчі студії. 2013. Вип. 10. С. 95-109.
- Доманська, 2012 – *Доманська Е.* Історія та сучасна гуманітаристика: дослідження з теорії знання про минуле. Переклад з польської та англійської В. Склокін. Київ: Ніка-Центр. 2012
- Полторацька, 2020 – *Полторацька А.* Образи тварин і людей у романі Бернара Вербера «Завтра будуть коти». Вісник Маріупольського державного університету. Серія: Філологія, 23. 2020
- Шимчишин, 2013 – *Шимчишин М.* Парадигми та виміри постгуманізму/ М. Шимчишин. Сучасні літературознавчі студії. 2013. Вип. 10. С. 484-492. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Sls_2013_10_47
- Agamben, 2004 – *Agamben G.* The Open: Man and Animal. Translated by K. Attell. Stanford: Stanford University Press. 2004.
- Badmington, 2000 – *Badmington N.* Posthumanism. Palgrave, 2000. 172 p.
- Braidotti, 2013 – *Braidotti R.* The Posthuman. – Cambridge, UK: Polity Press, 2013; 81
- Ferrando, 2013 – *Ferrando F.* Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations. *Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts.* 2013. Vol. 8. No. 2. P. 26–32.
- Fukuyama, 2002 – *Fukuyama F.* Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution. Farrar, Straus and Giteux / F. Fukuyama. New York: Oxford University Press, 2002.
- Haraway, 1991 – *Haraway D.* A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature/ - N/Y/:* Routledge, 1991.
- Hassan, 1977 – *Hassan I.* Prometheus as Performer: Toward a Posthuman Culture? *Performance in Postmodern Culture.* The Georgia Review. 1977.: 830-850. Web..
- Hayles, 2008 – *Hayles K.* How we become Posthuma: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. University of Chicago Press, 2008, 364 p.
- Polland, 2006 – *Polland M.* The Omnivore's Dilemma: A Natural History of Four Meals New York: Penguin, 2006, 218 p.
- Malamud, 2003 – *Malamud R.* Poetic Animals and Animal Souls. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
- Wolfe, 2009 – *Wolfe C.* What Is Posthumanism? U of Minnesota Press, 2009, 357 p.

REFERENCES

- Werber, 2018 – *Werber B.* Zavtra budut koty. Pereklad z frants Ya. Tarasiuk. Lviv: Vydavnytstvo Terra Incognita. 2018. – 216 p. [in Ukrainian]
- Werber, 2020 – *Werber B.* Yii velychnist kishka: roman [Tekst] / Bernar Verber; per.z fr. Solomii Martynovych ta Marii Abramovoi. Lviv: Vydavnytstvo Terra Incognita, 2020. – 296 p. [in Ukrainian]

- Vysotska, 2013 – *Vysotska N.* Pyrodokultura Donny Haraway: utopiia mizhvydovoi harmonii/ N. Vysotska. Suchasni literaturoznavchi studii. 2013. Vyp. 10. P. 95-109 [in Ukrainian]
- Domanska, 2012 – *Domanska E.* Istoriia ta suchasna humanitarystyka: doslidzhennia z teorii znannia pro mynule. Pereklad z polskoi ta anhliiskoi V. Sklokin. Kyiv: Nika-Tsentr. 2012 [in Ukrainian]
- Poltoratska, 2020 – *Poltoratska A.* Obrazy tvaryn i liudei u romani Bernara Verbera Zavtra budut koty. Visnyk Mariupolskoho derzhavnoho universytetu. Serii: Filolohiia, 23. 2020 [in Ukrainian]
- Shymchyshyn, 2013 – *Shymchyshyn M.* Paradyhmy ta vymiry posthumanizmu / M. Shymchyshyn. Suchasni literaturoznavchi studii. 2013. Vyp 10. P. 484-492. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/SIs_2013_10_47[in Ukrainian]
- Agamben, 2004 – *Agamben G.* The Open: Man and Animal. Translated by K. Attell. Stanford: Stanford University Press. 2004 [in English]
- Badmington, 2000 – *Badmington N.* Posthumanism. Palgrave, 2000. 172 p. [in English]
- Braidotti, 2013 – *Braidotti R.* The Posthuman. Cambridge, UK: Polity Press, 2013; 81 [in English]
- Ferrando, 2013 – *Ferrando F.* Posthumanism, Transhumanism, Antihumanism, Metahumanism, and New Materialisms: Differences and Relations. *Existenz: An International Journal in Philosophy, Religion, Politics, and the Arts.* 2013. Vol. 8. No. 2. P. 26–32 [in English]
- Fukuyama, 2002 – *Fukuyama F.* Our Posthuman Future: Consequences of the Biotechnology Revolution. Farrar, Straus and Giteux /F. Fukuyama. New York: Oxford University Press, 2002. [in English]
- Haraway, 1991 – *Haraway D.* A Manifesto for Cyborgs: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century. *Simians, Cyborgs, and Women: The Reinvention of Nature/ - N/Y/:* Routledge, 1991 [in English]
- Hassan, 1977 – *Hassan I.* Prometheus as Performer: Toward a Posthuman Culture? *Performance in Postmodern Culture.* The Georgia Review. 1977: 830-850. Web. [in English]
- Hayles, 2008 – *Hayles K.* How we become Posthuma: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature, and Informatics. University of Chicago Press, 2008, 364 p. [in English]
- Polland, 2006 – *Polland M.* The Omnivore's Dilemma: A Natural History of Four Meals New York: Penguin, 2006, 218 [in English]
- Malamud, 2003 – *Malamud R.* Poetic Animals and Animal Souls. New York: Palgrave Macmillan, 2003 [in English]
- Wolfe, 2009 – *Wolfe C.* What Is Posthumanism? U of Minnesota Press, 2009. 357 p. [in English]

Received: 12 October, 2020

STRUCTURAL-SEMANTIC FEATURES AND TRANSLATION SPECIFICS OF GERMAN PHRASEOLOGICAL UNITS WITH A COLORATIVE COMPONENT

Shchyhlo Larysa

PhD of Philological Sciences, Associate Professor
ORCID ID 0000-0002-9441-6175
Sumy State University
2, Rymyskogo-Korsakova St., Sumy, 40007, Ukraine
l.schiglo@gmail.com

Antipova Alina

Student
Sumy State University
2, Rymyskogo-Korsakova St., Sumy, 40007, Ukraine
alina3antipova@ukr.net

The proposed study deals with structural and semantic features, as well as translation specifics of German phraseological units with a colorative component. The relevance of the topic is determined by the fact that the presence of color notation in the composition of phraseological units with a colorative component make such units difficult to translate. At the same time, in Ukrainian translation studies there is a lack of systematic knowledge and comprehensive research on the peculiarities of the translation of German phraseological units with a colorative component. Phraseological units that use the names of colors are accompanied by evaluative connotations and correlated with a holistic picture of the world of a particular national culture. Therefore, it is not surprising that in recent years, phraseological units with a colorative component have often attracted the attention of researchers.

Phraseological units accompany a person throughout his life. They give a description of the world, human activities, and the person himself. At the same time, each object of our reality is characterized by a certain color, even if it is barely noticeable and indistinct. A person perceives color not only as an objective characteristic, but also as a moral and aesthetic category. This category expresses attitude, assessment, norm. Having obtained deep symbolic semantics in the process of the development of the German language, the colors reflect the linguistic view of the world through the prism of which native speakers perceive reality.

The structural and semantic difficulties of translating German phraseological units with a colorative component are due to the fact that in addition to the complex structure of such phraseological units and their figurative meaning, the difficulties of translating German phraseological units with a colorative component also include culturally specific information. Correct interpretation and translation of such phraseological units requires from the translator background knowledge, skill in mastering the techniques and means of translation.

Key words: *phraseological system of the German language, phraseological unit, structure and semantics, colorative component, translation.*

Introduction

Each object of our reality is characterized by a certain color. The importance of colors determines their reflection in the language, including in the phraseology of the national languages of the world. Formed in language, phraseological units reflect the phenomena and objects that are around us; and we, in turn, give them certain characteristics, including signs of color. Therefore, it is natural that in some phraseological units that emotionally color the

images in the language, color is an integral part of the semantics and figurative component. Color helps to create vivid visual images for ordinary abstract concepts, which gives speech emotional richness and brightness.

It should be noted that names of colors in the composition of phrases in some cases may lose their original meaning and acquire completely different semantic nuances. The integral meaning of a phrase is determined by the interaction of its components. In different types of phraseological units the semantics of their components are revealed to different degrees. Man perceives color not only as an objective characteristic, but also as a moral and aesthetic category. In recent years, phraseological units containing the names of colors have often attracted the attention of researchers. (O. Zubach, L. Kovbasyuk, T. Kozak,

I. Humeniuk, L. Donetskykh, V. Dyatchuk, L. Pustovit, T. Semashko, etc.). According to linguists, phraseological units with a colorative component belong to the part of the nominative structure of the language, which is characterized by a pronounced cultural and national identity (Kovbasiuk, 2005: 268).

The nature of phraseological units as semantically and structurally indivisible units, which have figurative meaning and national-cultural connotation, as well as the presence of color naming in the composition of phraseological units with a colorative component make such units difficult to translate. At the same time, in Ukrainian translation studies there is a lack of systematic knowledge and comprehensive research on the peculiarities of the translation of German phraseological units with a colorative component. This determines **the relevance of this study**.

The aim of the research is structural and semantic features, as well as the specifics of the translation of German phraseological units with a colorative component.

The study of phraseological units containing the names of colors is carried out on the **material** of the phraseological system of the German language, comparing the semantics of colors in German and Ukrainian pictures of the world. The following **research methods** were used in the course of work: comparative method, linguistic-pragmatic analysis, contextual-interpretive analysis. In the course of studying the structural and semantic features of phraseological units with a colorative component, the method of selection and processing of lexical material and the method of component analysis were applied. Functional and translation analysis was used in the work on the translation of phraseological units of the German language with a colorative component.

The phenomenon of color has been interesting to mankind since ancient times. Everyone tried to understand this phenomenon and identify its effects on the brain and psyche. Attempts to develop a theory of color began in the days of Plato. One of the first to describe color as a physical phenomenon was I. Newton. Phrase units reflect facts and objects that surround us. In some of them, which emotionally color and express the images in the language, color is an integral part of the semantics and figurative component.

Results of the research

Considering the features of phraseological units and their place in the language system, it should be noted that language is a universal means of expressing human thought, in its semantic structure it has the ability to reflect reality for each individual or nation. Phraseological units, due to their bright national color, which characterizes a certain attitude to people's way of life, value system, have long been the subject of debate among linguists. Today there are a large number of scientists, scholars who have studied the concept of "phraseological unit", its features, nature, semantics, scope and more. V. V. Vinogradov and his followers V. L. Arkhangelsky, O. M. Babkin,

M. M. Shansky, L. I. Roizenzon, V. P. Zhukov, R. N. Popov, I. I. Chernyshov studied such cardinal problems as the volume and subject of phraseology, signs of phraseological units, features of phraseological meaning, methods of their research.

The term "phraseological unit" was first approved by V. V. Vinogradov and is used to denote those compounds that are formed not during the language process, but reproduced in accordance with tradition. Reproducibility, according to the scientist, is the main feature of

phraseology (Vinogradov V. S., 2001: 59-62). In linguistics, there are more than 20 definitions of the term “phraseological unit”, but today none of them is accepted as the only correct one. Phraseological unit consists of more than one word and is a combination of words that are not connected with each other during the speech, and have long been known in the language (Burger, 2007: 11). Different linguists use different terms to denote it: “idiom”, “phraseological unit”, “phraseological inversion”, “phraseme”, “stable phrase” and so on.

Phraseological units of the German language are variously and multifacetedly classified. Classifications are created depending on the purpose of the study, individual layers or criteria (structural, morphological-syntactic or semantic) under consideration. However, there is still no consensus among linguists on the typology and composition of phraseological units. One of the most well-known and widespread classifications of phraseological units is the classification proposed by V. V. Vinogradov, which includes phraseological merging, phraseological unities, phraseological combinations.

V. V. Vinogradov's classification was one of the first classifications of phraseological units, in which the researcher divided them into semantic groups, putting forward as one of the main criteria for such a division the concept of motivation / idiomaticity. Since a phraseological unit is a single semantic whole, not all of them are identical in terms of the connection of components and the correlation of the meaning of the whole expression with the semantics of its individual components. The first type of phraseological units according to V. V. Vinogradov is phraseological merging (in German: *starre phraseologische Verbindungen*). Such a phraseological unit is a completely indivisible, indecomposable stable phrase, the integral meaning of which is not motivated, ie not derived from the values of its constituent components, for example: *jemanden / etwas im Stich lassen; jemandem urch die Lappen*, etc. The second type is phraseological unities (in German: *phraseologische Einheiten*) are semantically indivisible, integral in content stable phrases, for example: *Öl ins Feuer gießen; Stroh im Kopf haben; wie ein Buch reden*. In phraseological units of this type, the general meaning may be motivated by the semantics of the component words: it is to some extent related to the meaning of the words that are part of them. Compared to phraseological merging, phraseological unities are broader and more diverse in structure and may allow the insertion of other words in the language between their parts. Unlike idioms, they are characterized by imagery and emotionally expressive coloring. The third type is phraseological combinations (in German: *einfache phraseologische Verbindungen*) – stable motivated inversions, ie their integral meaning follows from the meanings of the components of their individual words, for example: *Abschied nehmen; Erfolg, Interesse, Aussichten haben; zum Ausdruck bringen*. This is a “type of phrases created by the realization of non-free meanings of words”, which are not “unconditional semantic units” (Vinogradov V. V., 1986: 159), because they are characterized by a certain independence of the components. In such inflections, one word is semantically conditioned and cannot be replaced, while others allow for mutual substitution or substitution and can be combined with other words.

In different types of phraseological units the semantics of their components is revealed to different degrees. Such phraseological units should be classified according to the type of reinterpretation, as the deactualization of a word in a phrase is directly related to the reinterpretation of the meaning of the expression itself. A. V. Kunin classifies them into phraseological units-comparisons, phraseological units-metaphors and phraseological units-metonymies (Porozhniuk, 2000: 81).

According to T. M. Gaidukova, lexemes to indicate color can be classified into basic and non-basic. The basic ones are:

- 1) color names denoting achromatic colors: *schwarz, grau, weiß*;
- 2) color names, which are called chromatic colors: *rot, grün, gelb, blau, braun*.

Non-basic color names include all others derived from the main colors (Gaidukova, 2000: 12).

In phraseological units with a color component, **white** color (*weiß*) occupies a prominent place (Busel, 2001: 51). In German philology, the semantics of this color is associated with purity, innocence, salvation, openness, innocence, simplicity, truth, for

example: *weiße Weste haben* (to be innocent) (Havrys, Prorochenko, 1981: 583); *ein weißer Fleck auf der Landkarte* (бути білим, нерозгаданим місцем на карті) (Leping et al., 2002: 583).

The complete opposite of white is **black** (schwarz) – the color of soot, coal, the darkest color (Udovychenko, 1984a: 1381). It symbolizes sadness, death (Maslova, 2001: 105). Therefore, phraseological units with a black component have the connotation of negativity, pessimism or feeling, grief, failure: *etw. schwarz (an)sehen/malen* (to see something in a gloomy light); *schwarz sehen* (to be pessimistic). In addition, black as a component of a stable expression can denote humiliation, destruction, evil: *j-n schwarz ärgern* (to bring someone to the brink); *schwarz abgeschrieben sein bei j-m* (to have a bad reputation with someone). Sometimes there are phraseological units without coloration (giving objects a clear color), only a shade that indicates whether the object, fact, etc. is light or dark.

Like their bright counterparts, the color name **dark** (dunkel) has the connotation of negative, illegal, hidden: *etw. Vor j-m dunkel halten* (to hide something from someone)

(Havrys, Prorochenko, 1981: 136); and **light** (hell) means purity, clarity, authenticity, genuineness: *hell und klar sein* (to be quite obvious, clear).

Gray (grau) – the color between white and black; ash color

(Udovychenko, 1984b: 1130). In addition, this color is dim, signifies monotony, spiritual and moral meanness, the emptiness of life: *als graue Elend kriegen* (to despair); *grau in grau* or *alles in grau sehen* (in gray tones, indistinctly) (Havrys, Prorochenko, 1981: 279).

Red (rot) – which has the color of one of the main colors of the spectrum preceding orange; blood color and its close shades (Udovychenko, 1984a: 1384). The symbolism of red is the widest. This color has been of interest since ancient times. The main meaning of the adjective *rot* in Old German was “red”. The noun *rota* meant “blush”, “redness”. Now in German culture, red symbolizes passion, victory, celebration, revolution, freedom, love, life. This color in many nations, including the Slavs, signifies beauty and the highest degree of fact or feeling (Maslova, 2001: 105). In the phraseological fund of the German language we find this coloronym in both negative and positive meanings. Phraseological units with a red component may have the connotation of a special, long-awaited event, holiday: *einen Tag im Kalender rot anstreichen* (especially to celebrate a day). When we feel certain emotions, such as resentment, anger, rage or shame, our face turns red. This is what contributed to the appearance of some phraseological inversions with a red component: *rot anlaufen (werden)* (to blush); *j-n rot machen* (to make someone blush); *rot sehen* (to get angry). In addition, red may be associated with money or poverty. This interpretation of this color is covered in the following phraseological units: *keinen (or nicht einen) roten Heller besitzen* (not to have a penny).

In the phraseological structure of the German language, the names of colors formed by color similarity, which convey different shades of red, include **pink** (rosa) – light red. This color means something secret, hidden, that came from the ancient Romans, for whom the rose was the emblem of the mystery: *etw. sub rosa sagen* (to say something under a big secret).

Blue (blau) – which has a shade of blue. Less common, but semantically rich, is blue. The color symbolizes a cloudless sky, unrealizable dreams, infinity, purity, nobility: *die blaue Blume* (blue flower, embodiment of unrealizable dreams), *blaues Blut* (blue blood, noble origin), *die blaue Ferne* (foggy distance, vagueness, uncertainty).

The **green** color (grün) is also ambiguous – one of the main colors of the spectrum - the middle between yellow and blue; which has the color of grass, leaves, green. On the one hand, the color green is associated with nature, spring, youth, health, life, peace, joy: *noch zu grün sein für* (to be too young, inexperienced) (Osovetska, Silvestrova, 1964: 249); *ein grüner Junge* (yellow-faced boy, milk-sucker); on the other hand, it is the color of jealousy, anger, inconsistency: *j-n grün und blau schlagen* (to beat someone almost to death); *sich grün und gelb ärgern* (to merge, to rage). It is worth noting that in the German phraseological

composition, the color green also has the connotation of arrogance, excessive self-love: *sich grün machen* (to be too high opinion of oneself).

Yellow (gelb) – which has the color of one of the main colors of the spectrum – the middle between orange and green. The phraseology of the German language records the most negative meaning of this adjective. Yellow often symbolizes such human qualities as insincerity, envy, resentment: *Gelb und grün werden* (to turn green with envy, anger); *der gelbe Neid* (black envy); *sich gelb und grün ärgern* (to turn green with anger). This color is also associated with pale complexion, malaise, illness: *es wurde ihm gelb und grün vor den Augen* (his eyes darkened, his circles went before his eyes).

Genetically related to gelb is the **golden** color (golden) – which resembles gold in color; brilliant yellow, orange. Constant expressions with a gold component are mostly positive. In the phraseological structure of the German language, this color can have both direct and figurative meaning. It is known that gold is associated with gold, money, profit, wealth: *die goldene Kalb* (symbol of wealth – the golden calf). On the contrary, its figurative meaning symbolizes something sublime, significant, honorable, intangible, spiritual values: *die goldene Hochzeit* (golden wedding); *das goldene Buch* (honor book); *die goldene Mitte* (golden mean); *goldene Worte* (parting words, wishes).

Brown color (braun) – the color of cinnamon or roasted coffee; brown. This adjective is rare in use in folk traditions, images, fairy tales and folklore (Kozak, 2002: 13). The following examples confirm the limited symbolic meaning of the analyzed color name and determine that this color is used mainly in the literal sense: *braunes Haar* (brown hair); *braune Augen* (brown eyes); *braune Haut* (tanned skin). However, in addition to direct, brown is sometimes figurative. This color is associated with fascism and the Nazis: *braune Vergangenheit* (Nazi past).

As shown by the study of phraseological units with different types of color names, they also have different structure and are formed according to different schemes. This necessitates the study of word-forming characteristics of German phraseological units with color components. Color names are adjectives and in the composition of phraseological units they are combined with other parts of speech, forming a permanent expression. We can distinguish several word-forming models, which form German phraseological units with colorative components. In particular, their word-formation derivation can be formed according to the following basic models: Adj + S, Adj + Adj, Adj + V

(Nikolaieva, 2018: 13). The study of word-forming models of phraseological units with color names showed that the following models are most actively used: Adj + S, Präp + Adj + S, Adj + S + V. Among the color names that are part of phraseological units of the German language, there are primary-nominative and secondary-nominative, as well as implicit and explicit lexemes.

From the point of view of translation adequacy, phraseological units are distinguished, which completely coincide with phraseological units of the language of translation in terms of content and form; phraseological units that coincide in meaning but do not coincide in the image that underlies them; phraseological units that do not have equivalents in the language of translation.

Accordingly, the methods of translation of phraseological units are divided into equivalent and non-equivalent. Equivalent translation methods include the full or partial equivalent. Non-equivalent translation methods, on the other hand, include descriptive translation and tracing. Examples of descriptive translation into Ukrainian of phraseological units of the German language, which express the key values of the German mentality, are observed in the following cases: *die goldene Kalb* – “symbol of wealth – the golden calf”; *eine weiße Hemdbrust* (to have an unblemished reputation). Often with the help of tracing are translated inconspicuous phraseological units, for example: *graue Vorzeit* (or *Zeit*) – “gray antiquity”. Since in German the color name grau can be translated as “gray” and as “white-haired”, in this case, tracing is used, or literal translation.

Also in the translation of German phraseological units with a colorative component such translation transformations as addition or reduction, permutation and grammatical

replacement, as well as lexical-semantic transformations of generalization, concretization, logical synonymy, modulation are used.

The structural and semantic difficulties of translating German phraseological units with a colorative component are that the translator cannot always convey the colorative component when translating, while its omission creates the inferiority of the translated unit. In addition to the complex structure of phraseological units with a colorative component and their figurative meaning, which often makes the translation of such units difficult, the difficulties of their translation also include culturally specific information. Correct interpretation and translation of such a phraseological unit requires from the translator background knowledge, skill in mastering the techniques and means of translation.

In addition, it was found that one of the problems of achieving the adequacy and equivalence of the translation of German phraseological units with a colorative component is their linguistic and cultural specificity. For example, the phrase *weiße Weste haben* is difficult to translate literally, because the phrase "blank / white sheet" in Ukrainian linguistic culture means the beginning of a new life, not innocence.

It is determined that in some cases it is important not only to reproduce the functions, the content of phraseological units, but also its national specificity, culturally marked elements and images. This is important in the context of dialogue of cultures, because when reading German-language works in translation, Ukrainians at the same time get acquainted with German culture, the basic values of the German mentality, the traditions of this people. If the translator cannot preserve the color components and national specificity of phraseological units, there is a difficulty in the reader's understanding of the cultural connotations of the idiom used, as well as the impossibility of implementing a dialogue of cultures.

Conclusions and prospects

During the study of structural, semantic features of German phraseological units with a colorative component, as well as their translation into Ukrainian, the following conclusions were made:

1. Phraseological unit is a lexical-grammatical unity of two or more differently formed components, grammatically organized according to the model of a phrase or sentence, but lexically indivisible, stable in its composition and structure, which, having an integral meaning, is reproduced in language. Their characteristic features include the presence of at least two full words, semantic integrity, metaphor, stability, reproducibility, and others.

2. Scientists classify phraseological units according to semantic, morphological, stylistic, structural, grammatical, genetic criteria. The most common classification is according to the degree of semantic indivisibility – phraseological merging (idioms), phraseological unities and phraseological combinations).

3. Analysis of the semantic features of German phraseological units with a colorative component showed that there are phraseological units with the names of chromatic and achromatic colors. Chromatic colors – red (rot), yellow (gelb), green (grün), blue (blau) and their shades: gold (golden), pink (rosa) – in the composition of phraseological units have different stylistic functions. Red can symbolize passion, victory, celebration, life, love, and anger, revenge, anger or shame. Pink has the meaning of secret, hidden. Blue is also binary: on the one hand it is interpreted as purity, unrealizable dreams, nobility, and on the other – as anger, untruth, drunkenness. The tokens green and yellow to denote color in the phraseological structure of the German language have the connotation of rage, envy and jealousy, in addition, it is associated with the physiological processes of the human body. The connotation of brown is quite narrow: in most cases, the color retains its direct meaning, but sometimes there are associations with fascism.

4. The study of word-forming models of phraseological units with color names showed that the following models are most actively used: Adj + S, Präp + Adj + S, Adj + S + V.

5. Equivalent methods of translation of phraseological units include full or partial

equivalent. Non-equivalent translation methods, on the other hand, include descriptive translation and tracing.

6. Structural and semantic difficulties in translating German phraseologies with a colorative component are due to the fact that in addition to the complex structure and figurative meaning, which often makes the translation of such units difficult, the difficulties of translating German phraseological units with color names include culturally specific information. Proper interpretation and translation requires from the translator background knowledge, skills in mastering the techniques and means of translation.

7. The difficulties of translating phraseological units and learning to translate them are explained by the complexity of their semantics and structure. When learning translation, it is important to know two languages (in this case – German and Ukrainian); accumulation of vocabulary, knowledge of phraseological units, proverbs and sayings, idioms of both German and Ukrainian; possession of the ability to determine which method of translation should be used in a given case. An important role is played by the formation of

socio-cultural competence: a set of knowledge about the country of the studied language, national and cultural features of social and linguistic behavior of native speakers and the ability to use such knowledge in communication, following customs, rules of conduct, etiquette, social conditions and stereotypes.

Prospects for further research may be the study of linguistic and cultural features of German phraseological units with a colorative component, as well as the specifics of their transmission in translation. In addition, it is advisable to compare the German and Ukrainian systems of phraseology with a colorative component.

REFERENCES

- Vinogradov, 2001 – *Vinogradov V. S.* (2001). *Vvedenie v perevodovedenie (obshchie i leksicheskie voprosy)*. [Introduction to Translation Studies (General and Lexical Issues)]. *Moscow: Publishing House of the Institute of General Secondary Education RAS*, p. 224 [in Russian]
- Vinogradov, 1986 – *Vinogradov V. V.* (1986). *Ob osnovnykh tipakh frazeologicheskikh edinit v russkom yazyke*. [On the main types of phraseological units in the Russian language]. *Moscow*, p. 342 [in Russian]
- Gaidukova, 2008 – *Gaidukova T. M.* (2008). *Tsvetoobrazovanie cheloveka i chastei ego tela: avtoref. dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.04 «Germanskii yazyki»*. [Color formation of a person and parts of his body: author. of dis. ... Cand. of Philol. Sciences: 10.02.04 “Germanic languages”]. *Nizhny Novgorod*, p. 23 [in Russian]
- Kovbasiuk, 2005 – *Kovbasiuk L. A.* (2005). *Frazeologichni odyntsi z komponentom «koloronazva» yak elementy natsionalno-movnoi kartyny svitu (na materialy nimetskoi ta anhliiskoi mov)*. *Problemy zistavnoi semantyky*. [Phraseological units with the component “color name” as elements of the national-linguistic picture of the world (on the material of German and English languages)]. *Problems of comparative semantics: [collection of scientific articles]*. Issue 7. *Kyiv: KNLU Ed. center*, pp. 267–73 [in Ukrainian]
- Kozak, 2002 – *Kozak T. B.* (2002). *Leksyko-semantichna hrupa sliv, yaki poznachaiut kolir u nimetskii movi: avtoref. dys. ... kand. filol. nauk: spets. 10.02.04. «Hermanski movy»*. [Lexical-semantic group of words that denote color in German: author's ref. of dis. ... Cand. of Philol. Sciences: Spec. 10.02.04 “Germanic languages”]. *Odesa*, p. 18 [in Ukrainian]
- Maslova, 2001 – *Maslova V.A.* (2001). *Lingvokul'turologiya: ucheb. posobie dlya stud. vyssh. ucheb. zavedenii*. [Cultural linguistics: a textbook for students of higher educational institutions]. *Moscow: Publishing Center “Academy”*, p. 208 [in Russian]
- Nikolaieva, 2018 – *Nikolaieva N. M.* (2018). *Funktsionuvannia koloronimiv u suchasnomu*

nimetskomovnomu publitsystychnomu teksti: avto-ref. dys. ... kand. filol. nauk: 10.02.04. [Functioning of coloronyms in a modern German-language journalistic text: author's ref. of dis. ... Cand. of Philol. Sciences: 10.02.04]. *Zaporizhzhia*, p. 20 [in Ukrainian]

Porozhniuk, 2000 – *Porozhniuk A.* (2000). Chervona barva v movnii palitri. Urok ukrainskoi. [Red color in the language palette. Ukrainian lesson]. Nr 1, pp. 28–29 [in Ukrainian]

REFERENCE SOURCES

Leping, 2002 – Leping E. I., *Strakhova N. P., Filicheva N. I.* (2002). Bol'shoi nemetsko-russkii slovar': V 3 t. T. 1. [Large German-Russian dictionary: In 3 vol. 1st Vol]. *Moscow: Rus. lang.*, p. 760 [in Russian]

Busel, 2001 – *Busel V. H.* (2001). Velykyi tлумachnyi slovnyk suchasnoi ukrainskoi movy. [Large explanatory dictionary of the modern Ukrainian]. *Irpen: VTF "Perun"*, p. 1440 [in Ukrainian]

Havrys, 1981 – *Havrys V. I., Prorochenko O. P.* (1981). Nimetsko-ukrainskyi frazeolohichnyi slovnyk. [German-Ukrainian phraseological dictionary]. T. 1. *Kyiv: Rad. shkola*, p. 416 [in Ukrainian]

Osovetska, 1964 – *Osovetska L. S., Silvestrova K. M.* (1964). Frazeolohichnyi slovnyk nimetskoï movy. [Phrase dictionary of the German language]. *Kyiv: Rad. shkola*, p. 716 [in Ukrainian]

Udovychenko, 1984 – *Udovychenko H. M.* (1984). Frazeolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy: u 2 t. [Phraseological dictionary of the Ukrainian language: in 2 volumes]. *Kyiv: Vy`shha shkola, T.2: N-Ya*, p. 274 [in Ukrainian]

Udovychenko, 1984 – *Udovychenko H. M.* (1984). Frazeolohichnyi slovnyk ukrainskoi movy. T.1. [Phraseological dictionary of the Ukrainian language. Vol.1]. *Kyiv: Main Publishing House of the Publishing Association "Vy`shha shkola"*, p. 303

Burger, 2007 – *Burger H.* (2007). Phraseologie: Eine Einführung am Beispiel des Deutschen. *Berlin: Erich Schmidt Verlag*, 240 S.

