**TABLE OF CONTENTS**

|  |  |
| --- | --- |
| ***Aleksenko S.*** The Essence ofSociolinguistic Concerns in Translation Studies and Their Solutions………………………………………………………………………………. | 7 |
| ***Verba T.***Structural Elements of the Plot and Composition of the Historical Stories of M. Morozenko’s Dilogy "Ivan Sirko, the Great Sorcerer", "Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy"……………………………………. | 14 |
| ***Volovyk*** ***A.*** Symbols of Border in Folktales and Ways of their Translation…….. | 23 |
| ***Drozdovskyi D. I.*** Postmodernism VS Post-Postmodernism: Philosophical Distinctions (on the Material of the Contemporary British Novel)……… | 32 |
| ***Diadechko*** A. The Role of Irony and Background Knowledge in Context Decoding of the Essay “Excavating Rachel’s Room” by R .J. Waller…... | 41 |
| ***Zhylenko I.*** Existential Visions in Small Prose of Emigrant Writers of the 1920's………………………………………………………………… | 52 |
| ***Kalantaievska H., Sypchenko I.*** Motives of «Letters from the Farm» by Kulish in a Story by I. Nechui-Levicky«Unequal Paths»……….......................... | 58 |
| ***Kyrpyta T.***Hero Searching for Identity in the English Literature of the Second Half of the XIX century (on the Example of the Works by J. S. le Fanu and R. L. Stevenson)……………………………………………………. | 67 |
| ***Lyubymova S.*** Empiric Study of Verbalized Sociocultural Stereotypes………... | 77 |
| ***Nikolova O., Kravchenko Y.*** The Specificity of the Cross-Dressing Motif in the Works by Lesia Ukrainka (in Comparison to the European Tradition)….. | 85 |
| ***Prokopenko A., Kyrychenko******I****.* Translation of Pseudo-Internationalisms in Scientific and Socio-Political Texts: English and Ukrainian Parallels…... | 95 |
| ***Serebrich* *A.***Positivation as a Suggestive Factor of the Religious Discourse….. | 102 |
| ***Smolnytska O.***Narcissistic Perversion in Reliance on the Characters in the Selected Works of Classical and Contemporary Literature: Psychoanalytic Aspect…………………………………………………… | 111 |
| ***Yurchak H.*** The Existence Modus in the Novel «Chad» («Fumes») by Yuri Kosach: the Problem of Life and Death………………………………….. | 132 |
| ***Yankovska* *Z.*** the image of home sn p. kulish’s short prost…………………….. | 140 |

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ***Алексенко С. Ф.*** Сутність соціолінгвістичних проблем перекладу та шляхи їх вирішення……………………………………………………………….  | 7 |
| ***Верба Т. Ю.***Структурні елементи сюжету і композиції історичних повістей дилогії М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий»……………………………………………… | 14 |
| ***Воловик А. А.*** Символіка кордону в народній казці та тактики її відтворення  | 23 |
| ***Дроздовський Д. І.*** Постмодернізм vs постпостмодернізм: світоглядно-філософські відмінності (на матеріалі сучасного британського роману)......................................................................................................... | 32 |
| ***Дядечко А. М.***Значення іронії та фонових знань у декодуванні контексту есе Р. Дж. Уоллера “Excavating rachel’s room”………………………….. | 41 |
| ***Жиленко І. Р.*** Екзистенціальні візії у малій прозі письменників-емігрантів 1920-х рр…………………………………………………………………... | 52 |
| ***Калантаєвська Г. П., Сипченко І. В.*** Мотиви Кулішевих «Листів із хутора» у повісті І. Нечуя-Левицького «Неоднаковими стежками»……………. | 58 |
| ***Кирпита Т. В.*** Герой у пошуках ідентичності в англійській літературі другої половини ХІХ ст. (на прикладі творів Дж. Ш. ле Фаню та Р. Л. Стівенсона)…………………………………………………………. | 67 |
| ***Любимова С. А.*** Емпіричні студії вербалізованих соціокультурних стереотипів…………………………………………………..…. | 77 |
| ***Ніколова О. О., Кравченко Я. П.***Специфіка мотиву перевдягання у творчості Лесі Українки (у контексті європейської традиції)………. | 86 |
| ***Прокопенко А. В., Кириченко* *І.*** Особливості перекладу псевдо- інтернаціоналізмів на прикладі наукових і соціально-політичних текстів: англо-українські паралелі………………………………………. | 95 |
| ***Серебрич* *А. В.***Позитивація як сугестійний чинник релігійного дискурсу….. | 102 |
| ***Смольницька О. О.***Перверзний нарцисизм на прикладі образів у вибраних класичних і сучасних творах: психоаналітичний аспект………………. | 111 |
| ***Юрчак Г.  М.*** Екзистенційний модус роману «Чад» Юрія Косача: проблема життя та смерті……………………………………………………………. | 132 |
| ***Янковська* Ж. О.** Відображення образу *дому* в малій прозі П. Куліша……………………………………………….............................. | 140 |

UDC: 81.111 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-1

**THE ESSENCE OF SOCIOLINGUISTIC CONCERNS IN TRANSLATION STUDIES AND THEIR SOLUTIONS**

**Aleksenko S.**

PhD in Philology, Associate Professor

ORCID ID 0000-0001-7187-8791

A.S. Makarenko Sumy State Pedagogical University

Sumy, Romenska str., 87

7419aleks@mail.ru

 *Translation as a complex dual process incorporating linguistic and cultural transfer of the source text meaning and intention in the target text has come to be frequently recognized by researchers as inevitably bound up with a socially regulated practice and tradition. The article deals with those sociolinguistic concerns which came into the limelight with the development of a new disciplinary approach to translation studies – translation sociology. This interdisciplinary science focuses on delivering the impact of certain social factors (social status, social roles, gender, age, the place of origin, ethnicity) on language variation in different communicative situations.*

 *There have been outlined the following major sociolinguistic concerns related to translation practice: the representation of social stratification of the source culture in the target text; the preservation of a source language set of socio-semiotic parameters of field, tenor and mode in the target language; adherence to certain social norms of translation as to society-generated stereotypical approaches to the allowed degree of adaptation of source texts. The demonstration of social realia of the source language is hindered by the discrepancy in the segmentation / hierarchy of the social order immanent in both cultures, the fact inducing dynamic (or communicative) translation as the most efficient tactic of a translator and drawing in functional analogues – as a translation technique. Sociolinguistic facet of translation as a communicative process embedded in a social situation presupposes interpreting a communicative act as an interplay of socio-semiotic parameters so as to keep up the tonality of the source text, the latter ensuing from the actants’ roles balance and their being geared towards the addressee’s expectations. The solution to the problem of social norms of translation is deemed arbitrary regarding an aesthetic translation tradition of a culture.*

***Keywords:*** *translation sociology, sociolinguistic concerns, social factors, socio-semiotic parameters, social norm of translation.*

Translation as an interpretive activity is aimed at informing addressees of what someone else has said, written or thought in another language. Yet, the very nature of the translator and translation process itself has become subject to considerable influences on the part of the increasingly globalized world of today. Translation studies (hereafter TS), consequently, must tackle new theoretical foundations to tap its own discourses with a view to broadening the scope of the discipline.

Translation practice has existed for millennia, simultaneously incorporating and contributing to both linguistic and cultural transfer. Understanding by culture the entire ways of people – the patterns of their customs, traditions, social habits, values, beliefs and language varieties of society – we can then arrive at grasping translation as reproducing in

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**©** Алексенко С. Ф., 2019

the target language not only the intended meaning but also the intended effect albeit both may well be hindered by cultural differences.

**The** **relevance of the research** is determined by the necessity to identify the structure and contents of a theoretical framework for an emerging discipline of TS.

Since the discipline of TS witnessed its rise in the late 60’s, there has been a sequence of paradigmatic shifts within the framework of its concerns, what with the various aspects and forms of communication shaping the issues dealt with in the sphere of TS and calling for TS expansion beyond disciplinary boundaries [1, p. 131]. However, for a quite long historical spell, the process of translation was considered immune to any impacts of social factors. It is only in the 1990s that the systematic study of translation from a sociological perspective came up and is currently moving towards the center stage of TS.

**The** **aim** **of the article** is to analyze the spectrum of the main sociolinguistic concerns within the current translation practice research by outlining the central questions of the comparatively new discipline – translation sociology.

Attaining this objective requires **completing the** **tasks** of: identifying the spheres of competence of Sociolinguistics in order to be provided with guidelines along which linguistic and cultural transfer may witness certain translation challenges; defining the zones of overlap between Sociolinguistics and TS; tackling translation-related sociolinguistic issues in terms of their content and problem points.

**Results of the research.** The view of translation as a socially regulated activity brings about changes in approaches to the reasons conditioning a translation process. Modern TS set great store by the influence exerted by the interlocutors’ social status, social roles and their standing in society on the language and, which is more, on delivering that influence in another culture. Admittedly, social class, ethnicity, gender, age, place of origin and professional affiliation lead to language alterations in the variety we speak. Thus, sociology of translation recognizes that translation in the target language must adequately reflect through finely selected language items those multiple meanings that are negotiated by participants functioning in multiple roles within an environment of social and cultural dimensions. Sociology of translation shifts the focus from texts to the translators and their roles, on the one hand, and the social networks and their implications and profound effects on the language, on the other.

Sociolinguistics as a science is capable of providing us with both general translation theory and partial translation theories [2, с.212] “restricted according to *medium* (human vs. machine translation), *area* (specific linguistic or cultural groups), *rank* (focusing on specificlinguistic levels, such as that of the word or the sentence), *text-type* (dealing with specific genres, for instance literary vs. business translation), *time* (dealing with particular periods of time) and *problem* (dealing with a specific translation problem, such as metaphor translation)” [3, p.1] Dwelling on the problems connected with the social nature of a language, its social functions, the mechanism of impact of social factors on the language and the role of a language in the life of society [4, p.176], Sociolinguistics is basically concerned withthe effect of particular kinds of social situations on the language structure (e.g. language contact studies focusing on the origin and the linguistic composition of pidgin and creole languages); the uses of language as an activity in its own right (vocabulary or sentence structure induced by culture-specific values, norms of politeness, status); the specific patterns and social rules for conducting conversation and discourse (opening and closing remarks, the rules of conversational turn-taking etc); language management according to cultural backgrounds and goals of interaction (the study of mixed-gender vs single-gender conversations, language acquisition through child-caring, language change and neologisms). Thus, addressing the social aspects of translation, researchers traditionally draw on the problematic framework in question.

Among the major *sociolinguistic concerns related to TS* it’s worth mentioning the following:

* translation as the reflection of the social world in the process of cross-cultural communication;
* translation as a socially determined communicative act;
* social norms of translation [5, с. 17].

 *The first problem* is characterized by such two aspects as the delivery in the target text (hereafter TT) the source language sociocultural realia and the representation of the social stratification of the source culture through target language sociolinguistic variables. The preservation of social realia of the source language is quite often challenged by the discrepancy in the very segmenation of a fabric of society whose culture is to be transferred into the target language: its class structure, the number of regional dialects, the repertoire of professional and group lects, the weight of gender factor in the general layout of social interaction etc. Hence, a question of pragmatics of translation arises which has been variously treated by scholars involved in TS.

 Understanding by the adequate translation the ability to maintain the communicative effect of the source text (hereafter ST), a famous American translatologist Eugene Nida argues that what is attained in the result is conveying the ST message in the TT as naturally as possible [6]. The scholar calls this translation procedure “dynamic equivalence” opposing it to “formal equivalence” whose result is the TT resembling the ST in both form and content. In Peter Newmark’s terms Nida’s “dynamic equivalence” is replaced by “communicative translation” which concentrates on effect [7]. The author stresses that communicative translation looks towards the needs of the addressees, thus trying to satisfy them as much as possible unlike “semantic translation” that looks back at the ST and tries to retain its characteristics. In this respect, communicative translation tends to undertranslate and be smoother, more instant and easier to comprehend. In relation to expressing in the target language means those linguistic varieties that deviate from the norm, i.e. sociolects and dialects, communicative translation seems to be invariably traced to spotting functional analogues. The range of social facets reflected in a language and faced by a translator may include socially marked units such as abbreviations, various sociologemes, ergonyms, equivalent-lacking words, socially marked phraseology (adages and sayings) etc. Researchers who have delved into the realm in question [8; 9; 10; 11; 12] claim that in many cases the translator has to resort to a variety of compensation techniques while interpreting and translating foreign cultures, thus performing cultural translation rather than a translation as a strictly linguistic tool.

 As vivid evidence for the stated above, the social dialect of Cockney and ways of its rendering from English into Ukrainian might come in handy. Cockney is a language variety of a lower social rank with its own pragmatic and linguistic peculiarities, expressive potential and situation-induced occurrence. Being a sociolinguistic phenomenon, Cockney bears a lot of extralinguistic information, whose delivery is even more vital than that of linguistic features proper [13, с. 186]. Thus, while picking up appropriate equivalents for those language units which carry with them sociocultural loading a translator cannot but be focused on the efficient ways of overcoming hindrances related to the culture gap. The latter can be attained through utilization of the social markers that unequivocally signal in the target language means lower ranks of society yet by no means are capable of getting across the idiosyncrasy of the sociolect discussed. For instance, certain deviations from lexical and grammatical norms of Standard English which manifest themselves in Cockney (such as the misusage of the possessive pronoun “*my*” in the form of “*me*”; or that of the negative forms “*isn’t*”, “*am not*” as “*ain’t*”; or functioning of past participles instead of the past simple form of verbs) can only be redressed at the expense of the following compensation technique – the delivery of the original through the counterpart sociolects (lower social rank lects) in the target language. Thus, the resulting translation is admittedly sure to abound with dialect forms and ways of expression, colloquialisms, vulgarisms, lexical units of phatic communication peculiar for the Ukrainian vernacular language.

 *The second problem* which stems from treating the process of translation as a socially determined communicative act can well be dealt with if we apply Michael Halliday’s approach to the written language in linguistics. With the introduction of the term “social semiotics” into linguistics, any language has come to be understood as a set of resources whereby the speaker operates in a particular social context [14]. Thus, according to the scholar, situation is interpreted by means of a conceptual framework comprising the terms “field”, “tenor” and “mode”, where “field” stands for the whole complex of social actions taking place between interlocutors under certain circumstances (who is exchanging meanings, where, when and for what purposes); “tenor” describes the type of roles’ relations and their structure (social relationship between the interactants: that of power, formality, affection etc); “mode” reflects the way the speech is utilized, including medium and the rhetorical mode (expository, instructive, persuasive, etc). As a corollary of the above, the multidimensionality of language being embodied in the functional style (register), genre, language and speech norms of social interaction, none of these parameters can be changed in translation because, ultimately, they make up the functional force of the text, so important from the point of view of pragmatics. Disregard of the style or register produces a strange impact upon the receptor.

 As an example, we offer to consider the way the specific mode, namely professional IT jargon, and the tenor of formality have been rendered from English into Ukrainian in the following extracts: *“This includes inline content, pop-ups, information bars, off-site marketing, and more” – “Це може бути внутрішній контент, попапс (спливні вікна, інформаційні блоки, позасайтовий маркетинг і багато іншого*”, the Ukrainian version being characterized by the extended structural pattern due to the added explicatory word combination “спливні вікна” to the transliterated “попапс” that may confound non-conversant readers, although such an addition may seem somewhat redundant taking into account the target readership of “The CISCO Preparation Manual for the Certified Testing”. Professional IT jargon as a language code tightly tied to a rigidly defined domain of human activity manifests itself mainly in the expository or instructive rhetorical modes which are amply displayed in the passive constructions in the English language, the latter being rendered by means of the indefinite personal sentences in Ukrainian, for instance: *«This technique can also be used if you are not satisfied with the video quality» -- «Цей метод також можна використовувати, якщо ви не задоволені якістю відео».*

 *The third problem* is tied to the conceptualization of translation as a social practice and related to such “under-researched fields of study as institutions of translators’ training, professional institutions and their impact on translation practices, working conditions, questions of ethics in translation, political aspects of translation, and many more” [1, p. 133]. Social norms of translation present the cumulation of the most general rules vital for the implementation of certain translation strategies. These rules reveal those restraints that are imposed on a translator by a culture. A prominent scholar in TS Andre Lefevere claims translations to invariably be a form of some transformation and rewriting, likening them to a sort of the afterlife of the original as well as attributing to them the ability to introduce new ideas, concepts and perspectives [15]. In terms of the possible translation strategies to be pursued there exists a hypothetical continuum, at one end of which there is an approach pinned down by Lawrence Venuti: “Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural differences of the foreign text with a text that is intelligible to the translating-language reader” [16, p. 14] while at the opposite end – a tendency to foreignization of the “final product” so that readers could feel the alien touch and exoticity to the full. The solution to the problem remains arbitrary resting on an aesthetic translation tradition of a culture and the issue itself pertains to the ever-lasting paradoxical requirements to the products of translation, namely to be felt as both the original and the translation version simultaneously.

**Conclusions**. Having gradually developed for over two decades, sociology of translation has finally occupied its deserved central place in TS. As a result of this disciplinary shift, sociolinguistic aspects of translation theory are now tackled through the prism of socially determined communicative acts, social norms of translation and the translation process reflecting the social hierarchy of society. The objects of study encompass various types of pragmatic factors that impact on the essence of translation as a communicative process: pragmatics of the ST, pragmatics of the TT, the former being represented in its functional style while the latter – levelled at the receptors’ cultural expectations; the translator’s bias towards the target audience; the pragmatics of ST and TT language units which correlates with social and situation stratification of the source lexis. The paradigm in question faces certain challenges in its further development such as elaboration of terminology and research methods. In summary, sociology of translation poses a new perspective to TS and enriches the theoretical framework of the discipline.

**СУТНІСТЬ СОЦІОЛІНГВІСТИЧНИХ ПРОБЛЕМ ПЕРЕКЛАДУ ТА ШЛЯХИ ЇХ ВИРІШЕННЯ**

**Алексенко С. Ф.**

Кандидат філологічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0001-7187-8791

Сумський держаний педагогічний університеті імені. А.С. Макаренка

вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна

7419aleks@mail.ru

*Переклад як складний дуалістичний процес, що інкорпорує лінгвістичний та культурологічний аспекти передачі значення та інтенції тексту мови оригіналу мовою перекладу, все частіше усвідомлюється науковою спільнотою як невід’ємна частина соціальної практики і традиції.*

*У статті окреслено ті соціолінгвістичні проблеми, які постали перед перекладачами у зв’язку з розвитком нового дисциплінарного підходу до перекладу – перекладацької соціології. Ця міждисциплінарна наука ставить у фокус дослідницької уваги питання відображення у перекладі впливу таких соціальних чинників, як соціальний статус, соціальні ролі, гендер, вік, місце походження, етнічна приналежність тощо на варіативність мовної реалізації у різних ситуаціях спілкування. Як основні соціолінгвістичні проблеми, що пов’язані із перекладом, окреслено такі: передача соціальної дійсності, втіленої у мові оригіналу, засобами мови перекладу; збереження у мові перекладу соціально-семіотичних параметрів поля, тональності та модуса мови оригіналу; дотримання певних соціальних норм перекладу як продиктованих певним соціумом стереотипних підходів до ступеня адаптації перекладачем текстів перекладу. Передача соціальної дійсності мовою перекладу перешкоджається розходженнями у соціальному членуванні / ієрархії, що наявні у двох культурах, у зв’язку з чим найефективнішою перекладацькою тактикою буде використання динамічного (або комунікативного) перекладу, а прийомом – підбір функціональних аналогів. Соціолінгвістична проблема перекладу як ситуативного комунікативного процесу передбачає розуміння комунікативного акту як сукупності соціально-семіотичних параметрів для збереження у мові перекладу тональності тексту оригіналу, яка визначається рольовими відносинами між актантами та установкою останніх на свого адресата. Вирішення перекладацького питання соціальної норми перекладу трактується як довільне, зважаючи на перекладацьку естетику нації.*

***Ключові слова:*** *перекладацька**соціологія, соціолінгвістичні проблеми, соціальні чинники, соціально-семіотичні параметри, соціальна норма перекладу*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Wolf M. The Sociology of Translation and Its “Activist Turn”. *Translation and Interpreting Studies.* 2012, 7(2), pp.129-143.

## Шадрин В.И. Социолингвистический аспект теории перевода. *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* Тамбов: Грамота, 2015. №12. Ч. 4. с. 212-214

1. Panou D. Equivalence in Translation Theories: A Critical Evaluation *Theory and Practice in Language Studies*. 2013, Vol. 3, No. 1, pp. 1-6.
2. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства К., 2001.
3. Швейцер А. Д. Теория перевода и социолингвистика. *Теория перевода: статус, проблемы, аспекты*. М., 1988. С. 15-21
4. Nida E. Towards a Science of Translating*.* Leiden: E.J. Brill. 1964.
5. Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall, 1988
6. Власенко С.В. Социолингвистические аспекты перевода: англо-русские переводческие сопоставления социологем – фразовых номинативных комплексов, обозначающих социально-экономические институты и социально-статусные реалии. *Язык, сознание, коммуникация*. М., МАКС Пресс, 2009. Вып. 37. C. 41-53
7. Allen I. L. Slang: Sociology. *Concise Encyclopedia of Pragmatics.* Amsterdam: Elsevier, 1998. pp. 878-883.
8. Eble C. Slang and sociability: In-group language among college students. Chapel Hill & London: The Universtiy of North Carolina Press, 1996
9. Mattiello, E. An Instruction to English Slang. Milano: Polimetrica, 2008.
10. Coleman, J. A History of Cant and Slang Dictionaries: Volume II. Oxford: Oxford University Press, 2004.
11. Алексенко С.Ф. Особливості перекладу соціолекту кокні. Молодий вчений. 2016. № 11 (38). С. 185-189
12. Halliday M. A. K. Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978.
13. Lefevere A. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London:

 Routledge, 1992

1. Venuti L. The Translator’s Invisibility: A History of Translation, 2nd edn. London: Routledge, 2008.

**REFERENCES**

1. Wolf M. The Sociology of Translation and Its “Activist Turn”. *Translation and Interpreting Studies.* 2012, 7(2), pp.129-143.