Received: 17 June, 2020

**FEMINITIVES IN THE UKRAINIAN LANGUAGE:
THE LINGUISTIC AND SOCIAL CONTEXT****Stezhko Yurii**

PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor

ORCID ID 0000-0002-0226-8081

National Aviation University,

1, Cosmonaut Komarov Str., Kyiv, 03058, Ukraine

istezhko@ukr.net

The article highlights the problems of new spelling, in particular, the introduction of femininitives, in social and linguistic aspects. The idea is made that the femininitivization of language is a natural consequence of the Ukrainization of all spheres of social life. The relevance of the topic of our research is due to the incompleteness of linguo-social reflection regarding the assessment and boundaries of the use of femininitives. Therefore, the purpose of the article is to research the femininitization of the Ukrainian language in the linguistic and social aspects, the conditionality of the applied form of femininitives by the phonosemantic context and articulatory performance. A retrospection of spelling developments by Ukrainian linguists is carried out in the projection on the modern update of Ukrainian spelling. The social aspect of the introduction of femininitives is revealed as a manifestation of national identity and gender equality. In the linguistic aspect, the femininitivization of the language is the ordering of morphological and syntactic norms of the Ukrainian language, violated by masculinitives (designation of the female sex by male names). It is noted that the formation of femininitives using this or that suffix has a phonosemantic and contextual conditionality. In addition, an indication of the expediency / in expediency of using one or another suffix when creating a femininitive should be the compatibility of the sounding of adjacent words, their articulatory performance and tolerance in relation to public opinion. In general, the introduction of femininitives, like the new spelling, is assessed as an adequate response to modern public demands.

Key words: culture, femininitives, masculinitives, gender policy, national identity.

**ФЕМІНІТИВИ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ:
ЛІНГВОСОЦІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ****Стежко Юрій**

Кандидат педагогічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0002-0226-8081

Національний авіаційний університет

просп. Космонавта Комарова, 1, м. Київ, 03058, Україна

istezhko@ukr.net

У статті висвітлюється проблемність запровадження нового правопису, зокрема, фемінітивів у соціальному та лінгвістичному аспектах. Проводиться думка, що фемінітивізація мови є закономірним наслідком українізації усіх сфер суспільного буття. Актуальність теми нашої розвідки обумовлена незавершеністю лінгвосоціальної рефлексії щодо оцінки та меж застосування фемінітивів. Відтак за мету нашої розвідки маємо висвітлення фемінітивізації української мови у мовнокультурному та соціальному вимірах, обумовленість ужиткової форми фемінітивів фоносемантичним контекстом, суголосям та артикуляційним виконанням. Здійснюється ретроспекція напрацювань правопису українськими

© Stezhko Yu., 2020

лінгвістами у заломленні на сучасне оновлення українського правопису. Соціальний аспект запровадження фемінітивів розкривається як прояв національної ідентифікації та гендерної рівності. В лінгвістичному аспекті фемінітивізація мови становить впорядкування порушених маскулінтивами (позначення жіночої статі чоловічим найменуванням) морфолого-синтаксичних норм української мови. Зазначається, що утворення фемінітивів за допомогою того чи іншого суфіксу має фоносемантичну та контекстуальну обумовленість. Поза тим приписом щодо доцільності/недоцільності застосування того чи іншого суфіксу задля утворення фемінітиву мають стати фонетична сполучуваність суміжних слів, їх артикуляційне виконання у мовленнєвому процесі та толерантність стосовно суспільної думки. Назагал запровадження фемінітивів, як і нового правопису, оцінюється адекватною відповіддю на новочасні суспільні запити.

Ключові слова: культура, фемінітиви, маскулінтиви, гендерна політика, національна ідентичність.

Для одного народу — одна мова й один правопис
І. Огієнко

Вступ

Українство вступило у нову добу своєї національної ідентифікації, і одним із визначальних її чинників наразі стало просування по шляху відродження невинувато забутого українського правопису, повернення до автентичності мови, зокрема, до ужитку фемінітивів. Першим рядком українського правопису, схваленого постановою № 437 від 22 травня 2019 р., зазначається: «Мова — запорука тривкої ідентичності нації, основа її етнокультурної цілісності» (УП, 2019). На цьому тлі доречно нагадати крилатий вислів: «Мова є живим організмом». У цих двох меседжах віддзеркалюється об'єктивна обумовленість, уся масштабність зрушень, які наразі відбулися в українському мовно-культурному просторі та потребують свого осмислення.

Обговорення

Початок ХХІ століття позначився на мовному ландшафті України збігом двох впливів, - з одного боку, постмодерністської культури, з іншого - політики національної ідентифікації, у якій відродження української мови посідає чи не найвагоміше місце. Проте, якщо лексика українських постмодерністів (яка інколи є далекою від нормативної завдяки своїм маркерам козацтва) не стала предметом загальної уваги, то запровадження фемінітивів викликало жваву дискусію та латентний супротив певного прошарку суспільства, зокрема, й мовознавців.

Підсумок дискусій щодо доцільності/недоцільності фемінітивізації мови, як і взагалі запровадження правопису в новій редакції, підвела Українська Національна Комісія з питань правопису на чолі з завідувачкою відділу стилістики, культури мови та соціолінгвістики Інституту української мови НАН України, член-кореспондента НАН України С.Я. Єрмоленко за участі провідних вчених Інституту української мови НАН України (В.В. Німчук, Н.Ф. Клименко, К.Г. Городенська) та професорів Київського національного університету імені Тараса Шевченка (О.Д. Пономарів, Л.П. Гнатюк).

Назагал, проблемою нового правопису, зокрема, творення та ужитку фемінітивів, а також суміжних з нею проблем опікувалася плеяда відомих українських мовознавців, фонетистів, таких як А.М. Архангельська, А.Й. Багмут, О.С. Біла, М.П. Брус, Н.С. Вербич, І.С. Гнатюк, К.Г. Городенська, П.Ю. Гриценко, В.С. Калашник, Л.Б. Карпусь, О.А. Малахова, Л.Т. Масенко, В.М. Мойсієнко, І.М. Шпітько. Утім за усієї ґрунтовності їх досліджень, як на нас, варто висвітлити декотрі лінгвосоціальні аспекти проблеми реалізації нового правопису за сучасного стану мовної політики, зокрема, щодо ужитку фемінітивів. Відтак за **мету** нашої розвідки маємо висвітлення фемінітивізації української мови у мовнокультурному та

соціальному вимірах, обумовленість ужиткової форми фемінітивів фоносемантичним контекстом, суголоссям та артикуляційним виконанням.

Матеріали та методи дослідження

Джерельну базу дослідження становлять: щойно прийнятий новий правопис української мови, напрацювання Б.Д. Грінченка, І.І. Огієнка, лексичний матеріал у літературних творах українських класиків, твори сучасних українських постмодерністів, а також словники фемінітивів.

За методи маємо порівняльно-історичний, метод дискурс-аналізу, дедукції, за логікою, що оцінка сьогодення криється у вивченні минулого.

За методологічну основу маємо соціолінгвістичні здобутки у працях О.О. Потєбні, М.П. Драгоманова, синергетичну парадигму розвитку та самоорганізації мови на цивілізаційному перетині культур.

Результати дослідження

Загальновідомо, що мова є відбитком культури, політики, лакмусовим папірцем соціальної та гендерної політики. Українська мова як ніяка інша пережила складні часи свого становлення. На пам'ять спадають спроби принизити українську мову невизнанням її як окремої, самодостатньої, як про це говорять Є.О. Болховитінов та М.Т. Каченовський. Останній українську мову визнавав «за сполонізоване наріччя польської мови». Але все ж таки гору взяв здоровий глузд та наукова виваженість, за якою українська мова визнана самостійною мовою в гурті слов'янських мов, як це обгрунтував відомий вчений, ректор Київського університету М.О. Максимович. Першим хто розпочав викладання в університеті українською мовою, був І.І. Огієнко. Він же стає й ініціатором та розробником українського правопису. Проте шлях до його остаточного запровадження був довгим та тернистим. Лише за дійсної незалежності українська мова зрештою отримала свій правопис. Але і сьогодні ще можна почути голоси не на користь української мови, зокрема, й у плані втілення у практику нового правопису.

За часів утвердження незалежності спроби змінити український правопис неодноразово зазнавали нападок з боку прихильників русифікованого її варіанту, завдяки чому мова стала предметом політичних маніпуляцій. Яскравим прикладом є застосування ідеологічно заангажованими засобами масової інформації географічного - «на Україні» - задля позначення держави. Відтак форма «на Україні» зажила слави маркера українофобства. Фанаберія сучасних українофобів стала продовженням історичних традицій своїх великодержавних попередників, коли Україна мислилася як територія, а вираз «на Україні», відображав польський шовінізм. У мовно-культурному сьогоденні, коли українство утвердилося у власній незалежності, нарешті запанувала форма «в Україні». Вираз «на Україні», як це й має бути, набув синтаксичного унормування. Прийменник «на» з місцевим відмінком уживається в географічних позначеннях території «на Волині», «на Полтавщині», «на Мальдівах».

Упоравшись з однією ознакою політичної некоректності, мовознавці звернулися до іншої – звільнення української мови від невинного ужитку маскулітивів. Втіленню нового правопису, як показала практика, передувала значна робота не лише мовознавців, а й культурологів, політологів, позаяк легітимізація нового правопису мови відбувається на перетині прогресивних та консервативних тенденцій, інтересів політиків, ідеологів, мовознавців. Зрештою після тривалих коливань українство утвердилося у думці щодо доцільності фемінітивізації мови як відображення нових цивілізаційних реалій, вияву національної ідентифікації, втраченої за часів русифікації усіх сфер культури. Поштовхом переходу на новий рівень національної ідентифікації стали соціально-політичні зрушення у новітній історії України, які й спричинили мовно-культурні флуктуації такого рівня, що мова як система перейшла на новий аттрактор у своєму розвитку, однією з домінант якого стала фемінітивізація мови.

“...Флуктації можуть привести систему к напрямленим изменениям, к возникновению различных новых относительно устойчивых структур, а не просто к прежнему состоянию равновесия” (Князева, Курдюмов, 2002: 24). Є підстави стверджувати, що на зміну стану неупорядкованості мови, яка обумовлена порушенням морфолого-синтаксичних норм української мови (позначення жіночої статі чоловічими найменуваннями), уже необоротно прийшов інноваційний варіант синтаксичного унормування як новий стан рівноваги системи.

Показовим в цьому плані є ужиток фемінітивів. Тож, щоб оцінити сучасний стан мовної культури, звернемося до ретроспекції фемінітивізації української мови.

За свідченням дослідників української мови, фемінітиви уперше згадувалися ще у церковнослов'янсько-українському друкованому словнику «Лексис» Лаврентія Зизанія у XVI столітті. Але з давніх часів і до сьогодні ужиток фемінітивів був тим лакмусовим папірцем, який ілюструє соціальний та гендерний стан суспільства. Ще в далекі дорядянські часи номінація жінки в просторіччі мала вибіркового характеру. Фемінітиви окрім відображення своєрідності діалектного мовлення були ще й маркерами соціального стану жінки. За словами М.П. Брус, фемінітиви становили «розмовне згрубіле, фамільярне спілкування сільських жителів..., зневажливе ставлення до жінок як до посиленої робочої сили, обтяженої й пригніченої безперервними господарськими турботами. Але це стосується жінок низької верстви населення, для позначення яких залучено досить багато номінацій із негативним забарвленням (*льоха, любаска, мерза, наймичка, небога, повійниця, пиячка, помийниця, шельма*). Натомість жінки вищої верстви населення (заможного стану, професійного статусу, чужого походження) іменовані переважно запозиченими словами (*акушерка, бонна, властителька, ляшка, навчителька, пані, панна, полька, французка*). Навіть використання прізвищевих назв засвідчує відмінність між жінками різного стану: назви жінок за прізвищем, станом чоловіка позначають осіб високого стану (*Вишневичева, баронова*), а назви жінок за іменем чоловіка – осіб низького стану (*Іваниха, Дмитриха*). Отож найменування жінок, ... стали показниками розмежування осіб низького і високого соціального стану та водночас різного ставлення до них: згрубіло-зневажливого до перших (*баба, стара, наймичка*) і ввічливо-пошанного до других (*їмость, добродійка, панночка*)» (Брус, 2019: 52-53).

Насиченою фемінітивами була й творчість творців української мовної культури П.О. Куліша, Т.Г. Шевченка. Згадаймо номінації жінок у їх творах як то: *багатирка, сотниківна, гетьманша, докторша, королівна, дяконіця, попівна, шинкарка, полковниця* тощо.

Навіть після входження України до складу союзу, з перших радянських років і до середини тридцятих років в українській мові фемінітиви усе ще активно використовувалися. Варто згадати словники Б.Д. Грінченка, Д.І. Яворницького, насичені колоритними фемінітивами. Але опісля відомого рішення Раднаркому, під тиском політики русифікації мови, яка активно впроваджувалася на теренах України, фемінітиви стали зникати з обігу на догоду притаманним російській мові маскулінітивам, а ті, що залишилися в мовному обігу набули небажаного забарвлення. Вважалося, що гендерній рівності більш пасує номінування обох статей маскулінітивами. Фемінітиви також застосовувалися, але зі значними обмеженнями і, як правило, у зневажливій формі. У радянських словниках навіть біля деяких номінацій професій фемінітивами ставилися позначки «розмовне» чи «зневажливе», що, власне, означало й принизливе ставлення до самих жінок. У державному документообігу, як правило, фемінітиви не використовувалися. Лише у художніх текстах та просторіччі та й то в обмеженому обсязі збереглися декотрі з них, утворені від іменників чоловічого роду суфіксами **к(а), -ин(а), -ин(я), -ниц(я), -ес(а)**, на кшталт *вчителька, лікарка, аптекарка, завідувачка, студентка, співачка, шахтарка, колгоспниця, учениця, робітниця, актриса, поетеса*. У широкому ужитку панувала мова-служниця політики русифікації, відома своїми маскулінітивами у позначенні осіб обох статей. Наприклад, *депутат, політик, соціолог, професор, кандидат, посол* та т.і.

Але, усупереч задекларованій статевій рівності, не буде помилкою сказати, що позбавлення жінок власної номінації, підміна фемінітивів маскулітивами є відображенням справжньої дискримінації жінок у професії та й у суспільстві в цілому.

Назагал за радянських часів під гаслом інтернаціоналізації насправді втілювалася політика мовної русифікації усіх народів, а не тільки українського. Задекларована соціальна рівність, відсутність феміністичних рухів, і, головню, утвердження російської мови мовою міжнаціонального спілкування насправді становило політику, за якої узагалі відбувалося розчинення у поліетнічній категорії «историческая общность «советский народ» автентичність націй та народів різних мовних культур, віросповідань, і, як не дивно, таке становище не розбухувало свідомість пересічних громадян та й більшості науковців. До розпаду Союзу українська мова знаходилася під пильною увагою політичних діячів від культури, і мало хто наважувався сказати, що позначення жіночої статі чоловічими найменуваннями суперечить морфолого-синтаксичним нормам української мови. Наприклад, у реченні «свою думку висловила доцент Іванченко» маємо сполучення іменника чоловічого роду із дієсловом у жіночому.

В офіційній мові у пошані були маскулітиви, не дивлячись на очевидну їх дискримінаційність стосовно жінок. Не зважали й на те, що позначення статусу жінки чоловічим іменником спричиняло прагматичні незручності тим, що треба окремо зазначати стать особи. Скажімо, запис «кандидат наук, доцент Іванченко» не дає розуміння статі зазначеної особи.

Зрештою, за тридцять років розбудови національної держави українство згадало історію власної мови, змінивши правопис та, головню, запровадивши в обіг фемінітиви. Не останню роль у становленні нового правопису відіграла пам'ять про правописну систему І.І. Огієнка як взірць для розбудови сучасної мови.

Ужиток фемінітивів за щойно прийнятим новим правописом цілком виправданий не лише поверненням до автентичності української мови, а й показником гендеризації суспільства на зразок європейських демократій. Позначення осіб жіночої статі, як і має бути, іменниками жіночого роду назагал ще й становлять маркери рівності жінок та чоловіків бодай у мовному виразі. Фемінітиви за новим правописом бачаться проявом не лише шанобливого ставлення до історії власної мови, а й свідченням дійсного, а не декларованого пошанування жінки у суспільстві. Жінки на законодавчому рівні посіли чільне місце у владних інституціях та на професійних посадах, недоступних їм раніше. Відтак і виникла об'єктивна потреба відобразити їх рівність з чоловіками на мовному рівні фемінітивізацією. Тому сприяли як нова політика, так і соціальний прагматизм - скасування заборони на професії, які традиційно вважались суто чоловічими, як, наприклад, військові професії. Як зазначає Г. Плачинда «посилуються громадські рухи в країні, у тому числі й за права жінок. Виник запит, є потреба часу – чітко артикулювати жінок у всіх суспільних процесах» (Плачинда, 2018).

Проте відома й інша позиція. Фемінітивізація мови наразі не набула однозначної оцінки як у пересічних громадян, так і в колі науковців. Одні відмову від маскулітивів на користь фемінітивів тлумачать як заявку на відзначення статевих відмінностей, що зараз є не в пошані в цінностях європейських країн, на які орієнтується українська демократія. Інші, навпаки, тлумачать фемінізацію як прояв політики гендерної рівності, пошани до жінки. Соціологія ж свідчить на користь останніх. Показником домінування позитивного ставлення до фемінітивізації мови маємо зареєстрований у профільному комітеті Верховної Ради України за ініціативи народних обранців законопроект (№ 2450) «Про внесення змін до деяких законодавчих актів України щодо права фізичної особи на зміну по батькові», у разі прийняття якого як закону українці на кшталт європейських громадян матимуть право змінювати по батькові на по матері. Тож погодьмося, «використання фемінітивів у жодному разі не ображає та не принижує жінку, а навпаки, демонструє, що вона є повноцінно суб'єктною у [суспільних] процесах. Що вона, зрештою, варта того, аби мати для себе

в мові окрему назву, а не «заодно матися на увазі» (Плачинда, 2018), - пише авторка словника фемінітивів. Не можна відмовити авторці у правоті сказаного, якщо фемінітиви однаковою мірою позначають осіб незалежно від соціального статусу, як це наразі має місце, а не диференційовано, як це мало місце у давні часи, про що пише М.П. Брус (Брус, 2019: 52-53). Треба було пройти складний шлях дискусій, щоб зрештою на державному рівні втілити у практику документообігу та контенту засобів масової інформації новий/старий правопис, а разом і запровадити фемінітиви.

Українська мова велична у своєму різнобарв'ї, динаміці розвитку, густо насичена фразеологізмами, а тепер ще й фемінітивами. В одинадцятитомному словнику української мови (Білодід, 1970-1980) налічується майже 800 іменників-фемінітивів. «Великий тлумачний словник сучасної української мови» (Бусел, 2005) містить близько 250 тисяч слів і словосполучень, проте навіть він наразі не відповідає новітнім мовнокультурним запитам. Щойно прийнятий новий правопис розкриває можливість безперешкодно поновити роботу над складанням нових словників задля задоволення потреб у позначенні нових професій, термінів тощо, породжених інформаційно-комунікативними технологіями. Тож на фахівців чекає величезна творча робота по впровадженню лексичних новацій у мову економіки, техніки, технологій та повсякдення.

Проте було б не виправданим оптимізмом говорити, що процес фемінітивізації мови відбувається безперешкодно. Як ми уже зазначали, не усі фемінітиви (як і сама ідея їх запровадження) знайшли свій позитивний відгук як у широких колах громадян, так і в журналістів та науковців. В утворенні фемінітивів наразі нічого не змінилося. Як і належить, вони утворюються суфіксами **к(а)**, **-ин(а)**, **-ин(я)**, **-ниц(я)**, **-ес(а)**, але виникла пересторога щодо застосування уже відомих суфіксів задля утворення декотрих фемінітивів. Деяко незвично для частини українців звучать такі фемінітиви як *гідеса, гінетикиня, доцентка, лавреатка, історикиня, канцлерка, інженерка, другиня, редактриса, посолка, кравчиня, державниця, деканеса, фотографеса, педагогиня, творчиня політикиня, критикиня, екологиня* та інші. Особлива настороженість щодо державної мовної політики у частині нового правопису виникає у пересічних мешканців, мовна культура яких формувалася під впливом східних сусідів. Втілюючи фемінітиви, варто зважати на соціальну пам'ять, виходячи із розуміння того, що мова є оформленням думки, уяви про дійсність, таку, яка утвердилася у оцінках та цінностях людей.

Для покоління, обтяженого рудиментами русифікованої української мови, фемінітиви, принаймні частина з них, бачаться неологізмами якщо не okazіоналізмами. Проте не побутовий рівень несприйняття фемінітивів становить перепону їх втіленню у широкий обіг. Провідну роль у латентному супротиві втілення нового/старого правопису відіграють, як на нас, політичні та ідеологічні вподобання впливових кіл еліти. Якщо у пересічних громадян причиною несприйняття є соціальна пам'ять, ностальгічна компонента суспільної свідомості, то у еліти є більш глибокі причини. Проте, чи є зазначені причини нездоланими? Як на нас, ні. Адже відомо, що суспільна думка формується мільярди разів повтореною практикою. І те, що наразі видається неологізмом, згодом відіб'ється у мисленні нормативною лексикою, тобто відбудеться психологічна адаптація свідомості українців. Допомогти подолати інерційність, звичку мислити маскулінітивами є першочерговим завданням, передусім, освітян та представників засобів масової інформації. А політична еліта не є якоюсь історичною константою, вона, як відомо, є явищем тимчасовим, швидкоплинним, а назагал - конформістським.

А поки що, втративши із затвердженням нового правопису підґрунтя для офіційного опонування, ідеологічні супротивники фемінітивізації мови взяли на озброєння спекулятивний аргумент, кажучи, що позначення статевої приналежності не відповідає європейським гендерним нормам, немовби фемінітиви є виявом соціальної нерівності статей. Нав'язується думка про недоцільність запровадження лексики, яка вказує на статево приналежність особи, у той час, коли у європейських та й не тільки

європейських цінностях демократії, на які ми орієнтуємося, панує гендерна політика, за якої розмиваються не лише соціальні, а й біологічні відмінності щодо статевої приналежності. Європейський варіант гендера тягне за собою заборону навіть зазначення статі, а натомість визнання так званого третього роду.

Відтак, напрошується питання - чи узгоджується наразі українська мовна культура, зокрема, фемінітивізація із гендерною рівністю та багатомісними християнськими традиціями українства? Так. А чи означають мовні інновації усунення будь-якого розрізнення за статевою ознакою за зразками європейського повного зречення статевої відмінності? Звісно, ні, позаяк доведена до абсурду політика заборони позначення статевої приналежності стане руйнацією укладу життя українства, який формувався віками за канонами християнства. Важко уявити, що має повідомити акушерка замість традиційного - «У вас хлопчик!» чи «У вас дівчинка!». В Україні гендерна рівність імперативно закріплена на вищому рівні статтями Конституції і активно впроваджується в усіх сферах буття без впадання в крайнощі. Тож фемінітивізація мови не має виходити за рамки національних культурних традицій.

За раціонального підходу фемінітивізація мови не стане перешкодою на шляху до розвитку гендерної рівності у сферах влади, економіки, права, освіти. Номінування жіночої статі у фемінітивах, навпаки, лише закріплює соціальний статус жінки нарівні із чоловіком зі збереженням відмінностей на біологічному рівні. А спроби зіставлення наслідків українських мовних новацій із гендерними «здобутками» країн західної демократії є некоректним.

Не вдаючись у подробиці, відзначимо лише, що в європейських мовах також відзначається статева приналежність, бодай і дещо умовно. Наприклад, *actor - actress, manager - manageress*, Але є і так званий *common gender*, який є спільним для позначення обох статей, скажімо, словом *teacher* позначається і вчитель, і вчителька. Ми не маємо наміру вдаватися у подробиці ужитку фемінітивів в інших мовах, відзначимо лише, що їх наявність аж ніяк не завадила запровадженню доволі розкріпаченої форми гендеризації у західноєвропейських країнах - аж до ступеня статевої тотожності. Гадаємо, фемінітивізація української мови не дійде до крайнощів - втілення в Україні неочікуваних «здобутків» європейської цивілізації на кшталт санкціонування одностатевих сімей, свободи у виборі статі, скасування позначення «батько», «мати» тощо. Соціальна рівність визначається не лінгвістичними номінаціями, а моральним та інституціональним унормуванням демократичності суспільства у національних інтересах.

Утім фемінітивізація мови не має запроваджуватися беззастережно, свавільно номінуючи професії, нехтуючи як соціальними детермінантами, так і лінгвістичними нормами, такими чинниками як виконавча традиція, своєрідність фонетики (наскільки той чи інший фемінітив пасує загальній фонетичній системі мови), ритмомелодійність мови, специфіка артикуляції. Пам'ятаймо, що мовне виконання є не лише відбитком способу осягнення дійсності у мисленні, зрізом національної культури, а й виявом специфіки артикуляції окремого етносу. Скажімо, фемінітив «продавчиня» є не лише фонетично милозвучнішим, ніж русифікований «продавщиця», а й артикуляційно самотнішим.

Назагал творенню та ужитку кожного фемінітиву має передувати його дослідження фахівцями з фоностилістики, ономаціології. Речення не є простим набором окремих звуків; воно становить таку взаємообумовленість сполучуваності звуків, за якої артикуляція одного звуку певним чином корелюється з артикуляцією наступного. Тож формотворення фемінітивів контекстуально обумовлене фоносемантичними зв'язками, суголоссям суміжно розташованих слів. Наприклад, вибір між рівнозначними фемінітивами: *фотографка, фотографиня, фотографеса* або *деканка, деканеса* має відбуватися за сполучуваністю із попереднім та наступним словом (йдеться про формотворення, за якого один і той же онтологічний засновник відображається в різних формах, які різняться лише фонетично).

Іншою засторогою від бездумного утворення фемінітивів є омонімічність – можливий збіг різних за значенням, але однакових за звучанням слів. «Бувають також випадки, коли важко утворити фемінітиви або вже є іменник жіночого роду з іншим значенням. Наприклад, «пілот» – це людина, яка керує літаком, а от «пілотка» – це головний убір. Тому для номінації жінки за штурвалом літака вживають варіант «пілотеса» (Малахова, 2018).

У кожному окремому випадку визначення суфіксу задля утворення фемінітиву є елементом творчості, але не свавілля. Не існує та й не може існувати єдиного підходу до утворення та ужитку фемінітивів. Тому зазначені сполучуваність суміжних звуків, їх артикуляційне виконання у мовленнєвому процесі мають стати приписом щодо доцільності/недоцільності застосування того чи іншого суфіксу утворення фемінітиву. Поміркованості у творенні фемінітивів вимагає і той факт, що у частини українців спостерігається прохолодність у ставленні до окремих фемінітивів. Підігривають настрої софістичні спекуляції порівнянням позначення жіночим іменником статусу чоловіка, наприклад, *голова* (президії) із таким же позначенням жіночої статі іменником чоловічого роду (маскулінітивом). Тож на кожному етапі втілення у обіг мовних новацій мусимо, окрім дотримання лінгвістичних норм, виявляти ще толерантність щодо суспільної думки. Варто дослухатися до діалектики – крайнощі збігаються, тож благі наміри щодо номінації статей можуть спричинити зворотний ефект.

Висновки та перспективи

Таким чином, введення у обіг української мови широкого кола фемінітивів, безумовно, є на часі як дієвий чинник національного самоутвердження українства у державній незалежності. Проте, фемінітивізація мови, як і будь-які інші мовні новації, досягає бажаного результату лише у разі її поміркованості, не на шкоду національній згоді. На жаль, аналіз декотрих коментарів щодо доцільності запровадження нового правопису засвідчив певну короткозорість, заангажованість самих коментаторів, їх здатність розрізняти лише два кольори – чорний та білий, що не на користь українству. Провідні ж вітчизняні лінгвісти, етнографи дійшли згоди, що реконструкція національної мови, широкий ужиток фемінітивів є адекватною та необхідною відповіддю на новочасні суспільні запити. Тримаймо в полі зору, що «поки живе мова – житиме й народ як національність. Не стане мови – не стане й національності: вона геть розпорушиться поміж дужчим народом...» (Огієнко, 1918: 240), не русифікована мова і не мова постмодерністського зразка, а мова, виплекана душею народу попри усі утиски та кон'юнктурні забаганки.