## Shadrin V.I. Sociolinguistic aspect of translation theory. *Philological sciences. Issues of theory and practice.* Tambov: Gramota, 2015. №12. V. 4. p. 212-214

1. Panou D. Equivalence in Translation Theories: A Critical Evaluation *Theory and Practice in Language Studies*. 2013, Vol. 3, No. 1, pp. 1-6.
2. Kochergan M.P. Introducing Linguistics. К., 2001.
3. Shveitser А. D. Translation Theory and Sociolinguistics. *Translation Theory: standing, problems, aspects*. М., 1988. p. 15-21
4. Nida E. Towards a Science of Translating*.* Leiden: E.J. Brill. 1964.
5. Newmark P. A Textbook of Translation. New York: Prentice Hall, 1988
6. Vlasenko S.V. Sociolinguistic aspects of translation: English-Russian translation pairs of sociologemes – phrasal nominative complexes, denoting socio-economic establishments and status realia. *Language, consciousness, communication*. М., MAKS Press, 2009. # 37. p. 41-53
7. Allen I. L. Slang: Sociology. *Concise Encyclopedia of Pragmatics.* Amsterdam: Elsevier, 1998. pp. 878-883.
8. Eble C. Slang and sociability: In-group language among college students. Chapel Hill & London: The Universtiy of North Carolina Press, 1996
9. Mattiello, E. An Instruction to English Slang. Milano: Polimetrica, 2008.
10. Coleman, J. A History of Cant and Slang Dictionaries: Volume II. Oxford: Oxford University Press, 2004.
11. Aleksenko S.F. Peculiarities of Translation of Cockney as a Sociolect. A Young Scientist. 2016. № 11 (38). С. 185-189
12. Halliday M. A. K. Language as social semiotic: The social interpretation of language and meaning. London: Edward Arnold, 1978.
13. Lefevere A. Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame. London:

 Routledge, 1992

1. Venuti L. The Translator’s Invisibility: A History of Translation, 2nd edn. London: Routledge, 2008.

*Received: 25 September, 2019*

УДК: 821.161.2: 82-311.6: 82-94 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-2

**STRUCTURAL ELEMENTS OF THE PLOT AND COMPOSITION OF THE HISTORICAL STORIES OF M. MOROZENKO’S DILOGY**

**"IVAN SIRKO, THE GREAT SORCERER",**

**"IVAN SIRKO, THE GLORIOUS KOSHOVOY"**

**Verba T.**

Post-Graduate Student

ORCID ID 0000-0003-1288-5582

Zaporizhzhya National University

Zaporizhzhya, Zhukovskoho st., 66, 69063, Ukraine

tatyana.verba.71@gmail.com

*The writers pay increased attention to the philosophical and historiographical interpretation of events and phenomena, the moral and human essence of historical persons, which absorbs their upbringing, social roles, and innate mental dominants.*

*The article establishes that the main types of plot creation of historical novels are chronicled, events in which unfold in a temporal sequence, and concentric (“single action”), where events develop in a causal relationship. The conceptual storyline of the novel by M. Morozenko “Ivan Sirko, the Great Sorcerer” is the confrontation of the young main character and the pompous instigator of the youthful detachment Taras Chornoplit. The situation, which is repeated in chivalrous novels, is elegantly modeled. The character of the opponents is checked for stability: the enraged Taras Chornoplit threw Ivan Polovets, who is smaller, on the grass, but the last one did not lose his head and fought back. The fight between them will be one of the plot engines. In the real moments of the greatest tension of the conflict, Sirko’s legendary supernatural abilities are woven, because he learned from the characters to see the innermost as well. The confrontation continued.*

*The struggle between good and evil is organically woven into the outline of the plot of the story “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy”: the military fame of the fellow countryman strangled Chornoplit, and he slandered him. Further plot situations are saturated with fantasy: confusing feet, Chornoplit approached the Sich gates, but it was as if someone had moved them. In the morning he woke up far from the gates and was suddenly captured by the Tatars.*

*The culmination of the clash was Sirko's response to treason against his native land. If Taras carries unworthy fame from here and disgraces his native Merefyanka, then death will be the punishment. The second time Sirko pushed Chornoplit as if he were something nasty and ugly.*

*According to the results of the study, it was found that episodes of the confrontation between Sirko and Chornoplit constitute an event chain of verification of the moral qualities of the characters. It shows that for the writer, the preservation and development of the best achievements of the past, the proactive search for connections with folklore science fiction is especially relevant and important.*

*Different orders have compositional components of the novels of dilogy: descriptions, landscapes, portraits, monologues, dialogues, polylogues. They are enriched by the reproduction of the human perception of the world seen and experienced by the characters in stories, the connections between them and events, the fixation of individual communicative situations.*

*Magical landscapes are consonant with the moods of the citizen of Merefyanka; their souls turn to ancient sources. The majestic landscape of Khortytsia personifies the Cossack defense and glory. Khortytsia represents in the story not only a landscape type, but also a component of historical memory in the process of creating a nation. Emotionally*

**\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_**

**©** Верба Т. Ю., 2019

*respectful attitude to the cradle of the Cossacks forms a personal consciousness.*

*Sirko's verbal and artistic portraits describe a temperamental personality at different age. In postmodern narratives, M. Morozenko, instead of full reproductions of the personality of the main character, draws attention only to the leading features in various life situations.*

*The novelism of the stories allowed the writer to achieve the desired laconicism in affirming historical memory, human good and justice, the need to talk with the young reader about the most important thing – friendship and child cruelty, truth and injustice, love and hatred, about the attitude to parents and the active character of the little hero, about Cossack feats.*

***Keywords:*** *opening, culmination, event chain, retrospection.*

**Formulation of the problem**. The formation of national consciousness, the revival processes associated with the consolidation of the nation in particularly difficult circumstances of warfare in the East of Ukraine, require new conceptual and analytical approaches to comprehending historical truth and artistic modeling of historical persons and events. The historical stories about the Cossacks of modern Ukrainian writers deserve special attention and popularization. Single studies do not provide a complete picture of a particular work, and therefore requires a thorough analysis.

**Analysis of recent research and publications**. Scientific research of S. Andrusiv, I. Dziuba, V. Donchik, M. Zhulinsky, M. Ilnitsky is a theoretical and methodological basis for understanding the problems of the art world, genre, style, transformation of historical truth into art. The artistic specificity of historical stories of K. Ganyukov, N. Gorbach, T. Kara, N. Pavlyuk, G. Polyakova, V. Razzhivin, T. Khomyak has been rethought.

**Purpose of the article** is to examine the structural elements of the plot and composition of the historical novels of M. Morozenko’s dilogy “Ivan Sirko, the Great Sorcerer” and “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy” from the perspective of plotology.

Single studies of M. Morozenko’s dilogy do not provide a complete picture of the work, and therefore there is a need for their in-depth analysis; this is a relevance of the study.

The object of the article is: 1) to highlight the achievements of the deep content of the texts; 2) to identify the main elements of the plot, composition; 3) to trace the dynamics of the image of the protagonist in accordance with the structure of the works.

The object of the study is M. Morozenko’s dilogy “Ivan Sirko, the Great Sorcerer” and “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy”.

The subject of the study is the structural construction of the dylogue.

The novelty of the study: the first analysis of the historical M. Morozenko’s dilogy “Ivan Sirko, the Great Sorcerer” and “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy” was carried out in the context of the literary process, traditions and innovations of Ukrainian historical prose, the structure and elements of system-event constructions of works of dilogy were first revealed; the coverage of alternative modeling of historical events and personalities were extended.

**Statement of the main material**. The plotology of historical prose considers the plot not as a part of the whole, but as a property of the whole. Modeling objective reality in its self-movement, depicting the actions of characters, the plot “checks” the author’s position, correlates it with historical truth. Traditionally, the plot is characterized by the importance of content, the depth of aesthetic development and comprehension, the completeness of the deployment of action, the development of characters and circumstances in the art space, which are accompanied by conflicts, oppositions, conflicts of interest, trials” [3, p. 451]. Modern literary criticism operates with the concepts of “external plot” (formation, disclosure of character directly through its participation and self-expression in action) and “internal plot” (development and identification of characters indirectly, through changes in the psyche of the hero) [4, p. 667]. The main types of plot creation of historical stories are chronicled, events in which unfold in a temporal sequence, and concentric (“single action”), where events develop in a causal relationship.

Authors' subjectivity of the novelists of the XXI century marked by the desire to create a "self-developing model", the illusion of a special reliability of historical realities and their interpretation, to deprive the textual identification of the author's positions. The conceptual storyline of the novel by M. Morozenko “Ivan Sirko, the Great Sorcerer” is constituted by the tense confrontation between Ivan Sirko and Taras Chornoplit. Its beginning was an offense at the Kupala bonfire: “Only the guy was dispersed to jump through the fire, Taras Chornoplit, the main instigator of a young gang, grabbing the boy by the collar of his shirt, was surprised with a mocking whistle: “Where are you going? ... Way to be a guy! – loud laughter immediately covered the varmint group” [5, p. 39-40].

The first conflict contains an accompanying story: “Ever since his godfather, Mykhailo Dibrov completely disowned him, giving all his free time to little Polovets, Taras Chornoplit slowly warmed the flame of hatred in his soul. He waited a long time for the opportunity to get even with the fellow. Therefore, now, not letting go of the guy from his hands, he rejoiced at his defenselessness” [5, p. 40-41]. The arrogant disposition and temper of Chornoplit revealed in the second case, which occurred on Savior of the Honey Feast Day: “After the temple service ... Taras went to the godfather. In the hands of the little “warrior” a flexible saber gleamed with silver ... So, he, a stubborn guy, can’t do it at all, but this young oaf can swing a saber at his head” [5, p. 43]. A check on the stability of behavior in a clash of opponents, seemingly repeated in chivalric novels, was gracefully modeled. "An enraged Taras Chornoplit threw a honeycomb on the grass in his hearts, and then, shaking his fists, rushed at the boy. In response, Ivan sharply carried a saber in the air, and defending himself, went on the offensive” [5, p. 43].

The individualization of the vanity and viciousness of Taras Chornoplit is indicated in the episode on Sich Square, where a group of newcomers showed their skills hardened in bloody “fights” to the Cossacks: “Taras Chornoplit stood behind several Cossacks with their backs to Sirko. For the first time I saw him close, because until now I tried to avoid those meetings. Although, he had heard about Sirko’s appearance in Sich, nevertheless circumvented him. And so, they should have seen each other openly” [5, p. 158]. The inevitability of the confrontation is aptly and eloquently illustrated by various reactions to an unexpected act: “– You ?! – the surprised citizen of Mefyanka slowly receded under the force of the handshake of Sirko. In vain he tried to pull out his hand – the enemy held his wrist firmly ... For a minute, two, three – and the hand in which the saber was lowered slowly, hanging limply, like a sagging rod. Then Sirko released the guy's hand… The defeated Cossack, sighing heavily, rubbed his wrists: “Our conversation is not over...” [5, p. 158-159]. “Arcanum of envy” – the title of one of the sections of the novel “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy” figuratively and conceptually interacts with the plot of the work. Another glory strangled Chornoplit, like a lasso. Succumbing to long-standing hatred, he tried to convince the Cossacks: “– Do you think that Sirko defeated me by force two days ago? Not even close! Charms, not otherwise” [5, p. 188]. The Cossacks pushed the slanderer out of the hut. The outline of the story organically intertwined problem of good and evil. Having learned about this incident, Ivan Sirko "called for a conversation of his fellow countryman". “He proudly looked forward, stretching his thin lips in a mocking smile. And when he understood what was at stake, he burst out with fury: “And who are you to teach me ?!” [5, p. 190].

The culmination of the clash was Sirko’s response “When you bring unworthy fame from here, you bring our dear Merefyanka to shame, then I’ll get even with you! Make seven steps from the Sich gates and a dark grave is your way from here” [5, p. 190-191].

In real moments of the greatest tension of the conflict, Sirko's legendary supernatural abilities are woven: “From the characterists I also learned to see the innermost ... The confrontation continued. Seeing how Sirko gathered for the third time for his all-night “walk”, Chornoplit decided ... to prove that he was plotting a big betrayal: “ I will subject him to the glare of truth. I will testify to all who is who” [5, p. 192]. The plot outline depicts Sirko’s mysterious forces and Chornoplit’s unprecedented fear: “I saw how Sirko returned the yellow month to the dark sky, I heard him talking to the wolf and hair stood on end on my head” [5, p. 204]. This description is enriched by the legendary dialogue: “– De – De – Devil! – was heard behind Sirko's back. He looked around. Behind him stood Chornoplit, his face bluish and distorted with horror ... The character Sirko, staring intently into the eyes of the frightened Cossack, said with pressure: “This is a dream. You had a dream, that's all”. “How is it a dream when I do not sleep ?!” Chornoplit thought, but froze, dispossessed and, having lost his voice, could not object to Sirko” [5, p. 205-206].

Further plot situations are saturated with fantasy: confusing feet, Chornoplit approached the Sich gates, but it was as if someone had moved them. “He goes to them, goes and goes, but he cannot reach them. That fornication attacked, or someone by force holds him and does not allow to get to the Sich” [5, p. 206].

The retrospective reception brought Chornoplit back to the former Kupala bonfire when he persuaded several guys to incinerate the hut in the forest thicket, which people called the witch’s nest. And “the old hunchbacked sorceress ... uttered: – When you have a hellish soul, let your whole life turn into hell!” [5, p. 208]. Again, hearing a laugh that he could not confuse with any other, Chornoplit was sure: “The laughter of the foolish sorceress does not portend him a good end to this incomprehensible night” [5, p. 208]. The function of the strong position of the section heading acquired significance: having come in the morning, Chornoplit saw Tatar intelligence and the frightened one rushed to run, but the Tatars managed to throw a tight lasso around the neck of the fail-Cossack. So suddenly Taras was captured. The intrigue, which took place in exceptional conditions, led to an unexpected situation: Sirko “recalling the terrified face of Taras, pleaded guilty to conjuring him into oblivion. Chornoplit did not return to the hut, and Sirko realized that he was in trouble” [5, p. 225]. In subsequent actions of Chornoplit, the writer condemns the greatest sin - betrayal. Having brought the Tatar army to Merefyanka, he “hastily urged fellow countrymen to surrender: “Nobody will touch you, people, I asked everyone ... Please, give the church utensils, the goods hidden in the chests and expose two dozen young prisoners, and the Tatars will leave” [5, p. 234]. After the massacre of the Cossacks detachment with the Tatars, the battle between Chornoplit and Sirko failed – “Shaitan!” Shaitan! – the surviving Tatars shouted and, frightened by Sirko, rushed to wherever. The citizen of Merefyanka, Taras Chornoplit, too, jumping on his horse, rushed off before his nose. Sirko rushed after him. One moment – and he would catch up with the traitor” [5, p. 243].

The plot-semantic unity has a second meeting with Chornoplit, held on Tatar land when the Cossacks released the captives: “Suddenly I felt a wary look on me ... Taras Chornoplit stood before Ivan Sirko – his sworn enemy ... – Traitor! – with fury, Sirko sharply raised his saber ... But he grabbed a young swarthy boy from behind him, lifted him high and said in a trembling voice: – Here, kill him first! This is my son. His mother is a Tatar. From the surprise, Sirko ... suddenly remembering his young sons, lowered his saber” [5, p. 275-276].

So, according to the results of the study, it was found that episodes of the confrontation between Sirko and Chornoplit constitute an event chain of testing the moral qualities of the characters. It shows that for the writer, the preservation and development of the best achievements of the past, the proactive search for connections with folklore science fiction is especially relevant and important. Describing the relationships of the characters, the relationship of the episodes of the depicted events, the ways of depicting and structuring the art world (description, portrait, landscape, monologue, dialogue, polylogue) and viewing angles of subjects of an artwork (author, storyteller, characters) of the composition of M. Morozenko’s dilogy about Ivan Sirko have forms of short stories in the novels with the integral role of cross-cutting comparisons and contrasts, tests with the transfer of time and place of events, with the formation of the national identity of the Cossack.

Descriptions, as elements of composition, are enriched by the reproduction of the human perception of the world, the life experience of stories seen and experienced by the characters. Merefyanka’s description in the novel “Ivan Sirko, the Great Sorcerer” is closely connected with historical events: “Since then, the first Polovtsy, running away from Podillia land from the ominous Polish gentry, stepped on a piece of the Wild Field, irritated, swollen from tears and blood, for decades... Green gardens were strewn between the white houses, because it happened to Ukrainians: the heart is in children, the soul is in song, the life is in cherry orchards” [5, p. 15]. Such a description fulfills a cognitive, expressive, and axiological function: “Generous harvests were drawn to caring hands. And people grew into these lands, were ready to protect them from their worst enemies” [5, p. 16].

The description of the “black calamity” in Merefyanka became contrasting – Tatars rushed in: “People ran to the church screaming in horror ... Clutching simple weapons - they took sickles, forks, spears, axes ... They were ready to stand to their death” [5 , p. 229, 233]. The picture of Merefyanka’s defense causes an incredible disgust for the members of the Golden Horde: “It was a terrible struggle. Persistent and unequal. A knot of Merafyanka’s citizens defended themselves, courageously restraining the onslaught of the enemy. But what could they do against a sharp weapon and seven times more power? The arrows of the attackers stitched the defenders, who, in order, forever grew into their native land” [5, p. 235].

Landscapes are originally inscribed in the stories of M. Morozenko “Ivan Sirko, the Great Sorcerer” and “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy ”. Magical landscapes are consonant with the moods of the citizens of Merefyanka; their souls turn to ancient sources. For example: “On Kupala evening, all people become different. And no wonder ... On a miraculous Kupala night, Kupala himself, summoned from timelessness, blesses the maturity of everything that grows on the earth, and then generously gives all people a love of life” [5, p. 27]. Climbing into the thicket of the forest at night, Ivan “walked between the trees, when suddenly they moved apart, as if they had budged ... After walking a few steps forward, the boy froze in place. Something striking was in this clearing. And not because moonlight was falling from above onto the luxurious silk of grass with changing silver. It somehow enveloped this place in a special way - dividing the forest in a tight silver circle into darkness and light, night and day” [5, p. 49-50]. The “senile voice” brought Ivan to the fern flower.

The majestic landscape of Khortytsia embodies the Cossack defense and glory: “High cliffs, thick meadows, generous grass and reeds – all this has become ... a natural charm of Ukraine. Fortified by a strong shaft, mounted cannons on the towers, Khortytsia was not equal in stability among other secular fortifications” [5, p. 95-96]. Khortytsia represents in the story not only a landscape type, but also a component of historical memory in the national educational process. In the perception of Ivan Sirko, it personifies the Cossack’s will. Emotionally respectful attitude to the cradle of the Cossacks forms his personal consciousness and individual ethics. He learns that highly educated men started in the Sich, here they studied literacy and military art, then became Juras – young pupils, squires and assistants of experienced Cossacks.

Sirko's verbal and artistic portraits convey characteristic personality at different times of age. In the postmodern narratives of M. Morozenko, instead of full reproductions, the face of the protagonist draws attention only to the leading features in different life situations. And above all – to the eyes as a mirror of mental state. When the seven-year-old Ivan his mother calls small to participate in the night festival of Kupala, “the splendor of rage, like a reflection of the Kupala bonfire, glowed in his words, reflected warmly in the eyes of a child” [5, p. 32]. To the father’s interrogation – “Where did you get this wolf?”, to his attempts to find out the truth “Ivan was gloomy silent” [5, p. 72], at the end of the conversation “looked sadly at his father: – I can’t tell” [5, p. 74]. Encouraged by the appeal of the godson Myhailo Dubrava, whose Cossack messengers stopped, “the youngster looked with shining eyes - I want to go the Sich [5, p. 84]. On the Sich, with the appearance of this gang – Ivan Dub “the boy’s eyes fluttered with joy and satisfaction” [5, p. 97]. Ivan Sirko wiped the “tears in his eyes three times during his lifetime: “The first tears spilled on Kupala ..., the second time burst out of his chest with burning heat that day when he was dying in the desert, the third – and the last – when the faithful horse Syvogryviy appeared to him from the next world” [5, p. 362].

The novelism of the tales allowed the writer to achieve the desired laconicism in affirming historical memory, human good and justice, the need to talk with the young reader about the most important thing – friendship and child cruelty, truth and injustice, love and hatred, about the attitude to parents and the active nature of the little hero, about Cossack feats. Almost all 30 novels of the dilogy are based on a certain event, decisive for the moral orientation of the young and already mature age of the hero, which inspires the reader with the feelings of Ivan Polovets – then Ivan Sirko, interests with his unusual fate.

As the plot-compositional forms, real dialogues with people are combined with fantasy ones – with a Magian, a wolf. They primarily express situational sensory arousal of interlocutors. For example, seven-year-old Ivan Polovets on the Kupala holiday, having heard girlish songs, asks his mother about Kupala fun. Emotional percussive tonality is transferred from the questions in the answer in the dialogue on the Khortytsia Sich Square. Questions from Cossack Ivan Dub “But probably someone brought you here?” provoked such a reaction: “– We came ourselves! – the guy exclaimed these words confidently". Further question and answer are indicated by psychological content: “– How did you get here?! – At night I walked through ravines and forests, so that no one would see me. Them slept in the in the densest part of the forest” [5, p. 98].

Intense and intermittent intonations reinforce the dynamism of feelings at the first meeting of Ivan with Sofia “– Girl, wait! She abruptly stopped on the path, flashed her eyes at him: – Who are you to give me orders? – I?! – he admired her tanned forehead, illuminated by green eyes. “Can't you see – a Cossack” [5, p. 132-133]. An extensive dialogue with emphasis on importance and ridicule is transformed in the story of Sofia and Ivan about themselves.

Fantasy dialogues of the seeker of esoteric knowledge Ivan Sirko with a Magian and wolf lead the Cossack along the paths of struggle between Good and Evil, provide the reader with the opportunity to use his own imagination. The first dialogue in the forest more often with the mysterious owner of a creaking voice was a kind of “competition” between two interlocutors: “– I'm not afraid of you! In response, a mocking was heard: “Afraid!” .. Afraid! .. Afraid! .. ” [5, p. 50-51]. Nevertheless, this dialogue turned Ivan into the executor of the orders of the Magian and the applicant for the fern, which he attached to the cut little finger. “– Where did the flower go? – Sprouted in your heart. – What for? “Anyone who receives the fern on a Kupala night will have great power” [5, p. 56]. The Magian Roda told Sirko how to find her forest fellow-wolf: “– Don't you know enough to discover the innermost? ... In seven steps, look for the correct answer” [5, p. 195].

Ivan’s dialogue with the wolf rests on folklore performances, which went through time and received a special gift that “was fully owned by his distant ancestors — wolves when all the animals on earth could speak”: “– Forgive me, friend, I didn’t save you – said Sirko. “It's not your fault,” said the wolf. “That was to happen ...” [5, p. 202].

Polylogues, polyphony - conversations, "... in which many interlocutors are simultaneously involved" [2, p. 107], define in the narratives of Sirko both solidarity and various sounds of voices, both with indications of characters and without their name. This is clearly illustrated in the description of the election of Ivan Sirko as a Koshovoy on a big council [5, p. 345-346].

Although the compositional components of the novels (exposition, plot, development of action, culmination and denouement) are related by the fate of the main character on the basis of the “necklace” – a combination of historical realities and artistic versions – they have different orders. They fit into the scheme of narrative sequence in the short stories “Life and Death”, “Mercy”, “Gray Brother”, “Khortytsia”. Short stories “School of Character”, “Born for the Third Time”, “Amazing Mystery”, “Key to the Solution”, “Return Lost” are deprived of a solution, because new tasks and tests related to the construction of their modeling were waiting for Ivan in the nation. The novels “Taras Svytka – the Jura Eagle-Eyed” and “Kobzar Taras Verbovyi”, although distant in the construction of the novel “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy ”, are nevertheless united by the pages of the biography of Taras Svytka was blind from a bloody wound and possessed Kobzar art and to whom Sirko gave a Cossack last name Eagle-Eyed. The novels “Escapes of the Cossack family” and “Autumn is the time for weddings” enrich the same compositional type, revealing the history of the Polovtsy clan. In the novel “The Color of Ferns”, the development of the action is hindered by two lines – the events of the Kupala holiday and the search for the missing seven-year-old son by mother Maria Polovchikha. In the story “Born Again”, the retardation-biography of Dana, the daughter of the Magian Bogorod, is built in.

The denouement of the dilogy is transferred to the “Afterword”, which contains eight parts that succinctly describe the death of the Magian – the enemy of Roda, the farewell of the horse Syvogryvyi to Sirko, the midnight meeting of Petro Sirchenko with Syvogryvyi, the death of Sirko’s son, Koshovoy ’s family, the death of Big Sorcerer, finding letters of will. The ninth part takes the reader to the present: grandfather told his grandson the origin of the name of the Chertomlyk river and the foundation by Ivan Sirko of the new Zaporizhzhya Sich. The continuity of the biography of the famous Koshovoy is motivated by the final author’s remark: “Stories about Ivan Sirko are born to this day” [5, p. 366].

**Conslusions.** According to the results of the study, it was found that episodes of the confrontation between Sirko and Chornoplit constitute an event chain of verification of the moral qualities of the characters. For the writer, the preservation and development of the best achievements of the past, the proactive search for connections with folklore fiction is especially relevant and important. In order to enhance the emotional impact, the writer uses such extra-plot elements: descriptions, landscapes, portraits, science fiction stories, dialogues, polylogues. Expressing the relationships of the characters, the relationship of the episodes of the depicted events, the ways of depicting and structuring the art world and the angles of view of the subjects of an artwork (author, storyteller, characters), compositions of M. Morozenko’s dilogy about Ivan Sirko have the form of short stories in the novels with the integral role of through comparisons and contrasts, trials with the transfer of time and place of events, with the formation of the national identity of a Cossack.

**СТРУКТУРНІ ЕЛЕМЕНТИ СЮЖЕТУ**

**І КОМПОЗИЦІЇ ІСТОРИЧНИХ ПОВІСТЕЙ ДИЛОГІЇ М. МОРОЗЕНКО**

**«ІВАН СІРКО, ВЕЛИКИЙ ХАРАКТЕРНИК»,**

**«ІВАН СІРКО, СЛАВЕТНИЙ КОШОВИЙ»**

**Верба Т. Ю.**

Здобувач кафедри української літератури

ORCID ID 0000-0003-1288-5582

Запорізький національний університет

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

tatyana.verba.71@gmail.com

*Письменники приділяють посилену увагу філософсько-історіографічному осмисленню подій і явищ, морально-людській сутності історичних осіб, яка вбирає і їхнє виховання, і соціальні ролі, і вроджені ментальні домінанти.*

*У статті з’ясовано, що основними типами сюжетотворення історичних повістей є хронікальний, події в якому розгортаються у часовій послідовності, і концентричний («єдиної дії»), де події розвиваються в причинно-наслідкових зв’язках. Концептуальну сюжетну лінію повісті М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник» складає протистояння юного головного персонажа та пихатого підбурювача молодецької ватаги Тараса Чорноплота. Витончено змодельована ситуація, яка повторюється в лицарських романах і повістях. Перевіряється на стійкість характер протиборців: розлютований Тарас Чорнопліт спересердя кинув на траву меншого за себе Івана Половця, але той не розгубився і дав відсіч. Боротьба між ними буде одним із рушіїв сюжету. У реальні моменти найбільшого напруження конфлікту вплетено легендарні надприродні здібності Сірка, бо від характерників навчився бачити й потаємне. Протистояння тривало.*

*Боротьбу добра і зла органічно вплетено в канву сюжету повісті «Іван Сірко, славетний кошовий»: бойова слава земляка душила Чорноплота, і він вдався до наклепів на нього. Подальші сюжетні ситуації насичено фантастикою: плутаючи ногами, Чорнопліт наблизився до січових воріт, але їх мовби хто пересунув. Ранком він прокинувся далеко від воріт і несподівано попав у полон до татар.*

*Кульмінацією зіткнення стала реакція-відповідь Сірка щодо зради рідної землі. Якщо Тарас негідну славу понесе звідсіль і рідну Мерефу зганьбить, то покаранням буде смерть. Вдруге Сірко відтрутив Чорноплота, штовхнув так, ніби то було щось бридке та потворне.*

*За результатами дослідження встановлено, що епізоди протистояння Сірка і Чорноплота становлять подієвий ланцюг перевірки моральних якостей персонажів. Він показує, що для письменниці особливо актуальним і важливим є збереження й розвиток кращих здобутків минулого, ініціативні пошуки зв’язків із фольклорною фантастикою.*

*Різні порядки мають композиційні складники новел дилогії: описи, пейзажі, портрети, монологи, діалоги, полілоги. Збагачено їх відтвореннями людського сприйняття світу, побаченого та пережитого персонажами повістей, зв’язків між ними та подіями, фіксуванням окремих комунікативних ситуацій.*

*Магічні пейзажі суголосні настроям мереф’ян, навертають їхні душі до тисячолітніх прадавніх джерел. Величний пейзаж Хортиці уособлює козацьку оборону і славу. Хортиця презентує в повісті не лише ландшафтний тип, а й компонент історичної пам’яті в націєтворчому процесі. Емоційно-шанобливе ставлення до колиски козацтва формує особисту свідомість.*

*Словесно-мистецькі портрети Сірка передають характерницьку індивідуальність у різні пори віку. У постмодерних повістях М. Морозенко, замість повних відтворень обличчя головного героя, звертає увагу лише на провідні риси в різних життєвих ситуаціях.*

*Новелістичність повістей дала змогу письменниці досягти бажаного лаконізму в утвердженні історичної пам’яті, людських добра і справедливості, необхідності говорити з юним читачем про найважливіше – дружбу та дитячу жорстокість, правду і кривду, любов і ненависть, про ставлення до батьків і активну натуру малого героя, про козацькі подвиги.*

***Ключові слова:*** *зав’язка, кульмінація, подієвий ланцюг, ретроспекція*

**REFERENCES**

1. Kachura O. “He was born for more” : the image of Ivan Sirko in M. Morozenko’s story “Ivan Sirko, the Great Sorcerer”. *Cossacks in the cultural space of Ukraine and the world.* – Zaporizhzhya , 2015. Ukraine.

2. Encyclopedia of Literary Studies: in 2 volumes/ author Kovaliv Yu. Kyiv: Publishing center “Akademia”, 2007. V. 1, 608 p.

3. Encyclopedia of Literary Studies: in 2 volumes/ author Kovaliv Yu. Kyiv: Publishing center “Akademia”, 2007. V. 2, 624 p.

4. Vocabulary-dictionary of Literary Studies/ authors Gromiak R., Kovaliv Yu., Teremko V. Kyiv : Publishing center “Akademia”, 2007. 752 p.

5. Morozenko M. Ivan Sirko, the Great Sorcerer. Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy. Lviv: Publishing House of Staryi Lev, 2015. 366 p.

6. Pavlenko I. Mythologization of historical figures in folklore prose of Zaporizhzhya region. *Bulletin of Zaporizhzhya State University. Series: Philology*. Zaporizhzhya : ZNU, 2001. No. 1. P. 78-83.

7. Pankrashkina Zh. M. Morozenko’s dilogy of about Ivan Sirko at an extra-curricular reading lesson in the 6-th grade. *Cossacks in the cultural space of Ukraine and the world*. Zaporizhzhya : ZNU, 2015. P. 106-107.

8. Romanenko L. The personality of Ivan Sirko in Ukrainian literature (based on the works of M. Morozenko “Ivan Sirko, the Great Sorcerer”, “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy ”) *Bulletin of Mariupol State University. Series: Philology*. Mariupol: MDU, 2013. Issue 9. P. 56-62.

9. Khomiak T., Ivaschenko O. Artistic modeling of the image of Ivan Sirko in M. Morozenko’s dilogy “Ivan Sirko, the Great Sorcerer”, “Ivan Sirko, the Glorious Koshovoy ”. *Bulletin of Zaporizhzhya National University. Series: Philology.* Zaporizhzhya : ZNU, 2016. No. 2. P. 245-253.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Качура О. «Він був народжений задля більшого» : образ Івана Сірка в повісті М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник». *Козацтво в культурному просторі України і світу*. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. С. 70–72.

2. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 1. 608 с.

3. Літературознавча енциклопедія : у 2-х т. / авт-уклад. Ю. Ковалів. Київ : ВЦ «Академія», 2007. Т. 2. 624 с.

4. Літературознавчий словник-довідник / уклад. Р. Гром’як, Ю. Ковалів, В. Теремко. Київ : ВЦ «Академія», 2007. 752 с.

5. Морозенко М. Іван Сірко, великий характерник. Іван Сірко, славетний кошовий. Львів : Вид-во Старого Лева, 2015. 366 с.

6. Павленко І. Міфологізація історичних постатей у фольклорній прозі Запорізького регіону. *Вісник Запорізького державного університету. Серія: Філологічні науки.* Запоріжжя : ЗНУ, 2001. № 1. С. 78–83

7. Панкрашкіна Ж. Дилогія М. Морозенко про Івана Сірка на уроці позакласного читання у 6 класі. *Козацтво в культурному просторі України і світу*. Запоріжжя : ЗНУ, 2015. С. 106–107.

8. Романенко Л. Постать Івана Сірка в українській літературі (на матеріалі творів М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий») *Вісник Маріупольського державного університету. Серія : Філологія*. Маріуполь : МДУ, 2013. Випуск 9. С. 56–62.

9. Хом’як Т., Іващенко О. Художнє моделювання образу Івана Сірка в дилогії М. Морозенко «Іван Сірко, великий характерник», «Іван Сірко, славетний кошовий». *Вісник Запорізького національного університету. Серія : Філологічні науки.* Запоріжжя: ЗНУ, 2016. № 2. С. 245–253.

*Received: 28 September, 2019*

УДК 81’25 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-3

**СИМВОЛІКА КОРДОНУ В НАРОДНІЙ КАЗЦІ ТА ТАКТИКИ ЇЇ ВІДТВОРЕННЯ**

**Воловик А. А.**

Аспірантка

ORCID ID 0000-0001-5362-5328

Київський національний лінгвістичний університет

вул.Велика Васильківська, 73, Київ, 03680

volovyk.anna@gmail.com

*Виступаючи однією з конститутивних категорій життєдіяльності усього живого, простір визначає кордони існування не лише людства загалом, але й кожного окремого індивіда. Для встановлення таких меж людина користується своєрідним кодом, що вибудовується за допомогою символів простору. Останні особливо виразно відображаються в одній з найархаїчніших форм усної народної творчості, жанрі фольклорної казки, що увібрав у себе елементи міфологічного світосприйняття первісних людей, їх мислення та способу життя.*

*Окремою групою символів, що актуалізують символіку простору в народних казках, виступають символи кордону, які й визначають межі «свого» та «чужого» простору в казкових творах загалом та повсякденному життя людини, зокрема. Незважаючи на порівняно широке коло досліджень різних аспектів символіки казкових творів, питанню, пов’язаному із специфікою відтворення символів кордону у перекладі, присвячена незначна кількість науково-практичних пошуків. Цілі нашої розвідки полягають у висвітленні способів відтворення символів кордону з англійських та українських казок у цільовій мові, а також в оцінці достовірності їх передачі для адекватного сприйняття приймаючою культурою. За підсумками проведеного дослідження встановлено, що завдяки універсальності значень, притаманних групі символів кордону в різних лінгвокультурах, її відтворення у цільовій мові не викликає значних труднощів у перекладачів, однак вимагає ретельного аналізу зазначеної групи символів для визначення її ролі в контексті окремого казкового твору і, відповідно, важливості її відтворення у культурі реципієнта. Поза тим, варто зазначити, що опущення чи заміна символів кордону може призвести до порушення цілісної символічної картини оригінальної казки у перекладі і водночас до неадекватного сприйняття тексту приймаючою стороною.*

***Ключові слова:*** *адекватний переклад, символіка кордону, символи простору, універсальні символи, фольклорна/народна казка.*

**SYMBOLS OF BORDER IN FOLKTALES AND WAYS OF THEIR TRANSLATION**

**Anna Volovyk**

Post-graduate student

ORCID ID 0000-0001-5362-5328

Kyiv National Linguistic University

volovyk.anna@gmail.com

*Being one of the vital categories for all living beings on earth, space determines the boundaries for all humans in general as well as for an individual in particular. To define*

*\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_*

© Воловик А. А., 2019

*such boundaries, people employ a specific code that consists of the symbols of space. The latter are distinctly manifested in one of the most archaic forms of oral folk literature, the genre of folktale, which is imbued with the elements of the mythological worldview of primitive people, their mentality and mode of existence.*

*One of the groups of symbols that foreground the symbolism of space in folktales is the symbols of border. They designate the boundary between ‘our’ and ‘their’ space in folktales as well as in daily life. Despite relatively extended research in the field of folktale symbols, there are few studies devoted to the issue of conveying the symbols of border into the target language. The goals of the article include the highlighting of the ways of rendering the symbols of border taken from English and Ukrainian folktales and the assessment of the adequacy of their reproduction in the target language. According to the results of the research, it can be concluded that due to its universal character, the symbols of border are easily rendered into the receiving linguocultures. However, an adequate reproduction of the symbols of border requires the identification of their role in a certain folktale text, and, consequently, the importance of their rendering into the target language. Moreover, it is essential to note, that elimination or change of the symbols of border may cause the violation of the integrity of the symbolic picture of the folktale and at the same time lead to the inadequate perception of the text by the receiving culture.*

***Keywords:*** *adequate translation, folktale, symbols of space, symbols of border, universal symbols.*

Простір як одна з форм світосприйняття постає основоположною категорією для усього живого, на основі якого визначаються межі існування окремого виду та роду. Просторові орієнтації людини актуалізуються в мові та мисленні за допомогою символів простору, що складаються з таких груп як символи вертикалі/горизонталі, іншосвіту, контакту, центру, а також кордону [5]. Своє найвиразніше відображення символи простори знаходять в жанрі фольклорної казки, в якій висвітлюються основні риси архаїчної свідомості різних народів. Передача символів простору, що формують не лише універсальне світобачення людства, але й національну картину світу окремого етносу, в цільовому тексті постає одним з першочергових завдань перекладача, який працює з текстами жанру фольклорної казки.

**Актуальність** роботи визначається зацікавленістю сучасних перекладознавців у теоретико-практичному вивченні фольклору різних народів. Враховуючи крос-культурну спрямованість сучасного перекладознавства суттєвим убачається дослідження тих феноменів, які відображають універсальні реалії, притаманні усьому людству, а також національно-специфічні елементи, що характеризують окремий етнос. Особливий інтерес становлять ті труднощі, що можуть виникнути під час відтворення таких універсальних та національно-специфічних елементів, до яких відносяться символи, збереження та адекватна трансляція яких безпосередньо впливає на сприйняття цільового тексту приймаючою культурою.

З-поміж наукових розвідок, присвячених вивченню поняття «символ» у перекладі, слід виділити роботи таких дослідників, як Н. О. Верхотурова, 2013; В. М. Кикоть, 2013; М. О. Новикова, 1996; К. О. Панасенко, 2015; В. В. Соколова, 2006; І. М. Шама, 1996 тощо. У межах комплексного перекладознавчого аналізу символіка загалом та символіка простору, зокрема, майже не досліджувалась. Окрему увагу варто приділити роботі М. О. Новикової та І. М. Шами [5], які у своїх дослідженнях символів художньої літератури важливу роль надають символам простору та способам їх відтворення у цільових текстах. Водночас, слід відзначити, що проблема передачі символів кордону як окремої групи просторової символіки з фольклорних казок ще досі не була практично розроблена та теоретично узагальнена на теренах українського та зарубіжного перекладознавства.

**Мета** нашого дослідження полягає у висвітленні способів відтворення символіки кордону у цільовій мові, а також в оцінці достовірності її передачі для адекватного сприйняття приймаючою культурою. Завдання робити відповідають поставленій меті та охоплюють розгляд таких питань: 1) аналіз поняття «символіка кордону» з точки зору його відображення в свідомості людини; 2) виокремлення символів кордону з англійських та українських фольклорних казок; 3) визначення шляхів адекватної передачі зазначеної символіки у перекладі.

**Методи.** У роботі використовуються такі методи: метод суцільної вибірки для добору матеріалу аналізу з англійських та українських фольклорних казок; лінгвокультурологічний аналіз спрямований на вивчення символів як культурно обумовлених елементів в фольклорній казці; тезаурусний метод і метод компонентного аналізу, які передбачають апелювання до україномовних та англомовних словників символів для з’ясування етимології і значення символів україномовної та англомовної лінгвокультур; контекстуальний метод – для дослідження символів, які виступають засобами актуалізації кордону у межах контексту фольклорної казки; зіставний перекладознавчий аналіз, який передбачає порівняння текстів фольклорної казки з їх перекладами для виявлення ступеня адекватності відтворення символів кордону.

**Наукова новизна** роботи полягає у виокремленні символів кордону з народної казки та визначенні адекватності їх відтворення в інших лінгвокультурах.

**Об’єкт дослідження** становлять символи кордону, що використовуються в англійських та українських фольклорних казках.

**Предмет дослідження** охоплює тактики відтворення символіки кордону в цільових текстах англійської та української лінгвокультур.

У межах жанру фольклорної казки однією з магістральних груп символів простору постають символи кордону. Кордон для усього живого завжди визначав ті межі, де сходяться два простори – «свій» та «чужий». Як зазначається у словнику Online Etymology Dictionary, *кордон* або *border* визначається як «the line between the wild and settled regions of the country» [8]. Це визначення є найбільш влучним у контексті нашої роботи, оскільки вказує на те, що кордон, насамперед, це не «межа, що розділяє території держав» (як-от це поняття трактується в Академічному тлумачному словнику української мови [4]) і не «демаркаційна смуга» між державами, а межа родової землі. Саме тому будь-яке переселення з рідної землі завжди сприймалося та сприймається як неприємна подія. Крім того, ґрунтуючись на цьому визначенні, можна провести кореляцію між поняттями «свій» та «settled» і «чужий» та «wild», що й вказує на те, як насправді людина тлумачить для себе поняття кордону.

 У символічному сприйняття кордон виступає конфліктною зоною, оскільки він є нормою та водночас крайньою межею норми, адже саме від неї починається хаос. Кордон оберігає «свій» простір та одночасно постає максимально далекою територією, майже «не своєю» для усього живого [5, с. 66]. Як зазначають М. О. Новикова та І. М. Шама [5, с. 64], у фольклорно-язичницькій традиції відлік кордону починається з самої людини, а тому вона й виступає мікрокосмом (поверхня її тіла та одяг); до мезокосму, наступного кордону, належить дім, поселення, кладовище, край родової землі людини, а макрокосм, відповідно, охоплює увесь світ.