Гадаємо, що тема щодо запровадження нового правопису не вичерпала себе. Бажана багатобарвність, толерантність в оцінках правописних новацій, як відомо, визріває у наукових дискусіях на засадах неупередженості, зацікавленості у результативності. Тож сподіваємося почути нові аргументи на користь утвердження українства у своїй мовно-культурній ідентичності у світлі Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Перспективним напрямком бачиться й дослідження словотворчого потенціалу суфіксів в фемінітивізації української мови.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Білодід, 1970-1980 – *Білодід. І.К.* (ed.). Словник української мови: в 11 тт. АН УРСР. Інститут мовознавства. К.: Наукова думка, 1970-1980.
- Брус, 2019 – *Брус М.П.* Словник фемінітивів як спроба упорядкування мови Леся Мартовича. *Прикарпатський вісник НТШ*. Слово. 2019. № 2(54). С. 50-61. DOI: 10.31471/2304-7402-2019-2(54)-50-61
- Брус, 2012 – *Брус М. П.* Фемінітивний світ художньої мови Леся Мартовича. *Вісник Прикарпатського університету. Філологія*. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпатського нац. ун-у ім. В. Стефаника. 2012. Вип. 34-35. С. 126-130.

- Бусел, 2005 – *Бусел Т.В.*(ed.) Великий тлумачний словник сучасної української мови. К.: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
- Клименко, 2008 – *Клименко Н.Ф.* Динамічні процеси в сучасному українському лексиконі: [монографія]. Київ: Вид. Дім Дмитра Бураго, 2008. 335 с.
- Князева, Курдюмов, 2002 – *Князева Е.Н., Курдюмов С.П.* Основа синергетики. – СПб.: Алетейя. 2002. 414 с.
- Лишка, 2018 – *Лишка Я.* Фемінітиви в українській мові: запозичені неологізми, чи традиційні словотвірні форми? [Електронний ресурс] Режим доступу // <http://report2018.tilda.ws/blogs/feminivityv>
- Малахова, 2018 – *Малахова О.А.* Фемінітиви і як їх правильно утворювати. [Електронний ресурс] Режим доступу // <http://pr.ua/news.php?new=50043>
- Німчук, 2004 – *Німчук В.В.* Переднє слово. До видання: Історія українського правопису: XVI — XX століття. Хрестоматія. Київ: Наукова думка, 2004. 584 с. [Електронний ресурс] Режим доступу // <http://litopys.org.ua/rizne/nimch.htm>
- Огієнко, 1918 – *Огієнко І. І.* Українська культура. К.: І.Чоколов, 1918. 272 с.
- Огієнко, 2004 – *Огієнко І.І.* Історія української літературної мови. Київ: Наша культура і наука. 2004. 434 с.
- Плачинда, 2018 – *Плачинда Г.* Словничок фемінітивів для прес-офіцерів та прес-офіцерок територіальних управлінь державної служби України з надзвичайних ситуацій. [Електронний ресурс] Режим доступу // http://www.wicc.net.ua/media/Slovnuk_fem.pdf
- Собецька, 2016 – *Собецька Н.В.* Вживання фемінітивів як прояв гендерної культури. *Молодий вчений*. 2016. № 12.1 (40). С. 375-378.
- УП, 2019 – Український правопис. Схвалено Кабінетом Міністрів України (Постанова № 437 від 22 травня 2019 р.) [Електронний ресурс] Режим доступу // <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/%202019.pdf>
- Шумлянський, 1921 – *Шумлянський Ф.М.* Найголовніші правила українського правопису: видання 1921 року Української академії наук. Херсон: Червоний селянин, 1921. 56 с. [Електронний ресурс] Режим доступу // <http://korchiwjaka.blogspot.com/2013/02/1921.html>
- 20 ННУП, 2019 – 20 найбільших новацій Українського правопису 2019 року. [Електронний ресурс] // Режим доступу <https://www.radiosvoboda.org/a/30025623.html>

REFERENCES

- Bilodid, 1970-1980 – *Bilodid, I.K.* (Ed.) (1970-1980). *Slovnuk ukrainskoi movy: v 11 tt.* [Ukrainian language Dictionary: in 11 vols.]. Kyiv. Naukova dumka [in Ukrainian]
- Brus, 2019 – *Brus M.P.* (2019). *Slovnuk feminivityv yak sprobа uporiadkuvannia movy Lesia Martovycha.* [Dictionary of Femininitives as an Attempt for Ordering a Language Lesia Martovycha]. *Prykarpatskyi visnyk NTSh. Slovo.* № 2(54), pp. 50-61 [in Ukrainian] DOI: 10.31471/2304-7402-2019-2(54)-50-61
- Brus, 2012 – *Brus M.P.* (2012). *Feminivityvnyi svit khudozhnoi movy Lesia Martovycha.* [The Feminine Field of Lesia Martovycha Artistic Language] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Filolohiia.* Ivano-Frankivsk: Vyd-vo Prykarpatskoho nats. un-u im. V. Stefanyka. Vyp. 34-35. S. 126-130 [in Ukrainian]
- Busel, 2005 – *Busel T.V.* (Ed.) (2005). *Velykyi tлумachnyi slovnuk suchasnoi ukrainskoi movy.* [The Ukrainian Language Great Explanatory Dictionary]. Kyiv, Irpin: VTF «Perun». 1728 p. [in Ukrainian]
- Klymenko, 2008 – *Klymenko N.F.* (2008). *Dynamichni protsesy v suchasnomu ukrainskomu leksykoni: [monohrafiia].* [Dynamic Activities in the Modern Ukrainian Lexicon: [monografia]]. Kyiv: Vyd. Dim Dmytra Buraho. 335 p. [in Ukrainian]

- Kniazeva, Kurdiunov, 2002 – *Kniazeva E.N., Kurdiunov S.P.* (2002). Osnovaniia sinergetiki. [Foundations of Synergetics]. SPb.: Aleteia. 414 p. [in Russian]
- Lyshka, 2018 – *Lyshka Ya.* (2018). Feminityvy v ukrainskii movi: zapozycheni neolohizmy, chy tradytsiini slovotvirni formy? [Feminitives in Ukrainian: borrowed neologisms or traditional word-building forms?] Retrieved from: <http://report2018.tilda.ws/blogs/feminityvy> [in Ukrainian]
- Malakhova, 2018 – *Malakhova O.A.* (2018). Feminityvy i yak yikh pravylno utvoriuvaty. [Feminitives and how to form it correctly]. Retrieved from: <http://pr.ua/news.php?new=50043> [in Ukrainian]
- Nimchuk, 2004 – *Nimchuk V.V.* (2004). Perednie slovo. Do vydannia: Istoriia ukrainskoho pravopysu: XVI — XX stolittia. Khrestomatiia. [To the publication: The History of the Ukrainian Orthography: XVI-XX centuries. Anthology]. Kyiv: Naukova dumka, 2004. 584 p. Retrieved from: <http://litopys.org.ua/rizne/nimch.htm> [in Ukrainian]
- Ohienko, 1918 – *Ohienko I. I.* (1918). Ukrainska kultura. [Culture of Ukraine]. K.: I.Chokolov. 272 p. [in Ukrainian]
- Ohienko, 2004 – *Ohienko I.I.* (2004). Istoriia ukrainskoi literaturnoi movy. [A History of Ukrainian Literary Language]. Kyiv: Nasha kultura i nauka. 434 p. [in Ukrainian]
- Plachynda, 2018 – *Plachynda H.* (2018). Slovnychok feminityviv dlia pres-ofitseriv ta pres-ofitserok terytorialnykh upravlin derzhavnoi sluzhby Ukrainy z nadzvychainykh sytuatsii. [The Feminitives dictionary for press officers and press officers of the local departments of the State Emergency Service of Ukraine]. Retrieved from: http://www.wicc.net.ua/media/Slovyk_fem.pdf [in Ukrainian]
- Sobetska, 2016 – *Sobetska N.V.* (2016). Vzhyvannia feminityviv yak proiav hendernoi kultury. [Using Feminitives as a sign of gender culture]. *Molodyi vchenyi.* № 12.1 (40), pp. 375-378. [in Ukrainian]
- US, 2019 - Ukrainskyi pravopys. [Ukrainian Spelling]. (2019). Skhvaleno Kabinetom Ministriv Ukrainy (Postanova № 437 vid 22 travnia 2019 r.). Retrieved from: <https://mon.gov.ua/storage/app/media/zagalna%20serednya/%202019.pdf> [in Ukrainian]
- Shumlianskyi, 1921 – *Shumlianskyi F.M.* (1921). Naiholovnishii pravyla ukrainskoho pravopysu: vydannia 1921 roku Ukrainskoi akademii nauk. [The Most Important Rules of Ukrainian Orthography: the 1921 publication of the Ukrainian Academy of Sciences]. Kherson: Chervonyi selianyn, 56 p. Retrieved from: <http://korchiwjaka.blogspot.com/2013/02/1921.html> [in Ukrainian]
- 20 NNUP, 2019 – 20 naibilshykh novatsii Ukrainskoho pravopysu 2019 roku. [Top 20 greatest Ukrainian orthography novations in 2019]. Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/30025623.html> [in Ukrainian]

Received: 21 September, 2020

**A MONG GENIUSES: ARTISTIC AND AESTHETIC ORIGINALITY
OF IVAN KLYUSHNIKOV'S POETRY****Tkachenko Olena**

D.Sc. in Philology, Professor

ORCID ID 0000-0002-6382-6390

Sumy State University

2, Rymyskoho-Korsakova St, Sumy, 40007, Ukraine

olenasumdu@gmail.com**Bondarenko Olena**

Phd in Philology

ORCID ID 0000-0002-2369-774X

Sumy State University

2, Rymyskoho-Korsakova St, Sumy, 40007, Ukraine

ol.bondarenko@journ.sumdu.edu.ua

The article is dedicated to the work of Ivan Klyushnikov, a representative of the reflective poetry of Russian romanticism of the 30s – 40s of the XIX century, to indicate the ideological and artistic originality of his poems.

In the article, the author traces the main thematic trends of Klyushnikov's lyrics, characteristic of romantic poetry of the first half of the XIX century: philosophical, historical, the theme of love, nature, and the destiny of the poet and poetry.

According to the author, the main distinguishing feature of Klyushnikov's poetry is that he, like no other romantic poet, revealed the psychology of the "superfluous man". Besides, with his fate and his work, he captured the tragedy of young people of that time, striving for good, justice and happiness, but for subjective and objective reasons unable to advance their ideal.

The main genre of Klyushnikov's poetic is an elegy, which tonality fully corresponds to the definition of this genre given by Belinsky. Hopeless longing from unfulfilled dreams, failed love, and incomplete life is its dominant motive. His lyrics is a confession of a person who in his development has passed from romantic illusions to the consciousness of his insecurity and failure in all spheres of life. The image of a lyrical hero embodied the features characteristic of the spiritual image of the poet himself, as well as of the whole generation. This is precisely the pathos of the poet's creativity.

Klyushnikov's poetic legacy is remarkable in reproducing the era and the spiritual world of many thinking people of that time, as well as in presenting deeply personal moods. Thinking about his life, about life in general, about reality – all this, captured in the lyrics, becomes a true and fare reflection of contemporaneity.

Keywords: *reflective romanticism, lyrics, elegy, I. Klyushnikov, lyrical hero, "superfluous man", ideological and artistic originality.*

**СРЕДИ ГЕНИЕВ: ХУДОЖЕСТВЕННО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ
СВОЕОБРАЗИЕ ПОЭЗИИ ИВАНА КЛЮШНИКОВА (1811 – 1895)****Ткаченко Елена**

Доктор филологических наук, профессор

ORCID ID 0000-0002-6382-6390

Сумский государственный университет

Римского-Корсакова, 2, Сумы, 40007, Украина

olenasumdu@gmail.com

© Tkachenko O., Bondarenko O., 2020

Бондаренко Елена

Кандидат филологических наук

ORCID ID 0000-0002-2369-774X

Сумский государственный университет

Римского-Корсакова, 2, Сумы, 40007, Украина

ol.bondarenko@journ.sumdu.edu.ua

Статья посвящена творчеству Ивана Ключникова, представителя рефлектирующей поэзии русского романтизма 30-х–40-х годов XIX века, с целью обозначить идейно-художественное своеобразие его стихотворений.

В исследовании прослеживаются основные тематические направления лирики Ключникова, свойственны романтической поэзии первой половины XIX века.

Главной отличительной чертой поэзии Ключникова, по мнению авторов, является то, что он раскрыл психологию «лишнего человека». И своей судьбой, и своим творчеством запечатлел трагедию молодых современников, стремившихся к справедливости и счастью, но оказавшихся неспособными осуществить свой идеал.

Ключевые слова: *рефлектирующий романтизм, лирика, элегия, И. Ключников, лирический герой, «лишний человек», идейно-художественное своеобразие.*

Введение

Поэзия Ивана Петровича Ключникова органически связана с духовной жизнью русского общества 30 — 40-х годов. Для людей этой эпохи были характерны раздвоенность, существование в человеке двух Я: одно — живет, действует, а другое — анализирует его поступки, чувства, мысли, как справедливо полагает С. Машинский, «рефлексией была заражена дворянская интеллигенция России 30-х годов» (Поэты, 1964: 52). Это состояние пережил и сам Белинский. Критик время, когда жил и творил Ключников, назвал «веком рефлексии», а Ключникова «поэтом рефлексии» (Белинский, 1982: 269). Его личность – многообразна и неординарна – «принадлежит к примечательным явлениям в истории духовной жизни общества Российской империи» (Tkachenko, Degtyarev, Polyakova, Gut J, 2020: 578).

Материалы и методы исследования

Активная поэтическая деятельность Ключникова, а писал он в основном в жанре элегии, приходится на конец 30-х — начало 40-х годов, когда он печатался в журналах «Московский наблюдатель», «Отечественные записки», «Современник» под криптонимом - Θ - ¹. Нам известна лишь небольшая часть его поэтического наследия, так как многие стихотворения остались в рукописях и затерялись. До нас дошло 33 стихотворения, несколько эпиграмм и шуток, относящихся к этому периоду, ода-сказка и 8 стихотворений, написанных в последние годы жизни и опубликованных в журнале «Русский вестник». Нам удалось собрать и издать отдельной книгой творческое наследие поэта: стихи, прозу, письма (Ключников).

В декабре 1838 года Ключников писал Станкевичу: «У меня пиес 100...» (Ключников, 1993: 91). В январе 1840 года Кольцов сообщал Белинскому: «Ключников пишет какие-то октавы и написал их пропасть; в них много соли, юмору и остроты; кое-какие он читал нам — очень хороши» (Кольцов, 1961: 116). Именно эти октавы и не сохранились, и мы фактически не имеем представления о юморе Ключникова, которым так восхищались его друзья.

Стихотворения, которыми мы располагаем, являются неотъемлемой частью русской романтической поэзии 30-40-х годов XIX века, отразившей духовную атмосферу, которая установилась после разгрома декабристского движения.

¹ - Θ - — фита, первая буква греческого слова Феос, т. е. Бог.

Обсуждение

В той или иной степени творчества Ключникова касались К. Архангельский, Л. Гинзбург, А. Журавлёва, Ю. Манн, С. Машинский, Б. Смиренский, Л. Фризман и другие. В то же время литературное наследие Ивана Ключникова остается проблемой малоисследованной. Это и определило цель нашей статьи.

Проблема типологии русского романтизма относится к числу вечноволнующих литературоведческих проблем. В разное время предлагались разные типологические схемы и литературного направления, и его жанровой системы. Интересные классификации жанровых моделей элегии предлагают Л. Фризман (Фризман, 1991), М. Гаспаров (Гаспаров, 1997), В. Козлов (Козлов, 2013), Е. Толстогузова (Толстогузова, 2011). Для выяснения наиболее характерных художественно-эстетических особенностей творчества Ключникова как поэта романтического направления мы воспользовались классификацией, предложенной Е. Майминым, которая, на наш взгляд, в какой-то мере имеет обобщающий характер. Ученый выделяет пять видов романтизма в русской литературе первой половины XIX века: 1) созерцательный романтизм Жуковского; 2) гражданский романтизм декабристов; 3) романтизм Пушкина, имеющий синтетический характер; 4) романтизм Лермонтова, развивающий традиции декабристского, пушкинского, философского и бунтарского романтизма байроновского типа; 5) философский романтизм. Как справедливо отмечает Маймин, романтизм — явление настолько сложное, что отнести творчество того или иного писателя к какому-то одному типу невозможно (Маймин, 1975: 23 – 24). Это в полной мере относится и к поэзии Ключникова. В ней отчетливо слышатся мотивы элегий Жуковского, видны традиции философской лирики, кое-где ощущается лермонтовское настроение.

Ключников, по мнению исследователей, был характерным представителем рефлектирующей поэзии русского романтизма. Говоря о его особенностях, Л. Гинзбург пишет: «...самые отвлеченные философские положения проверялись на конкретных жизненных фактах, и наоборот — любой бытовой и психологический факт рассматривался в свете умозрительных категорий. «Фантазии» Станкевича были шеллингианскими, а через несколько лет Ключников сознательно воплотил в стихах учение Гегеля о рефлексии» (Гинзбург, 1964: 153). Этот вывод исследователя отнюдь не означает, что поэзия романтиков шла от умозрительной философии, а не от жизни. В ней выразилось типичное для того времени умонастроение. «Все философские концепции, — по мнению Л. Гинзбург, — вели русских романтиков к проблеме выражения личности. Любомудры пытались построить новый образ поэта, Станкевич и молодой Белинский искали единство мысли и чувства. Ключников сделал «лишнего человека» своим лирическим героем» (Гинзбург, 1964: 153). Поэтому критик высоко ценил творчество Ключникова на определенном этапе, но, когда осудил рефлексию, изменилось его отношение и к поэзии Ключникова.

На формирование миросозерцания Ключникова оказали влияние многие факторы: общественно-политическая обстановка в стране, атмосфера кружка Н. Станкевича, активным деятелем которого он был, романтическая поэзия и, несомненно, немецкая философия. Наряду с философией члены кружка Станкевича проявляли большой интерес к литературе. В условиях крушения декабристских иллюзий многие деятели той поры видели в литературе средство разрешения больших национальных задач в деле преобразования общества.

Некоторые исследователи считают наиболее яркой поэтической фигурой в кружке Ключникова, лирика которого, по их мнению, является наиболее самобытной. В ней отражена индивидуальность автора и его жизненная судьба. О чем бы он ни писал, что бы ни изображал — всюду ощущается присутствие его личности, он как бы ставит себя в центр созданного им поэтического мира, пристально вглядываясь в себя и окружающую жизнь. По мнению Гинзбург, поэзия мысли русского романтизма 30 — 40-х годов XIX века, сосредоточив свое внимание на романтической личности,

разрабатывает два основных ее варианта. С одной стороны, это протестующая, мощная, демоническая личность; а с другой стороны — рефлектирующая. Четкого разграничения между демонической и рефлектирующей поэзией нет. В творчестве Лермонтова эти течения буквально слились воедино. В рефлектирующей поэзии исследователь выделяет две линии: философскую и психологическую (Гинзбург, 1964: 147 – 158). Для поэзии Ключникова как раз и характерна психологическая. Это заметно выделяет его творчество в среде поэтов кружка Станкевича.

Результаты исследования

В лирике Ключникова прослеживается целый ряд тем, свойственных романтической поэзии того времени: философская тема, тема любви, тема природы, историческая тема, тема предназначения поэта и некоторые другие. Хотя резкую грань между названными темами провести трудно, мы все-таки остановимся на основных тематических направлениях.

Философская лирика в русской литературе имеет давние традиции. Правда, сам термин — «философская лирика» — трактуется неоднозначно. В разные эпохи разные исследователи вкладывали в него неодинаковый смысл. В 30 — 40 годы в России философской считалась лирика, разрабатывающая сложные философские проблемы: цель и смысл жизни, судьба поколения, личная свобода, жизнь и смерть. Эти проблемы стали доминирующими и в лирике Ключникова. Своеобразие ее состоит в том, что философская тема сопряжена с глубоким психологизмом. Его стихотворения выросли на почве русской действительности и раскрывают мир глубоких индивидуальных переживаний.

Характерными образцами философской лирики Ключникова являются «Элегия», «Мой гений», «Ночное раздумье», «Меланхолик», «Ночная молитва», «Старая печаль» и другие стихотворения.

Написанная в 1838 году, «Элегия» («Есть сны ужасные: каким-то наваждением...») — стихотворение глубокого философского и социального содержания. Не случайно С. Машинский называет его программным произведением. В нем с особой силой прозвучали те мотивы, которые станут доминирующими в поэзии Ключникова: «сознание трагической безысходности современного поколения, тоска по утраченным годам, безволие и доверчивая покорность судьбе» (Поэты, 1964: 51). Современная действительность в элегии уподобляется Ключниковым «сну ужасному», а окружающие его люди — «чудовищам» с неживыми лицами. Жизнь в этом обществе напоминает «безбрежную пустыню», куда не проникает «луч святости», то есть свободной, наполненной деятельностью жизни. Элегия распадается на две части: сон и пробуждение. Описание страшного сна сменяется пробуждением, но не меняется сама картина. Тяжело жить, когда «все вокруг подернуто туманом», когда человек угнетен «сомненьем и тоской», но самое страшное то, что

Все прошлое нам кажется обманом,

А будущность — бесцветной пустотой (Ключников, 1993: 13 – 14).

«Быть или не быть — ужасное мгновенье!..» — восклицает Ключников, пытаясь понять тайны бытия. Эти слова стали как бы лейтмотивом всего его поэтического творчества.

Мотивы, столь отчетливо выраженные в данной элегии, реализуются Ключниковым и в других его стихотворениях. Для его лирики характерно то, что одни и те же проблемы из одного стихотворения переходят в другое, тема, затронутая в одном, находит свое продолжение в другом. Тема неустроенности социальной жизни развивается в стихотворении «Претензии».

Подобное настроение с необыкновенной художественной силой будет выражено Лермонтовым в стихотворении «Дума», ставшим «страшным приговором современному поколению» (История, 1969: 258).

Мрачное ощущение душевной пустоты, тревожные мысли о будущем, раздумья о жизни, полной страданий и мук, — вот круг вопросов, которые волнуют поэта. Действительность Ключникову была чужда и неприязненна. И дело здесь не в натуре поэта и желании найти только темные стороны жизни. Истоки его печальных дум в том, что

Запала к счастью дорога,
Исчез блаженства идеал...

(«Мой гений») (Ключников, 1993: 19).

Во многих стихотворениях этого цикла выражено стремление уйти от действительности, желание посмотреть на жизнь, на однообразное ее течение с высоты идеала, желание найти «святу гармонию души». Возвышенный идеал поэта — единый критерий оценки жизни.

Счастье человека, по убеждению Ключникова, а, следовательно, и смысл жизни — в нем самом, в силе его души, в богатстве мыслей и чувств: «Вопрос не в том, чтоб быть счастливым, но чтоб достойным счастья быть...», — заявляет поэт (Ключников, 1993: 36).

Он верит, что прекрасное и возвышенное победит в человеке, и связывает это с Богом и «вторым миром». Очень интересно в этом плане стихотворение «Жизнь», которое является откликом на известное стихотворение А. С. Пушкина «Дар напрасный, дар случайный...». В стихотворении Пушкина, написанном в минуты духовного кризиса, трагизмом отмечены философские раздумья о цели существования, о жизни и смерти. У Ключникова же стихотворение насквозь пропитано оптимизмом, оно обращено к Богу.

Многие пушкиноведы полагают, что пессимистические настроения, выраженные в стихотворении Пушкина, не характерны для поэта. В такой же мере, на наш взгляд, оптимистическая тональность стихотворения Ключникова является не характерной для его творчества. Это стихотворение, написанное на вечную тему, очевидно, отразило начавшуюся эволюцию мировоззрения Ключникова.

Появление стихотворения Пушкина объясняется обстоятельствами личной жизни поэта, а настроение, выраженное в нем, временным и чуть ли не случайным для его жизнерадостной натуры состоянием. Однако, если отвлечься от конкретного жизненного контекста, то следует признать, что в нем выражен общечеловеческий мотив, что подобное разочарование в жизни, в своем человеческом предназначении переживают многие люди. Очевидно, в этом состоит, прежде всего, непреходящее значение этого поэтического создания.

Ключников ведет спор с Пушкиным с позиций христианской веры, считающей жизнь великим благом, дарованным Богом. Для Пушкина жизнь — дар напрасный, дар случайный, а для Ключникова — дар мгновенный, дар прекрасный. Жизнь дана человеку для жизни, нужно в Боге жить и «познавать его в твореньи» — таков его идеал. Несколько лет тому назад мы оценили бы позицию поэта как консервативную и даже реакционную. В свете современных представлений о роли религии в жизни общества следует не только считать правомерным идеал, утверждаемый Ключниковым, но и признать его общечеловеческую значимость. Если учесть при этом яркость и звучность поэтического слова, то можно сказать, что полемику с Пушкиным поэт ведет на равных.

Заметим попутно, что данный спор с Пушкиным — не единичный факт в творчестве Ключникова. Переключка со своим великим современником, а иногда и прямое подражание, встречается во многих его стихотворениях.

«Жизнь» — это первое стихотворение Ключникова, в котором отчетливо обозначился идеал поэта, приобретший откровенно религиозный характер. Но религиозность поэта имеет широкий, совсем не догматический характер, а скорее философский. Она выражается в вере в разум человека, в гармонию мира и его творца — Бога. Вряд ли можно полностью согласиться с мнением С. Машинского о том, что

поэзии Ключникова характерно «отсутствие ясного жизненного идеала» (Поэты, 1964: 51). Поэт мечтал о счастье, о совершенстве, о жизненной гармонии в духе романтиков кружка Н. В. Станкевича. Позже поэт замкнулся в себе и ушел в религию, его идеал приобрел чисто христианский характер.

Разрабатывая поэзию мысли, Ключников выступает продолжателем традиций Жуковского. Его поэзия, как и поэзия Жуковского, сосредоточена на внутреннем мире личности, которая настоящее, прошлое и будущее воспринимает через призму свойственного только ей сознания. У Ключникова содержанием элегии, одного из ведущих жанров поэзии мысли, как и у Жуковского, стала печаль как доминирующий признак отношения к действительности. Печаль — не какое-то случайное явление, нарушающее общий ход жизни, а чувство, вполне отражающее ее смысл. В свое время Белинский следующим образом характеризовал романтизм Жуковского: «Это — желание, стремление, порыв, чувство, вздох, стон, жалоба на несвершенные надежды, которым не было имени, грусть по утраченному счастью, которое Бог знает, в чем состояло...» (Белинский, 1981: 145). Эта характеристика вполне применима не только к «Элегии» Ключникова, но и ко всему его поэтическому творчеству.

Ключников — поэт, а не философ, и его путь искания истины, смысла жизни, назначения человека, его отношение к действительности, обществу, поиски ответа на «вечные» вопросы — это совсем другой путь, чем путь философского познания мира. Говорить о какой-либо философской системе Ключникова трудно: он не пытается объяснить мир, установить закономерности развития общества, у него нет ни готовых ответов, ни решений, ему самому очень многое непонятно.

Наиболее полного выражения поэтический дар Ключникова, пожалуй, достиг в любовной лирике, которая представлена многими оригинальными стихотворениями: «Я не люблю тебя: мне суждено судьбою...», «Ей», «Знаете ль ее? — Она...», «На смерть девушки», «Когда, горя преступным жаром...», «Красавице», «Воспоминание» и другими. Они очень высоко ценились современниками, особенно «Я не люблю тебя: мне суждено судьбою...». Это стихотворение Белинский поставил в один ряд с лучшими образцами любовной лирики Лермонтова. В статье «Стихотворения М. Лермонтова», анализируя стихотворение «И скучно, и грустно, и некому руку подать...», он пишет: «Мы знаем одну пьесу, которой содержание высказывает тайный недуг нашего времени, и которая за несколько лет пред сим казалась бы даже бессмысленною, а теперь для многих слишком многозначительная».

Критик полагал, что в этом стихотворении отражен характер людей его времени, новое понимание любви, чрезмерно ответственное отношение к ней. Прежде, говорит он, возможно, люди не придавали любовному чувству большой важности: пока любилось — любили, разлюбилось — не тужили. Увидев, что ошиблись в своем чувстве, не приходили в отчаяние и «из сферы гордых идеалов... переходили в мирное и почтенное состояние пошлой жизни». Каждая эпоха, утверждает он, имеет свой характер: «...люди нашего времени слишком много требуют от жизни, слишком необузданно предаются обаяниям фантазии, так что после их роскошных мечтаний действительность кажется им уж слишком бесцветною, бедною, холодною и пустою» (Белинский, 1978: 259). Наиболее точно смысл стихотворения Ключникова, на наш взгляд, раскрывается в следующих словах критика: «...они слишком совестливы и честны в отношении к участи других людей, и, обещав другому существу любовь и блаженство, думают, что непременно должны дать ему то и другое, а, не видя возможности исполнить это, предаются тоске и отчаянию...» (Белинский, 1978: 260). Именно это сложное состояние человека передает Ключников. Поэт настойчиво повторяет слова «я не люблю тебя», а, между тем, в них ощущается упоение любовью и горечь разлуки. Причина его тоски не в отсутствии взаимности в любви — об этом и намека нет, — а в том, что поэт «обманул природу» и не может безраздельно предаться чувству. Заканчивается стихотворение утверждением, что он не любит и в то же время плачет и тоскует, раскрывая сложность и противоречивость своей натуры.

Белинский прав, говоря о том, что каждая эпоха имеет свой характер, что люди его поколения романтизировали любовь и усложняли свои отношения. Ключников удивительно правдиво передал внутренний мир души человека, в котором шла борьба полноты чувства с разрушающей силой рефлексии. Об этом свидетельствуют письма и воспоминания многих людей того времени. Так, писатель Константин Леонтьев в 1888 году вспоминал: «Оно (стихотворение — Е. Т.) было тогда мне ближе всей остальной поэзии, ближе Пушкина, Фета, Лермонтова, Кольцова, ближе всего на свете» (Леонтьев, 1988: 100).

В понимании поэта, если любить, то всей полнотой души, самозабвенно и жертвенно, на всю жизнь, находя горячий отклик в родном сердце, искреннем, преданном и верном. Такой уж он человек. Малым, незначительным довольствоваться не хотел, просто не мог. Но господствующая в жизни дисгармония нарушает красоту любви, делает ее трагичной, приносящей лишь муки и страдания.