Для народної казки, яка увібрала в себе міфологічне світосприйняття, ритуали язичництва та традиції і постулати християнства, кордон та його символічне відображення варто віднести до одного з надважливих елементів казкового твору. Кордон у народній, як і в її наступниці, літературній казці, не лише виступає безпосередньою ділянкою символічного простору, але й сприяє актуалізації символіки інших груп простору, зокрема символів іншосвіту (перетинаючи лінію кордону, герой потрапляє до іншого, «чужого» світу), символів контакту (зробивший перший крок до незвіданого світу через кордон, головний персонаж вже вступає у контакт або з силами зла, або з медіаторами-помічниками), символів вертикалі (якщо кордон розділяють стовпи або загороди), символами центру (якщо саме межа кордону стає центром зустрічі та контакту двох протиборчих сил). Крім того, символіка кордону є суттєвою для розгортання різних текстових контекстів казки.

Можна стверджувати, що нівелювання символів кордону та їх маркерів у творах іншої культури при перекладі може спотворити зміст цільового тексту. Незважаючи на універсальність символів зазначеної групи для багатьох народів, навіть у межах значень одного символу кордону в тексті оригіналу може привалювати одне значення, в той час як в обраному цільовому символі перекладач зробить акцент на іншому, додатковому, що також негативно вплине на розгортання логічної побудови тексту та розірвання послідовності розгортання символічної «сітки» твору.

Розглянемо детально приклади, в яких міститься символіка кордону, починаючи з відомої української народної казки «Солом’яний бичок»:

1) «*От на ранок баба набрала мичок і погнала солом’яного бичка пасти; сама* ***сіла під могилою*** *– пряде кужіль і приказує: «Пасись, пасись, бичку, на травиці, поки я мички попряду!* *Пасись, пасись, бичку, на травиці, поки я мички попряду!» Поти пряла, поки й задрімала. Коли це* ***з темного лісу****,* ***з великого бору*** *біжить ведмідь*» [6, с. 65].

Символами кордону тут виступатимуть *могила*, яка знаходиться на краю села та єднає «свій» світ, до якого належать дід та баба, та «чужий» світ, що починається від могили та простягається до темного лісу/великого бору, з якого приходять різні звірі. Сам бичок як головний герой є частиною «свого» світу, оскільки був зроблений дідом та проживає разом зі своїми хазяїнами. Однак, враховуючи те, що він хоч і зроблений із соломи, але є живим, робить його й частиною «чужого» світу. Повертаючись саме до символів кордону, *могили* та *лісу*/*бору*, варто зазначити, що *могила* в українській міфології завжди вважалась «святинею, яку не можна паплюжити» [2, с. 318], а також певним оберегом від злих сил. У контексті казки можна стверджувати, що *могила* також відноситься до символа контакту, адже саме біля неї відбувається зустріч бичка зі звірами з лісу. Універсальний символ *лісу* у наведеному прикладі слугує тією межею, що розділяє край села, помічений могилою, та світ тварин. Проаналізуємо шляхи відтворення зазначених символів у цільовому тексті:

1) *«Night came, and in the morning the Old Woman led the Little Straw Bull out to pasture and she took her spinning with her. She sat down on* ***a hillside*** *and she spun her thread and said: “Graze, graze, Little Bull, while I spin my thread! Graze, graze, Little Bull, while I spin my thread! And she spun and she spun till at last she dozed off. All of a sudden who should come running out of* ***the great dark forest*** *but a Bear!»* [13, с. 23].

Заміна оригінального символу кордону *могили* на англійський відповідник *hillside* можна вважати адекватною, якщо мова йде про достовірне відтворення символу кордону. Оскільки в казці вказується на край села, то косогір (hillside) якраз відповідає цим параметрам. Проте, якщо розглядати інші значення, притаманні символу *могила* в українській культурі, тоді така заміна не є виправданою, адже в англійській лінгвокультурі *hillside* є символом лише у тому випадку, якщо він пов’язаний з надприродними істотами, зокрема *fairies*. Для того щоб повністю покрити усі значення, якими наділений український символ могила в цільовому тексті, найвдалішим еквівалентом виступала б лексема *mound*, яка є не лише «the Earth Mother, dwelling of the dead, entrance to the otherworld» [9, p. 109], але й символом кордону «свого» та «чужого» світів. Що стосується відтворення іншого символу кордону, *ліс*, словниковий відповідник покриває усі значення, притаманні цьому універсальному символу. Крім того, перекладачка зберігає у цільовому тексті всі маркери символу оригіналу (*«great» «dark»*), опускаючи лише лексему *бор*, яка в контексті казки загалом та в українській лінгвокультурі, зокрема, не несе у собі якогось окремого важливого символічного значення, та виступає синонімом слова *ліс*.

Проаналізуємо ще один варіант перекладу фрагменту оригінального тексту:

2) *«The night passed away, and at early dawn the old woman took her distaff, and drove the straw ox out into* ***the steppe*** *to graze, and she herself sat down* ***behind a hillock****, and began spinning her flax, and cried, ‘Graze away, little ox, while I spin my flax! Graze away, little ox, while I spin my flax!’ And while she spun, her head drooped down and she began to doze, and while she was dozing,* ***from behind the dark wood*** *and* ***from the back of the huge pines*** *a bear came rushing out upon the ox»* [7, p. 139].

По-перше, перекладач вводить до контексту казки додатковий символ контакту та кордону *the steppe.* Використання ж еквіваленту до лексеми *могила* *hillock*, що не несе у собі жодного символічного значення, а його денотативне значення «a small hill» [10] не вказує на те, що маленький пагорб є краєм або ж кордоном села з «чужою», не родовою землею. Однак, цікавим тут є той факт, що сама лексична одиниця *the steppe* свідчить про те, що баба разом із солом’яним бичком знаходяться на окраїні села, оскільки кордони «своєї» родової землі ще в стародавні часи вимірювалися природніми формуваннями, а не державними, а тому степ і тлумачився як порубіжжя між кінцем власної землі та початком «чужої» [5, с. 71]. Таким чином, рішення ввести до тексту перекладу саме такий додатковий символ кордону та контакту допомогло уникнути втрати важливої для казки символічної просторової орієнтації через використання недостовірного відповідника *hillock* до символу *могила*. У порівнянні з попереднім варіантом перекладу, у цьому фрагменті перекладач зберігає словосполучення з оригіналу «*з великого бору*», розкриваючи зміст значення слова *бор.* Більш точне відтворення усіх символічних маркерів кордону, навіть якщо *ліс* та *бор* загалом мають схожу просторову символічність, звичайно, робить цільовий текст більш достовірним для сприйняття іншою культурою. До речі, сама лексична одиниця *pine* має окреме символічне значення, а саме: «uprightness and straightness» [9, p. 131], що вказує на напрямок руху звірів з «чужого» простору, однак, ця специфічна ознака не несе жодного важливого контекстуального та символічного значення як для вихідного, так і для цільового текстів. Словосполучення «*з великого бору*» варто віднести до уточнюючого символічного маркеру слова *ліс,* що вказує на його густоту та непрохідність, а разом з тим і чужість цього місця для персонажів «свого» простору.

Символи кордону зазвичай можуть виступати водночас і символами контакту, як-от в наступному прикладі:

1) *«Зібравшись, виїхали вони усі троє однією дорогою. Їдуть та Їдуть. Коли дивляться – стоять* ***три стовпи*** *і від кожного стовпа йде* ***дорога****:* ***одна прямо, друга наліво****, а* ***третя направо****»* [6, с. 341].

Передусім *дорога* – це універсальний просторовий символ контакту [5, с. 71]. Рухаючись від «свого» простору по дорозі, герої наближаються до кордону з рідною землею. Кордоном у наведеному фрагменті виступають стовпи, написи на яких схиляють персонажів до контакту з незвіданим. У прикладі також актуалізується числова символіка, а саме число *три*, значення якого вже також детально розглядалось. *Стовп* виступає «елементом архаїчної космології, символом Дерева життя, центру світу, вічного вогню, смерті» [2, с. 508]. З цього визначення слід виокремити важливе значення *стовпа* як символу центру, а отже в казці він постає символом одразу декількох груп, зокрема кордону, контакту, вертикалі та центру. Проаналізуємо, який відповідник використовує перекладачка для відтворення зазначеного символу:

1) «*Then the three got on their horses and set out along the same* ***road****. By and by they came to* ***a crossroad*** *with* ***three posts*** *marking three roads,* ***one running to the left, one to the right, and one straight ahead***» [13, p. 235].

Перекладачка достовірно відтворює символ контакту *road*, додає ще один символ цієї групи – *crossroad*, зберігає магічність числа *три*, і навіть вказівку на три сторони, за якими мають рухатись герої, та які є архаїчним елементом Дерева життя (розташування гілок в різні сторони). Проте основний універсальний символ, що належить одразу до декількох групи символів простору, перекладачка відтворює неадекватно, адже лексема *post* не несе у собі жодного символічного значення для англійської лінгвокультури та тлумачиться в словниках як «a vertical stick or pole stuck into the ground, usually to support something or show a position» [12]. Таким чином, автор відтворює денотативне значення лексичної одиниці, проте втрачає його символічність. Найдоцільнішим рішенням та найбільш адекватним еквівалентом для символу кордону з оригінального фрагменту виступатиме лексема *pillar*, яка й означає «the world axis, the vertical axis, which both holds apart and joins Heavens and Earth; the pillar often symbolizes the Tree of Life; three pillars symbolize wisdom, beauty, strength or wisdom and power with goodness which unites them» [9, p. 130].

Найпоширенішим символом кордону свого мезокосма в українських народних казках виступає загорода:

1) *«Приходить i бачить: хата стоїть на землi, а не в землi, як було ранiше. Двiр* ***добре обгороджений, що не можна зайти***. *Iван став пiд* ***ворiтьми*** *i гукає старечим голосом:*

*– Вiдчиняй!»* [6, с. 276].

*Огорожа* як окремий символ тлумачиться в українській культурі як «межа «свого» і «чужого» простору, що захищає (реально і символічно) дім та двір від зовнішніх небезпек, від ворожих сил; вважалося святотатством самовільно відчиняти ворота без згоди господаря» [2, с. 346]. А самі ворота «віддавна мали символічний зміст: відчиняєш ворота – і за ними увесь світ. Причому не рідний, а безмежний, загадковий, небезпечний» [3, с. 153]. Розглянемо, чи вдалося перекладачці зберегти зазначену символіку кордону у перекладі:

1) «*He came to the robbers’ house and was surprised to see it standing above ground now and not below as it had been before. There was* ***a fenced-in courtyard*** *around it, and Ivanko stood at the* ***gate****, which was locked and called in his man’s voice to those inside to open it*» [13, p. 297].

Незважаючи на те в англійській лінгвокультурі *fence* не несе у собі окремого символічного значення, проте, у наведеному прикладі атрибут *fenced-in* все ж виступає символічним маркером кордону та доповнює значення символу *gate*, який в англійській символічній традиції трактується як «an entrance, entry into a new life; the protective, sheltering aspect of Great Mother” [9, p. 73]. Загалом, судячи з проаналізованого фрагменту, перекладачці вдалося зберегти та передати основну символічність кордону вихідного тексту.

Символіка кордону в англійських народних казках особливо не відрізняється від тієї ж групи символів в українських фольклорних казкових творах, однак інколи символічного значення кордону набувають зовсім незвичні елементи казкового твору. Розглянемо один з таких прикладів для підкріплення нашого твердження.

1) *«And he went all that day, and all the next day; and on the third day, in the afternoon, he came up to where* ***a shepherd was sitting with a flock of sheep*** *[…]. So the young man went on, and by-and-by he saw a multitude of very dreadful beasts, with two heads, and on every head four horns. And he was sore frightened, and ran away from them as fast as he could and glad was he when he came to a castle* ***that stood on a hillock****, with the* ***door standing wide open to the wall****. And he went into the castle for shelter, and there he saw an old wife sitting beside the kitchen fire*» [11, p. 133].

У наведеному прикладі символічного значення кордону набуває персонаж англійської казки *the shepherd*, який стає тією межею між краєм «свого» світу та «чужого» простору, де проживають страшні надприродні істоти, з якими доводиться перестрітися герою. Як і в українських народних казках, кордоном виступає та територія, де зазвичай випасають худобу. Оскільки прямого символічного відповідника в казці, що аналізується, немає, тоді можна вважати, що саме пастух разом з отарою вівець (до речі, вибір саме таких національно-своєрідних образів для казки є важливим для розгортання характерологічного контексту твору) виступатимуть тією межею, що поєднує впорядкований та хаотичний світи. Слід також наголосити, що *the shepherd* відіграє у контексті цієї казки роль медіатора, персонажа-помічника, який дає безкорисну пораду герою, як пройти через страшних створінь.

Подолавши, так би мовити, «зону відчуження», персонаж потрапляє до *hillock*. У попередньому прикладі української народної казки «Солом’яний бичок» ця лексична одиниця, що використовувалась як відповідник до символа *могила,* неповністю відтворювала усі значення, що належать останній, а отже, нечітко передавала символічність кордону. У цьому ж прикладі *hillock* варто віднести до символіки іншосвіту, оскільки саме він є «винятковою» рисою простору, який розкривається перед героєм, і саме на ньому знаходиться елемент дуалістичного центру казки, домівка антагоніста.

Виділений фрагмент *door standing wide open to the wall* можна віднести до символіки контакту, а також кордону, оскільки *door* тлумачиться в символічному значенні як «passage from one state or world to another; initiation» [9, p. 54]. А тому сам *castle* та *door* також відносяться до межі двох світів, допоки герой не перетне її. А фраза *standing wide open to the wall,* наділена символічним значенням, оскільки якраз вказує на запрошення до контакту з невідомим та «чужим» світом.

Висвітлимо особливості відтворення цього фрагменту українським перекладачем:

1) «*Іде хлопець день, іде другий. А на третій бачить:* ***пастух*** *пасе велику отару* ***овець*** *[…]. Пройшов трохи, бачить:* ***гора, на горі замок, а навколо розлоге пасовисько і якийсь скот пасеться, наче бики****. Придивився він, аж вони двоголові і на кожній голові по дві пари рогів. Побачили його ті страшидла, заревіли і до нього. Хлопець тікати. Вони за ним, наздоганяють. Він на гору до замку.* ***Двері були відчинені, він і вскочив усередину***» [1, с. 94-95].

Якщо аналізувати цей варіант перекладу з точки зору розгортання символічного контексту, можна стверджувати, що перекладач неадекватно відтворив текст оригіналу. Пастух та вівці є звичним явищем для нашої культури та, крім того, окремого символічного значення, яке необхідно передати в тексті перекладу, вони не несуть. Суть полягає у тому, що ці компоненти збережені, а межі кордону «свого» простору відтворено достовірно. Однак далі перекладач порушує послідовність подій, оскільки герой спочатку бачить замок на горі, а біля нього пасовисько, яке, відповідно, є власністю господарів замку. Але в оригіналі про це не сказано і герой навпаки спочатку зустрічає страховиськ, а вже потім бачить свій порятунок у замку, що знаходиться не на горі, а на «маленькому пагорбі». Здавалося б, зміна місцями цих сюжетно-композиційних елементів оригіналу не несе у собі суттєвого значення, проте у цьому випадку варто згадати дихотомію понять «свого» та «чужого» простору. Перший завжди впорядкований, соціально-внормований та контролюється людьми, тоді як другий – хаотичний, в якому не діють правила та норми «свого» простору та який населяють надприродні істоти [5]. З контексту перекладеного фрагменту можна зрозуміти, що ці надприродні істоти, як і звичайні свійські тварини «свого» простору, просто пасуться на території замку, тим самим нагадуючи герою те місце, звідки він прийшов, хоча його попередив пастух про чудовиськ. Зрештою, навіть якщо пасовисько належить володарю з «чужого» світу, чому ж тоді *гора*, яка у цьому прикладі виступає символом вертикалі та кордону, стає прихистком для позитивного персонажа. Крім того, верхівка *гори* завжди мала певний зв’язок з силами верхнього, сакрального світу, що наближає її до «свого» простору, а це суперечить символічному контексту казки. Перекладач зберігає символічність контакту та кордону, якою наділений вираз оригінального твору *door standing wide open to the wall* та повністю передає її у цільовому тексті. Окремі символи простору відтворенні адекватно, однак, цілісна символічна картина фрагменту оригіналу порушена, що призводить до неадекватної передачі цього відрізку оригінального тексту.

**Висновки.** Отже, проаналізувавши символіку кордону, її актуалізацію в українських та англійських народних казках, можна стверджувати, що символами кордону можуть виступати різні лексичні елементи твору, починаючи від звичайної огорожі та закінчуючи образом певного персонажу. При цьому досить часто символіка кордону сприяє актуалізації і інших груп символів простору, зокрема іншосвіту та контакту, рідше вертикалі / горизонталі чи центру.

Зіштовхнувшись з символами кордону та їх маркерами у вихідному тексті, перекладачам необхідно провести ретельний доперекладацький аналіз, націлений на пошук та виявлення усіх можливих значень конкретного символу, адже виступаючи символом кордону, він може одночасно бути символом інших груп, незважаючи на свій універсальний характер, що зазвичай вказує на спільну семантику в різних культурах. Вибір еквіваленту залежить від контексту, в якому використовується символ кордону, однак, у жодному випадку відтворення такої символіки не повинно зводитись до суцільного нівелювання, оскільки саме символічність кордону є важливою сюжетно-композиційною домінантою казкового твору, від достовірної передачі якої залежить чітке та адекватне сприйняття цілого твору приймаючою культурою.

Окреслюючи перспективи подальшого дослідження, варто зазначити, що детального розгляду потребує індивідуально-авторська просторова символіка, зокрема символи кордону, які широко представлені в літературних казках. Останні ґрунтуються на переплетінні універсальної та індивідуально-авторської символіки (а іноді і національно-специфічної), що ускладнює роботу перекладача та вимагає більш комплексного перекладознавчого аналізу усіх значень, притаманних символам кордону авторської казки.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Англійські народні казки / упорядкування, вступ. слово та переказ. з англ. О. І. Тереха. – К. : Веселка, 1980. – 151 с.
2. Войтович В. М. Українська міфологія / В. М. Войтович. – Київ : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Енциклопедичний словник символів культури України : 5-е вид / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. – Корсунь-Шевченківський : ФОП Гавришенко В. М., 2015. – 912 с.
4. Кордон [Електронний ресурс] // Словник української мови. – Режим доступу : <http://sum.in.ua/s/kordon> – Дата доступу : 10.06.2019.
5. Новикова М. А. Символика в художественном тексте. Символика пространства / М. А. Новикова, И. М. Шама. – Запорожье : СП «Верже», 1996. – 172 с.
6. Українські народні казки / за ред. С. В. Хрустальова. – Ірпінь, 1996. – 656 c.
7. Bain R. N. Cossack fairy tales and folk tales / R. N. Bain. – London : G. G. Harrap & Co., 1916. – 288 p.
8. Border [Електронний ресурс] // Online Etymology Dictionary. – Режим доступу : https://www.etymonline.com/word/border – Дата доступу : 10.06.2019.
9. Cooper J. C. An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols / J. C. Cooper. – London : Thames & Hudson, 1987. – 213 p.
10. Hillock [Електронний ресурс] // Cambridge Dictionary. – Режим доступу : https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/hillock – Дата доступу : 10.06.2019.
11. Jacobs J. English Fairy Tales [Електронний ресурс] / J. Jacobs. – Pennsylvania : A Penn State Electronic Classics Series Publication, 1980. – Режим доступу : https://archive.org/details/englishfairytal00jacogoog – Дата доступу : 10.06.2019.
12. Post [Електронний ресурс] // Cambridge Dictionary. – Режим доступу : https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/post – Дата доступу : 10.06.2019.
13. Ukrainian Folk Tales / ed. I. Zheleznova. – Kyiv : Dnipro Publishers, 1985. – 391 p.

**REFERENCES**

1. Bain R. N. *Cossack fairy tales and folk tales*. London: G. G. Harrap & Co., 1916. 288 p.
2. *Border* [Elektronnyi resurs] // Online Etymology Dictionary. – Rеzhim dоstupu: https://www.etymonline.com/word/border – Accessed: 10.06.2019.
3. *Border* [Elektronnyi resurs] // Slovnyk Ukraiinskoii movy. – Rеzhim dоstupu: http://sum.in.ua/s/kordon – Accessed: 10.06.2019.
4. Cooper J. C. *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*. London: Thames & Hudson, 1987. 213 p.
5. *English folk tales* / transl. by O. Terekh. Kyiv: Veselka, 1980. 151 р.
6. *Hillock* [Elektronnyi resurs] // Cambridge Dictionary. – Rеzhim dоstupu: https://dictionary.cambridge.org/ru/%D1%81%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D1%80%D1%8C/%D0%B0%D0%BD%D0%B3%D0%BB%D0%B8%D0%B9%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9/hillock – Acceessed: 10.06.2019.
7. Jacobs J. *English Fairy Tales* [Elektronnyi resurs]. Pennsylvania: A Penn State Electronic Classics Series Publication, 1980. – Rеzhim dоstupu: https://archive.org/details/englishfairytal00jacogoog – Accessed: 10.06.2019.
8. Novikova M.A., Shama I.M. *Symbols of an artistic text. Symbols of space*. Zaporoshye: “Verzhe”, 1996. 172 p.
9. *Post* [Elektronnyi resurs] // Cambridge Dictionary. – Rеzhim dоstupu: https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/post – Accessed: 10.06.2019.
10. *The Encyclopedia of symbols of Ukraine* / ed. by V. P. Kotsur, O. I. Potapenko, V. V. Kuybidy. Korsun-Shevchenkivskiy: FOP Havryshenko V. M., 2015. 912 р.
11. *The Ukrainian Folk Tales* / ed. S. Khrustalyova. Kyiv: Irpin, 1996. 656 p.
12. *Ukrainian Folk Tales* / ed. I. Zheleznova. Kyiv: Dnipro Publishers, 1985. 391 p.
13. Voytovich V. M. *Ukrainian mythology*. Kyiv: Lybid, 2002. 664 р.

*Received: 12 August, 2019*

УДК 821.163.41'06-3.07:6.038.3 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-4

**ПОСТМОДЕРНІЗМ VS ПОСТПОСТМОДЕРНІЗМ: СВІТОГЛЯДНО-ФІЛОСОФСЬКІ ВІДМІННОСТІ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОГО БРИТАНСЬКОГО РОМАНУ)**

**Дроздовський Д. І.**

Кандидат філологічних наук, науковий співробітник

ORCID ID 0000-0002-2838-6086

Інститут літератури імені Т.Г. Шевченка НАН України

вул. М. Грушевського, 4, Київ, 01001, Україна

drozdovskyi@ukr.net

*У статті досліджено питання про визначення постпостмодерністських рис у романах, що репрезентують сучасний літературний процес Великої Британії. Наголошено на методологічних колізіях, що виникають під час вивчення сучасного літературного процесу з огляду на намагання літературознавців екстраполювати ключові явища постмодернізму на літературу, що прийшла на зміну цьому культурно-історичному періоду. Визначено, що на сучасному етапі функціонування літератури доцільно говорити передусім про зміни, що стосуються світоглядних і філософських параметрів роману, відповідно, характеристики постпостмодернізму доцільно виявляти не на поетологічному, а на світоглядному рівні шляхом аналізу мотивно-проблемних і тематичних комплексів, репрезентованих у художніх творах. Окреслено стильову специфіку постпостмодерністського роману, детерміновану прагненням персонажів вийти на рівень осмислення реальності з раціональних позицій, які уможливлюють пошуки істини й трансцендентних сенсів. Визначено стратегії реактуалізації позитивістського мислення в сучасних британських романах, персонажі яких виявляють сцієнтистський підхід до сприйняття реальності, власного тіла, ідентичності, мислення тощо. Схарактеризовано принципи конструювання постпостмодерністського художнього наративу шляхом залучення до нього фактологічного матеріалу (щоденникові, енциклопедичні записи, нотатки, спогади та ін.), покликаного інтенсифікувати шукання персонажів у площині сенсів, а не лише задля гри, властивої постмодерністським наративам. Запроваджено дискусію з дослідженням І. Кропивко щодо недоцільності розглядати сучасний літературний процес у категоріях постпостмодернізму. Окреслено новітні філософські дослідження («The Routledge companion to twenty-first century literary fiction», дисертація О. Павлова), у яких здійснено спробу систематизувати різні напрями, що визначають епістемологічну основу постпостмодернізму. Обґрунтовано потребу сучасної теорії літератури послуговуватися визначенням літературних явищ після 2000-го р. в категоріях постпостмодерністської парадигми.*

***Ключові слова:*** *постпостмодернізм, постмодернізм, сучасний британський роман, натуралізм, проблемно-тематичні комплекси постпостмодернізму, парадигма сенсу.*

**Вступ.** Визначення світоглядно-філософських, наративних, поетологічних рис постпостмодернізму належить до *актуальних* завдань сучасної теорії літератури. Подібне дослідження передбачає усвідомлення літературознавством змін у результаті чергування культурно-історичних епох відповідно до принципу маятника Д. Чижевського.

Постмодернізм є культурно-історичних періодом, який реалізував себе через систему характеристик, що так само представлені і в дискурсі літератури,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Дроздовський Д. І., 2019

сформованому після 2000-го р. Розумію умовність межі «2000-й рік» для окреслення переходу постмодернізму в постпостмодернізм, проте в сучасних зарубіжних компендіумах на кшталт «The contemporary British novel since 2000» [1], «The Routledge companion to twenty-first century literary fiction» [2] саме цей рік трактовано як своєрідний (умовний) вододіл, як і 11 вересня 2001 р. — дату, що стала символічним позначенням кризи постмодерного світогляду й кризи політики мультикультуралізму.

Водночас експлікація в постмодернізмі ризоми як структурно-поетологічного принципу організації художнього наративу робить постмодерністський твір потенційно відкритим для трансформованого функціонування в іншій культурно-історичній епосі, що приходить на зміну постмодернізму. У такому разі складно говорити про появу в постпостмодерністських романах принципово нових поетологічних рис, натомість відповідно до гіпотези дослідження постпостмодернізм реалізує себе наразі не стільки на поетологічному (через художні фігури), скільки на світоглядно-філософському рівні. Водночас специфіка авторської настанови, а також моделі світорозуміння детермінують потребу в новому стилі постпостмодерністського наративу, у якому відповідно до гіпотези дослідження відбуватиметься зменшення ролі іронії як ключового модусу сприйняття дійсності та актуалізація пошуків персонажів у царині смислової (сенсової) парадигми.

Отже, предметом дослідження є світоглядні параметри мислення персонажів британських постпостмодерністських романів, що, відповідно, зумовлюватимуть формування особливого стилю, реалізованого через набір ключових стильових настанов. Саме наявність нових стратегій інтерпретації дійсності та світосприйняття даватиме можливість говорити про реалізацію постпостмодерністських художніх принципів у дискурсі літератури.

**Методи дослідження:** герменевтичний, порівняльний, структурно-семіотичний.

**Результати дослідження та їх обґрунтування.** І. Кропивко, визначаючи специфіку постмодернізму на матеріалі польської та української літератур, відштовхується від концептуальних осмислень постмодернізму, представлених у працях Е. Сміта, Е. Ґідденса та ін., у яких окреслено поняття «глобалізму» як одне з ключових для постмодерного світовідчуття й світогляду. І. Кропивко наводить цитату Е. Сміта про те, що глобальна культура «не приховує за собою національного коріння» [цит. за 3, с. 271]. Це саме поняття належить і до ключових у дискурсі, наприклад, британського роману після 2000-го р., що зазначено у відповідних новітніх компендіумах британського роману. «Сучасний літературний процес <…>, — як зауважує І. Кропивко, — усе більше підпорядковується наслідкам тенденції планетарного масштабу, а саме глобалізаційним процесам» [3, с. 271].

Концепція «глобальності» передбачає розрив із національними ідентичностями й відчуття належності суб’єкта постмодерністського тексту до глобального світу, у якому відбувається стрімка взаємодія між різними сегментами, а персонажі творів уподібнюються до «номадичного мандрівника». Таке уявлення про концепцію «глобалізму», представлене в роботі І. Кропивко, потрапляє в суперечність з іншими міркуваннями дослідниці, коли йдеться про аналіз текстів, що репрезентують постмодерністську парадигму польської та української літератур. Зокрема, в монографії дослідниці йдеться про національну ідентичність і мотив національної травми, представлений у прозі О. Забужко. Аналізуючи «Польові дослідження з українського сексу» О. Забужко та «Хтивню» М. Вітковського, І. Кропивко наголошує на тому, що «центральна проблема обох текстів — проблема ідентичності. У першому випадку — національної» [3, с. 305]. Таким чином, виникає питання про те, яким чином заявлена в романі проблема національної самоідентифікації корелює з твердженням Е. Сміта про відмову від «національного коріння». Ідея національної вкоріненості не може корелювати з концепцією глобалізму як відмови від національного. Напевно, саме тут і доцільно говорити про методологічну колізію, що виникає в результаті намагання дослідників розширити межі постмодернізму, утворюючи з цього явища щось на кшталт «Довгого Постмодернізму», подібно до «Довгого Середньовіччя» Жака ЛєҐоффа. У такому разі практично ті самі принципи конструювання тексту можуть бути одночасно як маркерами й техніками постмодерністського письма, так і постпостмодерністського. Наприклад, до такої категорії належить гібридизація постмодерністського й постпостмодерністського роману, який долучає до свого простору щоденники, фактологічні матеріали, нотатки, енциклопедичні статті. На цьому акцентує також і І. Кропивко, накладаючи цю тенденцію на постмодерністську літературу. У творах, аналізованих у монографії дослідниці, справді натрапляємо на такі, що містять компоненти, які засвідчують «всеїдність» самого тексту, так і гру з різними дискурсами (фіктивним і фактологічно точним). І. Кропивко визначає це як рису постмодернізму, проте подібні явища притаманні й постпостмодерністському британському роману, наприклад, «Дивний випадок із собакою вночі», де наратив представлений у вигляді щоденника, написаного юнаком-аутистом, «Хмарний атлас», «Угамуйте мене» та ін. У такому разі важливою видається художня інтенція авторів: те, задля чого вони інкорпорують до своїх текстів фактологічні матеріали з енциклопедій або ж вибудовують твір як щоденник, у якому персонажі занотовують власні розмисли над інформаційними повідомленнями, узятими зі справжніх наукових видань. Подібна інтенція стирає межу між художнім світом і науковим текстом, оскільки роман доцільно трактувати як форму художньої репрезентації наукових ідей. «Він випив свою цикуту, і більше не буде болісних фантазувань. Ця думка теж була затишна, тож доки хімічні сполуки досягли мозку, Клайв підтягнув коліна до грудей і звільнився» [4, с. 36].

Повідомлення з медіа, представлені за допомогою іронії, маємо і в романі «Амстердам» І. Мак’юена, який було написано в 1998 р., тобто за два роки до межі «2000-й рік», яку все-таки пропоную вважати доволі умовною в літературознавстві. В «Амстердамі» відчутна постмодерністська іронія в описі контенту газети: «У «Місцевих новинах» був нарешті матеріал від наукового консультанта про антигравітаційну машину в Університеті Вельсу» [4, с. 42]. Або ж: «його добробут, його видавнича «імперія» залежать від невпинної експлуатації недоумкуватих: приховані числові шифри у Біблії віщують майбутнє, інки — родом з космосу; Священний Ґрааль, друге пришестя, третє око, сьома печатка, Гітлер живий і здоровий у Перу» [4, с. 68].

Сучасний роман після 2000-го р. оприявнює тенденцію до змінювання художнього й наукового/медійного (це зауважив іще Бруно Латур у праці «We Have Never Been Modern»), що є результатом розширення постмодерністської *всеїдності*. Водночас долучення таких «фактологічних» елементів до тканини постпостмодерністського роману підпорядковано іншій меті: викликати довіру в реципієнтів до протагоніста (і в такий спосіб сформувати толерантне ставлення до «Іншого», яким, наприклад, у романі М. Геддона є юнак із синдромом Асперґера); наблизити пошуки персонажів у романі до таких, які переживають реципієнти в «реальній» реальності.

У будь-якому разі видається доцільним говорити про те, що досвід, який здобувають персонажі постпостмодерністських романів, пов'язаний із такою філософською категорією, як «життєсвіт» і психологічною та філософською категорією, як «смисл»/«сенс». Натомість «постмодерний карнавальний погляд на світ зруйнував усталену в модерному світі систему пошуку смислу як апеляцію до трансцендентних цінностей.

Крім того, І. Кропивко зауважує, що одна з «основних категорій постмодерністської літератури <…> постмодерністська чуттєвість <…> передбачає сприйняття себе і світу не раціоналістично, а емоційно, не в категоріях світоосмислення, а в категоріях світовідчування. Тому на передньому плані не результат, а процес самоідентифікації» [3, с. 306]. Водночас у британських постпостмодерністських романах маємо приклади реактуалізації раціонального сприйняття дійсності, а окремі персонажі, як Кристофер у «Дивному випадку...» М. Геддона [5] узагалі не може сприймати реальності емоційно, вважаючи емоції людей однією з найбільших проблем, що призводить до порушення в комунікації. Оповідач роману «Амстердам» І. Мак’юена зауважує: «Він знав стількох людей, які померли, що в цьому нинішньому стані роз’єднаності був здатний побачити свій кінець як буденний — буревій похорону або кремації, яскравий рубець скорботи, що поволі стухає, бо життя котиться далі» [4, с. 41].

Письменники-постмодерністи звернулися до репрезентації світу на засадах іронічного мислення» [3, c. 195]. Наведена риса видається однією з центральних демаркаційних ліній в аспекті розрізнення постмодерністських творів від постпостмодерністських. Пошуки персонажами смислу (сенсів — у фізичній реальності і в трансцендентальному вимірі), репрезентація світу як простору, у якому потенційно закладено трансцендентальний смисл, який, проте, через обмеження мислення, досвіду та ін. наразі не може бути пізнаваним, визначають аксіологічну парадигму постпостмодерністського роману.

Важливо розуміти, яку мету ставлять перед собою автори, удаючись до уведення в текст роману «фактологічних» матеріалів (щоденників, спогадів, листів, енциклопедичних статей тощо). Якщо в парадигмі постмодерністської літератури йдеться про центральність принципу гри, то цей принцип уже не задовольняє постпостмодерністських персонажів, оскільки сконструйована художня реальність оприявнює як головний мотив пошуку сенсу, мотив виходу за рамки незнання й шляхом здобуття знань із царини науки, медицини тощо перехід на новий щабель у розумінні світу. «А що взамін? Гроші. Слава. Безсмертя. Це все — намагання заперечити випадковість, яка породила нас, намагання подолати страх смерті» [4, с. 99].

О.В. Павлов у докторській дисертації «Філософія культури в постпостмодернізмі: критичний аналіз» (Москва, 2019) вдається до розгляду різних напрямів, що прийшли на зміну постмодернізму (надмодернізм, космомодернізм, перформатизм, метамодернізм та ін.), визначаючи, що ці напрями доцільно розглядати як елементи постпостмодерністської парадигма. Об’єктом дослідження науковця є «філософські та соціально-теоретичні мови опису сучасної епохи після» [6, с. 12]. У дусі редакторів-укладачів сучасних компендіумів британського роману, О. Павлов використовує описову конструкцію «сучасна епоха після», де «після» відповідає англійському «beyond». Водночас дослідник послуговується поняттям постпостмодернізм, що фігурує в предметі дослідження. Розглядаючи різні теоретичні концепції й філософські напрями, що прийшли на зміну постмодернізму, дослідник звертається і до аналізу тих понять, які вітчизняна науковиця І. Кропивко розглядає в парадигмі постмодернізму: фронтир, фрагмент тощо. Крім того, О. Павлов звертає увагу на ще одну важливу наукову проблему, пов’язану з напрямом неомодернізмом. Ідеї, що репрезентують цей напрям, експліковані у працях Ю. Габермаса, А. Геллера та ін. [6, с. 21], проте некоректно зараховувати зазначених філософів до представників неомодернізму як напряму постпостмодернізму, що докладно розглядає дослідник у підрозділі «Фрагментація неомодернізму». Саме поняття «неомодернізм», як зауважує О. Павлов, запропонував історик Джефрі Александер для опису подій після 1989 року [6, с. 21]. Водночас зазначений підрозділ порушує питання про умовність межі 2000-го р. для періодизації постмодернізму й відмежування його від постпостмодернізму, що постає амальгамою різних течій і напрямів (принаймні наразі). Слушною видається теза про те, що генерування ідей цього напряму розпочалося ще в лоні постмодернізму, тому фактично говорити про чітке розмежування напрямів можливо передусім у світоглядно-філософському аспекті, коли є можливість реконструювати інтенцію автора й світогляд персонажів. Жанрові особливості роману не дають достатньо підстав для того, щоб зарахувати твір до постпостмодернізму без урахуванням філософських параметрів художнього мислення. період постпостмодернізму розпочався з низки маніфестів, у яких було подано спробу окреслити розрив із постмодернізмом. Проте формування теоретичних постулатів випереджає розвиток літературного процесу; легше запропонувати маніфест, який постулює потребу в новому мистецтві, аніж утілити ці теоретичні постулати на практиці. Літературний процес Великої Британії після 2000-го р. показує цю складність і водночас потверджує думки літературознавців про те, що розширення тематичних блоків у сучасному романі дає можливість зафіксувати поступовий перехід до постпостмодернізму. Розвиток технологій і науки, поява нових соціополітичних і соціокультурних проблем (міграція, загроза планетарної небезпеки, формування появи до людей із особливим потребами, які за допомогою технологій можуть бути членами спільноти, які нічим не відрізняються від «здорових» індивідів, тощо) впливають на світогляд авторів, змушуючи їх вдаватися до розкриття в літературі нових тем, які мають особливу соціальну значущість. У такому разі інтенсифікується не стільки експериментально формальний рівень роману, скільки розширення мотивно-тематичних комплексів і проблемних ансамблів, які не були представлені в постмодерністському романі. Водночас загальносвітоглядною об’єднавчою платформою для напрямів постпостмодернізму є намагання подолати «безсенсовість» постмодернізму. Ця теза, яка потребує критичної рецепції, представлена в більшості маніфестів, які репрезентують поворот від постмодернізму. В. Франкл писав, що «нам потрібно підтримувати здорову філософію життя, щоб показати, що життя реально має смисл для кожної людини» [7, c. 309]. Редукціоністський підхід до людини оречевлює її, тобто прагне так поводитися з людиною, ніби вона просто *res*, річ» [7, c. 310].

Проблема взаємодії художньої дійсності з процесами і явищами, які мають місце в реальності (науковій, соціокультурній, технологічній тощо) оприявнюють іще одну важливу проблему в дискурсі постпостмодернізму, представлену такими «мікропроблемами»: акцентуація на реалістичних тенденція письма, проблема постреалізму й натуралізму, відмова від традиційних художніх засобів. Автори постпостмодерністських романів фіксують реальність у максимально об’єктивованій формі, стираючи межі між світом художності й фізичної дійсності. Ба більше, йдеться про особливий постпостмодерністський світогляд, який передбачає пізнання краси через поривання в царину науки (фізики, хімії, нейронаук тощо). Зрештою, зауважує один із персонажів роману «Амстердам»: «Ми так мало знаємо одне про одного! Ми переважно сховані під водою, як айсберг, а суспільству помітний лише холодний і білий виступ» [4, с. 89].

Персонажі британських романів розглядають мистецтво як *нейрофеномен*, зрештою, подібна настанова сприяє інтенсифікації в художньому наративі термінів і понять медичного, астрофізичного характеру. Персонажі романів ставлять питання про красу й істину, але тепер осмислення цих явищ відбувається у філософському ключі, який поєднує наукову й художню репрезентацію дійсності. «Час відвойовувати музику в комісарів і час відроджувати в музиці колишню комунікативність, бо в Європі вона кувалася в гуманістичній традиції, що завжди визнавала загадку людської природи; час визнати, що публічне виконання — це «закрите причастя», і час визнати першість ритму, тону й елементарного характеру мелодії. Для цього ми мусимо виробити сучасне визначення прекрасного, не просто повторюючи стару музику, а це, у свою чергу, неможливо без розуміння «фундаментальної істини». <…> наша здатність «зчитувати» ритми, мелодії та чарівливу суголосність, як і наші унікальні людські здібності до вивчення іноземних мов, генетично зумовлені. Ці три елементи, виявлені антропологами, наявні в усіх культурах» [4, с. 32].

Питання про натуралізм було актуалізоване в новітніх дослідженнях модернізму, зокрема в роботах Є. Волощук. За словами дослідниці, «модерністи скористалися досвідом натуралістів у царині досліджень біофізіолоґічних чинників людського існування, але трансформували зміст і масштаб відповідного складника концепції особистості, замінивши його позитивістський код кодом фройдистським. Безпосереднім наслідком такого «перекодування» стало революційне розширення зони зображення фізіолоґічно-тілесного аспекту людського буття, наочним прикладом чого може служити «Улісс», настільки перенасичений темою тілесності, що сам автор визначав його як «епос людського тіла»» [8, с. 49]. З огляду на те, що в парадигмі постпостмодернізму відбувається реактуалізація як модерністських, так і постмодерністських рис, доцільно розглянути наявність натуралістичних явищ, репрезентованих у сучасному британському романі.

Є. Волощук звертає увагу на інтенсивне представлення тілесності ще в модернізмі, зокрема ж деякі знакові твори цієї епохи можна схарактеризувати як «твір про тіло». Науковиця зауважує, що фізіологічно-біологічні аспекти пізнання людини вже не задовольняли модерністів, тож потрібно було розширювати об’єкт літературного вивчення. «Дещо складнішими видаються взаємини модернізму з натуралізмом. Модернізм відмовився від пропаґованої натуралістами емпірично орієнтованої моделі світосприйняття й пов’язаного з нею підходу до тексту як своєрідного художнього аналогу наукового дискурсу; він також демонтував ключову для модерністської літератури ідею соціально-біологічної детермінованої особистості. Місце цієї ідеї заступила концепція людини більш глибинних і універсальних вимірів — укоріненої, з одного боку, в метафізичній сфері, а з іншого — в царині несвідомого, людини, що існує в координатах, де «тут і тепер» (Дж. Джойс) дорівнюють «скрізь і завжди», а «миттєвість» дорівнює «вічності»» [8, с. 48].

Водночас саме увага літераторів до проблем тілесності дала можливість із часом розвинути цю дискурсивну практику. Відштовхуючись від тіла, автори заглибилися в психологічні аспекті персонажів, у представлення «життя свідомості», що, зрештою, й стало кроком уперед у модернізмі порівняно з натуралізмом. Проте вихід у простір «більш глибинних і універсальних вимірів» [8, c. 48] не нівелював тілесності, а лише показав вичерпаність цього питання на тому етапі розвитку антропологічних уявлень про людину, що мали місце в модернізмі. Постмодернізм не цікавиться проблемами тілесності, натомість у постпостмодернізмі доцільно знову повернутися до осмислення цієї категорії. Якщо в модернізмі соціально-біологічне, на думку Є. Волощук, протистоїть метафізичному, що загалом видається коректним, то в постпостмодернізмі ця проблематика існує в парадигмі метамодерністського *метакзису*, тобто відповідно до метафори «обидва-ніхто», репрезентованої в «Нотатках про метамодернізм» [9] Т. Вермюлена й Р. Ван ден Аккера або ж у праці «Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism» [10] Т. Вермюлена й Р. Ван ден Аккера й Е. Ґіббонс, яка приєдналася до течії метамодернізму.