Разрабатывая тему любви, Ключников с удивительной точностью и мастерством в стихотворении «Воспоминание» сумел передать душевное состояние человека, который впервые полюбил. В потоке нахлынувших воспоминаний, мыслей, дум и чувств поэт отыскивает то значительное и существенное, что особенно запомнилось, стало дорогим. И перед нами волнующий образ любимой женщины.

Это стихотворение по силе выраженного чувства, искренности и теплоте перекликается со стихотворениями Пушкина «Я помню чудное мгновенье...» и «Я вас любил...». У Ключникова повторяются даже некоторые пушкинские слова и выражения: «Я вас любил...», «гений», «дар» и другие. Можно даже говорить о близости мелодии стихов, однако совершенно по-разному у поэтов трактуется любовь. У Пушкина любовь — чувство священное, радостное и гармоничное, составляющее высшее блаженство. Даже расставаясь с возлюбленной, поэт не теряет душевного равновесия. Для Ключникова любовь — мука, страдание, несчастье. Пассивность и рефлексия доминируют в его отношениях с любимой женщиной. У него нет даже намека на то, чтобы проявить активность и реализовать свое чувство, в решающую минуту он сознается: «Я не могу, как ты, любить». Идеал любимой женщины в его стихах — типично романтический. Характерно в этом отношении стихотворение «Знаете ль ее?.. Она...», где любимая женщина предстает олицетворением абстрактной красоты и совершенства. Подобные представления выражены и в стихотворении «Красавице».

Любовная лирика Ключникова отличается особым лиризмом, глубокой искренностью и нередко изумительным по жизненности воспроизведением интимных человеческих чувств. Поэт понимает и ценит красоту женщины.

Как и все поэтическое творчество, любовная лирика Ключникова пронизана скорбью и печалью. В его стихах любовь — не радость и счастье, а мука, терзание и страдание. Грусть, разлука, безнадежность сопровождают буквально все стихи этого цикла. Они чаруют всеми красками искренних человеческих чувств — сладостных и блаженных, безумных, взаимных и отвергнутых, но всегда безгранично искренних, чистых и нежных. В этих стихах отчетливо проходит мысль о том, что любовь, даже безответная, неразделенная — огромный дар, облагораживающий человека, духовно и морально обогащающий, а любимая — друг, способный понять и разделить душевные муки и терзания, поддержать в нужную минуту. Любовная лирика Ключникова, оставаясь сугубо личностной, приобретает большой обобщающий смысл.

Мастерство и оригинальность Ключникова сказались и в пейзажной лирике, лучшими образцами которой можно считать стихотворения: «Половодье», «Весна», «Жаворонок», «Детский урок» и другие. Ключников любил природу, чувствовал ее красоту и радовался самому обычному ее проявлению. Для него природа — повод выразить свои расстроенные чувства, еще и еще раз излить тоску и печаль. Слияние природы с душевным миром поэта — одна из характерных черт пейзажной лирики Ключникова.

Особо следует отметить стихотворения, написанные в последние годы жизни. Они отличаются и по тональности, и по зрелости поэтического письма. Наиболее значительной из них является ода (сказка) «Новый год поэта», состоящая из трех частей: «Утро. В кабинете», «Полдень. В редакции журнала», «Вечер. У себя». Примечательна она прежде всего тем, что в ней впервые зазвучали политические мотивы. Первую часть С. Машинский назвал политической сатирой (Поэты, 1964: 604). Действительно, она представляет собой острую сатиру на современную поэту Европу. В канун 1878 года он как бы обзрывает карту Европы и дает критическую оценку политике европейских стран. С сарказмом говорит поэт о «творцах истории» Бисмарке, Круппе, графе Андраши, Биконсфильде, Карлейле, Брайте, Гладстоне, Дизраэли и других. Он клеймит милитаризм кайзеровской Германии. Осуждает Австрию — «поклонницу пушек и штыков», Англию — за колониальную политику («На сердце Бог, а в голове угар: Всему причиной Гибралтар»), Францию за лицемерную демократию («С обетом мира на устах, с кастетом, с палицей в руках»).

Клюшников противопоставляет им Россию, которая помогала народам обрести свободу, и славит русского царя. Он имеет в виду русско-турецкую войну, освобождение Болгарии.

В этом стихотворении выражены патриотические чувства поэта, не видевшего в политике русского самодержавия тех же империалистических устремлений, которые были характерны для других стран.

В оде (сказке) Клюшников обращается к теме поэта и поэзии, характерной для поэтов-романтиков. Уже в первой части, о которой шла речь, он призывает поэтов конкретными делами служить народу, «не мечтать, а терпеливо и честно дело жизни совершать». Эта тема развивается во второй части «Полдень. В редакции журнала». Стихотворение написано в форме диалога между писателем и журналистом. Речь идет о писательском труде, о том, что никакой гонимый не может быть адекватным творчеству.

Третья часть «Вечер. У себя» представляет собой исповедь поэта. Тяжелые невзгоды, болезнь, сложные колебания, выпавшие на его долю, привели к отчаянию, безысходности. Сквозь сгущавшуюся душевную сумрачность уже совсем не пробивается луч надежды.

Он с горечью вынужден был признать свое бессилие перед действительностью. Да, это самая страшная трагедия — сознание пустоты, никчемности, бесполезности прожитой жизни. Подытоживая свой жизненный путь, поэт в стихотворении «В родном домике» с горечью заявляет:

Я пережил все помыслы земные

И нищий духом Богу предстаю (Клюшников, 1993: 39).

В стихотворениях этих лет отразились и нравственно-религиозные искания, и трагическое мироощущение поэта, утратившего живые связи с эпохой, современниками, русской литературой, активным деятелем которой он когда-то был. То новое в его поэзии, что в свое время отражало определенные настроения передовой интеллигенции, было уже подхвачено и развито в творчестве последующих писателей, а сам поэт как бы остановился в своем движении. Мотивы одиночества, тоски, печали переходят порой в отчаяние.

Если в стихотворениях 30 — 40-х годов еще звучит надежда, оптимизм, то в стихах этого периода поэт не видит никакого выхода и ничего уже не ждет от жизни.

Эти стихотворения насквозь пропитаны трагизмом, который усугубляется разладом с самим собой, со своими мечтами и утраченными иллюзиями. Конфликт обусловлен внешними обстоятельствами и душевным состоянием поэта, как в стихотворении «Нет мочи жить! Слепой судьбы угрозы...». В этом стихотворении-исповеди, написанном с предельной искренностью, нашли отражение самые сокровенные думы поэта, его печаль и боль.

Своего рода поэтическим завещанием Клюшникова явилось стихотворение «Мечты и идеалы поэта будущности», посвященное памяти Пушкина и чем-то

напоминающее стихотворение «Памятник» великого поэта. В нем поэт оценивает свое творчество, говорит об ошибках и заблуждениях юности. Он считает, что его творчество не умрет, что «дух любви, дух вечный, беспредельный, найдет приют в родных себе душах». Взволнованные строки, обращенные к молодому поколению, исполнены глубокого смысла и не утратили своего значения в наши дни. Несмотря на искренность выраженного чувства, скромность в оценке своего творчества, а так же на разумные пожелания умудренного жизнью поэта, его «Завещание» выглядит сырым и многословным, лишенным той концентрации мысли и весомости поэтического слова, которые присущи «Памятнику» Пушкина. В нем развиваются мысли и мотивы пушкинского стихотворения, однако поэтическая мотивировка их не имеет большого обобщающего смысла.

Очень сильно разнятся стихотворения и по тональности. И дело не только в том, что стихотворение Пушкина написано шестистопным ямбом, а «Мечты и идеалы поэта будущности» Ключникова — пятистопным. Сам жанр поэтического завещания требует высокого торжественного стиля, так как поэт как бы обращается к потомкам и говорит о значении своей поэзии. Вот почему ему противопоставлена сниженная разговорная лексика. У Ключникова же высокопарные слова и обороты сочетаются с просторечием. С одной стороны — «прекрасная могила», «чудесная сила», «гениев бессмертные творенья», «песен дар», «слезы умиленья», «тайны жизни» и т. п. и с другой — «не лезть на верх», «зубов не скаля», «скотские забавы» и т. п.

Лирический герой поэзии Ключникова — человек неординарный, легко ранимый, остро чувствующий неустроенность общественной жизни. Его уделом стал трагический разлад между мечтой и действительностью: «сердцу больно» оттого, что жизнь уходит на постоянную борьбу «сердца и разума», не принося радости, а лишь усугубляя страдания.

Растерянность, страх перед будущим заставляют поэта уходить в «мир фантазии», обращаться к небу, смириться и верить в счастье на том свете.

Но в некоторых его стихотворениях звучат и оптимистические ноты. Интересны в этом плане стихотворения «Ночное раздумье» и «Жизнь», где мотивы страдания и сомнения сменяются утверждением жизненного идеала в духе христианской веры.

Лирический герой Ключникова — романтик, живущий в мире высоких помыслов и прекрасных идеалов, неспособный объективно оценивать действительность.

Внутренняя раздвоенность в душе героя между возвышенными запросами и сознанием несовершенства осложняет противоречие между героем и реальной действительностью. Желание избавиться в самом себе от низких, эгоистических потребностей приводит к самоанализу, когда каждый поступок, каждая мысль подвергаются контролю, а это сковывает волю, обрекает человека на бездеятельность и страдания. Чувство обреченности, скорбь и горечь выливаются у него порой в проклятье.

Пожалуй, как никто другой из поэтов того времени, Ключников раскрыл психологию «лишнего человека», показал трагедию молодых людей 30-х годов, стремившихся к добру, справедливости и счастью, но по субъективным и объективным причинам оказавшихся неспособными практически осуществить свой идеал. Его лирика — это исповедь человека, прошедшего в своем развитии путь от романтических иллюзий до сознания своей незащищенности и несостоятельности во всех сферах жизни. Именно в этом состоит, на наш взгляд, пафос творчества поэта. Безысходная тоска от несбывшихся мечтаний, от несостоявшейся любви, от несложившейся жизни — доминирующий мотив его поэзии. Слово «тоска» встречается почти в каждом стихотворении. Нас подкупает в лирике Ключникова искренность, честность и безжалостная самокритика. В большинстве стихов, как мы видим, он жалуется на свою судьбу, однако иногда поднимается до осуждения себя и своего поколения неудачников. Так, например, исполнено иронии стихотворение «Претензии» (1840), в котором явно слышатся лермонтовские ноты. Не исключена

возможность, что это стихотворение написано под влиянием «Думы» Лермонтова, опубликованной годом раньше в «Отечественных записках» (1839, № 2). Как известно, «Дума», подобно стихотворению «Смерть поэта», явилась событием в поэзии тех лет и оказалась в центре внимания читателей и критиков. Говоря о сходстве выраженных в стихотворениях чувств, нельзя не отметить, что Ключников не поднимается до политической сатиры. Его стих не «облитый горечью и злостью», как «Дума» Лермонтова, в которой поэт продолжает традиции политической поэзии декабристов. Ключников как бы констатирует факт: «У всякого свое страданье, у всякого в душе разлад» (Поэты, 1964: 28). Лермонтов же, гневно осуждая современников, предупреждает их об ответственности перед будущим, взывает к их совести и чести:

Толпой угрюмою и скоро позабытой

Над миром мы пройдем без шума и следа (Лермонтов, 1986: 57).

В образе лирического героя воплотились черты духовного облика самого Ключникова — человека высокой духовности и напряженной внутренней жизни, отличавшегося вечным «вниканием» в самого себя.

Вместе с тем еще раз подчеркнем: настроение тоски и обреченности, доминирующее в лирике Ключникова, характерно для него не только как личности. Оно было типичным для целого поколения людей того времени. В этом смысле очень важным является свидетельство Станкевича, который в письме М. Бакунину писал: «Жаль, что небольшое общество наше, несмотря на все свои благие намерения, страдает одним неисцелимым недугом — тоскою и недоверчивостью к жизни, не то — мы бы сделали больше» (Переписка, 1914: 586).

Основной жанр поэтического творчества Ключникова — элегия. В письме Белинскому он как-то заметил: «...я не пишу ничего, кроме писем и элегий». Тональность его элегий вполне соответствует определению этого жанра, данного Белинским: «Элегия — собственно, песня грустного содержания» (Белинский, 1978: 336). Вместе с тем этот жанр у Ключникова утратил классические приметы и выглядит более свободным, характерным для массовой романтической поэзии 30—40-х годов XIX века. Как и в поэзии Красова, в элегической лирике Ключникова мы видим сочетание двух тенденций: с одной стороны, влияние традиций Батюшкова и Жуковского, а с другой — разрушение этих традиций. Лирический герой становится более конкретным, отражающим психологию человека времени.

В этом плане показательным первое печатное дошедшее до нас стихотворение «Элегия» («Опять оно, опять былое!...»), где наряду с традиционными, свойственными элегии эпическими образами встречаются слишком простые, явно сниженные.

Исследователь истории русской элегии Л. Г. Фризман выделяет лермонтовский этап в развитии этого жанра, следующим образом характеризуя его особенности: «Но уже в эти годы вместо абстрактного элегического «я» в лермонтовской элегии появляется герой, наделенный индивидуальными чертами, которые объясняются особенностями его жизненного пути. В центре внимания поэта не чувство или переживание вообще, а психологический облик человека» (Фризман, 1991: 37]. Нам представляется, что подобные изменения в жанровом своеобразии элегии наметились уже в творчестве Ключникова. Его элегии не только передают переживания поэта, но раскрывают его психологический облик, воспроизводят конкретные черты его биографии. Вместе с тем нельзя не отметить, что лирический герой Лермонтова в своих переживаниях сориентирован на социальные обстоятельства, в которых видит основную причину своей трагедии. Лирический герой Ключникова замкнут в узкий круг личной жизни: жалуясь на обстоятельства, он считает себя виновником всех бед.

Выводы и перспективы

Для поэзии Ключникова очень важно не описание какого-либо события, а внутреннее состояние человека. Усиление личностного момента способствует лирическому, а не эпическому началу в его поэзии. Его стихотворения примечательны

как воспроизведением эпохи и духовного мира многих мыслящих людей того времени, так и глубоко личными настроениями. Раздумья о своей жизни, о жизни вообще, о действительности — все это, запечатленное в поэзии, становится подлинным и верным отражением современности. Лирика Ключникова индивидуальна, почти автобиографична: *ее* язык прост и понятен. Ключников, подобно любому романтику, жил в иллюзорном мире, поэтому в его поэзии биография выглядит романтизированной, не всегда совпадающей с реальной, известной по документальным материалам. Вместе с тем, по его стихам можно составить представление о его жизни, увлечениях и интересах. В них он предстает поэтом ярко выраженной индивидуальности, глубокой внутренней сосредоточенности, деятельной мысли. Редко у кого из поэтов можно встретить такое единство между поэтом и его лирическим образом.

Ключников был сыном своего времени. Его романтическая поэзия запечатлела те чувства и мысли, которые в большей или меньшей степени пережил каждый мыслящий человек 30 — 40-х годов XIX века. Но поэт не просто отразил один из характернейших моментов духовного развития русского общества, он как бы пропустил через себя все те страдания, которые выпали на долю его современников, и до последних дней своей жизни так и не освободился от чувства вины перед ними, о чем свидетельствуют стихотворения последних лет.

Поэзия Ключникова глубоко человечна, гуманистична. Ей свойственны на редкость непосредственное восприятие мира, трогательно-доверительная, задушевно-печальная тональность. Она покоряет естественностью и музыкальностью. Характерной особенностью творчества поэта является гуманность в широком смысле слова, наполненная религиозным морально-этическим содержанием. Чувство гуманности у него имеет грустный характер, а порой и трагический. Это обусловлено пассивностью автора, отказом от борьбы, призывом к покорности, а также чувством глубокого неудовлетворения, которое прошло через всю жизнь и оставило неизгладимый след в его творчестве. Но грустный, а порой и трагический характер его поэзии диктовался не только личными переживаниями. Легко ранимый и остро чувствующий поэт, для которого, по его собственному признанию, главное «читать как святыню звание человека» не мог не видеть несоответствия между созданным им идеалом и окружающей действительностью. Это несоответствие приносило ему страдания, но он не находил в себе силы для борьбы, а уходил от действительности в мир собственных переживаний. Под покорностью и смирением отшельника скрывалось у Ключникова глубокое неприятие действительности.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

- Белинский, 1978 — *Белинский В. Г.* Разделение поэзии на роды и виды // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 3. С. 294–353.
- Белинский, 1978 — *Белинский В. Г.* Стихотворения М. Лермонтова // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная литература, 1978. Т. 3. С. 216–278.
- Белинский, 1981 — *Белинский В. Г.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная литература, 1981. Т. 6. Статьи, рецензии, заметки. 678 с.
- Белинский, 1982 — *Белинский В. Г.* Собр. соч.: в 9 т. М.: Художественная литература, 1982. Т. 9. Письма 1829–1848. 864 с.
- Гаспаров, 1997 — *Гаспаров М. Л.* Три типа русской романтической элегии // Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3 т. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2. О стихах. С. 362–382.
- Герцен, 1956 — *Герцен А. И.* Литература и общественное мнение после 14 декабря 1825 года // Герцен А. И. Собр. соч.: в 30 т. М.: Издательство Академии Наук СССР, 1956. Т. 7. О развитии революционных идей в России. Произведения 1851–1852 годов. С. 133–259.
- Гинзбург, 1964 — *Гинзбург А. Я.* О лирике. М.; Л.: Советский писатель, 1964. 384 с.

- История, 1969 – История русской поэзии: в 2 т. Л.: Изд-во «Наука», 1969. Т. 2. 460 с.
- Клюшников, 1993 – *Клюшников И. П.* Сердце просится любить...: поэзия, проза, письма / Вступ. ст., подготовка и примеч. Е. Г. Ткаченко. Сумы, 1993. 114 с.
- Козлов, 2013 – *Козлов В. И.* Русская элегия неканонического периода: типология, история, поэтика [Электронный ресурс]: автореф. дис. на соиск. уч. степени д-ра филол. наук: спец. 10.01.10 «Русская литература». Москва, 2013. 48 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/russkaya-elegiya-nekanonicheskogo-perioda-tipologiya-istoriya-poetika/read> (дата обращения 8.04.2020 г.).
- Кольцов, 1961 – *Кольцов А. В.* Сочинения в 2 томах. М.: Советская Россия, 1961. Т. 2. Письма. 335 с.
- Леонтьев, 1988 – *Леонтьев К. Н.* Тургенев в Москве // Русский вестник. 1888. № 2.
- Лермонтов, 1986 – *Лермонтов М. Ю.* Собрание сочинений: в 4 т. М.: Правда, 1986. Т. 1. 382 с.
- Маймин, 1975 – *Маймин Е. А.* О русском романтизме. М.: Просвещение, 1975. 240 с.
- Переписка, 1914 – Переписка Николая Владимировича Станкевича, 1830–1840. М.: Изд. и ред. Алексея Станкевича, 1914. 787 с.
- Поэты, 1964 – Поэты кружка Н. В. Станкевича / Вступ. ст. С. И. Машинского. М.; Л.: Советский писатель, 1964. 616 с.
- Пушкин, 1957 – *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: в 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1957. Т. 3. Стихотворения 1827–1836. 558 с.
- Толстогузова, 2011 – *Толстогузова Е. В.* Байроническая модификация элегии в русской поэзии первой половины XIX века [Электронный ресурс]: автореф. дис. на соиск. уч. степени канд. филол. наук: спец. 10.01.10 «Русская литература». Владивосток, 2011. 23 с. URL: <https://www.dissercat.com/content/baironicheskaya-modifikatsiya-elegii-v-russkoi-poezii-pervoi-poloviny-xix-veka> (дата обращения: 8.04. 2020 г.).
- Фризман, 1991 – *Фризман Л. Г.* Два века русской элегии // Русская элегия XVIII – начала XX века. Л.: Советский писатель, 1991. С. 138–142.
- Тkachenko, Degtyarev, Polyakova, Gut, 2020 – *Tkachenko O. G., Degtyarev S. I., Polyakova L. G., Gut J.* Ivan Klyushnikov and His Time (1811–1895): the Poet's Spiritual Quest // *Bylye Gody*. 2020. Vol. 56. Is. 2. Pp. 571-582.

REFERENCES

- Belinsky, 1978 – *Belinsky V.G.* Razdeleniye poezii na rody i vidy [The division of poetry into sorts and kinds]// *Belinsky V.G. Sobr. soch.: v 9 t.* [Coll. works: in 9 vol.]. М.: Khudozhestvennaya literatura, 1978. Vol. 3. pp. 294–353 [in Russian]
- Belinsky, 1978 – *Belinsky V.G.* Stikhotvoreniya M. Lermontova [M. Lermontov's poems]// *Belinsky V.G. Sobr. soch.: v 9 t.* [Coll. works: in 9 vol.]. М.: Khudozhestvennaya literatura, 1978. Vol. 3. pp. 216–278 [in Russian]
- Belinsky, 1981 – *Belinsky V.G. Sobr. soch.: v 9 t.* [Coll. works: in 9 vol.]. М.: Khudozhestvennaya literatura, 1981. Vol. 6. Staty, retsenzii, zametki [Articles, reviews, notes]. 678 p. [in Russian]
- Belinsky, 1982 – *Belinsky V.G. Sobr. soch.: v 9 t.* [Coll. works: in 9 vol.]. М.: Khudozhestvennaya literatura, 1982. Vol. 9. Pisma 1829–1848. 864 p. [in Russian]
- Frizman, 1991 – *Frizman L.G.* Dva veka russkoy elegii // *Russkaya elegiya XVIII – nachala XX veka* [Two centuries of the Russian elegy//The Russian elegy of XVIII – early XX centuries]. L.: sovetsky pisatel, 1991. pp. 138–142 [in Russian]
- Gasparov, 1997 – *Gasparov M.L.* Tri tipa russkoy romanticheskoy elegii [Two types of the Russian romantic elegy] // *Gasparov M.L. Izbranniye trudy: v 3 t.* [Selected works: in 3 vol.]. М.: Yazyki russkoy kultury, 1997. Vol. 2. O stikhakh [About poems]. pp. 362–382 [in Russian]

- Gertsen, 1956 – *Gertsen A. I.* Literatura i obshchestvennoye mneniye posle 14 dekabrya 1825 goda [The literature and public opinion after December 14, 1825] // *Gertsen A. I.* Sobr. soch.: v 30 t. [Coll. works: in 30 vol.]. M.: Izdatelstvo Akademii Nauk SSSR, 1956. Vol. 7. O razvitii revolyutsyonnykh idey v Rossii. Proizvedeniya 1851–1852 godov [About the development of revolutionary ideas in Russia. Works of 1851–1852]. pp. 133–259 [in Russian]
- Ginsburg, 1964 – *Ginsburg A. Ya.* O lirike [About lyrics]. M.; L.: Sovetsky pisatel, 1964. 384 p. [in Russian]
- Istoriya, 1969 – *Istoriya russkoy poezii: v 2 t.* [The history of Russian poetry: in 2 vol.]. L.: Publ. house «Nauka», 1969. Vol. 2. 460 p. [in Russian]
- Klyushnikov, 1993 – *Klyushnikov I.P.* Serdtse prositsya lyubit...: poeziya, proza, pisma [The heart's longing for love...: poetry, prose, letters]/ E. G. Tkachenko's introd. art., preparation and remarks. Sumy, 1993. 114 p. [in Russian]
- Koltsov, 1961 – *Koltsov A.V.* Sochineniya v 2 tomakh. [Works in 2 volumes]. M.: Sovetskaya Rossiya, 1961. Vol. 2. Pisma [Letters]. 335 p. [in Russian]
- Kozlov, 2013 – *Kozlov V.I.* Russkaya elegiya nekanonicheskogo perioda: tipologiya, istoriya, poetika [The Russian elegy of an apocryphal period: typology, history, poetics]. [Electronic resource]: Abstract of the PhD diss. (philol. sci.): spec. 10.01.10 «Russian literature». Moscow, 2013. 48 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/russkaya-elegiya-nekanonicheskogo-perioda-tipologiya-istoriya-poetika/read> (date of reference: 8.04.2020) [in Russian]
- Leontyev, 1988 – *Leontyev K. N.* Turgenev v Moskve [Turgenev in Moscow]// *Russky vestnik* [The Russian herald]. 1888. № 2 [in Russian]
- Lermontov, 1986 – *Lermontov M. Yu.* Sobraniya sochineniy: v 4 t. [Collected works: in 4 vol.]. M.: Pravda, 1986. Vol. 1. 382 p. [in Russian]
- Maymin, 1975 – *Maymin E. A.* O russkom romantizme [About Russian romanticism]. M.: Prosveshcheniye, 1975. 240 p. [in Russian]
- Perepiska Nikolaya Vladimirovicha Stankevicha, 1830–1840 [Nikolay Vladimirovich Stankevich's correspondence, 1830–1840]. M.: Aleksey Stankevich's publ. and edit., 1914. 787 p. [in Russian]
- Poety, 1964 – *Poety kruzhka N. V. Stankevicha* [Poets of N. V. Stankevich's circle]/ S.I. Mashynsky's introd. art. M.; L.: Sovetsky pisatel, 1964. 616 p.
- Pushkin, 1957 - *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: v 10 t. [Compl. works: in 10 vol.]. M.: Publ. house of USSR AS, 1957. Vol. 3. Stikhotvoreniya 1827–1836 [Poems of 1827–1836]. 558 p. [in Russian]
- Tkachenko, Degtyarev, Polyakova, Gut, 2020 – *Tkachenko O. G., Degtyarev S. I., Polyakova L. G., Gut J.* Ivan Klyushnikov and His Time (1811–1895): the Poet's Spiritual Quest // *Bylye Gody* [Bygone years]. 2020. Vol. 56. Is. 2. Pp. 571-582 [in Russian]
- Tolstoguzova, 2011 – *Tolstoguzova E.V.* Bayronicheskaya modifikatsiya elegii v russkoy poezii pervoy poloviny XIX veka [Bayronic modification of the elegy in the Russian poetry of the first part of XIX century]. [Electronic resource]: Abstract of the D.Sc. diss. (philol. sci.): spec. 10.01.10 «Russian literature» Vladivostok, 2011. 23 p. URL: <https://www.dissercat.com/content/bayronicheskaya-modifikatsiya-elegii-v-russkoi-poezii-pervoi-poloviny-xix-veka> (date of reference: 8.04. 2020) [in Russian]

Received: 12 June, 2020

THE DIARY GENRE IN THE DESCRIPTION OF ANTI-IMPERIAL IDEAS IN THE UKRAINIAN LITERATURE OF THE XVIII CENTURY

Velychkovska Yuliia

PhD Student

ORCID ID 0000-0003-4560-6447

SHEI «Pereiaslav-Khmelnytskyi Hryhoriy Skovoroda State Pedagogical University»

30, Sukhomlynskyi Str., Pereiaslav-Khmelnytsky, Kyiv Reg., 0840, Ukraine

y.velychkovska@ukr.net

The article deal the general patterns and main trends in the formation and development of the genre of diary as a self-sufficient form in the national literature in the XVIII century, in the coverage of anti-imperial ideas on the example of memoirs "Home Protocol" (1717-1767) of General Treasurer Yakov Markovich, "Diary or Journal" (1722) and "Diary" (1727 - 1752) of General Cornet Nikolai Khanenko. Analyzes the special approach of J. Markovych and M. Khanenko to the creation of the diary genre. It is proved that the memoirs are characterized by a special manner of narration, reminiscent of a clerical reporting document. The authors described events from their own lives, intertwining them with national ones. Fixing the moments with inherent factual accuracy helped to create a holistic canvas of our history during the period of the development of imperial colonial policy in Ukraine. An important feature of the diary narrative is the conciseness and introversion of the narrative, which is explained by the concealment of independent comprehension and assessment of events by diaries. The social level of everyday poetics emphasized the colonial position of Cossack Ukraine in the eighteenth century. A systematic analysis of the genre features of the diaries "Home Protocol" by J. Markovych, "Diary or Journal" and "Diary" by M. Khanenko genre-wise and problematically interconnected with the Cossack chronicle, suggests that the superficial content of notes on historical events in Ukraine and abroad its boundaries, conciseness and introversion of the story, fixation of moments with factual accuracy, the intertwining of personal life events with national ones contributed to the establishment of anti-imperial themes in national literature, that influenced trends in national literature

Key words: diary, Ya. Markovich, M. Khanenko, historical and memoir prose, anti-Moscow ideas, retrospective view.

ЖАНР ЩОДЕННИКА В ОКРЕСЛЕННІ АНТИІМПЕРСЬКИХ ІДЕЙ В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ХVІІІ СТОЛІТТЯ

Величковська Юлія

Аспірантка

ORCID ID 0000-0003-4560-6447

ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди»

вул. Сухомлинського, 30, м. Переяслав-Хмельницький, Київська обл., 0840, Україна

y.velychkovska@ukr.net

У статті досліджуються загальні закономірності й основні тенденції становлення та розвитку жанру щоденника як самодостатнього виду в національній літературі у ХVІІІ столітті, у висвітленні антиімперських ідей на прикладі мемуарів «Домашній протоколь» (1717–1767) генерального підскарбія Якова Марковича, «Діаріушь или Журналь» (1722) і «Дневникъ» (1727 — 1752) генерального хорунжого

© Velychkovska Yu., 2020

Миколи Ханенка. Проаналізовано особистий підхід Я. Марковича та М. Ханенка до творення жанру щоденника. Доведено, що мемуарні праці цих канцеляристів характеризуються особливою манерою оповіді, що нагадує канцелярський звітний документ. Автори описували і події із власного життя, переплітаючи їх із загальнонаціональними. Фіксація миттєвостей із притаманною фактографічною точністю допомогла створити цілісне полотно нашої історії у період розгортання і наступу імперської колоніальної політики в Україні. Важливою рисою щоденникової оповіді є лаконічність та інтровертність оповіді, що пояснюється приховуванням самостійного осмислення та оцінок подій щоденниками. Суспільний рівень тематики повсякденності підкреслював колоніальне становище Козацької України у XVIII столітті. Системний аналіз жанрових особливостей щоденників «Домашній протокол» Я. Марковича, «Діаріуш або Журнал» і «Дневник» М. Ханенка, жанрово та проблемно взаємопов'язаних із козацьким літописанням, дає підстави стверджувати, що зміст нотаток про історичні події в Україні першої половини та середини XVIII ст. і поза її межами, лаконічність та інтровертність оповіді, фіксація миттєвостей із фактографічною точністю, переплетіння особистісних життєвих подій із загальнонаціональними сприяли утвердженню в них антиімперської тематики, що впливала й на тенденції в національній літературі.