**Висновки.** Персонажі постпостмодерністських британських романів в осмисленні дійсності й власного життя (зокрема, тіла, свідомості, пам’яті та ін.) прагнуть вийти у вимір метафізики і трансцендентальних сенсів, деконструйованих у постмодерністській літературі. Досліджено, що саме тілесність, біологічно-фізичні, актуалізовані ще в модернізмі, знову закони дають можливість здійснити «метафізичний стрибок». Окреслення тілесності, зіставлення виявів тілесності з тим, що потребує «ідеальної мови» на кшталт математики чи музики для пізнання, вирізняє постпостмодернізм як новий напрям, що прийшов на зміну постмодернізму.

Крім того, в романах акцентовано на питанні про те, як медіа здатні змінювати реальність, у який спосіб у медіадискурсі поєднано справжні досягнення науки й фейкові дані. Часто гібридизація цих явищ є настільки інтенсивною, що персонажі не здатні аналітично сприймати такі повідомлення, виявляючи симулякри. В романі «Амстердам» І. Мак’юена у властивому для постмодернізму іронічному ключі показано, як відбувається формування медіаконтенту в газеті. Проте репрезентація таких тем у постпостмодернізмі підпорядкована не лише мотиву гри, що пронизує соціальні структури й соціальні відносини, а й потребі встановити, що ж усе-таки визначає сутність дійсності й життя, що має *смислобуттєвий характер* і забезпечує можливість як встановлення правди, так і існування істини в антропологізованій дійсності постпостмодерністських персонажів. Нагадаю, що ідея антропоцену є однією з ключових у постпостмодернізмі, що представлено в новітніх компендіумах британського роману після 2000-го р.

Антропоцен — особливий тип дійсності, що існує як результат людських впливів і постійних модифікацій у результаті цивілізаційного втручання. Водночас таке втручання може бути як на технологічному рівні, так і на рівні медіаманіпуляцій тощо. Сучасна постпостмодерна дійсність уявляється як цілковито «конструйована» людиною. Антропоцен — термін на позначення окремої епохи, особливості якої відображені в літературі. Антропоцен як «стратегографічно відмінна від попередньої епохи (голоцена, що розпочалася приблизно 12 000 тому) доба» [2, с. 226] позначена своїми іманентними характеристиками й властивостями, зокрема «збільшенням ерозії; величезними викидами й пертурбацією циклів карбону, нітрогену, фосфору та інших елементів» ([2, с. 226], міркування про наведені риси в статті С. Солніка в «The Routledge companion to twenty-first century literary fiction» узято з: Заласієвич Дж. (Zalasiewicz J.), «The Working Group on the Anthropocene: Summary of Evidence and Interim recommendations, 2017, c. 56»).

Отже, в епістемологічному центрі антропоценних постпостмодерністських романів — зображення людини в її стосунках із природою. Увага сучасних британських авторів до антропоценної проблематики детермінована як соціокультурним контекстом (у 2019 р. одним із найпопулярніших понять стало слово «екологічний протест»), так і особливістю розвитку теоретичної думки, відображеної в площині екологічних (у Великій Британії частішим є уживання поняття «зелених») студій.

**POSTMODERNISM VS POST-POSTMODERNISM: PHILOSOPHICAL DISTINCTIONS (ON THE MATERIAL OF THE CONTEMPORARY BRITISH NOVEL)**

**Drozdovskyi D. I.**

PhD in Philology, Academic Fellow

ORCID ID 0000-0002-2838-6086

Shevchenko Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine

4, M. Hrushevskyi Str., Kyiv, 01001, Ukraine

drozdovskyi@ukr.net

*In the paper, I spotlight the question about the determining the post-postmodern component in the novels that represent the contemporary literary process of the UK. The methodological conflicts that appear during the study of the contemporary literary process in the aspect of the attempts of literary scholars to extrapolate the key phenomena of postmodernism to the literature that has replaced this cultural and historical period is emphasized. It is determined that at the present stage of the functioning of literature it is expedient to outline first of all the changes concerning philosophical parameters of the novel; characteristics of post-postmodernism should be found not in the poetics but in the worldview of the protagonists by analyzing the motive and thematic units represented in the novels after 2000. The stylistic specificity of the post-postmodern novel determined by the intention of the characters to reach the level of comprehension of reality from rational positions, which makes possible the search for truth in the transcendental meanings, is emphasized. The emphasis relates to the semantic paradigm of the British post-postmodern novel. The strategies of positivistic thinking in the contemporary British novels, whose characters reveal a scientific approach to the perception of reality, their body, identity, thinking, etc., are determined. The principles of constructing a post-postmodern narrative are formed by spotlighting factual material (diary, encyclopedic records, notes, memoirs, etc.) oriented to intensify the search for characters in the plane of meaning and not only for the purpose of the postmodern game. The discussion with I. Kropyvko about the inappropriateness of considering the contemporary literary process in the categories of postmodernism was introduced. The newest philosophical studies («The Routledge companion to twenty-first century literary fiction», A. Pavlov’s dissertation) are outlined, in which an attempt was made to systematize different directions determining the epistemological basis of post-postmodernism. The necessity of the contemporary theory of literature to define the literary phenomena after the year 2000 in the categories of post-modernist paradigm has been explained.*

***Keywords:*** *post-postmodernism,**postmodernism, contemporary British novel, naturalism, problem-thematic units of post-postmodernism, paradigm of meaning.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. The contemporary British novel since 2000; edited by James Acheson. –Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017. – 214 p.
2. The Routledge companion to twenty-first century literary fiction; edited by Daniel O'Gorman and Robert Eaglestone. – London-New York: Routledge, 2018. – 474 p.
3. Кропивко І. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтир): монографія / Ірина Кропивко. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019. – 524 с.
4. Мак’юен І. Амстердам ; пер. з англ. О. Смольницької / Іен Мак’юен. – К.: Видавнича група КМ-БУКС, 2017. – 224 с.
5. Геддон М. Загадковий нічний інцидент із собакою; [пер. з англ. А. Рогоза] / Марк Геддон. – Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. – 221 с.
6. Павлов А.В. Философия культуры в постпостмодернизме: критический анализ. Автореферат дисс. на соис. уч. ст. докт. філософ. наук, 2019 / А.В. Павлов . Режим доступу: <https://iphras.ru/uplfile/zinaida/ROOTED/aspir/autoreferat/pavlov/Pavlov_avtoreferat_signed.pdf> — Дата доступу: 10.08.2019.
7. Франкл В. Человек в поисках смысла: сборник: пер. с англ. и нем.; общ. ред. Л.Я. Гозмана и Д.А. Леонтьева / Виктор Франкл. – М.: Прогресс, 1990. – 368 с.
8. Волощук Є. Духовні та естетичні засади модернізму (на матеріалі німецькомовних літератур) / Євгенія Волощук // Вікно в світ. Німецькомовні літератури. – 2006. – №1. – С. 46-76.
9. Vermeulen T., Van Den Akker R. Notes on Metamodernism / T. Vermeulen, R. Van Den Akker // Journal of Aesthetics and Culture 2.0. – 2010. – Р.1-14.
10. Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism : R. Van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen (eds.). – London–New York, 2017. – 260 p.

**REFERENCES**

1. The contemporary British novel since 2000; edited by J. Acheson. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017, 214 p.
2. The Routledge Companion to the twenty-first century literary fiction; edited by D. O'Gorman and R. Eaglestone. London-New York: Routledge, 2018, 474 p.
3. Kropyvko I. Ukrainian and Polish postmodern prose (carnival, fragmentation, frontier): monograph. Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho, 2019, 524 p.
4. Makiuen I. Amsterdam ; [per. z anhl. O. Smolnytskoi]. Kyiv: Vydavnycha hrupa KM-BUKS, 2017, 224 p.
5. Heddon M. The Curious Incident of the Dog in the Night-Time; [per. z anhl. A. Rohoza]. Kharkiv: Klub Simeinoho Dozvillia, 2016, 221 p.
6. Pavlov A.V. The Philosophy of Culture in Post-postmodernism: a Critical Analysis. Dissertation. 2019. Rezhym dostupu: https://iphras.ru/uplfile/zinaida/ROOTED/aspir/autoreferat/pavlov/Pavlov\_avtoreferat\_signed.pdf — Accessed: 10.08.2019.
7. Frankl V. A human being in a search of meaning: per. s angl. i nem.; obshch. red. L.Ya. Gozmana i D.A. Leontyeva. Moscow: Progress, 1990, 368 p.
8. Voloshchuk Ye. Spiritual and aesthetic principles of modernism (on the material of German literatures) // Vikno v svit. Nimetskomovni literatury, 2006, №1, P. 46-76.
9. Vermeulen T., Van Den Akker R. Notes on Metamodernism // Journal of Aesthetics and Culture 2.0, 2010, P.1-14.
10. Metamodernism: Historicity, Affect, and Depth after Postmodernism: R. Van den Akker, A. Gibbons, T. Vermeulen (eds.). London–New York, 2017, 260 p.

*Надійшла до редакції 20 липня 2019*

UDC: 811.111’42 DOI: 21272/Ftrk.2019.11(3-4)-5

**THE ROLE OF IRONY AND BACKGROUND KNOWLEDGE IN CONTEXT DECODING OF THE ESSAY “EXCAVATING RACHEL’S ROOM”**

**BY R. J. WALLER**

**Diadechko A.**

PhD in Philology, Associate Professor

Sumy State University

R.-Korsakov St., 2, Sumy, 40007, Ukraine

ORCID ID 0000-0002-4505-5094

dyadechko@hotmail.com

*The article deals with the phenomenon of irony, so typical for modern literary pieces and interpersonal communication in general. It is focused on the tools used for constructing, realizing, and decoding of irony in modern American non-fiction prose, namely in the essay, written by Robert James Waller. Extra-linguistic nature of irony and its contextual predetermination are stated. Two types of irony are distinguished: situational and associative. Associative irony which deals with mega-contexts is specified. Its context decoding with reference to basic categories and principles of contextual semantics, coherence, cohesion, retrospection, intertextuality among them, is practiced and described. Its multi-levelled complicated structure is outlined and detailed through a logical, stylistic, and component analysis of the text, and detection of implicitly presented meanings and senses. Typical examples of contextual decoding of irony are also given. The cases of using repetition, citation, and parody are exemplified.*

*The role of background knowledge in reconstructing true senses initially meant by the author of the essay is investigated. Particular specific and additional information needed by non-native readers to understand the intentions, considerations, and emotions of R.J.Waller, and to decode ironical senses built by him, is defined and supplemented. Temporal features of background knowledge are noted.*

***Keywords****: irony, situational irony, associative irony, context decoding, subjective and evaluative modality, background knowledge.*

**Introduction.** Asymmetric nature of language in general, and textual units in particular, cause the necessity to find tools for striking a logical balance between the form and the content in the language system for adequate communication. Only context appears to be the right tool which can offer a proper sense due to communicative situation. Irony features the same asymmetry. It primarily consists in contradiction, contrast between the content and its presentation.

People produce irony willingly and disclose it eagerly. For centuries they have been playing this both linguistic and cognitive game. Being first intentionally produced and further understood through its decoding, irony provides them with communicative comfort and pleasure. Motivated by extra-linguistic situation and brought about by context, irony cannot be decoded beyond it.

Within the last five decades, the concept of irony has been increasingly developed and actively discussed by both foreign and home literature expects and linguists. Initially approached as a pure instrument, a trope, a lexical and stylistic tool, irony has acquired a new additional vision in terms of pragmatics when considered by means of contextual semantics with its basic categories and methods. This combined approach allowed to view irony as a device as well as a result it produces if applied [1, 2, 3, 4, 5]. It gradually gained a broader social sense coming within a new global trend towards skepticism, relativism, liberalism, and positivism so typical for modern literature, arts, philosophy, and presenting

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Дядечко А. М., 2019

in this way a new critical view on reality and human values. Irony, ironical vision of human life, is one of the basic features of modern interpersonal communication. Modern scholars are united in their recognition of one more defining feature of irony. It is stated to transfer, though indirectly, in some undersurface way, the author’s thinking, what is being regarded as a specific type of subjective and evaluative modality. What is more, this type of modality is considered to be the main communicative task of irony [1, 6].

It is worth noting that, while being a global trend, irony is most commonly applied in the English language literature as a part of its writing tradition. British and American writers have been cultivating an ability for self-criticism and an ironical view on the world around them [3, 7, 8].

Although most of the works dealing with the studies of irony are devoted to fiction pieces analysis, an essay as a literary genre does not seem to be entirely different in its expressiveness, figurativeness, as well as in its subjective and evaluative modality realized by means of irony. The essays by Robert James Waller (1939-2017) can make a perfect example of producing ironical senses in non-fiction pieces [9].

Thus the **purpose** of the study is to analyze the ways by which the ironical senses of R. J. Waller’s essay “Excavating Rachel’s room” can be contextually decoded and to investigate to what extent background knowledge, being their significant and meaningful constituent, can be essential and decisive for understanding the author’s visions and intentions by the readers, non-native readers in particular.

The **object** of the study is the essay “Excavating Rachel’s room” by R. J. Waller.

The **subject** of the study is a set of tools employed by R. J. Waller to construct ironical senses as well as the amount and the role of background knowledge which a non-native reader may additionally and specifically need for context decoding.

As for **methods** applied in the study, they integrate discourse analysis, context analysis, presupposition method, semantic and stylistic analysis, component analysis, and interpretation dictionary data.

In contrast to foreign typology of irony with its three options (verbal, situational, and dramatic types), most of domestic scholars follow the traditions and classification outlined by S. I. Pokhodnya in her profound and programming work on irony. Thus, they unify classification of irony by reducing it to two basic types, namely, situational, with its two subtypes referred to micro- and macro-contexts, and associative irony coming along with mega-contexts. These two types of irony require different conditions as well as means of their actualization. Situational irony is known to be commonly found in speech acts, it brings lexically and emotionally colored details. This type of irony is always obvious and realized in a linear context, typically within a sentence or a paragraph. Associative irony, in its turn, being a multifocal and multifunctional type of irony, is noted for its most complicated structure and hierarchy. This type of irony is commonly analyzed within entire stories [3, 7, 8].

In this study, we consider the type of an essay which has become a part of the literary canon of modern American non-fiction literature, namely a magazine and newspaper essay. It is a short literary composition on a particular theme or subject, usually in prose and generally analytic, speculative, or interpretative. In the USA, this sort of essays has turned into a kind of literary media, for they are typically produced by best known social media icons called publicists or polemicists [10]. Their writings reveal their personal self-esteem and influence American society in a challenging and thought-provoking way. As practice of modern mass media shows, irony has become one of the most distinctive features of this kind of communication. Modern publicists purposely and intentionally convey ironical senses, mostly at mega-contest level, in order to supplement and emphasize their messages.

In the early 1980s, R. J. Waller began writing travel, nature, and personal essays for daily morning newspaper in Iowa. His book “Old Songs in a New Café*”,* published first in 1994, collected some of his newspaper columns about marriage, fatherhood, and middle age. In the study, one essay from this book, namely “Excavating Rachel’s Room”, is specifically considered. The plot of the essay is simple if not trivial. Waller’s only daughter Rachel left her family home for university studies in Boston, and her farther has to reconsider eighteen years of his fatherhood. The essay is set within a particular spatial and temporal context – the Midwestern USA of the early 1980s and eighteen years more in retrospect. When writing for the newspaper, Waller evidently addressed his narration to native readers, i.e., his potential recipients were expected to be set within common cultural, social, political, educational, linguistic, and many other kinds of surroundings. They were assumed to share a certain amount of background knowledge essential for understanding Waller’s texts as well as senses imbedded in them. All these immensely contributed to the context. Presumably, a non-native reader of today may face serious difficulties as for Waller’s context decoding due to the lack of corresponding background knowledge.

Once our study is based preferably on an essay (mega-context), associative irony realized and recognized at different communicative levels, its dependence on their structure and hierarchy is expected to be lit upon within the entire essay format. Associative irony comes along complicated contexts in which their meaningful constituents are placed both directly in a contact and distantly It appears to be both a lingual and a cognitive tool. The more implicit are the forms which associative ironical senses take, the higher value their contexts acquire and the more complicated mechanisms they need to be decoded. Associative irony analysis can only be possible if discussed in terms of the key categories and principles of the contextual semantics with its special focus on the vertical context and background knowledge, though to convey associative ironical senses authors may integrate both linear and vertical contexts. Their adequate decoding needs three types of presupposition. Textual type of presupposition provides adequate interpretation of the whole story. Extra-linguistic presupposition is based on the knowledge of geography, history, culture, national traditions, habits, mentality. Finally, intertextual presupposition deals with interpretation of linguistic, historical knowledge and require some educational background. That is why the last two types of presupposition are known to emphasize the role of background knowledge [3].

The basis of a general linguo-cognitive model of ironic utterance is defined as a dissonance between the true sense and the contextual background causing the break of logical referential links. Just reading the title of the Waller’s essay alone causes us to imagine excavations, i.e., uncovering earth layers by digging. Although explanation comes almost immediately with the second passage in a linear context: “With her eighteenth birthday near, Rachel has moved to Boston, leaving her room and the cleaning of it to us” [9, p. 1]. The readers are staying within this extended metaphor as the story progresses, and Waller distantly but continuously uses such words such as “archeologists”, “to move down through the layers”, “salvage”, “we reached the level” in further paragraphs. Excavation is contrasted to room cleaning, being an example of a lexical and syntactical level of associative irony.

Trivial things of everyday use, their imitated importance, though critically viewed, are deliberately presented by Waller in a highly elevated style. This both lexical and stylistic improperness results in humorous effect. Waller presents the doll Barbie as “sexist glorification of middle-class values” [9, p. 5]. He uses the word “glorification”, which means “giving adoration and thanksgiving, worshipping, giving honor.” He also uses the words “shrine” (a tomb containing holy relics), and “paean” (in American English it is a song of thanksgiving, praise or triumph) for the same effect when describing Rachel’s room: “It stands as a shrine to questionable taste, a paean to the worst of American consumerism” [9, p. 3]. To express his first impression of the mess in his daughter’s room, Waller uses the verb “to undulate” (to impress extremely through emotions). All the examples above exemplify the so called “blame by praise” technology based on negation. The word “salvage” (things saved from loss or disaster) said about hammer, six dollars in change, five sets of keys to the Toyota, things once lost and then found thanks to room cleaning, also brings stylistic dissonance. In contrast, such words as “my ravings” (foolish or wild talk) go in a deliberately low and negative style to indicate uselessness of father’s talk.

Throughout the story, Waller, being both honest and ironical about things Rachel cannot do well, avoids blaming her while viewing the situation humorously, as she is a part of him. He just adores her. Being hopeless about his daughter’s ability to understand algebra but unable to blame her, Waller humorously comments on the situation to make him and his daughter feel united: “She nodded, smiling, and laughed when I admitted that not once, in all my travels, had I ever calculated how long Smith would need to overtake Brown if Brown left three hours before Smith on a slower train. I told her I’d sit in the bar and wait for Smith’s faster train. That confirmed what she had heretofore only expected – algebra is not needed for the abundant life, only fast trains and good whiskey” [9, p.6].

Ironical senses are constructed by Waller to produce not only a humorous effect. They make a powerful tool to create images as they come to the author’s mind and are generally viewed by him within his entire picture of reality. Regret, sorrow, pity, and irritation are conveyed in the paragraph about garbage truck and the men who operate it. They are enemies because they are going to destroy and make gone forever the reminders of Rachel’s “years of childhood and beyond” [9, p. 6], their visual evidence, so dear to her dad. Deeply caring father and totally indifferent about the same things garbage guys are vividly contrasted. Metaphors come in succession to signify high expressiveness and emotional scale of the context. “…I walk to the road again and look at the pile. The tailings of one quarter of a life stacked up in three dozen bags. It seems like there ought to be more.

When I hear the garbage truck, I peer out of an upstairs window in her room. The garbage guys have seen lives strung out along road edges before and are not moved. The cruncher on the truck grinds hair curlers and Twister and junk jewelry and broken stuffed animals – and some small part of me” [9, p. 6].

To describe his new life without his daughter around, Waller contrasts “before” and “now”: “Her room has turned into a den. A computer replaced curling irons and other clutter on her desk. My pinstripes look cheerless in her closet where pink fish-net tops and leather pants once hung. Order has replaced life” [9, p.7]. Thus contrasted pairs, first material, then immaterial, “room-den”, ”computer-curling irons”, “pinstripes-fish-net tops and leather pants”, “order-life” go repeatedly to associate father’s anxiety, loneliness, and missing his daughter.

To decode the context, associative ironical senses in particular, we have to rest our analysis on such basic textual categories and the ways of their realization as coherence, cohesion, retrospection, intertextuality (achieved through allusions, citations, parody) [3]. We can understand discourse because of its connectedness. While coherence must obtain the whole of the text, make its logical integrity, cohesion is provided by different types of repetitions and a variety of connectors. Repetition appears to be a cohesive device, which provides expressiveness and integrity in its own way. It gives emphasis or emotive heightening to the repeated meaning, calls readers’ attention to a specific point, gives them a clue. It also contributes to the explicit content of the utterance. Lexical and stylistic repetition of linguistic units is one of the most potent and frequently used devices.