Ключові слова: щоденник, Я. Маркович, М. Ханенко, історико-мемуарна проза, антимосковські ідеї, ретроспективний погляд.

Вступ

Українська щоденникова проза, що довгий час залишалася поза належною увагою дослідників історії національного давнього письменства, дотична до числа найважливіших джерел «увічного людського досвіду, до того ж не позбавленого яскравих літературних рис» (Зінченко, 2017: 37). Варто погодитися із думкою С. Єфремова, який підкреслив, що «форма щоденних записок здавна була відома на Україні і під назвою діаріушів здобула собі геть таки широкого розповсюдження серед письменних людей у старовину» (Єфремов, 1927, Т. 4: 13). Дослідник наголосив, що ця «інтимна форма записок про щоденне життя однієї людини має зв'язок з літописанням старого часу, з літописною літературною формою» (Єфремов, 1927, Т. 4: 13), оскільки літописи подають інформацію про події із року в рік. Джерелами українського щоденника є перекладні візантійські історичні хроніки Іоана Малали, Георгія Амартола, Георгія Синкелла, що відомі були в літературі доби Київської Русі, а також у літописах тієї пори (Зінченко, 2017: 39). Особливістю цих мемуарних творів стало те, що їхні творці, за зауваженням О. Зінченка, зосереджувалися не на власній особі, а на подіях, котрі відбувалися навколо (Зінченко, 2017: 29), чим підкреслювали своє загальнонаціональне значення та зв'язок із літописною традицією. Друга половина XVII ст. пов'язує національну літературу із жанром щоденника, особливістю якого стає зосередження уваги на життєписі автора. Жанр щоденника починає відрізнятися від літописів сферою зацікавлень, «але форма та ж самісінька, тільки до нового матеріалу пристосована» (Єфремов, 1927, Т. 4: 14).

У першій половині XVIII століття жанр щоденника, за висновком М. Грушевського, стає частиною «літератури канцеляристів», що ставила перед собою завдання обґрунтувати правомірність поглядів козацької старшини на Україну, як свою законну Вітчизну та спадкоємницю Київської Русі. Поряд зі щоденниками Дмитрія Туптала, Пилипа Орлика, Іллі Турчиновського, Йоасафа Горленка, П. Борзаківського та П. Ладинського, П. Апостола чільне місце посідають «Домашній протокол» (1717–1767) генерального підскарб'я Якова Марковича, «Діаріуш або Журнал» (1722) і «Дневник» (1727 — 1752) генерального хорунжого Миколи Ханенка, що створені у період протистояння гетьманської влади руйнівним наступам московських імперіалістів, очолених Петром I.

Частковим дослідженням мемуарного твору «Домашній протокол» Я. Марковича займалися історики О. Лазаревський, В. Модзалевський, О. Апанович, О.

Струкевич, а також літературознавці М. Корпанюк, П. Білоус, О. Зінченко. Дослідження мемуарів «Діаріушъ або Журналь» і «Дневникъ» М. Ханенка здійснене О. Лазаревським, В. Белашовим, М. Корпанюком, П. Білоусом, О. Зінченко. Жанрова специфіка щоденникової прози проаналізована І. Франком, С. Єфремовим, О. Галичем, Т. Бовсунівською, І. Сирко та ін. Запропонована студія дає можливість осягнути роль жанру щоденника в окресленні антимосковських ідей в українській літературі XVIII століття на прикладі мемуарів «Домашній протоколь» Я. Марковича, «Діаріушъ або Журналь» і «Дневникъ» М. Ханенка.

Результати дослідження та їх обґрунтування

Із перших десятиліть XIX століття щоденники як мемуарний жанр припиняють бути інтимним документом, з'являючись на сторінках періодичних видань («Чтения въ Императорскомъ обществѣ исторіи и древностей російскихъ», «Кіевская старина»). Поява мемуарної прози високо освічених людей свого часу відразу привернула до себе увагу не тільки української інтелігенції, а й московитів, які всіляко сприяли вилученню художньо-історичних праць із наукового обігу (цензурні обмеження). Причиною такої пильної уваги до щоденників стало те, що вони, за влучним зауваженням М. Корпанюка, є синкретичними жанрами, в яких переплетені військова, політична, господарсько-економічна, побутова тематики, класицистично-просвітницько-барокова стилістика та національний дух (Корпанюк, 2005: 469). Особливістю щоденників Я. Марковича та М. Ханенка є те, що вони, маючи відсутній наскрізний сюжет, делікатно торкаються злободенних проблем своєї сучасності, котрі безпосередньо були пов'язані з колоніальною політикою московського уряду в Україні. Зауваження про антиколоніальний зміст мемуару «Діаріуш или журнал» М. Ханенка знаходимо у праці Павла Житецького «Энеида И. П. Котляревскаго и древнѣйшіи списокъ ея» (1899), у якій автор запевняє, що в означеному щоденнику «сквозь офіціальную сдержанность явственно проглядываютъ политическія симпатіи его къ стариннымъ правамъ и вольностямъ малороссійскаго народа» (Житецькій, 1899, №12: 286). У передмові до видання щоденника Я. Марковича видавець О. Лазаревський зазначив: «Политическій элементъ въ дневникѣ М-ча [Якова Марковича. – Ю. В.], какъ уже сказано, незначителенъ, быть можетъ по причинѣ особой осторожности автора, усвоенной имъ, кажется, послѣ тревожныхъ годовъ Полуботковой исторіи» (Лазаревській, 1893: 2). Завуальоване зауваження О. Лазаревського про наявність політичного спрямування мемуарного твору було надзвичайно актуальним для другої половини XIX ст., що ознаменувалося жорстокими імперськими колоніальними утисками українців Миколою I та цензурною політикою Олександра II. На противагу щоденникам Я. Марковича та М. Ханенка, мемуарний твір «Дневникъ гетманской канцеляріи за 1722 — 23 годы» зберіг ухвалені українським урядом постанови, розпорядження, інструкції, промеморії, укази, а також урядові листи, надіслані до різних інстанцій та установ у період обмеження царським урядом політичної автономії Лівобережної України. «Діаріушъ или Журналь» генерального хорунжого став своєрідним, хоч і неопосередкованим, продовженням офіційного канцелярсько-урядового щоденника-діарія.

Хронічка Павла Полуботка, що стала основою щоденника «Домашній протокол» Я. Марковича, окрім опису епізодів із минулого, вміщує в собі лаконічну фіксацію історичних подій за місяцями та роками від 1717 р. до 20 лютого 1723 р., спрямованих на узагальнення ключових етапів колонізації України Петром I. Стиль цих нотаток нагадує літописну традицію, вказуючи на взаємозв'язок із козацьким літописанням. Ретроспективний погляд дозволяє висвітлювати в новому ракурсі вже відомі, а також приховані факти колонізації рідного краю, «визначає свого роду історизм його загального погляду» (Татарковский, 1980: 31). Варто завважити, що до 10 жовтня 1723 р. (дата ув'язнення П. Полуботка) гетьман продовжував занотовувати у щоденнику інформацію про жорстоку імперську колонізацію України (руйнування Батурина, направлення козаків на будівельні роботи та воєнні походи). Відсутність записів від

лютого до жовтня пояснюється тим, що зять Полуботка «ко времени приѣзда А. И. Румянцева, въ 1723 г., на слѣдствие въ Малороссію, М-чъ [Яков Маркович. – Ю. В.] вырываетъ изъ этого дневника нѣсколько листовъ, боясь конечно, что царській слѣдователь можетъ и до дневника добратися» (Лазаревскій, 1893: 14). Ця подія і вплинула на стилістичний та тематичний зміст щоденника «Домашній протокол», автор якого із 1723 р. «рисуєть намъ ежедневную, будничную жизнь малорусскаго пана прошлаго столѣтія» (Лазаревскій, 1893: 14). Ця ж особливість фіксації суспільних подій притаманна і щоденникам М. Ханенка, який був висланий П. Полуботком до Петербургу домагатися дозволу на обрання гетьмана. П. Житецький, аналізуючи щоденник генерального хорунжого, наголосив, що він, як прибічник ув'язненого гетьмана, «распустился въ прозѣ жизни, отмѣчая изо дня въ день текуція мелочи ея съ пунктуальностью человѣка, привыкшаго къ канцелярскимъ формальностямъ» (Житецький, 1899, №12: 286). Така особливість записів цілковито відповідає жанрові щоденника, для якого характерною є «фрагментарність, що виражається у безсистемній фіксації подій, вражень, емоцій» (Ізотова, 2015, №3: 94).

Щоденникові нотатки Я. Марковича, М. Ханенка, як урядовців козацької старшини, залишилися невіддільні від державницьких проблем тодішньої України, що розвивалася під впливом імперського колоніалізму з другої половини XVII ст. Автори зафіксували й зберегли для історії нації факти внутрішньої політики та міжнародних зв'язків гетьманів І. Скоропадського, П. Полуботка, Д. Апостола, К. Розумовського, відомості з історії, побуту різних верств населення, розвитку ринку та ремесел упродовж 50 років (1717-1767).

Записи із хронічки Павла Полуботка, котрі відкривають мемуарну працю Якова Марковича, вказують на розгалуження московських наступальних колоніальних дій в Україні відразу після смерті Богдана Хмельницького, чим створюють визначальний момент у композиційному плані всього твору. Полуботкові нотатки надають його зятеві різноманітнішу та повнішу поживу для вражень та осмислення історичних подій, безпосередньо пов'язаних із колонізацією України. Стиль записів, що є подібним до літописних оповідей, розкриває перед читачами антиколоніальні виступи українців на чолі з гетьманами: «Подъ Конотопомъ була битва» (Маркович, 1893: 2); «Мазепа змінивль» (Маркович, 1893: 4), а також поступову втрату нашої державності: «Гетманъ Брюховецкый на Москву ездилъ и, оженившись тамъ, зъ великимъ жалованемъ повернулъся» (Маркович, 1893: 2); «Воеводи стали по украинскихъ городахъ» (Маркович, 1893: 2); «Многогрѣшного на Москву взято» (Маркович, 1893: 2); «король шведскый зъ Мазепою въ малолюдствѣ утѣкъ до Бендеру» (Маркович, 1893: 4). Автор не вдається до коментування подій, знову ж таки, дотримуючись критерію літописання – відсторонена оповідь. На зв'язок із бароковими традиціями вказує нотатка Я. Марковича за 1715 р., в якій повідомляється, що «Въ Глуховѣ въ мѣсяцю марту 13 числѣ, упаль верхъ церкви святой Тройци мурованой, въ день по полудню» (Маркович, 1893: 2). Оскільки, Троїцький собор був зведений козаками та місцевими жителями в 1657 році дерев'яним, а лише у 1720 році було ухвалено рішення про його перебудову з цегли, то занотовану інформацію про крах верха «церкви святой Тройци мурованой» (Маркович, 1893: 2) варто сприймати символічно. Цікавим є той факт, що у цій церкві за наказом Петра I 9 листопада 1708 року Івана Мазепу було піддано анафемі. Я. Маркович, дотримуючись барокових традицій символічності оповіді, зауважує про падіння гетьманського уряду І. Мазепи. Церква й надалі залишилась стояти, тобто українці нікуди не зникли, натомість «упаль верхъ церкви» (Маркович, 1893: 2) – Україна залишилась без державного очільника. Цей епізод насичує жанр щоденника художньою тропікою, не властивою мемуарним творам попередніх століть. Я. Маркович подає «власну суб'єктивну концепцію дійсності, котру він реалізує в мемуарах шляхом композиційного розміщення матеріалу, добору й розстановки фактів, їх естетичного освоєння» (Галич, 1991: 36). Доречним є висновок Ірини Сирко, що «щоденник втрачає особистісний характер і навіть за умови створення «для себе» не виключає можливості «оприлюднення» (Сирко, 2013, №4: 98), або ж

розповсюдження серед імперських прибічників. Підтвердження думки дослідниці виступає «Щоденник» Петра Даниловича Апостола, котрий був написаний маловідомою при імперському дворі французькою мовою. Із запису М. Ханенка, датованого 18 грудня 1732 р., стає зрозуміло, що він був наближеною особою до імперського двору: «Рано были у ея высочества государини цесаревны Елизаветы Петровны зъ поздравленіемъ рожденіемъ ея высочества и къ ручкѣ пожалованы» (Ханенко, 1884: 86). На відміну від інших нотаток, цей запис насичений зменшувально-пестливою інтонацією, стилістичним засобом метонімії («къ ручкѣ пожалованы» (Ханенко, 1884: 86)), що відбили проблему тогочасної поведінкової політики лакейства при імперському дворі та зверхність до всього людського. Проблема вірнопідданого прислужництва імперському урядові виринає у записах Я. Марковича та М. Ханенка, здійснених в осердях Російської імперії (Петербург, імперський двір), задля розмежування двох світів: українського та московського.

Зі щоденникових нотаток дізнаємося, що Яків Маркович був улюбленим студентом і щирим приятелем Теофана Прокоповича, а Микола Ханенко – довірена постать гетьманів І. Скоропадського та К. Розумовського. Мемуаристи не заперечують, що цим привілеєм вони користуються на власний розсуд. Знайомство із придворним імперським життям прищеплює військовим канцеляристам московську жагу до збагачення, про яку вони зауважують у нотатках. Розповідь про примноження земельних угідь, сіл, господарського майна, домашніх тварин та інвентарю, власного матеріального статку, купівля кріпаків свідчить про появу ознак жанру сповіді, що дає їм змогу по-новітньому дивитися на світ через глибоке самоусвідомлення і певну ширість. Як відомо, сповідь у відповідності з біблійними канонами є шляхом до покаяння у своїх гріхах. Отже, варто узагальнити, що мемуаристи, розкриваючи власний шлях «набуття гріховності», відобразили пороки та вади козацької старшини, що піддалася московській колоніальній спокусі.

Попри обережність і канцелярську делікатність стилістичного мовлення Я. Марковича та М. Ханенка, все ж у їхніх щоденниках подано щедру інформацію про всебічну колонізацію України імперським урядом, що набуває рис проблематики мемуарного твору. Запис від 21 квітня 1722 р. у творі «Діаріушь или Журналь» генерального хорунжого повідомляє про створення Малоросійської колегії в Україні: «апріля 19 состоялся въ сенатѣ именной указъ о опредѣленіи въ Малой Россіи колегіи, въ которую назначень президентомъ Степанъ Лукичъ Вильяминовъ бригадиръ» (Ханенко, 1858: 22). Автор надає значну увагу презентативно відстороненому тлумаченню московських колоніальних дій в Україні, суголосну манері відвертості мемуару «Дневникъ гетманской канцелярії за 1722 — 23 годы». В останньому знаходимо інформацію про суперечку між П. Полуботком та С. Вельміновим, що стала початком антиімперських виступів чернігівського полковника: «Былъ его м. п. полковникъ чернѣговскій [П. Полуботок. – Ю. В.] зъ старшиною енеральною у г. бригадира [С. Вельямінова. – Ю. В.], где довольно дишкуруючи о зборахъ, якъ и о прочемъ, пробавили въ посидѣню годинъ зо тры» (Лазаревский, 1898, Кн. 12, Отд. 3: 95). Генеральний підскарбій, на відміну від М. Ханенка, без наявної деталізації нотує, що у 1722 році «Колегія малороссійская устроена» (Маркович, 1893: 11). Недомовлений тип запису, притаманний жанрові щоденника, відмежовує працю Якова Марковича від стилю козацького літописання, вказуючи на появу нового підімперського писемного жанру – «щоденника канцеляриста». Щоденникарі втратили можливість «відкрито висловлювати свої думки, яка стала все відчутнішою після 1709 р.» (Історія української літератури, 2014, Т. 2: 721).

Обидва автори мемуарних творів звертають особливу увагу на фактичну достовірність описів колонізаторської політики Петра I та його наступників в Україні. Зокрема, у щоденнику М. Ханенка прочитуємо змістовно наповнену інформацію про вибори нового гетьмана в Україні лише із дозволу російського імператора: «Тайный совѣтчикъ и міністръ Федоръ Василіевичъ Наумовъ [за наказом імператора Петра II. – Ю. В.] отъехалъ зъ С. П. Бурха [Санкт-Петербурга. – Ю. В.] до Глухова для избранія

гетмана» (Ханенко, 1884: 4). Проблема вимагання покори перед російськими імператорами від українців представлена у записах Я. Марковича: «Курієрь зъ Пѣтербурху пріехалъ и указъ привезлъ сюда зъ воинской коллегіи, дабы брегадиръ съ товарищами присягу виконали на вѣрность ея величеству Государинѣ імператрицѣ» (Маркович, 1895: 204-205). Якщо ж не вдається приборкати козацьку Україну наказами, імперський уряд використовує підкупи соболевим хутром: «Пану гетману зъ коллегіи иностранной принесено грамоту на гетманство и шубу зеленую аксамитную, соболями подшитую» (Маркович, 1895: 247). Я. Маркович, розпочинаючи із 1723 р. (рік ув'язнення П. Полуботка), фіксує інформацію про примусове залучення козаків до будівельних робіт у Ладозі: «принесень указъ зъ С.-Питербурху [Санкт-Петербургу. – Ю. В.] ... жебы 10 тысячей козаковъ до Ладози ишло на робленне каналу, кроме кашеваровъ и тѣхъ, которіе при обозу будутъ» (Марковича, 1893: 11); «Виправили п. Данила Савущенка зъ указами, во всѣ сотнѣ, чтобъ выходили козаки въ ладожскую дорогу зъ поспѣшеніемъ» (Маркович, 1893: 16). У щоденних записах М. Ханенка із притаманною канцелярською точністю піднято проблему участі козаків у будівельних роботах: «Получены указы о высылкѣ 30 тысячъ работниковъ на лѣнійную работу, въ томъ числѣ зъ полку стародубского козаковъ 9 сотень лишкомъ, мужиковъ 2038, такожъ о постереганю, чтобъ люде не разыходились» (Ханенко, 1884: 42). Проблема використання козацьких полків у воєнних походах імператорів об'єктивно відображена генеральним хорунжим у занотованих інформативних повідомленнях: «Изволил отъѣхать государ [Петро І. – Ю. В.] зъ Москви, забѣрая маршъ въ походъ до Астраханѣ» (Ханенко, 1858: 27); «Грамота прислана къ ясневельможному [гетьману Данилу Апостолу. – Ю. В.] о виступленіи въ походъ» (Ханенко, 1884: 23). Проблема загибелі українських козаків ув іноземних краях відображена записами генерального підскарбія про ладозькі та дербентські походи імперських військ: «Листъ правительскій ... о умершихъ въ Терку и Ладозѣ козаках» (Маркович, 1893: 46); «вѣденіе о умершихъ козакахъ въ походахъ ладожскомъ и дербенскомъ прислано» (Маркович, 1893: 47). Проблема використання сировинно-продуктово-фуражних ресурсів України у власних імперських потребах піднято у щоденнику «Домашній протоколь» Я. Марковича історично достовірно та чітко: «Зъ Украины, по указу царского величества Петра Первого, виставлено муки житной четвертей московскихъ 30,000 и спроважено въ Смоленскъ подрадами ...» (Маркович, 1893: 10). Автор висвітлює також проблему створення військових поселень в Козацькій Україні: «... великороссійская армія новымъ образцемъ на зимовой квартири стала въ Украинѣ» (Маркович, 1893: 10). Використання мемуаристом топоніму Україна свідчить про його патріотичну свідомість та прихильність до власного народу, його державності. Утвердження назви нашої держави звучить у нотатці М. Ханенка від 8 серпня 1745 р.: «... [відправлено І. Скоропадському. – Ю. В.] манускрипта объ Украинѣ» (Ханенко, 1884: 351). Особливістю цих щоденних записів є те, що автори, за висловом С. Єфремова, «ловлять події, мовляв, на гарячому вчинку, по свіжому зафіксують їх сліду» (Єфремов, 1927, Т. 4: 15), малюючи картину суспільного буття нашого народу впродовж XVIII ст.

На сторінках щоденників Я. Марковича та М. Ханенка зібрані важливі відомості про розгортання антиколоніального процесу, представленого цікавістю української шляхти (Я. Лизогуб, В. Жураковський, А. Борзаківський, М. Ханенко, Я. Маркович, В. Гудович, С. Дівович) до написання компіляцій козацького літописання, як вкрай потрібної історії свого народу. Зокрема, Я. Маркович інформує, що гетьманові Кирилові Розумовському, «презентовали ему 3 книги: двѣ Статута литовського по руску и полску печатне, третью – Статуты коронне, да трактатъ зъ Полшею 1686 году учиненный, которымъ уступлена полякамъ тогобочная Украина» (Дневник Я. Марковича, 1913: 262). Навколо гетьмана формується таємна організація, завданням якої було вирішування злободенних питань українців: «Рано ходилъ Гудовичъ къ графу Розумовскому съ челобитною, сочиненною о дѣлахъ малороссійскихъ ...» (Маркович, 1897: 324). Згуртувавши навколо себе освічену старшину, К. Розумовський

запропонував реорганізувати адміністративний устрій Гетьманщини, ліквідувати митні побори (індикти та евекти), провести військову та судову реформи. Генеральні збори, як орган управління, які були скликані у Батурині у 1763 р., гетьман мав намір перетворити на такий собі шляхетський парламент, а гетьманську владу на монархічну, що відповідала європейському зразкові. Отже, Я. Маркович безпосередньо торкнувся проблеми зародження антиімперського спротиву в оточенні останнього українського гетьмана.

Висновки та перспективи

Характерною особливістю щоденників М. Ханенка та Я. Марковича є те, що вони, наслідуючи усталену в українському письменстві традицію мемуарної літератури (нерозривний зв'язок митця зі своїм історичним часом, переплетення особистісних життєвих подій із загальнонаціональними, безсистемна фіксація історичних миттєвостей із фактографічною точністю, ретроспективний погляд на минуле, лаконічність та інтровертність оповіді, принцип панування індивідуального над безособовим, недомовлений тип запису), безпосередньо торкнулися висвітлення таких антиімперських проблем, як антиколоніальні виступи українців на чолі з гетьманами, втрата автономного статусу України, всебічна колонізація українських земель московським урядом, вимагання покори від українців перед російськими імператорами, підкупи української шляхти та гетьманів, збагачення козацької старшини, лакейство при імперському дворі, залучення козаків до будівельних робіт та їх участь у воєнних походах імператорів, загибель козаків в іноземних краях, використання сировинних ресурсів Козацької України, створення військових поселень в українських селах та містах, формування опозиції імперській політиці в Україні козацькою старшиною та гетьманським урядом. Розгляд щоденника крізь призму його жанрових особливостей відкриває перед істориками та літературознавцями перспективи дослідження ролі мемуарного твору у висвітленні антиколоніальних проблем в Україні XVIII ст.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Апостол, 1895 – *Апостол П.* Дневникъ Петра Даниловича Апостола (1725-1727). Киевская старина, 1895. Т. 50. № 7/8. С. 100-155.
- Галич, 1991 – *Галич О. А.* Українська письменницька мемуаристика: природа, еволюція, поетика : монографія. Київ : КДП ім. О. М. Горького, 1991. 217 с.
- Галич, 2013 – *Галич О. А.* Щоденник як мемуарний жанр. Вісник Запорізького національного університету. №3. 2013. С. 31-36.
- Єфремов, 1927 – *Єфремов Є.* Передмова : Літературний автопортрет Шевченка. Шевченко, Тарас Григорович (1814-1861). Повне зібрання творів у 8 т. [Київ] : Держ. вид-во України, 1927. Т. 4 : Щоденні записки (журнал) / Ред. і вступ. сл. акад. С. Єфремова. С. 13-40.
- Житецькій, 1899 – *Житецькій П.* Энеида И. П. Котляревскаго и древнѣйшій списокъ ея. Киевская старина. №12. 1899. С. 277-300.
- Зінченко, 2017 – *Зінченко О.* «Домашній протокол» 1717–1767 рр. генерального підскарб'я Якова Марковича в контексті українського щоденникарства XVIII ст. : дис. канд. філол. наук.: 10.01.01; НАН України, Ін-т літ ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2017. 187 с.
- Ізотова, 2015 – *Ізотова Н. П.* Щоденник як форма психонаративу: ідеожанрові особливості (на матеріалі роману ЖД. М. Кутзее «In the heart of the country»). Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство. № 3, 2015. С. 92-96.
- Історія, 2014 – *Історія української літератури.* У 12 т. Київ: Наукова думка, 2014. Т. 2. 840 с.

- Корпанюк, 2005 – *Корпанюк М.* Слово. Хрест. Шабля (українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI–XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище. Київ : Смолоскип, 2005. 903 с.
- Лазаревский, 1898 – *Лазаревский А. М.* Отрывки из дневника гетманской канцелярии за 1722-23 годы. Чтения в историческом обществе Нестора Летописца. Киевъ, 1898. Кн. 12. Отд. 3. С. 90-145.
- Маркович, 1897 – *Маркович Я.* Дневникъ генерального підскарбія Якова Марковича (1717-1767 гг.). : [в 3 ч.] / под ред. Ал. Лазаревского. Киев : Тип. Г. Т. Корчак-Новицкого, 1893-1897. Ч. 1 : (1717-1725 гг.). 1893. 329 с.; Ч. 2 : (1726-1729 гг.). 1895. 421 с.; Ч. 3. (1730-1734 гг.). 1897. 421 с.
- Маркович, 1913 – *Маркович Я.* Дневник Якова Марковича pp. 1735-1740. Жерела до історії України-Руси. Том XXII. / В. Модзалевський. Київ-Львів, 1913. 395 с.
- Сирко, 2013 – *Сирко І. М.* Генеза жанру щоденника: історіографічний огляд. Українська мова. № 4. Київ, 2013. С. 93-102.
- Франко, 1926 – *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах / редкол. : М. Г. Жулинський (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 2010. Т. 54: Літературознавчі, фольклористичні, етнографічні та публіцистичні праці. 1896–1916 / ред. тому С. К. Нахлік. 1216 с.
- Ханенко, 1854 – *Ханенко М.* Діаріушъ или Журналь. Чтения в обществе истории и древностей российских. №1. 1858. 74 с.
- Ханенко, 1884 – *Ханенко М.* Дневникъ генерального хорунжего Николая Ханенка. 1727–1753. Пріложеніе к журналу «Киевская старина». Київ, 1884. 514 с.

REFERENCES

- Apostol, 1895 – *Apostol P. D.* Dnevnik (1895). Kievskaia starina (7/8), 100-155. [in Russian]
- Halych, 1991 – *Halych O. A.* Ukrainka pysmennytska memuarystyka : pryroda, evoliutsiia, poetyka : monohrafiia. [Ukrainian literary memoirs: nature, evolution, poetics : monograph]. Kyiv : KDPI im. O. M. Horkoho, 1991. 217 s. [in Ukrainian]
- Halych, 2013 – *Halych O. A.* Shchodennyk yak memuarnyi zhanr. [Diary as a memoir genre]. Visnyk Zaporizkoho natsionalnoho universytetu. №3. 2013. S. 31-36. [in Ukrainian]
- Iefremov, 1927 – *Iefremov Ye.* Peredmova : Literaturnyi avtoportret Shevchenka. [Preface : Literary self-portrait of Shevchenko]. Shevchenko, Taras Hryhorovych (1814-1861). Povne zibrannia tvoriv u 8 t. [Kyiv] : Derzh. vyd-vo Ukrainy, 1927. T. 4 : Shchodenni zapysky (zhurnal) / Red. i vstup. sl. akad. S. Yefremova. S. 13-40. [in Ukrainian]
- Zhytetskii, 1899 – *Zhytetskii P.* Энейда Y. P. Kotliarevskaho y drevn'ishii spysokъ eia. [Kotlyarevsky's Aeneid and its ancient list]. Kyevskaia starina. №12. 1899. S. 277-300. [in Russian]
- Zinchenko, 2017 – *Zinchenko O.* «Domashnii protokol» 1717–1767 rr. heneralnoho підскарбія Якова Марковича в контексті українського щоденникарства XVIII ст. ["Home Protocol" of 1717–1767 of the General Treasurer Yakov Markovych in the context of Ukrainian diary-making of the XVIII century.] : dys. kand. filol. nauk. : 10.01.01; NAN Ukrainy, In-t lit im. T. H. Shevchenka. Kyiv, 2017. 187 s. [in Ukrainian]
- Izotova, 2015 – *Izotova N. P.* Shchodennyk yak forma psykhonaratyvu: ideozhanrovi osoblyvosti (na materialy romanu ZhD. M. Kutzee «In the neart of the contry»). [The diary as a form of psychonarrative: ideological genre features (based on the novel by JD M. Kutzee "In the neart of the contry")]. Naukovyi visnyk DDPU imeni I. Franka. Serii «Filolohichni nauky». Movoznavstvo. № 3, 2015. S. 92-96. [in Ukrainian]

- Istoriia, 1867 – *Istoriia ukrainskoi literatury*. [History of Ukrainian literature]. Kyiv, 1867. Volume 1. 539 p. [in Ukrainian]
- Korpaniuk, 2005 – *Korpaniuk M. Slovo. Khrest. Shablia* (ukrainske monastyrsko-tserkovne, svitske kraiove litopysannia XVI–XVIII st., kompiliatsii kozatskoho litopysannia XVIII st. yak istoryko-literaturne yavyshe. [Word. Cross. Saber (Ukrainian monastic-church, secular regional chronicle of the XVI-XVIII centuries, compilations of the Cossack chronicle of the XVIII century as a historical and literary phenomenon.]. Kyiv : Smoloskyp, 2005. 903 s. [in Ukrainian]
- Lazarevskiy, 1898 – *Lazarevskiy A. M. Otryvky yz dnevyka hetmanskoï kantseliaryy za 1722-23 hody*. [Excerpts from the diary of the hetman's chancellery for 1722-23]. *Chtenyia v ystorycheskom obshchestve Nestora Letopystsa*. Kyiv, 1898. Kn. 12. Otd. 3. S. 90-145. [in Russian]
- Markovych, 1897 – *Markovych Ya.* (Ed. Al. Lazarevskoho). *Dnevnykъ heneralnoho pidskarbiia Yakova Markovycha (1717-1767 hh.)*. [Diary by the General Treasurer Yakov Markovich (1717-1767)]. : [3 ch.] : Typ. H. T. Korchak-Novytskoho, 1893-1897. Ch. 1 : (1717-1725 hh.). 1893. 329 s.; Ch. 2 : (1726-1729 hh.). 1895. 421 s.; Ch. 3. (1730-1734 hh.). 1897. 421 s. [in Russian]
- Markovych, 1913 – *Markovych Ya.* (Ed. V. Modzalevskiy). *Dnevnyk Yakova Markovycha rr. 1735-1740*. [Yakov Markovich's diary 1735-1740]. *Zherela do istorii Ukrainy-Rusy*. Tom XXII. Kyiv-Lviv, 1913. 395 s. [in Russian]
- Syrko, 2013 – *Syrko I. M. Heneza zhanru shchodennyka: istoriografichnyi ohliad*. [The genesis of the genre of diary: a historiographical review]. *Ukrainska mova*. № 4. Kyiv, 2013. С. 93-102. [in Ukrainian]
- Franko, 2010 – *Franko I.* (Ed. Ye. K. Nakhlik). *Dodatkovy tomy do Zibrannia tvoriv u piatdesiaty tomakh*. [Additional volumes to the Collection of works in 50 volumes] / redkol. : M. H. Zhulynskiy (holova) ta in. Kyiv : Nauk. dumka, 2010. T. 54: *Literaturoznavchi, folklorystychni, etnografichni ta publitsystychni pratsi. 1896–1916*. 1216 s. [in Ukrainian]
- Khanenko, 1858 – *Khanenko M. Diariush yly Zhurnal*. [Diary or Journal]. *Chtenyia v obshchestve ystoryy y drevnostei rossyiskykh*. 1858. №1. 74 s. [in Russian]
- Khanenko, 1884 – *Khanenko M. Dnevnyk heneralnoho khorunzheho Nykolaia Khanenka. 1727–1753*. [Diary by General Cornet Nikolai Khanenko. 1727–1753]. *Prilozhenie k zhurnalu «Kyevskaia staryna»*. Kyiv, 1884. 514 s. [in Russian]

Received: 02 August, 2020

**SPECIFICITY OF UNDERSTANDING THE PROBLEM OF GENDER
RELATIONS IN JHUMPA LAHIRI'S WRITING****Yalovenko Olha**

PhD in Philology, Senior Lecturer
ORCID ID 0000-0001-8787-7339
Pavlo Tychyna Uman State Pedagogical University
2, Sadova St., Uman, 20300, Ukraine
olha.yalovenko@ukr.net

*The article deals with the specificity of understanding the problem of gender relations in Jhumpa Lahiri's writing (the American writer of Bengali origin). The article's aim is to explore the peculiarities of gender relations in the context of the transculture paradigm in Jhumpa Lahiri's writing. **Research methods:** historical and typological (determining the specifics of themes, motifs, images, story features of the writer's works), hermeneutic (interpretation of various aspects of the literary text), narratological analysis (specifics' analysis of J. Lahiri's narrative manner).*

It is indicated that the study of gender issues is important in the modern literature discourse. The differences between the adaptation of men and women to the new cultural environment are clearly seen in Jhumpa Lahiri's writing. Yes, men's purpose is to realize their "American dream", as most of them emigrate in search of a better life, scientific and academic goals (an example is the man from the story "Mrs. Sen's"). Like Bengali families, men have every right to make all the important decisions in the family. The features of Indian women's adaptation to the new culture, which are seen not only in overcoming the language barrier, but are traced in everyday life and in relations with men, are analyzed.

Women have completely different adaptation experiences. The problem of gender relations is traced to the identity crisis of the Indian woman in America, who balances between cultures and lives in two worlds: wants to be American and at the same time not forget her "desh" (literally "homeland" in Bengali).

A stereotyped image of an Indian woman who "sacrifices" herself and remains in despair within the American apartment's walls is portrayed in Jhumpa Lahiri's works. Gender specificity is seen in the role of "invisible existence": heroines are associated with maids who can cook dinner and wash socks only. Women seek refuge in the past and avoid the present.

Unlike men, the assimilation process is much more difficult for women. It is mentioned that J. Lahiri shows the material dependence of women on men. The problem of gender relations that is also associated with the decline of family values, where marriage becomes a temporary matter, is no less important.

Keywords: gender, assimilation, identity, immigrant, transculture, tradition, «our», «other».

**СПЕЦИФІКА ОСМИСЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ҐЕНДЕРНИХ СТОСУНКІВ У
ТВОРЧОСТІ ДЖУМПИ ЛАГІРІ****Яловенко Ольга**

к. філол. н., ст. викладач
ORCID ID 0000-0001-8787-7339
Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини
вул. Садова, 2, м. Умань, 20300, Україна
olha.yalovenko@ukr.net

© Yalovenko O., 2020

У статті аналізується специфіка осмислення проблеми гендерних стосунків у творчості американської письменниці бенгальського походження Д. Лагірі. Мета статті – дослідити особливості гендерних стосунків в контексті транскультурної парадигми у творчості Джумпи Лагірі. Методи дослідження: історико-типологічний (визначення специфіки тем, мотивів, образів, сюжетних особливостей творів письменниці), герменевтичний (інтерпретація різних аспектів літературного тексту), наратологічний аналіз (аналіз специфіки оповідної манери Д. Лагірі).

Зазначено, що дослідження гендерної проблематики важливе у сучасному дискурсі літературознавства. У творчості Д. Лагірі простежуються відмінності адаптації чоловіків та жінок до нового культурного середовища. Так, мета чоловіків – реалізувати свою «американську мрію», оскільки більшість з них емігрують у пошуку кращого життя, наукових та академічних цілей (прикладом є чоловік з оповідання «У пані Сен»). Як і належить бенгальським родинам, чоловіки мають повне право приймати всі важливі у родині рішення. Аналізуються особливості адаптації індійських жінок до нової культури, які вбачаються не лише в подоланні мовного бар'єру, а помітні в побуті та в стосунках з чоловіками.

Жінки мають зовсім інший досвід адаптації. Проблема гендерних стосунків простежується в кризі ідентичності індійської жінки в Америці, яка балансує між культурами і живе одночасно в двох світах: прагне бути американкою і в той же час не забувати про свою «деш» (дослівно «батьківщина» з бенгальської).

У творах Д. Лагірі змальовується стереотипний образ індійської жінки, яка «жертвує» собою і залишається в безвиході в стінах американської квартири. Гендерна специфіка розглядається в ролі «невидимого існування»: героїні асоціюються із служницями, які вміють лише готувати обід та прати шкарпетки. Жінки знаходять притулок у минулому та уникають теперішнього.

На відміну від чоловіків, для жінок процес асиміляції набагато важчий. У статті зазначено, що Д. Лагірі показує матеріальну залежність жінок від чоловіків. Не менш важливо, що проблема гендерних стосунків пов'язується також із занепадом сімейних цінностей, де шлюб перетворюється на тимчасову справу.

Ключові слова: гендер, асиміляція, ідентичність, іммігрант, транскультура, традиція, «своє», «чуже».

Вступ

Сучасний стан розвитку літературознавства зумовлено тим, що наука про літературу помітно розширила обрії як філологічного, так і соціогуманітарного знання. Дедалі складнішою стає відповідь на питання «Чи є межі у літературознавстві?», адже сучасне літературознавство інтегроване в інтердисциплінарний дискурс. Наука про літературу є водночас і наукою про мистецтво, психологію, історію, культуру, політику тощо.

Література будь-якого народу має свою традицію зображення жінки. Образ жінки обумовлено характером самої культури, адже вагому роль тут відіграють етнічні традиції, символи, фольклорні, міфологічні та прецедентні феномени. С. Єфремов у цьому контексті зауважує, що саме через жіночі образи «найкраще можна пізнати національну вдачу, національний дух, саму навіть національну ідею кожного народу. Адже завжди і всюди жінка творила й охороняла домашнє вогнище, під її доглядом та піклуванням були усі «хатні справи», отже й традиції роду, а значить і самої породи певного ґрунту людей. Саме в жіночих постатях знаходять своє втілення найтиповіші вияви національного духу, найглибші його ознаки та разом і ті загальні змагання, які хвилюють почуття» (Єфремов, 1995: 334-335).

Жіночий образ, на думку М. Кудрявцева, відіграє у творі велику роль «як суб'єкт нації у виборі моральних орієнтирів, сенсу життя, ідеалів, що визначають злет чи падіння, самоствердження чи деградацію, людяність чи бездуховність, прогрес чи стагнацію» (Кудрявцев, 2007: 289).

Мета статті – дослідити особливості гендерних стосунків в контексті транскультурної парадигми у творчості Джумпи Лагірі.

Матеріали та методи дослідження

Аналіз статті здійснено на матеріалі творчості американської письменниці бенгальського походження Джумпи Лагірі. До уваги взято окремі твори письменниці, а саме: оповідання «У пані Сен» (“Mrs. Sen`s”), «Не ваша справа» (“Nobody`s Business”), «Тлумач хвороб» (“Interpreter of maladies”), роман «Тезка» (“The Namesake”).

В ході аналізу проблеми використано такі методи дослідження: історико-типологічний (визначення специфіки тем, мотивів, образів, сюжетних особливостей творів письменниці), герменевтичний (інтерпретація різних аспектів літературного тексту), наратологічний аналіз (аналіз специфіки оповідної манери Д. Лагірі).

Обговорення

Гендерні дослідження не втрачають своєї актуальності в сучасній науці. До прикладу візьмемо збірник праць «Жінки на краю Європи» (Балей, 2002), де порушується проблема жіночого досвіду. Науковці О. Дедок, Г. Дербіна, Л. Любомирські, Р. Ратчїлд, Д. Ренсел, М. Рютес, Л. Старцева, В. Шиманець та ін. проводять аналіз гендерних відносин, піднімають питання ролі жінки у різні історичні періоди на території Західної Європи.

Проблему гендеру у творчості Д. Лагірі досліджують Т. Arianto (Indoctrination Against Women in “The Lowland” by Jhumpa Lahiri), S. Chattopadhyay (Crossing Border in search of “Home”: Gender and Empowerment in Jhumpa Lahiri`s “The Namesake”), S. Dar (The Portrayal of Women as Rebels in the Literary Works of Jhumpa Lahiri and Bharati Mukherjee), S. Mehta (Exploring Gender in the Literature of the Indian Diaspora), E. Vojdani and V. Rahiminezhad (Gender and Social Issues in Persian translation: A Case Study of Jhumpa Lahiri`s “The Namesake”), D. Shanmugam (Portrayal of Indian Women in Jhumpa Lahiri`s “Unaccustomed Earth”) та інші.

Виклад основного матеріалу

Жіноче питання піднімається багатьма письменниками. Не є виключенням і Д. Лагірі, у творчості якої простежуються відмінності адаптації чоловіків та жінок до нового культурного середовища. Так, мета чоловіків – реалізувати свою «американську мрію», оскільки більшість з них емігрують у пошуку кращого життя, наукових та академічних цілей (прикладом є чоловік з оповідання «У пані Сен»). Як і належить бенгальським родинам, чоловіки мають повне право приймати всі важливі у родині рішення.

Досвід адаптації в оповіданні «У пані Сен». Жінки мають зовсім інший досвід адаптації. А. Генлі зауважує, що «письменниці часто представляють втрату місця як перший крок жінки до самоствердження» (Henley, 1992: 82). Дотримуючись культу родини, вони (жінки) емігрують за чоловіком і, як результат, замкнені в просторі «чужих» квартир. Цікаву думку в цьому плані висловив Дж. Кліфорд, зауважуючи, що «гарна подорож» (героїчна, освітня, наукова, пригодницька, лицарська) личить чоловікам. Жінок утримують від серйозних поїздок. А якщо вони їдуть до далеких країн, то в основному для компанії або, як виняток, [вони] змушені приймати, наслідувати або таємно протестувати проти правил та досвіду, які належать чоловікам» (Clifford, 1997: 32). Це, власне, і робить пані Сен (головна героїня оповідання «У пані Сен»); вона їде за чоловіком до чужої Америки і усвідомлює, що її «привезли» сюди як річ. Для пані Сен життя в Америці дуже відрізняється від життя в Калькутті.

Образ жінки письменниця показує, в основному, крізь внутрішньо самотніх, скривджених і нещасних жінок, які позбавлені змоги виявити себе як особистість (крім сфери сім'ї), але «саме це обмеження в тематичних можливостях розробки жіночих образів призвело до заглиблення в її внутрішній світ» (Matios, 2005: 17).

Назва оповідання «У пані Сен» (“Mrs. Sen`s”) означає будинок, місце, де знаходиться головна героїня. Це жінка, яка неохоче поїхала за чоловіком до нової країни, і тепер не в змозі почуватися як вдома. Оповідання показує нездатність пані Сен асимілюватися до американського способу життя, який обрав її чоловік. Лише пристрасть героїні до свіжої риби, продукту, який втілює в собі «інше» минуле, яке вона втратила – це спроба зберегти індійське життя, хоча і американську рибу героїня не сприймає (це не та риба, до якої вона звикла в Індії).

Важливою в оповіданні є тема спілкування. Твір змальовує дружбу між двома різними за віком та походженням людьми. Образи головних героїв дуже схожі. І пані Сен, і Еліот позбавлені повноцінного спілкування з рідними. Зайнятий роботою, чоловік пані Сен не помічає суму в очах дружини. Тільки Еліот бачить її внутрішній стан, але допомогти нічим не може. Чоловік не переймається проблемами дружини, він гадає, що зручна американська квартира не дасть їй змоги нудьгувати. Навіть після аварії чоловік «закривається» від дружини, і пояснює матері Еліота, що вона спить, хоча насправді пані Сен плаче.

С. Радж зауважує, що «жага до навчання кермувати автомобілем спрямована не на досягнення свободи пересування незалежно від її вічно зайнятого чоловіка, а є відображенням культурної пропаганди Бенгалії, де дружина повинна бути хорошою домогосподаркою, готувати і ретельно вибирати рибу» (Raj, 2016: 465).

В оповіданні показано стереотипний образ індійської жінки, яка «жертвує» собою і залишається в безвиході в стінах американської квартири. Героїня загнана в глухий кут своєї, але насправді чужої квартири. Вона ніколи не думала, що буде так далеко від дому. Пані Сен розуміє, що всі, окрім неї, прагнули, щоб вона «примирилася» з американською дійсністю: її чоловік, який хотів, щоб вона навчилася кермувати, поліцейський, який не арештував її і не просив заплатити штраф за аварію, продавці рибного магазину, які завжди залишали для неї замовлення. Все залежало тільки від зусиль та бажання пані Сен.

М. Тлостанова переконана, що «специфіка множинної, змінної, динамічної та нерівної собі ідентичності сучасної людини яскраво проявилася в рамках концепції транскulturації» (Тлостанова, 2010: 1). Саме транскulturна ідентичність якнайповніше виражає порубіжну суб'єктність пані Сен. Героїня постає сплавом/сумішшю двох культур і як результат, позбавляється цілісності. Культурна «плутанина» щоразу «повертає» її назад до вихідної точки і в той же час витворює новий імагологічний образ її ідентичності. Рішення пані Сен водити автомобіль означає її прагнення до незалежності та певною мірою прийняття американських реалій, а отже, прийняття «часткової або другорядної етнічності» (Пискун, 2001: 17). Героїня розуміє, що для того, щоб «вижити» в новій культурі, їй потрібно «відпустити» минуле. Перші спроби перетину культурного кордону безуспішні. Пані Сен, яка не відчуває себе ні азійкою, ні американкою стовідсотково і свідомо приймає роль культурного посередника, обирає автомобіль, який спочатку викликав у неї велике почуття страху, багато в чому пов'язаного з умовною «зустріччю» своєї рідної та нової незнайомої культури.

М. Трінг наголошує, що «якщо жінку не змушує покинути домівку економічна скрута, її мобільність обмежена. Транскulturне, специфічно класове та гендерне пересування було протягом століть майже недоступним для жінок, тому кожна жінка, яка подорожувала, ставала вигнанцем для своєї родини, товариства, статі» (Trinh, 1994: 15). Пані Сен приймає реалії нового життя, але досі самотня: вона усвідомлює, що вороття додому вже немає, як і немає справжніх друзів, а чоловік постійно зайнятий на роботі.

Героїня пристосовується до американського побуту і водночас «тримається» за свою культуру та домашні цінності. Вона знаходить притулок у минулому і уникає теперішнього. Характеризуючи героїв збірки, С. Радж зазначає: «фізично вони в Америці, але подумки в Південній Азії. Вони мають справу з самотністю та дислокацією, культурним переміщенням, почуттям ідентичності і приналежністю до

індійської та американської культур з урахуванням дрібних деталей» (Raj, 2016: 460). Образ пані Сен у цьому плані не є виключенням. Героїня порівнює дві культури і постійно розповідає історії свого життя. Говорючи вдома, вона має на увазі там, в Індії, а не в Америці, де вона перебуває на даний момент: “At home, you know, we have a driver; Everything is there” («Ви знаєте, вдома у нас є водій. Все там») (переклад автора статті) (Lahiri, 1999: 125, 126).

Еволюція жіночого образу в оповіданні «Не ваша справа». Проблема гендерних стосунків у творчості Д. Лагірі пов’язується також із безвідповідальністю батьків, труднощами у вихованні дітей, занепадом сімейних цінностей, де шлюб перетворюється на тимчасову справу, і отожднюється з нудьгою.

В той же час жіночий образ поступово еволюціонує і з’являється новий образ жінки, яка прагне незалежності та свободи. Героїні не хочуть пов’язувати себе виключно сімейними справами (бути турботливими матерями та дружинами, які звикли слухняно підкорятися чоловікові). Вони не бажають проводити на кухні більшу частину дня, натомість віддають перевагу нашвидкуруч приготованим напівфабрикатам; не хочуть стояти у чоловіка за спиною, немов служниця, і чекати доки він поїсть, а вже потім поїсти самій (цього вимагають бенгальські традиції).

Натомість жінки вказують на рівні права (а інколи навіть і на переваги) порівняно з чоловіками. Це, наприклад, простежується в оповіданні «Не ваша справа», де Санг, головна героїня, руйнує батьківські стереотипи про заміжжя й у свої тридцять років не замислюється про створення сім’ї; ходить на побачення задля розваги. Героїня не «повертається» до своїх коренів, а продовжує жити «вільним» американським життям. Санг не соромиться залишатися у свого хлопця на ніч, чого взагалі не схвалює індійська громада, як і не схвалює незаміжніх жінок. Героїня постає антистереотипом бенгальської жінки, що у свої тридцять живе під гаслом «кохання не існує». Такий образ «нової жінки» (Санг) характеризується простотою в побуті (чайні пакетики на відміну від традиційного індійського чаю, замовлення їжі через Інтернет), повсякденність та зручність в одязі (джинси, кросівки, шорти).

Гендерна специфіка оповідання «Глумач хвороб». Проблема шлюбних відносин порушується в оповіданні «Глумач хвороб». З самого початку оповідання подружжя Дасів, немов малі діти, сперечаються між собою, кому відвести дитину до туалету. Батьки поводять себе як старші діти, яким на деякий час доручили наглядати за молодшими. По-американськи поводить себе Тіна, коли починає скаржитися вже через п’ять хвилин після того, як містер Капасі забирає їх біля готелю.

У сімейному житті Дасів помітна символічна «тріщина», адже кожен живе своїм, вільним американським життям. Подружжя Дасів не спілкується не через мовний бар’єр – вони «сховалися» за журналом (місіс Дас) та путівником (містер Дас). Усі спроби спілкування один з одним приречені від початку: Даси не довіряють один одному.

Героїня ліниво перегортає бомбейський кіножурнал і не звертає уваги на дітей, які сидять по обидва боки від неї і жують яскраво-зелену жуйку. Дас усвідомлює, що не справляється зі своїми дітьми, тому відчуває ізольованість. Героїня не бачить себе домогосподаркою, її апатія та байдужість «утворюють» величезну сімейну прірву. У результаті героїня зраджує чоловікові з його товаришем, який одного разу приходиться до них у гості. Свою зраду місіс Дас пов’язує із «симптомом Америки». Вона розуміє, що моральні норми в Індії дуже відрізняються від американських. Дас усвідомлює, що не сприймає зраду всерйоз, чим «руйнує» індійські погляди на поняття «родина».

Образ жінки в романі «Тезка». У жанрі великої прози (в романі) Д. Лагірі показує матеріальну залежність жінок від чоловіків, що унеможливило їх професійну самореалізацію та створює труднощі у їх соціалізації. Жінкам зазвичай адаптуватися важче, оскільки будучи повністю залежними від чоловіків, вони сидять вдома, ізольовані від американської дійсності. У результаті, жінки відчувають глибоку внутрішню травму. Вони думають про дім та про можливість повернення, оскільки

переконані, що перебувають в Америці тимчасово. Насправді, дім існує тільки в пам'яті та на фотографіях, що з часом також втрачає свою актуальність.

Коли Ашима, героїня роману «Тезка», залишається з сином сама в досі чужому для неї американському будинку, то плаче. Демонструється необхідність подолання психологічного бар'єру: Ашима проживає з чоловіком в облаштованій квартирі, виховує двох дітей, проте дуже сумує за «своїми стінами». Як і належить справжній бенгальській жінці, Ашима ніколи не називає чоловіка по імені, для неї це табу (ім'я свого чоловіка вона дізналася лише після заручин). Навіть після смерті чоловіка вона каже «мій чоловік», а не «мій Ашок».

Майже у всіх творах письменниці традиційні індійські шлюби за домовленістю передують міграції (жінки їдуть до нової країни вже одруженими). Роман «Тезка» не є виключенням, адже вже на перших сторінках твору автор дає докладний опис асиміляції вагітної Ашими, покірної доньки і дружини.

Часто героїні Д. Лагірі привозять традиційні гендерні ідеології Індії, де сім'я має надзвичайно важливе значення. Так відбувається і з Ашимою, коли вона переїжджає з чоловіком до Америки, і намагається створити свою традиційну сім'ю. Героїня зіштовхується з сильним культурним тиском, який виникає через позицію залежних жінок у діаспорі. Незважаючи на особисті внутрішні конфлікти, героїня докладає чимало зусиль (певним чином порушуючи гендерні стереотипи) аби пристосуватися до американської дійсності.

Життєве призначення жінки полягає у приготуванні страв, у веденні домашнього господарства та у створенні сімейного затишку. Це яскраво демонструє Ашима, адже більшу частину дня героїня проводить на кухні. На відміну від американських жінок, вона особливо ретельно ставиться до процесу приготування їжі, адже це не просте втамування голоду напівфабрикатами. Саме на кухні найбільш простежується гендерна роль жінки (потрібні години копіткої праці для приготування традиційних індійських страв, ретельність та уважність при додаванні приправ, важлива манера споживання їжі).

Ашима свідомо підкреслює індійські деталі свого вбрання: ходить у сарі та наносить червону фарбу на проборі волосся. Незалежно від покоління, сарі стає яскравим проявом того як сприймає себе жінка в контексті іммігрантської, ідентичної та гендерної політики. На відміну від Санг («Не ваша справа») та місис Дас («Тлумач хвороб»), Ашима не носить коротких спідниць, адже вважає це непристойністю, має довге волосся, не дозволяє собі вживати алкоголь, не поділяє звичку американських жінок кермувати автомобілем, дивується, що на кухні, де вона проводить більшу частину дня, немає фіранок. Незважаючи на тривалий час проживання в Америці, Ашима подумки там, в Індії, тому намагається «одомашнити» звичний американський побут.

Висновки та перспективи

У художній літературі образу жінки відведено вагоме місце. Образ жінки має культурне коріння та виявляє особливості ментальності бенгальської культури; він є суттєвим чинником пізнання соціокультурних особливостей індійської нації. Художня література не тільки допомагає проникнути в національну, психологічну, загальнолюдську суть жіночих образів, вони самі по собі важливі: без них не можна показати історію, культуру, суспільні відносини, а також побутові проблеми звичайної «маленької» людини. У багатьох творах Д. Лагірі звертається до жіночого образу. Риси, які характеризують жіночі образи саме в індійській літературі – це вірність, турботливість матері та дружини.

У творчості Д. Лагірі образ жінки зазнає еволюції: від обездоленої іммігрантки, яка у всьому підкоряється долі і своєму чоловікові – до духовно розкріпаченої жінки, незалежної, вільної американки, яка обстоює рівні з чоловіком права (як економічні, так і моральні). На противагу сентиментальним героїням, з'являються нові, які

наповнені новим змістом. Нові героїні повністю руйнують традиційні поняття / уявлення про роль та місце індійської жінки в суспільстві та в родині.

Завдяки літературному переосмисленню жіночих образів у підсвідомості читача формуються асоціації цих образів з юністю, коханням, безтурботністю, свободою (образ «нової жінки»), і водночас з печаллю, самотністю, відчаєм та апатією (образ традиційної індійської жінки).

Гендерна специфіка простежується через роль «невидимого існування»: героїні асоціюються із служницями, які вміють лише готувати обід та прати шкарпетки. Не маючи можливості вибору та самореалізації, більшість героїнь так і залишаються самотніми в досі чужих для них американських квартирах.

Незважаючи на символічну «втечу» до нового культурного середовища, образи жінок позбавлені внутрішньої свободи, оскільки «випадають» із звичного культурного середовища. Героїні опиняються в лабіринті химерного світу (у так званій «культурній химерності») перебуває пані Сен та Ашима), сповненого «культурної плутанини». В композиційному плані відбувається «згущення» культурно-просторових координат, що характерно для транскультурної поетики творів письменниці.

Жінки спілкуються тільки бенгальською, ніякують, коли зустрічаються поглядом з чоловіком (для індійської жінки неприпустимо дивитися чоловікові в очі). Вони відчувають не лише моральний, але і внутрішній дискомфорт, символічний «незбіг» індійської та американської культур, у результаті чого відбувається конфлікт внутрішньої свідомості з реаліями американської сучасності.

Автор демонструє різні ролі жінки: дочка, сестра, дружина, мати, бабуся, свекруха, невістка, коханка тощо. Жіночі персонажі Д. Лагірі носять як традиційний, так і сучасний характер. Традиційні жіночі персонажі є представниками першого покоління, тоді як сучасні / «нові жінки» належать до другого покоління. Жінки-героїні першого покоління покірні, стримані, лагідні і тихі. Вони у буквальному значенні «прив'язані» до своєї родини, культурних традицій, предметів домашнього вжитку (яскравим підтвердженням цього є Ашима та пані Сен). Натомість жінки другого покоління більш сміливі, автономні, впевнені в собі та незалежні.

Твори Д. Лагірі показують не лише жіночу боротьбу в умовах імміграції. Насамперед, це конструктивна спроба переосмислення самості жінки в сучасному глобалізованому світі. Жіночі персонажі Д. Лагірі усвідомлюють необхідність зміни способу життя, проте дуже часто особисті бажання поступаються традиційним нормам.

Звернення Д. Лагірі до жіночих образів дозволяє глибше дослідити життєві та художні інтенції письменниці, зокрема, її погляди на жінку як самостійну людську особистість. Образи героїнь дуже схожі, проте у кожній своя життєва драма, породжена як внутрішніми (особисті думки і переживання), так і зовнішніми (перебування в іншій країні) чинниками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Балей, 2002 – *Балей С.* З психології творчості Шевченка. Збір. творів у 5 т. Т.1. Львів-Одеса. ІФЛУС ЛФС “Сogito”, 2002. С. 174 – 210.
- Єфремов, 2007 – *Єфремов С.* Історія українського письменства. К.: *Феміна*, 1995. 688 с.
- Кудрявцев, 2007 – *Кудрявцев М.* Своє і чуже: історико-літературознавчі та компаративістичні студії. Кривий Ріг: Видавничий дім, 2007. 368 с.
- Матіос, 2005 – *Матіос М.* Солодка Даруся. Львів: Літературна агенція «Піраміда», 2005. 176 с.
- Пискун, 2001 – *Пискун Е. В.* Мультикультуралізм США и культура афроамериканцев (Т. Моррисон, Э. Уокер): дисс. ... канд. филос. н.: 24.00.01. М.: 2001. 179 с.
- Глостанова, 2010 – *Глостанова М.* Множественная идентичность в контексте концепции транскulturации. Личность. Культура. Общество, 2010. Т.12. № 4. С. 142-156.

- Clifford, 1997 – *Clifford J.* Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, MA: Harvard UP, 1997. P. 25–32.
- Henley, 1992 – *Henley A.* Space for Herself: Nadine Gordimer’s “A Sport of Nature” and Josephine Humphrey’s “Rich in Love”. *Frontiers: A Journal of Women’s Studies*. No.13.1. 1992. P. 81–89.
- Lahiri, 1999 – *Lahiri J.* Interpreter of Maladies. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1999. 198 p.
- Raj, 2016 – *Raj S.A.* Cultural Alienation in Jhumpa Lahiri's Short Stories Interpreter of Maladies. *International Journal of English Language, Literature and Humanities*, Volume 4, Issue 1. January 2016. P. 459-470.
- Trinh, 1994 – *Trinh T.M.* Other than My Self/My Other Self. *Travellers’ Tales: Narratives of Home and Displacement*. Eds. Robertson G. et al. London: Routledge, 1994. P. 15-34.