The examples of anaphora in Waller’s text are multiple. In the one below, gradually extended syntactical structure brings into focus a number of objects as if making video recording of the scene: “And there’s Barbie. And Barbie’s clothes. And Barbie’s camper in which the young female cat was given grand tours of the house…” [9, p. 5].

Cohesion through repetition is significantly enforced by simultaneous use of such textual category as retrospection. Throughout all his narration, Waller goes eighteen years in retrospect, as his memories bring him back to the time of his daughter’s arrival, childhood, and her teenage years: “… we describe to each other the night of her birth, how she looked coming down the hall in the Bloomington, Indiana, hospital on the gurney in her mother’s arms. How we felt, how we feel, what we did and didn’t do” [9, p. 3].

The repetition of lexical units coupled with the repeated syntactical structures may remind the readers that the essay was produced by an experienced lyricist. Rhythm seems to come through Waller’s lines:

“I hope she goes where’s laughter and romance, and walks the streets of Bombay and leans out of Paris windows to touch falling January snow and swims in the seas off Bora Bora and makes love in Bangkok in the Montien Hotel.

I hope she plays blackjack all night in the Barbary Coast and,…watches the sun come up in Vegas. I hope she rides the big planes out of Africa and Jakarta and feels what it’s like to turn to home just ahead of winter” [9, p. 8].

Typically, the effect of associative irony is increasingly growing towards the end of the story. This accumulative effect is also vivid in Waller’s essay. To make the concluding paragraphs of the essay impressive and memorable, to make hidden evident, to explicit what was only meant before, Waller intentionally switches to elevated style bringing together all his love, adoration, hopes, wishes, and blessings addressed to his daughter. He repeatedly says his emphatic and even pathetic phrases as if in a coda in a piece of music:

“Go well, Rachel Elizabeth, my daughter. And, go knowing that your ball glove hangs on the wall beside mine, that Snoopy’s pennant flies bravely in the old airs of your room, that the violin is safe, and the little cat now sleeps with us at night but still sits on the porch railing in the late afternoon and looks for you” [9, p. 8].

Numerous syntactical means applied by Waller for generating ironical senses also include parenthesis, rhetorical questions as well as one-member sentences. Several examples of parenthesis in mid- and end-positions, which interrupt sentences and serve as Waller’s personal comments on what he says, can be found in the essay text. They extend the author’s attitude towards some problem or idea and address readers directly. In Waller’s text these words and phrases are marked off by dash or commas. Parents’ embarrassed reaction to the view of Rachel’s room is easily understood through the phrase “The room – *well* – undulates” [3, p. 3]. The phrases “She has a deep caring for the animals and purposely, *we know*, avoids saying good-bye to them…” [9, p. 2] and “It is, *I propose*, some furry guardian of teenage values, and it senses, *correctly*, that we are enemies” [9, p. 3] might serve as examples of using stereotyped conversation formulae. Both examples emotionally and humorously express Rachel’s affection for pets, which she had to leave to her parents and which presence make them remember her. Imaginary or possible reaction of the grown up cat, once forced into Barbie’s camper, is also marked with parenthetical reply presumably coming from the cat: “…Barbie’s camper in which the young female cat was given grand tours of the house, even though she would have preferred not to travel at all, *thank you”* [9, p. 5]. To make the readers feel involved in card playing, Waller parenthetically uses an imperative so typical for card players in the following sentence: “I hope she plays blackjack all night in the Barbary Coast and, *money ahead*, watches the sun come up in Vegas” [9, p.8].

The quiet but anxious flow of Waller’s thoughts and speculations about his adult daughter is marked with one-member sentences consisting of nouns: “A job” [9, p. 6] “Letters” [9, p. 7]. There are also examples of extended nominative sentences consisted of an attributed noun and placed in the same context: “Good stuff” [9, p.4], “Blank stare” [9, p. 6].

Rhetorical questions make another tool that R. J. Waller refers to when generating his ironical senses: “I have strange feelings, though. Have we sorted carefully enough? Probably” [9, p. 6]. Besides, Waller managers to combine rhetorical questions with unextended one-member nominative sentences:

“Regrets? A few. Victories? A few” [9, p.7].

If linguistic context refers to the study of semantic units of the language in reference to their linguistic environment, extra-linguistic context, commonly defined as “vertical context”, can be decoded by competent recipients (readers) who are aware of things discussed and considered. A reader is expected to reconstruct in his mind what is not explicitly expressed, while a narrator expects a reader to have a proper level of intelligence and a proper amount of background knowledge. The background knowledge must be common for all the participants of communication. It is background knowledge that helps readers understand/decode ironical senses based on allusions, images, metaphors, citations, parodies.

Our analysis of ironic context decoding, i.e., investigation of how irony enforces author’s theme, ideas, and emotions, is performed with the reference to both native and non-native reader’s and explorer’s cognition. Therefore, this study of Waller’s ironical contexts is purposely accompanied with some supplemental information needed to balance indirect formal presentation and adequate understanding of the author’s ideas and intentions. This referential information might serve as a hint, especially for non-native recipients, for their further interpretation of ironic senses. Let us focus on those parts of the essay where ironical senses decoding appears to be the most complicated because of their implicit references to other texts and resources.

A lot of proper names are mentioned in the essay to locate Waller’s narration geographically. Native readers probably know that Cedar Falls where the Wallers live, can be found in Black Hawk County, which is in Iowa, a state in the Midwestern United States. Rachel flies to Boston from Waterloo Regional Airport, also known as Livingston Betsworth Field, a public use airport located 4 miles from northwest of the center of business district of Waterloo. The name of company is Air Wisconsin Airlines, which is a regional airline, based at Appleton International Airport in the town of Greenville, Wisconsin, United States: “We watch her walk across the apron of the Waterloo airport, clutching her ticket, and she disappears into the funny little Air Wisconsin plane” [9, p. 2]. The knowledge of the locations described above completes the description of the scene and adds much to Waller’s as well as readers’ emotions: “Turning, just as she left the departure lounge, she grinned and flashed the peace sign. I was all right until then, but with that last insouciant gesture, so typical of her, the poignancy of the moment is driven home and tears come” [9, p. 2].

Waller wants his dearest daughter to see and enjoy the most attractive and romantic parts of the world which he himself happened to visit. He prospectively sees Rachel in Bombay, Paris, Bangkok, Jakarta, Las Vegas, the seas of Bora Bora (French Polynesian resorts) and the Barbary Coast (a red-light district during the second half of the 19th century and early 20th century in San Francisco which featured dance halls, concert saloons, bars, jazz clubs, variety shows, and brothels, and which is presently known as a luxurious resort place with gambling facilities and marijuana shops). Admittedly, the information given above is really needed by both kinds of readers, native and non-native, to understand Waller’s ironical senses.

Evidently, with Barbie and Ken dolls description, these two American symbols, Waller parodies an American society, its values, and way of life. Children toys are presented versus a typical American family couple, children values are shown versus adults’ values. It is obvious that Waller’s speculations on this point are produced for humorous effect, although the social issues touched by him briefly might become an object for more serious consideration if placed within another context: “My ravings about sexist glorification of middle-class values personified by Barbie seem stupid and hollow in retrospect… Ken is not in sight. Off working out on the Nautilus equipment, I suppose. Or studying tax shelters” [9, p. 5]. In contrast to native readers, Ukrainian readers need to be informed that “Nautilus Inc.” is an American worldwide marketer, developer, and manufacturer of fitness equipment, and that tax shelters are methods of reducing taxable income to pay less to tax collecting entities. When Waller mentions Twister, which appeared in 1966 as a game of physical skill, he applies for citation as the game-producer promotes its product in the market the slogan Waller literally presents in the essay: “The Game That Ties You Up in Knots” [9, p. 5].

There is a paragraph in the essay which can provoke, though quite doubtfully, the case of paraphrased citation. It deals with Frank Sinatra’s song popularized in the USA in 1969. The lyrics of the song go like: “Regrets, I’ve had a few. But then again, too few to mention”. As for Waller’s piece, he starts the paragraph with very lexically similar one-word sentences “Regrets? A few….”, though further he repeatedly uses extended sentences with anaphora, enlarging on his feelings and emotions: “I wish I had walked in the woods more with her. I wish I have gotten mad less and laughed longer” [9, p. 7]. There is no evidence for possible coincidence. Probably, we can only make an assumption that Waller, who wrote so many lyrics to his songs and sang them, could partly “borrow” a couple of lines from Sinatra’s song. This song is about a man looking back on a life he has lived on his own terms. Whatever truth might be, the emotions worded in Sinatra’s song seem to be very close to those experienced and depicted in Waller’s piece. What is really evident is that a similar tool was used by both authors to produce the same sense of feeling regret.

To show that Rachel, with her father having a degree in Mathematics, was far from being good at algebra, Waller mentions the names of two American celebrities of the 1980s. While paraphrasing their citations about mathematics: “Night after night, for a year, I sat with her at the kitchen table, failing to convince her of the beauty to be found in quadratic equations and other abstractions. I goaded her with Waller’s Conjecture: “Life is a word problem”. Blank stare. Finally, trying to wave hope in the face of defeat, I paraphrased Fran Lebowitz: “In the real world there is no algebra” [9, p.6]. To understand and decode this context one has to know specifically that Willard W. Waller (1989-1945) was an intellectual and emotional social rebellion, sociologist, who wrote on the family, education and war issues. He also demonstrated familiarity with statistical methods. The second person, whose words Waller admits being paraphrased, is Fran Lebowitz (Fransis Ann Lebowitz, born in 1950) - an American author, public speaker, and occasional actor. She is known for her sardonic social commentary on American life. Her original collocation can be found in her book “Symbols and Meanings in School Mathematics” published in 1982. Surprisingly, Fran Lebowitz has been bitterly criticizing the Republican Party for many years and today, she is known for her critical attitude to President Donald Trump. Thus we may witness, how Waller, though unintentionally, bridged two centuries and how his context can be even enlarged by concerned readers.

At present the dog named Snoopy is already easily recognized by both young Ukrainian readers and their American peers, but not many of them seem to be in the know that it first appeared in 1950, in a comic strip, as Charlie Brown’s pet beagle, and that with time it has become one of the most recognizable and iconic characters in the comic strip, and in other countries (probably, in Ukraine too) is considered to be more famous than his owner. In the essay, Snoopy is just briefly mentioned among other toys: “I rescue Snoopy’s pennant from a flapping jaws of a trash bag…” [9, p. 5].

Once acknowledged with Waller’s life and works, we understand that music is immensely important not only for Waller himself, a composer and musician. Naturally, he had let music come and stay in his daughter’s life. We can read that Rachel’s playing the violin in Jim Welch’s school orchestra “was one of the best parts of her growing years” [9, p. 5 ]. But only a careful reader can understand the Waller’s words adequately if he finds out that Jim Welch (James D.Welch, 1927-2002), worked as a teacher of orchestral music in several cities of the USA, Cedar Falls among them. He taught and played cello, and retired in 1987. To illustrate musical preferences of his teenage daughter, Waller mentions such names as “Def Leppard” – an English rock group, which was first formed in 1977, became popular in 1980-83, released their last album in 2018, and “Twisted Sister” – an American heavy metal band (1972-2016). Particularly, the knowledge of the fact that many of the songs of the second band explore themes of parents vs. child conflicts, criticism of the educational system, seems to be extremely essential for Waller’s context decoding. Certainly, Ella Fitzgerald, the 1st lady of jazz, (1917-1996), if not totally, but is yet recognizable by many native and non-native readers.

Personally, I have had about twenty years long experience of discussing Waller’s essays in the class, “Excavating Rachel’s room” among them, with my Ukrainian students, and I can witness how background knowledge evolves and undergoes transformation with time. Probably, it refers to Waller’s native readers as well, especially the youngest of them. Due to globalization, modern technologies, marketing development, Ukrainian readers have become better aware of things related to leisure and entertainment products for children. More and more of them have played with Barbie, with her camper, Kent, and Twister. In the same way, their watching American movies results in their knowledge of such terms of baseball as “sport-baseball glove” and “base” they come across when reading Waller’s essay: “She (Rachel) was pretty decent at first base” [9, p.5]. They also watch cartoons with Snoopy. There appear to be some students who are rather particular about music and who heard about or listened to music played by Def Leppard, Twisted Sisters, though it should be also admitted that with years Ella Fitzgerald is missing her popularity and becomes less known to Ukrainian students. Naturally, none of them have any idea and have never heard about James D.Welch, an American teacher and a musician. No wonder that my students have never heard or read about political and social icons of the USA whose writings were widely read and discussed in the 1980s. These icons just make a historical background of the context, reflect political and social issues which were important for American society and for R. J. Waller himself during a particular period of time, illustrate his personal likings, preferences, and in this way, contribute to the essay contextual decoding with a reference to temporal issues. The most crucial but yet positive change lies in the fact that modern non-native readers are quick in consulting Google if they really consider this information essential and relevant to them. This better and easier access to background knowledge makes context decoding of any foreign literary piece faster, easier, and more effective than ever before.

**Conclusions.** An essay cannot be considered less expressive or less figurative kind of literature than fiction. It may surpass even some fiction pieces as for its emotional and reflexive effects on the readers. It is quite logical and natural because their authors aim primarily at sharing and presenting publicly their personal views and ideas on political, social, cultural, educational and many other urgent and hot issues which their readers may be currently facing. Being predetermined to express personal views and ideas on the issues under consideration, R. J. Waller in his essay purposely and intentionally turns to a variety of tools to convey ironical senses in order to emphasize his messages. Ironical senses produced by Waller come along in both linear and vertical contexts. The former are realized by means of lexical and syntactical means, while the latter are expressed by basic textual categories and are viewed in terms of coherence, cohesion, retrospection, intertextuality, which, in their turn, are actualized through repetition, citation, parody. When analyzing Waller’s piece as a whole, we evidently deal with associative irony context decoding. Ironic senses are not easy to recognize immediately, as they come gradually as the story progresses. They are added up to reveal distant relations between those parts of the text which are predetermined to produce ironical senses. Therefore, the author’s irony is very effective for description of characters, their features and behavior, and, what is more, presentation of his personal views, ideas, and considerations. It is the structural complexity of associative irony applied by the author that allows to express a variety of emotions about facts, events, characters, both positive and negative. Presented explicitly and implicitly, Waller’s modality expression is rich in shades and varieties. Some of modality relations with Waller’s context are far from being simple and easy to see. Readers are able to synthesize them while reading, and background knowledge significantly enforces this ability. Background knowledge, being initially oriented to native readers, needs a wider view and deeper comprehension on the part of non-native readers. It also appears to be flexible and sensitive to temporal issues. The article can be of some practical use for those who study modern literature of the USA, are concerned about English literary discourse, contextual semantics, presupposition, subjective and evaluative modality, intercultural issues.

**ЗНАЧЕННЯ ІРОНІЇ ТА ФОНОВИХ ЗНАНЬ У ДЕКОДУВАННІ КОНТЕКСТУ ЕСЕ Р. ДЖ. УОЛЛЕРА “EXCAVATING RACHEL’S ROOM”**

**Дядечко А. М.**

Кандидат філол.наук, доцент

ORCID ID 0000-0002-4505-5094

Сумський державний університет

вул.Р.-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

dyadechko@hotmail.com

*У статті розглянуто феномен іронії, яка є типовою рисою не тільки сучасних літературних творів, а й міжособистісної комунікації в цілому. Привернуто особливу увагу до засобів створення, реалізації та декодування іронії у сучасній американській нехудожній прозі, зокрема в одному з есе Роберта Джеймса Уоллера. Вказано на екстралінгвістичну природу іронії і її контекстуальну зумовленість. Визначено два типи іронії: ситуаційну і асоціативну. Більш детально розглянуто асоціативний тип іронії, пов'язаний частіше за все з мега-контекстами. Описано практику її контекстуального декодування на основі використання базових категорій і принципів контекстуальної семантики: когерентності, когезії, ретроспекції, інтертекстуальності. Проілюстровано і конкретизовано також складну багаторівневу структуру асоціативної іронії шляхом формального логічного, стилістичного, компонентного аналізу тексту есе і виявлення імпліцитно представлених значень і смислів. Наведені приклади повторів, цитації та пародії.*

*Досліджено роль фонових знань у відновленні прямих смислів, які насправді має на увазі автор есе. Визначено та надано ту специфічну додаткову інформацію, яку потребують неангломовні читачі як для сприйняття інтенцій, роздумів та емоцій Р. Дж. Уоллера, так і для декодування створених ним іронічних смислів. Вказано також на мінливість часових характеристик фонових знань.*

***Ключові слова****: іронія, ситуативна іронія, асоціативна іронія, контекстуальне декодування, суб’єктивно-оціночна модальність, фонові знання.*

**REFERENCES**

1. Muecke, D. C. The Compass of Irony [Текст] / D. C. Muecke. – London : The University of London, 1969. – 264 с. 11

2. Galperin I.R. Stylistics. Retrieved from: <https://vdocuments.site/irgalperin-stylistics-3rd-1981-full.html>

3. Pokhodnya S.I. Lingual means of expressing irony in English. Kuiv: Naukova Dumka, 1989. – 126p.

4. Halliday M.A.K., Нasan R. Language, context and text: aspects of language in social-semiotic perspective. Oxford: Oxford University Press, 1991. – 126p.

5. Brown G., Yule G. Discourse analysis. Cambridge: Cambridge University Press, 1996. – 288p.

6. Voloshchuk I.I. About contextual determination of irony. Retrieved from: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\_nbuv/cgiirbis \_64. exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\_meta&C21COM=S&2\_S21P03=FILA=&2\_S21STR=Nzfn\_2011\_1\_10](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis%20_64.%20exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzfn_2011_1_10)

7. Katz Y., Fadieieva Y. Irony and means of its realization in English literary discourse. Retrieved from: http://tractatus.sumdu.edu.ua /Arhiv/2018-1/7.pdf

8. Zhuikova M.V.,Lytvyn O.L.Means of irony in the books by J.K.Jerome “Three men in a boat”and “Three men on the Bummel.” Retrieved from: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\_nbuv/cgiirbis\_ 64. exe? I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\_meta&C21COM=S&2\_S21P03=FILA=&2\_S21STR=vdnug\_2012\_1-2\_5](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_%2064.%20exe?%20I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=vdnug_2012_1-2_5)

9. Waller R.J. Old Songs in a New Cafe. New York: Warner Books, Inc., 1994. – 172p.

10. Essay. Retrieved from:https://www.dictionary.com /browse/essay

11. Kam’yanetz A., Nekryach T. Intertextual irony and translation. Retrieved from:<http://old.lingua.lnu.edu.ua/ukrainian/Kamyanets.pdf>

12. Kharashchuk A. Irony and its specific translation in fiction.Retrieved from:http://englishcontext.kpnu.edu.ua /2019/04/08/ironiia-ta-spetsyfika-ii-perekladu-u-khudozhnikh-tekstakh/

14. Shkitska I.Y. Ways and tools of ironic verbalization within a manipulative positive discourse. Retrieved from:http://oaji. net/articles/2017/918-1525256735.pdf

16. Kalyta O.I. Means of irony in short prose pieces. Retrieved from: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/11395>

17. Kalyta О. Ironic nominations of politicians in modern Ukrainian blogosphere. Retrieved from:https://scholar.google.com.ua

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Muecke, D. C. The Compass of Irony [Текст] / D. C. Muecke. — London : The University of London, 1969. — 264 с. 11

2. Galperin I.R. Stylistics [Електронний ресурс].- Режим доступу: <https://vdocuments.site/irgalperin-stylistics-3rd-1981-full.html>

3. Походня С.И. Языковые средства выражения иронии в английском языке. Київ:Наукова думка, 1989. – 126с.

4. Halliday M.A.K., Нasan R. Language, context and text:aspects of language in social-semiotic perspective. Oxford:Oxford University Press, 1991. – 126p.