REFERENCES

- Baley, 2002 – *Baley S.* (2002). Z psihologii tvorchosti Shevchenka [On the psychology of Shevchenko’s writing]. *Zibr. tvoriv u 5t. T.1. Lviv-Odesa. IFLUS LFS “Cogito*, P. 174-210 [in Ukrainian].
- Efremov, 1995 – *Efremov S.* (1995). Istoria ukrainskogo pusmenstva [History of Ukrainian Writing]. Kyiv. Femina, 688 p [in Ukrainian].
- Kudryavtcev, 2007 – *Kudryavtcev M.* (2007). Svoje i chuzhe: istoryko-literaturoznavchi ta komparatyvistychni studii [Our and other: historical and literary and comparative studies]. *Krivoy Rog: Vydavnychyj dim*, 368 p [in Ukrainian].
- Matios, 2005 – *Matios M.* (2005). Solodka Darusya [Sweet Darusya]. Lviv: Literaturna agencija “Piramida”, 176 p [in Ukrainian].
- Pyskyn, 2001 – *Pyskyn E.V.* (2001). Multykuralizm SShA i kultura afroamerikancev (T. Morrison, Je. Uoker) [Multiculturalism of the United States and African Americans’ culture (T. Morrison, A. Walker)]: diss. ... kand. filos. n.: 24.00.01. Moscov. 179 p [in Russian].
- Tlostanova, 2010 – *Tlostanova M.* (2010). Mnozhestvennaya identichnost` v kontekste koncepcii transkulturacioni [Multiple identity in the context of transculture concept]. *Lichnost`. Kultura. Obshchestvo*. T.12. #4. P. 142-156 [in Russian].
- Clifford, 1997 – *Clifford J.* Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century. Cambridge, MA: Harvard UP, 1997. P. 25–32.
- Henley, 1992 – *Henley A.* Space for Herself: Nadine Gordimer’s “A Sport of Nature” and Josephine Humphrey’s “Rich in Love”. *Frontiers: A Journal of Women’s Studies*. No.13.1. 1992. P. 81–89.
- Lahiri, 1999 – *Lahiri J.* Interpreter of Maladies. Boston, New York: Houghton Mifflin Company, 1999. 198 p.
- Raj, 2016 – *Raj S.A.* Cultural Alienation in Jhumpa Lahiri's Short Stories Interpreter of Maladies. *International Journal of English Language, Literature and Humanities*, Volume 4, Issue 1. January 2016. P. 459-470.
- Trinh, 1994 – *Trinh T.M.* Other than My Self/My Other Self. *Travellers’ Tales: Narratives of Home and Displacement*. Eds. Robertson G. et al. London: Routledge, 1994. P. 15-34.

Received: 07 August, 2020

**THE AUTHOR'S PROPER SPEECH SPHERE IN THE NOVEL OF
V. DOMONTOVYCH «DOCTOR SERAPHICUS»****Zubets Natalia**

Candidate of Philological Sciences, Associate Professor

ORCID ID 0000-0003-0498-9736

Zaporizhzhia National University

66, Zhukovskoho Str., Zaporizhzhia, 69063, Ukraine

zubetsno@gmail.com

The scientific research was realised on the basis of the existential and psychological novel of V. Domontovych «Doctor Seraphicus». The compositional structure of the literary text was examined by marking the distinction of main types of a speech – the one of the author and the one of the character. It is emphasized that the author's point of view is most complete and explicitly manifested in the author's proper speech, which plays a leading role in the formation of the concept of a work, characterized by evaluativity and modality. The principal approaches to the definition of the notion «author's speech» from the perspective of psychology and linguistics were named.

Since the complex functional textual speech unities – descriptions, narrations, reflections structure the author's opinion, regulate its development and ensure its integrity and completeness, then, the role of each compositional speech form in interpreting the novel's idea was established and revealed (presentation of the macrocosm and the microcosm of a man, transfer of the temporal sequence and conditionality, reflection of the author's world perception). The special attention was paid to the form of reflection as a generalized representation of the author's point of view which is universal and autonomous.

The lexical-semantic, structural-syntactic and functional-stylistic features of compositional speech forms are analyzed in this work.

Key words: *author's speech, compositional speech forms, description, reflection, narration.*

**ВЛАСНЕ АВТОРСЬКА МОВЛЕННЄВА СФЕРА В РОМАНІ
В. ДОМОНТОВИЧА «ДОКТОР СЕРАФІКУС»****Зубець Наталя**

Кандидат філологічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0003-0498-9736

Запорізький національний університет

вул. Жуковського, 66, м. Запоріжжя, 69063, Україна

zubetsno@gmail.com

Наукова розвідка здійснена на матеріалі екзистенційно-психологічного роману В. Домонтовича «Доктор Серафікус». Композиційну структуру художнього тексту розглянуто на основі розмежування в ньому головних типів мовлення – авторського і персонажного. Наголошено, що точка зору письменника найбільш повно, експліцитно виявляється у власному мовленні автора, яке відіграє провідну роль у формуванні концепту твору, характеризується оцінністю та модальністю. Названо принципові підходи до визначення поняття «авторське мовлення» з точки зору психології і мовознавства.

Оскільки авторську думку структурують, упорядковують розвиток і забезпечують її цілісність та завершеність складні функціональні тексто-

© Zubets N., 2020

мовленнєві єдності – описи, розповіді, роздуми, то наведено і встановлено роль кожної композиційно-мовленнєвої форми в розкритті ідеї твору (показ макростору й мікросвіту людини, передавання часової послідовності й зумовленості, відображення світосприйняття автора). Суттєву увагу приділено формі роздуму як узагальненому представленню авторської точки зору, яке є універсальним і автономним.

У роботі проаналізовано лексико-семантичні, структурно-синтаксичні та функційно-стилістичні особливості композиційно-мовленнєвих форм.

Ключові слова: авторське мовлення, композиційно-мовленнєві форми, опис, роздум, розповідь.

Вступ

Багатогранні особистості завжди викликали інтерес у суспільстві. Такою людиною, науковцем, письменником був Віктор Петров (Домонтович). Утаємничені обставини життя, недомовленість, скритність із самого початку наклали відбиток на сприйняття, використання й оцінку його наукового доробку передусім як археолога й лінгвіста, а потім – і письменника. Неритмічність літературної діяльності, неоднозначна її оцінка літературознавцями й критиками спричинили подальше спорадичне звернення до неї, замовчування, а згодом – забуття, незважаючи на майстерність романіста, синтетичність його творчої манери.

Попри все з виходом 1988 – 1989 рр. нью-йоркського тритомного видання прозових текстів В. Домонтовича, упорядкованих професором Ю. Шевельовим (Шерехом), зацікавлення цією постаттю набрало нових обертів у першу чергу в літературознавстві. За два останні десятиліття з'явилася значна кількість праць, у яких окреслилися поліваріативні підходи до вивчення творчості письменника – компаративістський, інтертекстуальний, дискурсивний. Поступово формується цілісний аналіз художньо-філософської авторської манери, загальне дослідження інтелектуального дискурсу романістики письменника.

Сучасний стан мовознавчих досліджень художніх текстів В. Петрова-Домонтовича характеризується недостатньою до них увагою: загальний огляд індивідуального мовостилу письменника здійснив Ю. Шевельов (Шерех), онімний простір роману «Доктор Серафікус» досліджували Г. Конторчук, А. Ремез (Конторчук, Ремез, 2015), М. Федурко (Федурко, 2015). Наявність лише поодиноких праць мовознавчого спрямування зумовлює **актуальність** нашої розвідки.

Метою нашого дослідження є характеристика розподілу сигналів авторської модальності залежно від композиційно-мовленнєвих форм (КМФ) у модерному романі «Доктор Серафікус» В. Домонтовича (Домонтович, 1947) – визнаного автора української інтелектуальної прози, що постала в 20-х роках ХХ століття.

Матеріали та методи дослідження

Об'єктом нашої уваги став твір прозаїка, на думку критиків, найбільш досконалий із формальної точки зору, але найскладніший у плані ідейного змісту (Агеєва, 2006; Павличко, 1999). У романі В. Домонтович торкається багатьох важливих проблем, які хвилювали людей у першій третині минулого століття: свобода людини та її поведінки, самотність як характеристика людського буття, відносність істини, емансипація жінки, абсурдність світу тощо.

Інтерпретація художнього тексту поряд із вивченням його стилістичної будови передбачає урахування композиційно-змістової та мовленнєвої організації, адже концептуально значущий смисл виникає в результаті співвіднесення плану змісту з певною формою вираження. Провідну роль у формуванні концепту твору відіграють авторські оцінки об'єктів, явищ і подій, що створюють його художню дійсність.

Залучивши метод лінгвостилістичної інтерпретації, контекстуальний метод і прагмалінгвістичний аналіз фактичного матеріалу, розглянемо втілення авторського мовлення в романі, його лексичні, граматичні та стилістичні особливості.

Обговорення

Слідуючи за М. Брандес, вважаємо, що структуру художнього тексту доцільно розглядати як динамічну систему, що утворюється за допомогою таких одиниць ментального формалізованого мовлення, як композиційно-мовленнєві форми (опис, розповідь і роздум), тональність (висока, нейтральна, знижена) й архітектоніко-мовленнєві форми (монолог, діалог, полілог, конструкції з прямою/непрямою/невласне прямою мовою) (Брандес, 2004: 74). Названі складники виявляються у двох основних мовленнєвих потоках – авторському та персонажному, які доповнюються контамінованим або змішаним мовленням. Дослідники структури тексту відзначають, що всі вони об'єднані образом автора. Зокрема, В. Кухаренко зауважує, що художній твір як продукт пізнавальної діяльності автора «обов'язково й повсюдно містить авторське ставлення, тобто оцінність і модальність. Вони виявляються на всіх без винятку ділянках і у всіх типах викладу, але в прямій, найбільш відвертій формі вони предстали у власнім мовленні автора» (Кухаренко, 2004: 134). А. Корольова вважає суб'єктом мовлення в художній комунікації титульного автора з його наміром передати власний естетичний ідеал через внутрішньотекстовий коментар, що втілюється в авторських міркуваннях, відступах (Корольова, 2003: 11).

Під авторським мовленням традиційно розуміють текст, у якому митець «безпосередньо характеризує зображувані події та відповідні образи» (Літературознавчий словник, 2007: 15). У межах авторського мовлення структурують думку, впорядковують її розвиток і забезпечують цілісність такі функційні текстово-мовленнєві єдності, як композиційно-мовленнєві форми, з-посеред яких зазвичай виокремлюють «опис», «розповідь» і «роздум». Основне сюжетне навантаження приймає на себе розповідь, точне, яскраве уявлення про предмет мовлення дає опис, а позицію автора найповніше втілює роздум.

Аналізуючи мовну структуру інтелектуального роману «Доктор Серафікус» В. Домонтовича, який поєднує в собі різні жанри (роман, есе, елементи наукової доповіді, промова), мовні стилі (художній, публіцистичний, науковий, елементи офіційно-ділового), звертаємо особливу увагу на сигнали авторської модальності. Їх розподіл нерівномірний і суттєво залежить від композиційно-мовленнєвих форм (моделей комунікації, спрямованих на донесення інформації до читача), які спрогнозовані різноманітними засобами психологізму: психологічними портретами, пейзажами, снами, мареннями, спогадами, непрямим мовленням.

Дослідники, які зосередили увагу на другому творі В. Домонтовича «Доктор Серафікус» (В. Агеєва, Ю. Загоруйко, Н. Мариненко, С. Павличко та ін.), з-посеред цілого ряду провідних рис поетики роману, що засвідчують його інтелектуалізм, – філософський підтекст, перевага думки над формою (текст постає як суперечка, дискусія; наявні широкі відступи, розлогі промови на філософські теми), іронічність художнього вираження, скептичність в оцінках, схематизація почуттів, поглядів і психічних станів, використання прийомів маски й пародії, розмивання межі між світом реальним та уявним, переосмислення міфів і відомих літературних творів – називають також відчутність голосу автора. Відзначимо, що в аналізованому творі це втілюється в різних архітектоніко-мовленнєвих формах.

Результати дослідження

Основою авторського монологічного мовлення в романі «Доктор Серафікус» є «розповідь» – композиційно-мовленнєва форма, яка «бере на себе основне сюжетне навантаження, повідомляє про дії та стани, що розгортаються» (Кухаренко, 2004: 141). Жанр роману зумовлює кількісне переважання в аналізованому творі цієї КМФ (42%), утілюючи яку автор відображає навколишній світ через послідовність дій персонажів, що й створює динамічне й акціональне зображення. Це своєрідний вертикальний зріз художнього твору.

Хоч у романі йдеться про конкретний відтинок часу – кінець 20-х років ХХ століття, у сімнадцяти його розділах розповідається про події, що відбувалися з

героями упродовж їхнього життя у хронологічній послідовності. Зауважимо про суб'єктивний характер розповіді в цьому сенсі, адже автор обирає ситуації чи історії на власний розсуд. Так ми дізнаємося про життя Вер, Корвина ще задовго до описуваного часу. Щодо головного героя Комахи, то читач простежує причиново-наслідкові відношення подій, що відбуваються в його житті, за доволі короткий проміжок часу – друга половина 20-х років.

Завдяки розповіді дія в романі змінюється, прискорюється, уповільнюється. Будуючи сюжет, В. Домонтович припиняє розвиток окремих ліній, як-от Комаха та дівчинка Ірця, чи уриває твір, написавши, що це кінець першої частини, бо вже не станеться нічого цікавого. Динамізм розповіді забезпечується тим, що текст насичений історичними паралелями (згадки про філософів, учених, письменників, художників), порівняннями з різними епохами (доба кватроченто) і мистецькими течіями (кубізм, супрематизм, філологізм), творами (малюнки Рембрандта і Тараса Шевченка, твори Карло Гоцці та Поля Валері, етюдів Стравинського). Відтворення сюжету в романі відбувається не у зв'язку з історичними подіями, а через залучення досягнень світового та українського мистецтва, наукової думки на той період.

КМФ «розповідь» має особливості не лише в побудові, а й у доборі мовних засобів. Зміна подій у розповіді пов'язана з плином часу, що передається дієсловами відповідних часових форм (теперішнього та минулого часу). Для розповіді характерне широке вживання іменників-власних назв (імена та прізвища; топоніми та ергоніми), назв абстрактних понять тощо. В. Домонтович прагне сформувати чітку картину відповідного періоду, коли [...] після хаосу й безладдя світової й громадянської воєн, життя, здавалось, увійшло нарешті в сталі річище. Бурхливі хвилі життєвого моря втихомирились, і поверхня простяглася рівна, блискуча (Домонтович, 1947: 95). Органічно вплітаються в канву роману іронічні зауваження автора про науковців – колег доктора Серафікуса ([...] наукова діяльність була так само не більше, як тільки приміткою до науки (Домонтович, 1947: 94), про життя різних верств населення (Люди тішили себе ілюзією своєї власної самодостатності [...] Вони працювали, жили, купували килими, меблі, валюту, будинки, пишались один перед одним ситцем і шовком на оправах своїх книжок (Домонтович, 1947: 95–96). Перебіг подій у романі подається крізь призму суб'єктивного, емоційно й іронічно: Колишні типи концертів одмирають, музика механізується, мистецтво набуває спортивного характеру. Фізкультура й спорт успішно конкурують з виставами, футбольні й баскетбольні змагання на стадіоні одбивають відвідувачів з театру, пляж здається привабливішим од балетного спектаклю. Дівчина, що стрибає у воду з трисажневої вежі, викликає не менше подиву, як балерина з її вишуканими пуантами й крицевим носком (Домонтович, 1947: 58).

Образність у розповіді створюється за рахунок нечисленних, але виразних епітетів (трималася **протекціонально, епікурейстична** легковажність, **духовиті** деси, **серафічний** Комаха). Нерідко письменник творить оригінальні метафори в основі яких – ключові чи актуалізовані часом слова, як-от **прапор**: В теорії нової культури вони вводили апологію людини, її бажань та її активності. На **прапорі** свого ентузіазму вони писали: активність людини (Домонтович, 1947: 55), Для обдарованішої, інтелектуально розвиненішої й духовно активнішої меншості **прапором** став філологізм, рафіноване культурництво, олександринізм (Домонтович, 1947: 63), **Прапор** праці він підносив як гасло своєї книжкової ізоляваності (Домонтович, 1947: 113) [жир. шрифт – Н.З.]. Отже, розповідь у «Докторі Серафікусі» є досить динамічною та подієвою.

Розвиток предметно-зображувального аспекту розповіді призводить до появи іншої моделі авторської комунікації – КМФ «опис», яка виступає тлом для відтворення сюжету художнього твору. Опис «фіксує ознаки об'єктів та суб'єктів дій та станів і тому є переважно статичним» (Кухаренко, 2004: 152). Описові фрагменти в романі В. Домонтовича є виявом монологічного авторського мовлення, у якому міститься повідомлення про одночасні події, подається перелік характеристик певного предмета,

явища, факту, відтак увага зосереджується не на діях, а на елементах навколишньої обстановки, на тих зовнішніх характеристиках чи внутрішніх ознаках людей, явищ, предметів, ситуацій, що важливі насамперед для письменника (горизонтальний зріз тексту). Незважаючи на меншу кількісну представленість цієї КМФ у досліджуваному тексті (28%), описи входять у композицію як окремі елементи у вигляді виразних ліричних відступів, пейзажних замальовок, портретних характеристик персонажів, описів інтер'єру.

Описи макропростору (природи, місцевості, інтер'єру) розкривають подробиці життя й побуту інтелігенції, студентства, інших верств населення у відповідний період і майстерно поєднуються зі статичними, нейтральними щодо тональності розповідями про життя, інтереси персонажів твору. Такі описи можуть бути етюдними, коли увага концентрується на окремих деталях, як-от: *вечеря головного героя Комахи ([...] звів два шматки чорного хліба з шинкою, холодну котлету, що лишилася від обіду [...] і, звівши перед собою ще пару яблука, точно о пів на одинадцяту заснув* (Домонтович, 1947: 21), *новий будинок [...] у конструктивному стилі, кубик покладений на кубик, змінений модерн початку XX століття* (Домонтович, 1947: 36) чи номінативний опис помешкання професора Комахи, у якому дотримана послідовність еліптичних і номінативних конструкцій (*Кабінет. Велика шкурачяна канапа, піаніно, письмовий стіл, завалений паперами й книжками, що навколо нього на стільцях і на підлозі лежали купи книжок і аж до стелі заповнювали полиці* (Домонтович, 1947: 39). Це своєрідна імітація потоку свідомості. Сислове навантаження в останньому фрагменті несуть іменники і прикметники. У романі є також панорамні, достатньо об'ємні описи макропростору, наприклад, детальний опис кав'ярні, де відбувалася перша зустріч Комахи і Вер (Домонтович, 1947: 106–107), чи опис чудового осіннього ранку в саду, куди вони прийшли на чергове побачення (Домонтович, 1947: 125). Авторська оцінка в таких описах майже не відчутна. Розповідь у В. Домонтовича може доповнюватися динамічним описом, як-от приголомшливе враження (емоційний стан) сусідки Серафікуса від його необлаштованого житла. Автор транслює це так: *Кінець-кінцем це дрібниці: поставити на піаніно квіти, придбати каламар, переставити меблі, подбати, щоб вимили вікна, повісити лямбрикони, витерти порох з книжок, стільців, піаніно, прибрати зі столика в кутку кімнати синього Греца, брудний посуд, пляшку з гасом, шматки хліба, невитертий почорнілий ніж, масло в пергамені, чайник, цукор у папері, пообмітати павутиння з ніжок фотеля, викинути розбитий і притрушений курявою абажур* (Домонтович, 1947: 39). У наведеному фрагменті зміст відтворюється за допомогою внутрішніх просторово-часових зв'язків.

Доречно вписуються в розповідь або супроводжують роздум фрагментарні та розгорнуті пейзажі, які набувають психологічного забарвлення, перебуваючи в тісному взаємозв'язку з почуттями, вчинками героїв і оформлюючи їхні психологічні портрети, що перетворює абсолютно несентиментальний дискурс роману на глибоко емоційний і чуттєвий. Ось яким бачимо головного героя з перших рядків: *Мінливо й мляво перебігають світлі струмки на великій круглій фонтанній мушлі. Зміна білявих струмків в абстрактних арабесках тіней розбиває увагу своєю безпредметністю. Перебіг тіней, падіння бризок, плюскіт води символізують для Комахи усталений спочинок на півгодини в скверіку. Коли він, напрацювавшись у бібліотеці, повертається додому* (Домонтович, 1947: 7).

Якщо Серафікус постає у зв'язку з мінливо-млявим Києвом, то Вер і Корвин асоціюються з *рожевим шумуванням заходу: За річкою, за містом, над горами здійнялась гієратична чинність опрозорення міста: громади кам'яниць кучерявилися в золотому диму, в легких безшумних рухах вони линули назустріч пінням хмарам, і рожеві кармінні хмари пірнали в глибинну порожнечу річкового скла. В рожевому шумуванні заходу ось-ось, здавалось, усе потече повз землю в безмежність нескінченних просторів* (Домонтович, 1947: 82).

Нерідко пейзажні описи в романі створені шляхом інтенсивного використання колористики, яка підкреслює емоційну авторську оцінку: *Голуба блакить лилась у*

вікно, *сиві голуби* змахували *блакитними* крилами й відлітали, танули в *срібній блакиті*. Десь іздалека над пальовими горбами полів дзвонили *срібним сріблом* дзвони (Домонтович, 1947: 124). Образність таких описів підсилюється нанизуванням синонімів, однокоренових слів, повтором звуків, інтонаційним малюнком, наприклад: *За яром, за кручею, за клубками осінніх темно-червоних квітів голубіла річка, голубіло небо. Голубіла, голубіла глибока блакитна далечінь. Осінь. Музика. Сонце! Тиша!* (Домонтович, 1947: 127). Збільшення функційно-образного навантаження пейзажних описів відбувається за рахунок уживання таких мовностилістичних фігур, як порівняння, протиставлення, метафорично-метонімічні перенесення: *В ясному тихому прозорому повітрі скрипки звучали підкреслено чітко, як коштовні й рідкі страдиваріюси: немов земля, небо, дерева з золотим листям були декою скрипки, і загублену тайну медовожовтого прозорого ляку, що звучанню страдиваріюсівських скрипок надає таємничої вишуканості, несподівано розгаданої й розлитої в густій прозорості насиченого ляковим розчином осіннього повітря* (Домонтович, 1947: 125).

Письменник використовує колористику в портретних характеристиках героїв, наприклад, у Вер – *смагляво-оливкове обличчя, рожево-жовті пелюстки тонких і довгих пальців*, у Комахи – *біле з жовтуватим відтінком волосся*.

Портрет у В. Домонтовича завжди містить експліцитну авторську оцінку та модальність. У романі портрети героїв постають у всій їхній багатогранності (моральній, емоційній, психологічній). Наприклад, в індивідуальних розгорнутих портретах передається мікросвіт людини (зовнішність, вік, психологічний стан) відчувається ставлення автора (симпатія, прихильність, зневага чи осуд). При цьому тональність викладу може бути високою або зниженою, наприклад: *Світла шатенка, висока на зріст, Тетяна Миколаївна Беренс не була гарна, але м'який і ніжний колір обличчя надавав їй відтінку принадної задушевності й ясної теплоти* (Домонтович, 1947: 77). Прикметною рисою стилю В. Домонтовича є розподіл по всьому тексту портретних укралень, штрихів у вигляді характерологічних деталей чи авторського коментаря, що з'являються в розповіді або пов'язуються з роздумами (наприклад, у дівчинки Ірці – *черевце, рученята, прозорі і ясні очі*; художник Корвин – *високий і тонкий, подібний на розкриті ножиці, із гострим, як у Гоголя, носом...*, у нього *струнка постава, тонка темна рука*; у Вер – *темна квітка обличчя, тонкий чітко окреслений ніс, побудований з блиском холоду, вона висока на зріст, елегантна*; на характерні деталі зовнішності головного героя Комахи натрапляємо впродовж усього роману, причому лише один раз – у XII розділі – помічаємо позитивні штрихи в його портреті) за допомогою нечисленних тропів (переважно епітети, прийоми порівняння і протиставлення), що зумовлено, на нашу думку, екзистенційно-психологічним дискурсом роману. Такі штрихи в характеристиці Комахи, як *абстрактний, вигаданий, безплотний, химерний, циклоп, дід з обличчям хлопчика, Ірці – огряденька, пухка, рожева, ясноока й ясноволоса* або Тасі – *білява, товстенька, приємна, гарна, проста й лагідна*, засвідчують відповідно зневажливе або прихильне ставлення автора до своїх героїв. Крім цього, індивідуальні описи у творі представлені також популярним викладом життєпису окремих персонажів (Комахи, Вер, Корвина), що нагадує діловий стиль, якому притаманна точність, послідовність, безпристрасність.

Існує думка науковців про окремішність, цілковиту самостійність і універсальність КМФ «роздум» (Кухаренко, 2004; Розанова, 1996). Вона знаходить підтвердження під час аналізу роману «Доктор Серафікус». Суть цієї КМФ полягає в послідовному, зв'язному передаванні думки про факти та явища довкілля шляхом установлення між ними причинно-наслідкових зв'язків. У романі розмірковує безпосередньо автор або думки персонажів опосередковано представлені в авторському мовленні. Роздум широко представлений у творі В. Домонтовича (30%) й може оприлюднюватися в одному – двох абзацах або розгортатися на кількох сторінках чи в цілому розділі, тоді він відповідає правилам побудови цієї КМФ: тема – аргумент – висновок. У таких монологічних повідомленнях оповідач або персонажі розмірковують про сенс буття, кохання і зраду, про дружбу між людьми, моральні

принципи, мистецтво і культуру тощо – це головна думка роздуму, в його основній частині міститься умовивід, що відображає хід думок, а завершує фрагмент, який співвідноситься з головною думкою й впливає з міркування. Розгортання роздуму в художньому тексті – вільне. Наприклад, увесь IX розділ у романі являє собою роздум про місце та долю людини в технізованому світі (тема), в якому її дії зводяться до автоматизму, існує фахова відокремленість, заперечується логіка почуттів, нівелюється пошана до творчості (аргумент). У кінці розділу В. Домонтович робить висновок, що це й зумовило дивакуватість доктора Серафікуса – [...] людини заперечного біологізму, «приміткового», замкненого, схематичного існування (Домонтович, 1947: 101).

Роздум у романі має узагальнене причинно-наслідкове значення й не пов'язаний з бігом часу (в ньому переважає теперішній час дієслів). Такі текстові фрагменти насичені образними засобами з незвичайним лексичним наповненням: несподівані порівняння (наприклад, доля книголюбів – як *шлюбне життя* (Домонтович, 1947: 9), кохання Комахи і Вер – як *геометричні форми, конструції, експериментальні схеми* (Домонтович, 1947: 139), освідчення в коханні – як *райдужний фенікс, відновлений із попелу звичайності* (Домонтович, 1947: 130), паралелі з різними епохами (*культурництво, олександринізм*), вкраплення іноземних слів або виразів (*огода пересиченості перед книжками, oties taedium libelli* (Домонтович, 1947: 9), *логічний культ das ewigen Welblichen* (Домонтович, 1947: 78), *Комашине curriculum vitae існувало як примітка до його ретельних наукових студій* (Домонтович, 1947: 96), залучення термінології під час характеристики побутових подій чи звичайних явищ (почуття Вер до Комахи: *Татлінівська вежа, спіраль, перехрещення площин, геометрична формула [...]* (Домонтович, 1947: 140), творення оригінальних перифраз (кохання – *тонке й вишукане мереживо мистецтва* (Домонтович, 1947: 56), *Пити каву й запалювати цигарки – наука не легка й відповідальна* (Домонтович, 1947: 57). Ефект невимушеного емоційно наповненого спілкування забезпечується також засобами експресивного синтаксису, з-поміж яких – окличні речення, риторичні запитання, парцеляція, наприклад: *Людські уявлення далекого й близького умовні й відносні. Два метри – це близько чи далеко? Може близько, а може й надто далеко! Різниця між далеким і близьким, досягненим і недосягненим, можливим і неможливим найменше залежить від усталених понять часу й простороні. Легше з Готеном здійснити мандрівку на Таїті, ніж переступити два метри між двома кімнатами. Питьма екваторіяльних ночей прозоріша від птьми коридору в міській квартирі. Пустелі джунглів зрозуміліші й простіші від чотирикутної пустелі міського передпокою* (Домонтович, 1947: 47–48).

Нерідко в роздумах простежується майстерне поєднання фонетичних, лексичних, синтаксичних засобів образності (повтори, розмовна й наукова лексика, фразеологізми, накопичення слів однієї частини мови, різна інтонація), як у такому фрагменті: *Ірця розуміла. Вона ладна була розплакатися. Вона почувала себе ображеною. Вона надула губи. Вона одвернулася од Комахи і навіть відмовилась од запропонованої їй цукерки. Чи варто було жити в світі, їсти цукерки, спати, бути гарною й слухняною дівчинкою, якщо твої гадки хибні й твої припущення розходяться з дійсністю? Вона пішла сумна й насумрена* (Домонтович, 1947: 15).

Роздуми в В. Домонтовича мають ознаки публіцистичності, оскільки містять суб'єктивні авторські міркування, засоби переконання та аргументації. Цей факт підтверджує думку Ю. Шевельова про наявність у модерному інтелектуальному романі «Доктор Серафікус» яскравих рис есе (Домонтович, 1947: 138).

Оригінальний хід думок, цікаві розмірковування в роздумах оповідача й персонажів зумовлюють глибокі, філософськи осмислені висновки, які афористично структуровані й можуть функціювати автономно. Ось деякі з них:

Цивілізоване людство культурне в своїх мистецтвах, але воно лишилося варварським у своїх почуттях і бажаннях (Домонтович, 1947: 56),

Бути жінкою – мистецтво, як грати в пінг-понг, диригувати оркестрою й брати призи на шахових турнірах (Домонтович, 1947: 56),

Тільки з людини, певної свого права бути вільною, може вийти щось більше, ніж урядовець, фінагент, професор, юрисконсульт, завшколи (Домонтович, 1947: 97),

Кохання – коштовний дарунок, і справа не в тому, щоб відмовлятися чи відмовляти, а лише в тому, щоб не знецінювати почуття (Домонтович, 1947: 117),

Найгірше почуття в коханні – це заздрість. Не кладіть ніколи на вагівницю даного вам і відданого іншим (Домонтович, 1947: 150–151).

У таких висловах міститься квінтесенція авторських роздумів.

Висновки та перспективи

Отже, авторська комунікація в інтелектуальному романі «Доктор Серафікус» втілюється в різних КМФ – «розповіді», «описі» та «роздумі». Вона структурує твір, забезпечує його композиційну реалізацію, відображає його часовий і просторовий континууми за допомогою різних мовностилістичних засобів (метафорично-метонімічні перенесення, несподівані порівняння, виразні епітети й оригінальні перифрази, залучення термінів під час характеристики побутових подій чи звичайних явищ), експресивного синтаксису, зміни тональності.

Жанр твору зумовлює кількісну перевагу КМФ «розповідь», яка є основою авторського монологічного мовлення. Суб'єктивний характер розповіді зумовлений авторським вибором ситуацій чи історій, які він розвиває або припиняє.

В описах макропростору чи мікросвіту людини в аналізованому романі міститься експліцитна авторська оцінка (скептична чи іронічна) та модальність. Ця КМФ виступає тлом для відтворення сюжету. Описи в романі розподілені між розповідями та роздумами у вигляді авторських коментарів, деталей або штрихів.

Широко представлена у творі КМФ «роздум». Зазвичай це невимушені, емоційні розмірковування автора чи думки персонажів. Оригінальні думки письменника про місце та долю людини в технізованому світі, про руйнування природи і мистецтва цивілізацією, духовну порожнечу особистості роблять розгляданий твір актуальним у сучасних умовах.

Відзначимо, що в інтелектуальному романі В. Домонтовича традиційні композиційно-мовленнєві форми містять то ознаки публіцистичності, то науковості, вони постійно комбінуються і взаємопроникають.

Лінгвокогнітивний простір творів романіста може стати предметом зацікавлення мовознавців.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- Агеєва, 2006 – *Агеєва В.* Поетика парадокса : Інтелектуальна проза Віктора Петрова-Домонтовича. Київ : Факт, 2006. 432 с.
- Брандес, 2004 – *Брандес М.* Стилистика текста. Москва : Прогресс-Традиция; ИНФРА-М, 2004. 416 с.
- Домонтович, 1947 – *Домонтович В.* Доктор Серафікус. Мюнхен : «Українська трибуна», 1947. 175 с.
- Конторчук, 2020 – *Конторчук Г., Ремез А.* Особливості поетичної онімії в романі В. Домонтовича «Доктор Серафікус». URL : <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/15770> (дата звернення : 12.10.2020).
- Корольова, 2003 – *Корольова А.* Лінгвопоетичний і наративний коди інтимізації в художньому тексті (на матеріалі української та російської прози другої половини XIX – першої половини XX століть) : автореф. дис. ... д-ра філол. наук. Київ, 2003. 53 с.
- Кухаренко, 2004 – *Кухаренко В.* Інтерпретація тексту. Вінниця : Нова книга, 2004. 272 с.
- Літературознавчий словник, 2007 – *Літературознавчий словник-довідник.* Київ : ВЦ «Академія», 2007. 751 с.
- Павличко, 1999 – *Павличко С.* Дискурс модернізму в українській літературі. Київ, 1999. 447 с.

- Розанова, 1996 – *Розанова Е.* Композиционно-речевые формы в англоязычной художественной и публицистической прозе (сопоставительное исследование на материале произведений XIX – XX вв.): дис... канд. филол. наук. Одесса, 1996. 167 с.
- Федурко, 2015 – *Федурко М.* Власне ім'я в романі Віктора Домонтовича «Доктор Серафікус»: функції та різновиди. *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія*. Вип. 36. Дрогобич, 2015. С. 200–212.
- Шевельов, 2017 – *Шевельов (Шерех) Ю.* Я – мене – мені... (і довкруги). Спогади. 1. В Україні. Харків: Видавець Олександр Савчук., 2017. 728 с.

REFERENCES

- Ageyeva, 2006 – *Ageyeva V.* (2006). Poetyka paradoksa: Intertekstualna proza Viktora Petrova-Domontovycha [Poetics of Paradox: Intertextual prose of Victor Petrov-Domontovych]. 432 p. [in Ukrainian]
- Brandes, 2004 – *Brandes M.* (2004). Stilistika teksta [Stylistics of the Text]. 416 p. [in Russian]
- Domontovych, 1947 – *Domontovych V.* (1947). Doktor Serafikus [Doktor Seraficus]. 175 p. [in Ukrainian]
- Kontorchuk, 2020 – *Kontorchuk G., Remez A.* Osoblyvosti poetychnoi onimii v romani V. Domontovycha «Doktor Serafikus». [Features of Poetic onymia in V. Domontovych's novel «Doctor Seraficus»]. URL: <http://eprints.zu.edu.ua/id/eprint/15770> (accessed: 12.10.2020). [in Ukrainian]
- Korolova, 2003 – *Korolova A.* (2003). Lingvopoetychni i naratyvni kody intymizatsiyi v khudozhnomu teksti (na materialy ukrayinskoyi ta rosiyiskoyi prozu drugoi polovyny XIX – pershoi polovyny XX stolit). [Linguopoetic and Narrative Codes of Intimization in Belles-lettres Text (on the material of Ukrainian and Russian Prose of the II half of the XIX-th – the I half of the XX-th centuries)]. 53 p. [in Ukrainian]
- Kukhareno, 2004 – *Kukhareno V.* (2004). Interpretatsiya tekstu. [Text interpretation]. 272 p. [in Ukrainian]
- Literaturoznavchyi slovnyk, 2007 – *Literaturoznavchyi slovnyk-dovidnyk.* (2007). [Literary dictionary-reference book]. 751 p. [in Ukrainian]
- Pavlychko, 1999 – *Pavlychko S.* (1999). Dyskurs modernizmu v ukrainskii literaturi. [The Discourse of Modernism in Ukrainian literature]. 447 p. [in Ukrainian]
- Rozanova, 1996 – *Rozanova E.* (1996). Kompozicionno-rechevye formy v anglojazychnoj hudozhestvennoj i publicisticheskoy proze (sopostavitel'noe issledovanie na materiale proizvedenij XIX – XX vv. [Compositional Speech Forms in English Fiction and Publicistic Prose (a comparative investigation based on the XIXth – XXth century works)]. 167 p. [in Ukrainian]
- Fedurko, 2015 – *Fedurko M.* (2015). Vlasne imia v romani Viktora Domontovycha «Doctor Serafikus»: funktsii ta riznovydy. [The proper name in the novel by Victor Domontovych «Dr. Seraficus»: functions and varieties]. *Problems of Humanities. Philology Series*. Issue. 36, pp. 200–212. [in Ukrainian]
- Shevelov, 2017 – *Shevelov (Sherekh) Yu.* (2017). Ya – мене – мені... (і довкруги). Spogady. 1. V Ukraini. [I – to me – me... (and around). Memoirs. 1. In Ukraine]. 728 p. [in Ukrainian]

**BAROQUE :
MYTH, MYTHOPOEIA, AND MYTHOPOETIC PARADIGM**

Zuenko M. Myth in the English Baroque Literature: monograph. Kyiv: Lebed, 2019, 396 p.

Marina Zuienko's monograph "Myth in the English Baroque Literature" deals with the history of 17th century English literature from the viewpoint of the mythopoeia which rises considerable interest. This period of English literature is determined by the peak of Baroque style which, according to P. Davidson, can manifest itself in any literary epoch through non-classic combinations of classical forms to create magnificent images and represent deep emotions.

The author is right to assert that the metaphysical style became one of the Baroque style variations being characteristic of 17th century English literature and possessing numerous narrative means. A multidimensional mythopoetic paradigm can be found in the works of outstanding representatives of that time: John Donne, George Herbert, Andrew Marvell, Henry Vaughan, Richard Crashaw, John Milton, Thomas Stanley, John Hall, William Shakespeare, Francis Beaumont, John Fletcher, John Ford, Robert Boyle, etc. The author proves it in her study.

Using considerable country-study content, the monograph speculates on the synthetic nature of the English Baroque which combines antique and medieval traditions.

Theoretical studies of Maryna Zuyenko are also of great interest as she thoroughly analyzes the concepts of myth, mythopoeia, mythopoetic paradigm, and craftily incorporates them in the epoch's context. The author goes to prove that the myth in its creative reception manifests itself on different levels of the fictional text and can be traced in topics, motive organization, plot, composition, genre, and style features, narration, etc. Its assimilation level is determined by specific factors: both external (cultural features of the given epoch, the development of philosophy, social and historical conditions) and internal (individual author's position, genre, and stylistic development, etc.). Its transformations and modifications of the myth in their close interrelations with other elements of the work of fiction allow creating a unique individual author's myth.

The second chapter "Mythopoetic system of the English metaphysical poetry: contamination of biblical and antique myths" can also be commended as it comprehensively explores the creative work of metaphysical poets, determines their dominants allowing us to trace the mythopoetic paradigm. The author observes the dominance of the biblical paradigm in the poetry of that epoch. This paradigm is revealed through the concepts of God, Time, Life, Death, Eternity, Love, etc. The latter determine the ontological level of metaphysical lyric. The intertext is conveyed within using biblical mythologemes, direct and indirect quotations from the Bible, certain allusions to biblical plots, motives, and images. The book diligently analyzed the most popular motive and topic complexes: Christ's life, world creation, atonement for sins, etc. Considerable space is given to constant archetypes: Road, Home, Water, Temple, Sun, etc. Their semantics and means of introduction to the text by metaphysical poets are studied in the book.

Maryna Zuyenko is correct about her statement that the core is incorporated in the metaphysical paradigm structure of that epoch. It can be explained through discoveries by leading scholars of that time: Isaac Newton, Johannes Kepler, Rene Descartes, etc. Such innovations modify the mythopoetic worldview of writers adding new images and motives, stimulating the author's imagination.

The author productively reflects on the creative work of Katherine Philips, a famous poet of that age who introduced feministic motives to the Baroque poetry recreating the

complex intellectual and internal world of the woman through the prism of antique, national and biblical myths. The woman in her works embodies the source of light, the Sun, “pretty household god” (Katherine Philips) conveyed through mythopoeia. We can agree with Maryna Zuyenko’s conclusions that the English Baroque metaphorical poetry developed in the tight interrelation of the antique, biblical, and national traditions contributing to the formation of the individual author’s myth.

The author provides a proper and consistent analysis of the mythopoetic paradigm in John Milton’s works. The poems “Paradise Lost”, “Paradise Regained” use constant Baroque metaphors: Paradise – light, Inferno – darkness, Eve – love and beauty, Adam – wisdom and strength, the Human – Garden of Eden, the Tree of Knowledge – the Covenant with God, the Tree of Life – unity of all the worlds, Jesus Christ – the God’s messenger to the Mankind, Satan – chaos and disharmony, etc. The specificity of John Milton’s mythopoetic worldview lies in the combination of Christian and socially-national history as the undivided process in its uninterrupted dynamics and transformations. An important factor of the metaphysical worldview is poetizing of the irrational, using oneiric motives (dream-trouble, dream-confusion – “Paradise Lost”, dream-trial, dream-prophecy – “Paradise Regained”), motives of mystery (riddles of Jesus Christ, Satan as a mysterious sphynx, etc.) that actualize the intellectual factor which becomes a specificity of this period and allows the writer to recreate the complexity and intensity of the characters’ spiritual life.

Maryna Zuyenko notably focuses on William Shakespeare’s late works, specifically on the play “The Tempest”, showing its potent mythopoetic character. Oneiric motives become constant for the W. Shakespeare’s play “The Tempest”: they represent the fleetness of life, the duality of the personality, the conscious and the unconscious, the influence of unreal powers on the human existence, etc. Within the play, the scholar locates methods of comparing the author’s images and mythologemes (for instance, Carthage with modern Tunisia, the daughter of the Neapolitan king with Dido, etc.), the presence of mythopoetic pairs, image ranges (Miranda – Ferdinand, Prospero – Ariel – Miranda – Ferdinand, Prospero – Caliban– Ariel) which influence the author’s idiosyncrasy. William Shakespeare harmoniously redefined the traditional myths giving them new meanings (for instance, a royal ship is a symbol of the monarchic state, etc.) which serves as the impetus to introduce mythopoeia to the belles-lettres of that time and provides depth and volume to the works.

In the afterword, the author proves that the author’s myth of the English Baroque representatives is created on the basis of the structural framework of the myth which is a variation of interpretations of archetypal and mythological structures. Modifications of the myth in the creative works of each writer create the individual semiosphere requiring the analysis of transformations, revival, and degradation of a specific mythical plot and underlining a specific dominant worldview (religious, mythological).

One can agree with M. O. Zuyenko’s opinion on the myth material implementation which is stated to reach the constant language level and requires the introduction of the complex associative and metaphoric structure of images, word-play, allusions to different symbols. However, the author should have given more attention to the introduction of mythopoeia in the text on the narrative level. It would also be desirable for the scholar to specify the role of the narrator in this process.

We should also note the author’s conclusions about the fact that a myth in the Baroque literature is the primary means of modeling the fictional space forming a unique individual author’s myth and serving as the fictional core which contaminates the textual reality.

Thus, M. O. Zuyenko’s monograph can be commended as a useful source for researchers of world literature history, undergraduate and graduate students.

Kryvoruchko S.,
D.Sc. in Philology, Professor
H. S. Skovoroda Kharkiv Pedagogical University

Received: 10 September, 2020

M. BULGAKOV AND XXth CENTURY LYTERARY PROCESS

Aleksieieva N. M. «The Master and Margarita» by M. Bulgakov in the Literary Context of the XXth Century (Artistic Synthesis. Narrative Strategies. Mythopoetics): monograph. Kharkiv, 2019. 380 p.

N. S. Aleksieieva's monograph «*The Master and Margarita* by M. Bulgakov in the Literary Context of the 20th Century (Artistic Synthesis. Narrative Strategies. Mythopoetics)» is an integral research, devoted to a challenging issue in today's literature, that is consideration of one of the emblematic Russian literary works in comparison with the masterpieces of world literature, novels in particular.

Undertaking the research of *The Master and Margarita*, which has been studied across the board in great detail, the author of the monograph managed to find an original perspective and single out those aspects of Bulgakov's masterpiece, which were overlooked by modern scholars: literary synthesis, narrative aspects, mythological poetics et al. The coverage of the academic literature presented in the introduction speaks for it,

We absolutely agree with N. S. Aleksieieva about the fact that in Bulgakov's novel «there were predicted the tendencies of the development of the XX century's prose and the vectors of the formation of the world novel» (c. 9). Quiet logical seems the motivation of the choice of the novels to be compared: the same historical period (the second half on the last century), genre correlations between the novels (*Lord of the Flies* by W. Golding), synthetic nature of poetics (*Doctor Zhivago* by B. Pasternak), parabolic thinking and existential problematic (*A Fable* by W. Faulkner), magic realism as a common artistic method.

We approve of the author's concentration on modernism and postmodernism as on the two interrelated and interdependent stages in the literary development of the XX century, which are not only opposed to each other, but also considered like those having a lot of touch points. Factually, all this speaks for the continuity of the literary process.

According to M. Bakhtin's tenet of the modern novel as of significantly transformed in terms of structure and genre, N.S. Aleksieieva rightly defines (from the very beginning) *The Master and Margarita* as a polygenre formation, which incorporates the features of the myth novel, existential novel, the novel of magic realism. Here we can stress the efficiency and clarity of the formulations and the validity of the terminological pattern used.

The first chapter «*The Master and Margarita: the experience of comparative studies*» covers the comparative studies of Bulgakov's novel with the works of letters of the XX century. The information presented demonstrate the studies available are mostly of fragmentary, nonsystematic or superficial nature. This fact speaks well for the importance and novelty of the research conducted.

In the second chapter «The Features of Mythopoetics in the Novels *The Master and Margarita* by M. Bulgakov and *Lord of the Flies* by W. Golding» includes such aspects as narrative strategies, chronotope models, infernal and eschatological motif complexes, phenomena of paradox and non-discreetness. The research shows that in both novels the authors sometimes imitate the manifestations of the mythological, prelogical consciousness. This fact is unraveled, among others, in the personification of the elements, such as fire, sun, water, air, earth. Ambivalence and open end (ending), in our view, rather witness to the romantic traditions in modernistic texts. And too categorical seems the statement that «the description of the deviant states is an attribute of methopoetics» (p. 68). By and large, the main characteristics of the both novels and the correlations between them are stated rather clearly.

The third chapter «Conceptual Synthesis and Intermediality in the Novels *The Master and Margarita* by M. Bulgakov and *Doctor Zhivago* by B. Pasternak» deals with the phenomena of literary synthesis and synthesis of arts. Conceptual synthesis here means the availability in one piece of writing both modernistic and postmodernistic elements. The

correlations in the novels are unfolded on the background of the availability of the three artistic methods, that is realistic, modernistic and postmodern ones.

Modernistic features reveal themselves in the availability of cross-cutting motif structures, polemics with the Gospels, existential discourse etc. The author of the monograph concludes about the postmodern nature of the considered works of Bulgakov and Pasternak, featuring polyphony, internextuality, convergence of historical epochs, narratological model «text in the text», pay element, the antiquest motif, travesty, carnival poetics, dystopianism. N.S. Aleksieieva believes that M. Bakhtin's ideas of polyphony in Dostoevsky and carnivalism in Rabelais find their development in postmodern writings. As far as theatricality is concerned, *Doctor Zhivago* features mostly the theatre of experience, unlike Bulgakov's theatre, which resembles that of performance.

In the fourth chapter «The Typology of Parabolic Thinking in the Novels *The Master and Margarita* by M. Bulgakov and *A Fable* by W. Faulkner» N.S. Aleksieieva starts from the message that parable thinking is one of the most important characteristics of the XX century novel, which principles are grounded in mythopoetics and existential thinking. Comparing these novels, the author of the monograph rightly comes to the conclusion that with all the cultural and mental differences the works of Bulgakov and Faulkner have concrete typological correlations.

In the first place this is the antinomies of the fictional worlds, in the second place, the system of oppositions, in the third place, the symbolization, «which postulates the creation of a large-scale, tentatively symbolic picture of the world, which, in its turn, corresponds to the universality of modern parable (p. 278).

The starting point for the comparative analysis of *The Master and Margarita* by Bulgakov and *One Hundred Years of Solitude* by G. G. Marquez (chapter 5) is the phenomenon of magic realism. The footing for that became the availability of such artistic means in both novels as carnival, oneirism, mixture of fantasy and reality, chronotope deformations etc. The research conducted shows that the representation of archetypical models in both novels has very much in common, presumably due to the fact that Marquez mostly uses the realia of European cultural tradition. Both authors employ the plots, motifs and imagery from the Bible, such as the motifs of the Lost Paradise and the Exodus, those of hurricane, crowd, Hell, the image of a beast. Universal mythologemes are presented by the mythologeme of water, the folkloric image of rooster and the modern mythologeme of train. N. S. Aleksieieva accounts all that for the long-term colonial influence Colombia and nearby countries of Latin America underwent.

Broad thinking of the author of the monograph, sophisticated approach to complicated literary texts, thorough integrity of theoretical statements place the research under consideration among the best literary studies of recent years. It is no surprise that large dimensions of the work required a lot of literary sources to be used (449 entries in Russian, Ukrainian, English et al.).

By and large, N. S. Aleksieieva's monograph is a fundamental piece of scientific discourse, possessing the topicality and perspicuous logic of academic thinking. The author demonstrates high scientific potential and levels of literary analysis, original research position. Systemic approach is successfully combined with the attention to detail, which makes the monograph of special value for modern literary scholars in the further studies.

Matsevko-Bekerska L.V
Doctor in Philology,
Professor

Received: 10 September, 2020

ЕНЦИКЛОПЕДІЯ РОДОВІДНОЇ ПАМ'ЯТІ, НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ТА САМОПОВАГИ

Поповський А. М. «Дешиця про українські прізвища». Дніпро: Ліра, 2020. 300 с.

Монографія А. М. Поповського «Дешиця про українські прізвища» (Дніпро: Ліра, 2020. 300 с.) присвячена проблемі походження та творення українських прізвищ, їхнього функціонування в діловому мовленні, художніх творах та публіцистиці. Незважаючи на скромну назву монографії, запропоновану автором, навряд чи можна назвати ту інформацію, яку вона вміщує, «дешицею». На нашу думку, це велика енциклопедія про родовідну пам'ять і долю України, про нашу національну ідентичність та самоповагу, що на часі. Вона заслуговує на увагу не лише науковців, а й значно ширшого кола – усіх українців, усіх, хто має українське прізвище, усіх, хто цікавиться нашою історією та культурою. Безумовно, це видання має надзвичайну цінність. Воно є вагомим внеском в українське мовознавство, культурологію, історію та філософію й потребує ретельного прочитання.

Крім детального аналізу семантики українських прізвищ з певними компонентами, яка, за словами автора, «відображає ті первинні ознаки, звички, соціальний стан, трудові процеси та інші особливості людей», у монографії висвітлено питання їхньої деформації в Російській імперії й за радянських часів, результатом чого стала підміна культурних цінностей та ідеології.

Застосовуючи сучасну лексику, наукову роботу А. М. Поповського можна назвати свого роду «лайфхаком» щодо відродження «козацької сили і вроди», що спонукає до єдності зі своїм народом. Автор власним прикладом демонструє справжній патріотизм – починаючи від мети та актуальності видання, потужного авторського епіграфу («...Тож відроди козацьку силу й вроду, Шануй, примножуй честь свого роду, – Кріпимо єдність, силу волі й права, Бо з міці роду, а не виродків, будується держава») і закінчуючи ідеями та висновками, поданими в кожній частині роботи.

Монографія складається з вісімнадцяти розділів, які являють собою окремі, самостійні «оповіді» про найцікавіші поняття та явища в житті українського етносу, які колись стали основою для утворення багатьох прізвищ, – *борц*, *хам*, *холуй*, *штани*, *лобода*, *лихо*, *кривий* тощо. Вжиті поза контекстом мовознавчої науки, вони не втрачають актуальності й досі.

Самі назви структурних одиниць книги викликають цікавість: «Слово *борц* в ономастичному та апелятивному контексті», «Від Хама до хамства», «Від Холуя до холуйства: етнолінгвістичний і когнітивний погляди на лексико-семантичне поле “прислужництво”», «Дешиця про штани та їх антропоназви», «Слово *лобода* в ономастичному та апелятивному аспектах», «Українські прізвища, пов'язані з бджільництвом», «Лексико-семантичні функції слова *перекотиполе* в українській мові» та ін.

Не тільки семантично, а й хронологічно досліднику вдалося розширити межі аналізу від Київської Русі до наших днів. Вражає коло використаних джерел – енциклопедії, словники прізвищ, реєстр Війська Запорізького, тексти українського радіо, газет та ін. Наприклад, для написання лише одного розділу про прізвища, пов'язані з бджільництвом, було опрацьовано 118 джерел, зокрема 25 газет, серед яких є і закордонні видання. До речі, бібліографія передбачена окремо для кожного розділу, що дуже зручно. Неабияку цінність являє авторський архів – оригінальний матеріал, що стане в пригоді для подальших наукових досліджень.

Незважаючи на велику увагу науковців до українських прізвищ (С. П. Бевзенко, Б. Б. Близнюк, Н. Ю. Булава, В. О. Горпинич, Л. Т. Масенко, І. Д. Фаріон та ін.), деякі питання залишаються невивченими й потребують нових досліджень. Це стосується зокрема й прізвищ, утворених на основі спонукальних форм дієслів. Монографія

А. М. Поповського вдало заповнює цю прогалину, адже торкається їхнього виникнення в живому народному мовленні, діловому письмі, українській демонології, фольклорі, художній літературі, пресі. Автор відзначає особливу активність лексико-семантичного способу, виділяючи 16 моделей творення, констатує, що афіксація є найбільш продуктивним морфологічним способом словотворення, слухно називає

ває прізвища такого типу «генекодом і духовним скарбом українського народу», закликаючи до їхнього подальшого вивчення.

Працюючи над антропонімами з компонентом *перикотиполе*, автор звертається до однойменних художніх творів: оповідання Г. Квітки-Основ'яненка, віршів Ю. Ілліна, народної легенди П. Глазового, добірки творів Олесі Мамчич та ін., що дає змогу провести паралелі в семантиці власних і загальних назв, а також популяризувати творчість відомих митців.

Науковець загострює увагу на потужній словотвірній і лексичній організації антропонімичного поля з основою *сам-/само-*, що зумовлює існування розгалуженої системи творення власних назв в українській мовній картині світу, окреслює подальші наукові перспективи їхньої аналітики з огляду на діалектний зв'язок мовного явища з його концептом (світоглядним, культурним, духовним корелятом).

Через аналіз лексико-семантичних та функціональних властивостей слова *холуй* та похідних від нього мовознавець торкається питання моралі й духовних цінностей у сучасному українському суспільстві.

Розглядається також специфіка досить поширених прізвищ з «борщовою» основою та моделей їхнього творення, наприклад, *Бориц, Бориці, Борщевський, Борщагівський, Борщанинко, Борщанський, Борщевич, Борицк, Борщов, Вариборц, Давиборц, Дідобориц* тощо. Аналіз антропонімів послідовно продовжує систематизований перелік топонімів (*Бориці, Бориців, Борщовка, Борщагівка* та ін.), приклади фразеологізмів, прислів'їв та приказок з елементом *борщ*. Усі наукові спостереження разом створюють цілісне етнокультурне уявлення, що є підґрунтям національно-мовного колориту. Відтак, слово *борщ* проаналізовано як в загальнонародній українській мові, так і в антропонімичній системі. Назву традиційної української страви кваліфіковано як символ надійного даху над головою, родинного тепла, сімейної злагоди, окраси столу й оселі, насолоди і втіхи, водночас розкрито новий зміст слова в сучасних реаліях, пов'язаних з наболілими питаннями становлення української національної еліти.

Цікавим є запропонований у розділі «Українські прізвища, пов'язані з юриспруденцією» екскурс до витоків української юридичної термінології як до найдавніших шарів лексичної системи, що сягає часів Княжої Доби. Тут наведено широкий реєстр відповідних антропонімів, утворених різноманітними способами. Аналізуючи походження й творення українських прізвищ, пов'язаних з правоохоронною діяльністю людини, автор констатує, що вони засвідчені не тільки в різножанрових писемних пам'ятках та документах судочинства, але й у народній творчості, художній літературі від Київської Русі до наших днів, вказує на роль у процесі творення таких прізвищ етичних норм і звичаєвих традицій українського народу.

Наводячи низку прізвищ та прізвиськ із компонентом *крив-*, мовознавець звертає увагу на важливість зовнішньої ознаки людини (позитивних і негативних рис), що виділяла її з оточення, та визначальну роль аксіології в номінативних процесах. Відповідно автор їх класифікує за тематикою: дефективна частина тіла; фізичні вади; особливості чоловічого одягу; хатніх та придворних споруд; негативних рис характеру, поведінки. Більше того, він знайомить читачів із відомими особистостями, громадськими діячами, письменниками, журналістами, науковцями, прізвища яких передбачають «глузливу» семантичну конотацію, надає коротку довідку про кожного з них та місце в історії України, що має особливий країнознавчий ефект, звертається до фіксації антропонімів з елементом *крив-* у художніх творах окремих письменників. Дуже вдалою є спроба простежити динаміку у формуванні таких прізвищ та їхні словотвірні можливості в часі – від Реєстру Війська Запорізького (1649 р.) до сучасних

лексикографічних записів. Науковець укладає своєрідний покажчик прізвищ, який нараховує 208 позицій.

Автор монографії засвідчує вплив різних аспектів матеріальної та духовної культури українців на утворення українських прізвищ із компонентом *біл-*, виділяє кілька відповідних лексико-семантичних груп, встановлює кореляційні зв'язки між ментальними константами і антропоосновами.

Особливо актуально в умовах агресії Росії по відношенню до України звучить передостанній розділ «Чи перевелися перевертні?». У центрі уваги – і мовні покручі та причини їхньої появи, і людський вияв «магічного», за словами А. М. Поповського, слова *перевертень*, і «антинароде» явище зради. Жорстокий колоніальний режим царської Росії і його вплив на долю України, сучасна неадекватна поведінка сусідньої країни – передумови породження українських перевертнів. З метою викриття цього негативного суспільного явища дослідник простежує функціонування лексеми в художніх творах та сучасній публіцистиці.

Отже, аналізуючи українську антропоніміку, науковець апелює не тільки до наукової спільноти, а й до всіх сучасників, передусім, української молоді щодо потреби відродження й шанування генетичного національного коду, національної свідомості, вивчення традицій своїх предків та їхньої ролі в державотворчих процесах, небайдужості до походження та родоvodu, виступає проти спотворень українських імен та прізвищ. Монографія А. М. Поповського «Дешифрація українських прізвищ» – це історія українського народу в прізвищах, життєпис про нашу славу (наше «само-») та наші поразки (наші «лихо-» та «киво-»), починаючи з сімейних традицій і закінчуючи позитивними та негативними явищами на державному рівні. Порушена автором проблема вивчення українських прізвищ, а також номінацій сіл, селищ, міст, районів, областей з метою відтворення географії українського антропонімікону в синхронії та діахронії потребує продовження й популяризації в освітньому процесі та засобах масової інформації як джерелах формування громадської думки.

Серебрянська І. М.,
доктор філологічних наук,
професор кафедри прикладної
лінгвістики Ніжинського
державного університету
імені Миколи Гоголя

Received: 03 September, 2020