5. Brown G., Yule G. Discourse analysis. Cambrige: Cambridge University Press, 1996. – 288p.

6. Волощук І.І. Про контексту зумовленість іронії [Електронний ресурс].- Режим доступу: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\_nbuv/cgiirbis \_64. exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\_meta&C21COM=S&2\_S21P03=FILA=&2\_S21STR=Nzfn\_2011\_1\_10](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis%20_64.%20exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=Nzfn_2011_1_10)

7. Katz Y., Fadieieva Y. Irony and means of its realization in English literary discourse. [Електронний ресурс].- Режим доступу: http://tractatus.sumdu.edu.ua /Arhiv/2018-1/7.pdf

8. Жуйкова М.В., Литвин О.Л. Засоби іронїї у творах Дж.Джерома “Three men in a boat” та “Three men on the Bummel.” [Електронний ресурс].- Режим доступу: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\_nbuv/cgiirbis\_ 64. exe? I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\_meta&C21COM=S&2\_S21P03=FILA=&2\_S21STR=vdnug\_2012\_1-2\_5](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_%2064.%20exe?%20I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=vdnug_2012_1-2_5)

9. Waller R.J. Old Songs in a New Cafe. New York: Warner Books, Inc., 1994.- 172p.

10. Essay. [Електронний ресурс].- Режим доступу:https://www.dictionary.com /browse/essay

11. Кам’янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія і переклад. [Електронний ресурс].- Режим доступу:<http://old.lingua.lnu.edu.ua/ukrainian/Kamyanets.pdf>

12. Харащук А. Іронія та специфіка її перекладу у художніх текстах. [Електронний ресурс].- Режим доступу:http://englishcontext.kpnu.edu.ua /2019/04/08/ironiia-ta-spetsyfika-ii-perekladu-u-khudozhnikh-tekstakh/

14. Шкіцька І.Ю. Способи та засоби вербалізації іронії в маніпулятивному дискурсі позитиву. [Електронний ресурс].- Режим доступу:http://oaji. net/articles/2017/918-1525256735.pdf

16. Калита О.І. Засоби іронії в малій прозі. [Електронний ресурс].- Режим доступу: <http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/11395>

17. Kalyta О. Ironic nominations of politicians in modern Ukrainian blogosphere. [Електронний ресурс].- Режим доступу:https://scholar.google.com.ua

*Received: 20 June, 2019*

УДК: 821.161.2 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-6

**ЕКЗИСТЕНЦІАЛЬНІ ВІЗІЇ У МАЛІЙ ПРОЗІ**

**ПИСЬМЕННИКІВ-ЕМІГРАНТІВ 1920-х рр.**

**Жиленко І. Р.**

Кандидат філологічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0002-1982-710X

Сумський державний університет

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

ariadna.irina365@gmail.com

*У статті досліджуються питання екзистенціальних візій на прикладі оповідань українського письменника Олеся Бабія і російського Олексія Толстого періоду літературної еміграції 1919–1939 рр.*

*У межах нової парадигми – екзистенціалізму – автори показали людину через зображення тривоги, відчаю, туги. Стверджується негативний вплив війни (в оповіданні О. Бабія «Бандит») й еміграції (у творі О. Толстого «На острове Халки») на формування свідомості людини. Звертається увага на психологічні аспекти, символіку, деталі, які є маркерами дискомфорту й відчуження героїв обох оповідань. У творах простежуються модуси екзистенціальної естетики: межова ситуація, абсурдність існування, концепція самотності тощо.*

*Наголошується, що схожі екзистенціальні мотиви, виявлені у малій прозі письменників-емігрантів О. Толстого й О. Бабія, з’явились у художніх творах європейських письменників А. Камю, Ж. П. Сартра майже двадцять років поспіль.*

***Ключові слова:*** *еміграція, війна, екзистенціальні візії, психологізм, відчай, межова ситуація.*

**Вступ.** Наприкінці ХІХ – початку XX ст. виникла нова парадигма – екзистенціалізм (лат. existertia – існування), у межах якої людину зображають передусім через її ставлення до власного буття. О. Кеба зокрема наголошував, що ця парадигма у найзагальнішому вимірі означала філософію «існування» людини, вияв її окремішної сутності через пограничні стани – туги, страху, відчаю, у наближенні й осягненні смерті» [1, с. 29]. Дослідники вважали, що «порив до потойбічного, достеменного існування розкривається в поняттях «страх» (К. Ясперс, М. Гайдеггер), екзистенційна тривога, «нудота» (Ж. П. Сартр), «нудьга» (А. Камю)» [2, с. 317].

Художня категорія «екзистенційна свідомість» пов’язана з переживанням «межової ситуації», у яку потрапили мільйони людей унаслідок апокаліптичних подій початку ХХ ст. – спустошливих війн, Жовтневого перевороту, визвольних змагань, гіркого вигнання. Ідеї С. К’єркегора стосовно «трьох рівнів на шляху до справжнього існування» (естетичного, етичного й релігійного), його «послідовне протиставлення життєвих явищ (віра, надія, любов, страждання, турботи, хвороби тощо) пізнавальним, логоцентричним стали особливо актуальними після Першої світової війни» [Цит. за: 2, с. 316].

Людина, зіштовхнувшись із жорстокими реаліями життя, відчувала потрясіння, спустошеність, відчай. Тому не дивно, що на хвилі таких настроїв у світовій літературі з’являються твори екзистенціального спрямування. Апогеєм розвитку екзистенціалізму вважають середину ХХ ст. і пов’язують з іменами К. Ясперса, Ж. П. Сартра, А. Камю. Однак в еміграційній українській та російській літературах також провідне місце займають мотиви екзистенціалізму.

Питання створення філософської категорії екзистенціалізму першої третини ХХ ст. розглядалося у роботах І. Василишина, М. Гірняк, В. Заманської,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Жиленко І. Р., 2019

С. Кибальника, І. Куриленко, С. Павличко, В. Шевчука та ін. Натомість порівняльних студій маємо обмаль, у чому й полягає **актуальність** нашої розвідки.

**Мета роботи** – виявити, застосовуючи історико-типологічне порівняння, спільні та відмінні ознаки екзистенціальних візій в еміграційних творах українських і російських письменників, зумовлені суспільно-історичною та культурною традиціями.

**Об’єкт** – оповідання українського письменника Олеся Бабія «Бандит» і російського автора Олексія Толстого «На острове Халки».

**Предмет** – екзистенціальні мотиви у творах малої прози періоду літературної еміграції 1919–1939 рр.

**Виклад основного матеріалу.** Екзистенціальними мотивами, поряд із антивоєнними й антибільшовицькими, сповнена численна мала проза письменників-емігрантів міжвоєнного двадцятиріччя, серед них – Л. Мосендз, В. Леонтович, Галина Орлівна, В. Королів-Старий, Є. Гринишин, А. Чекмановський, А. Несмєлов, І. Савін, І. Лукаш, І. Шмельов, Р. Гуль, В. Федоров та ін. [3, с. 91–158, 201–213, 355–365, 373–386].

Провідне місце екзистенціальні мотиви і в творчості Олеся Бабія (1897–1975) й Олексія Толстого (1883–1945). Український автор довгі роки був змушений служити, вчитися і працювати у різних країнах Європи (Австрія, Польща, Чехія, Німеччина) і США. О. Толстой також близько п’яти років (1919–1923) перебував поза межами батьківщини – у Стамбулі, Парижі, Берліні. У творчості письменників є оповідання, написані майже одночасно – О. Бабій «Бандит» (1923) і О. Толстой «На острове Халки» (1922). Розглянемо питання екзистенціальних візій на прикладі цих творів.

Вчений-енциклопедист Ф. Погребенник наголошував на необхідності «об’єктивно осмислити й оцiнити творче надбання митцiв української дiаспори в минулому i сучасному, зробити його надбанням на рiдних землях, виправити ту шкоду, якої завдано насильницьким вiдлученням бiльшовицьким режимом вiд материкової культури майже всього того, що створили в емiграцiї українськi письменники» [4, с. 22]. В. Ганущак у передмові до єдиного видання спогадів і віршів, випущеного у 1997 році до 100-річчя з дня народження О. Бабія, писав про необхідність повернення до читачів прози митця. Автор зауважував, що спадщина О. Бабія довго й жорстоко переслiдувалась, тому про неї ми й досі мало знаємо [Цит. за : 5; 3, с. 155]. За часів незалежності України мала проза українського письменника вже стала предметом зацікавленості Н. Мафтин, С. Бекеш та С. Ленської, які досліджували жанрово-стильові особливості його ранньої новелістики.

На відміну від українського автора, творчість якого, як бачимо, знаходиться лише на початковій сходинці дослідження, Олексію Толстому присвячено чимало наукових робіт, починаючи з радянських часів. До вивчення еміграційного періоду життя і творчості О. Толстого останнім часом долучилися літературознавці О. Александрова, К. Ізвозчикова, М. Михайлова, Д. Ніколаєв, Х. Халіл та ін., які розглядають його спадщину з позицій сучасності.

Красномовним є той факт, що професор О. Варламов, автор книги «Красный шут. Биографическое повествование об Алексее Толстом» (2005) докорінно змінив перше враження про нього. Аристократ за походженням, аристократ у житті, Олексій Толстой залишився графом і у сталінській Росії. О. Варламов наголошував, що письменник був актором, що зіграв не одну, а безліч ролей: поета-символіста, письменника-реаліста, запеклого антирадянщика, націонал-більшовика, патріота, космополіта. У його долі траплялися злети і падіння, літературні скандали, переплелися свобода і сервілізм, щедрість і жадібність, аморальність і великодушність. Але перш за все Толстой був трудівником. О. Варламов зізнавався: «Толстой мене переміг як людина <…> міфи стали розпадатися» [6]. Все частіше відкриваються секретні сторінки біографії письменника. Так, Ю. Оклянський і І. Толстой звертають увагу на те, що діяльність «червоного графа» використовувалася органами НКВД [3, с. 128–129, 155].

Відтак, досліджуючи екзистенціальні візії в оповіданнях О. Бабія й О. Толстого, залучимо деякі визначення філософів і літературознавців. Е. Соловйов зазначав: «Екзистувати – значить «бути у нестямі», бути в екстазі, виходити з берегів своєї упорядкованої свідомості, емпіричного кругозору, соціально організованого досвіду» [7, с. 299]. «Твори екзистенціального типу художньої свідомості, – писав О. Кеба, ґрунтуються на специфічній концепції особистості, в якій людина постає феноменом унікально-неповторним і абсолютним» [8, с. 10]. Саме такі персонажі репрезентовані у досліджуваних творах еміграційного періоду українського й російського письменників.

Головний герой оповідання О. Бабія – Іван Зарубняк, хлопець «з ніжним інтелігентним і заляканим обличчям» та «благальними очима». Він слізно просить лікаря залишити його вдома, не відправляти на військову службу й пояснює це так: «…я боюся війни… не хочу вбивати людей… боюся крови… я християнин» [9, с. 75]. «Коли йдеться про страх, – подає довідкова література, – то мається на увазі не малодушність чи фізичне переживання жаху та його психологічний зміст, а метафізичне потрясіння прозрілої людини, перед якою немовби зненацька зазяяла раніше їй невідома прірва буття, відбираючи спокій, залишаючи ризик діяльності, успіх якої не гарантований» [2, с. 317].

Подібні емоції відчуває й герой оповідання О. Толстого. На відміну від юного Івана Зарубняка, Санді – письменник, який вже відвідав пороху війни. Він знаходиться поза межами рідної землі, в еміграції. Інформація про героя дещо нагадує поліцейський звіт: «Санди, или по эвакуационным спискам, – Александр Казанков, 26 лет, занятие – литератор, призывался в 1914 г., в 1916-м был контужен, в 1917-м освобожден, в 1918 г. проживал в Киеве без определенных занятий, эвакуировался из Одессы пароходом «Кавказ» [10, с. 199]. Оточуючі приймають його за більшовицького шпигуна, тому пильно слідкують і принагідно знищують. У щоденнику хлопця, виловленому із озера після його убивства, прочитали: «…Как бы я хотел не жить… страшно… исчезнуть без боли… Боюсь… непонятно» [10, с. 205].

Отже, герої обох оповідань відчувають перш за все страх за своє життя, до того ж ними оволодівають передчуття чогось ворожого, безглуздого й жахливого, що врешті з кожним із них трапляється.

Літературознавці ставлять питання щодо екзистенційності, яка «видається важким випробуванням за межею животіння» [2, с. 317]. Безодня чужини, непримеренність із втратою вітчизни білогвардійськими офіцерами, що опинилися на острові Халкі, породжує несамовиту тугу, відчуженість від усього світу, маркером чого є сховані в кармани руки Санді. Побутова невлаштованість, бруд і сморід (скрізь клопи, залишки овочів, риб’ячі кишки, банки з-під консервів) також даються взнаки.

Влучною побутовою деталлю є розірваний черевик героя: «Из лопнувшего башмака у него торчала грязная пятка» – ніби символ пошматованого молодого життя. Санді виснажений, обличчя його «…исказилось болью, страхом, злобой, – от резкого света выступили морщины у припухших век, у рта» [10, с. 203]. Про напівголодне існування усіх емігрантів свідчить і те, що «…нынче утром в цейхгаузе ободранных кошек выдавали, бывшим гражданам Российской империи союзнички выдают кошек, – лопайте…» [10, с. 198–200]. Думки й заняття озлоблених, агресивних персонажів говорять про стан дискомфорту, самотності, ворожості, навіть відчаю. Підполковникові хочеться «ударить кулаком в чью-нибудь морду, – вдрызг». Емігранти не знаходять собі занять, крім як давити клопів, курити кальян, нюхати кокаїн та пити алкоголь. А ще – вони надто недовірливі, тому, як вже зазначалося, на основі незначної підозри скоюють вирок над літератором. Старші люди розуміють, що «…кто-кто, а молодежь больше всего страдает от российской заварушки…» [10, с. 201]. І хоча усім серцем співчувають їм, але нічим не можуть допомогти, бо й самі знаходяться у безвихідному становищі.

Заручником світових катаклізмів став, зрозуміло, й герой О. Бабія, змушений прийняти виклики долі. Його все ж було відправлено на фронт. Автор свідчить: «Війна рисувала на молодій душі свої грізні знаки», вона «душу людську змінила й попсувала, скривила». Ось як війна «намалювала» протилежний портрет Івана: «…ті самі очі, тільки пригаслі, якісь озвірілі, понурі» [9, с. 76–77] й зробила з хлопця сторонню людину, душа якого зачерствіла, ніби скам’яніла. Звістка про смерть матері не справила на Івана жодного позитивного враження. Зарубняк і на похороні залишився байдужим: «я бачив, як кладуть її у труну, й ані одна сльоза не пала з моїх очей» [9, с. 79].

Майже двадцять років потому аналогічну ситуацію описав А. Камю в повісті «Сторонній» (1942), де показав схожого відчуженого героя теж біля труни матері. Герой нудиться, не хоче навіть її побачити востаннє, п’є каву, відсторонено споглядає навколо, його нервують сльози сторонніх людей [11, с. 37–46; 11, с. 155–157]. Порівнюючи різні варіанти екзистенціальної свідомості – «відмова від світу» в А. Камю і «прийняття світу» у А. Платонова, О. Кеба обґрунтував думку про те, що екзистенціальна свідомість спричиняється до розуміння художнього дискурсу як засобу пошуку «істини Буття» й «достеменно-справжнього Існування» [12, с. 245].

О. Бабій розкриває причини приходу свого персонажу до межової ситуації через рефлексію свого героя. Іван Зарубняк так пояснює свою поведінку: «Темні сили людської природи опановували мене», «я почував себе чужим», «голі, босі й голодні, ми волочилися по селах і грабунком мусіли рятуватися від голодної смерти», «я пімстився на большевиках», «мене брала розпука, й я думав поповнити самогубство, але хотілося жити!» [9, с. 80–82]. У цих словах відчутний душевний біль і неймовірні страждання Зарубняка. Він називає життя «тинянням», «звірячим бурлацтвом». Повернувшись додому інвалідом, хлопець не застав нікого, ще й хату спалила ворожа армія. Е. Соловйов зауважував: «Екзистенція – це доля-покликання, якій людина беззаперечно, стоїчно підпорядковується» [7, с. 300]. Герой, у душі якого було «…стільки сонця, ласки, ніжності», через суспільні обставини в боротьбі за існування змушений «…вживати навіть такої зброї, як злочин…». Іван розповідав, що він зі своєю бандою грабували, вбивали, палили з розкішшю і вдоволенням, бо їм здавалося, що саме пани, багатії, більшовики винні у їхньому горі [9, с. 81–83]. Зауважимо, що автор навіть прізвище своєму героєві дав відповідне – Зарубняк. Його герой виявився таким, що знищував не лише ворогів («за-рубував»), але й «зарубав», занапастив власну долю.

***Висновки.*** Головними для обох творів можна вважати роздуми наратора із оповідання О. Бабія: «Законна влада» наказувала нам судити бандитів за злочин убивства, хоч та сама влада була найбільшим бандитом у світі, бо гнала мільйони людей на війну, на вбивство, на масову різню – й за це роздавала нагороди й геройські медалі». Риторично звучать слова і в наш час: «Не знати, хто більший бандит – чи той розстріляний під стіною, чи ті, що вислали його на війну за свої справи, зруйнували його морально, відібрали змогу життя і праці, загарбали всі добра у свої криваві руки, а опісля засудили «бандита» на смерть» [9, с. 84].

В оповіданні О. Толстого також червоною стрічкою проходить мотив «бандита», за якого помилково прийняли Санді.

Таким чином, Олексій Толстой і Олесь Бабій помістили героїв своїх оповідань 1920-х років «На острове Халки» і «Бандит» у складну післявоєнну атмосферу, яка у їхніх творах малої прози допомагає простежити модуси екзистенціальної естетики: межову ситуацію, абсурдність та дискомфортність існування, прірву буття, концепцію самотності тощо. Схожі екзистенційні мотиви, що отримали світове визнання, з’явились у художніх творах європейських письменників А. Камю, Ж. П. Сартра майже через двадцять років. Вочевидь письменники-емігранти О. Толстой і О. Бабій дещо випередили розвиток екзистенціалізму в світовій літературі.

Екзистенціальні візії, представлені у нашій компаративній розвідці, потребують подальших ретельних досліджень у цьому напрямі.

**ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ ВИЗИИ В МАЛОЙ ПРОЗЕ**

**ПИСАТЕЛЕЙ-ЭМИГРАНТОВ 1920-х гг.**

**EXISTENTIAL VISIONS IN SMALL PROSE**

**OF EMIGRANT WRITERS OF THE 1920's**

**Zhylenko Iryna**

PhD in Philology, Associate Professor

ORCID ID 0000-0002-1982-710X

Sumy State University

Rymskyi-Korsakov St., 2, Sumy, 40007, Ukraine

ariadna.irina365@gmail.com

 *The article deals with the existential visions of the period of literary emigration in 1919–1939 according to the stories of the Ukrainian writer Oles Babij and the Russian ont Alexei Tolstoy.*

*Within the new paradigm – existentialism – the authors showed the person through images of anxiety, despair, and longing. The negative impact of war (in O. Babij's story «Bandit») and emigration (in O. Tolstoy’work «On the Island of Hulk») on the formation of human consciousness is claimed here. Attention is drawn to the psychological aspects, symbolism, and details which are the markers of discomfort and the alienation of the heroes of both stories. The works trace the modes of the existential aesthetics: the boundary situation, the absurdity of existence, the concept of loneliness, etc.*

*It is emphasized that similar existential motives, found out in small prose of the emigrant writers O. Tolstoy and O. Babij, appeared in the works of European writers A. Camus, J. P. Sartre almost twenty years later.*

***Keywords:*** *emigration, war, existential visions, psychology, despair, boundary situation.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Кеба О. В. Проза Джозефа Конрада: проблематика і поетика екзистенціального світосприйняття : монографія / О. В. Кеба, Н. М. Шенкнехт. – Кам’янець-Подільський : Аксіома, 2016. – 188 с.
2. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
3. Жиленко І. Р. Мала проза української й російської літературної еміграції 1919–1939 рр.: Проблемно-тематична парадигма та жанрово-стильова типологія: дис… докт. філолог. наук: 10.01.05. – К., 2019. – 465 с.
4. Погребенник Ф. Еміграція і література / Ф. Погребенник // Слово і час. – 1991. – № 10. – С. 22–28.
5. Бабій Олесь. Зродились ми великої години. – Дрогобич, 1997. [Електронний ресурс] – Режим доступу : http://chtyvo.org.ua/authors/Babii\_Oles/Zrodylys\_my\_velykoi\_hodyny/
6. Варламов А. Красный шут. Биографическое повествование об Алексее Толстом / Алексей Варламов – [Електронний ресурс] – Режим доступу : https://royallib.com/book/varlamov\_aleksey/krasniy\_shut\_biograficheskoe\_povestvovanie\_ob\_aleksee\_tolstom.html
7. Соловьев Э. Ю. Экзистенциализм (историко-критический очерк) // Э. Ю. Соловьев Прошлое толкует нас: Очерки по истории философии и культуры. М. : Политиздат, 1991.
8. Кеба О. В. Типи художньої свідомості в літературі ХХ ст. / О. В. Кеба // Наукові праці: збірник за підсумками звітної наукової конференції викладачів, докторантів і аспірантів : вип.13, у 3 т. – Кам’янець-Подільський : Кам’янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2014. – Т. 3. – С. 9–10.
9. Бабій Ол. Бандит / Олесь Бабій // Нова Україна. – 1923. – № 10. – С. 74–85.
10. Толстой А. Избранное в 2 т. Т. 2. Повести и рассказы. 1917–1944. – Ленинград : Худож. лит., 1979. – 632 с.
11. Камю А. Избранное: сборник / А. Камю – М. : Радуга, 1989. – 464 с.
12. Кеба О. В. Література vs філософія : екзистенціальна свідомість і художній дискурс (версії Альбера Камю і Андрія Платонова) / О. В. Кеба // Життя зі словом. Ювілейний збірник на пошану доктора філологічних наук, професора Миколи Ткачука / За ред. проф. М. Зимомрі. – Київ – Дрогобич : Посвіт, 2014. – С. 245–252.

**REFERENCES**

1. Keba O. V. Joseph Conrad's Prose: Problems and Poetics of an Existential Worldview: A Monograph. Kamianets-Podilskyi, 2016. 188 р.
2. Yu. I. Kovaliv. Literary Encyclopedia. Vol. 1. K., 2007. 608 р.
3. Zhylenko I. R. Flash prose of Ukrainian and Russian literary emigration in 1919–1939: problem-thematic and genre-style typology. К, 2019. рр. 465.
4. Pohrebennyk F. Emigration and literature. Slovo i chas,1991. No 10. pp. 22–28.
5. Babij Oles. We were born in a great hour. Drohobych, 1997. – Access mode : http://chtyvo.org.ua/authors/Babii\_Oles/Zrodylys\_my\_velykoi\_hodyny/
6. Varlamov A. Red buffoon. Biographical story about Alexei Tolstoy. – Access mode : https://royallib.com/book/varlamov\_aleksey/krasniy\_shut\_biograficheskoe\_povestvovanie\_ob\_aleksee\_tolstom.html
7. Soloviev E. Yu. Existentialism (historical and critical essay). M, 1991.
8. Keba O. V. Types of artistic consciousness in the literature of the 20th century. Naukovi pratsi: zbirnyk za pidsumkamy zvitnoi naukovoi konferentsii vykladachiv, doktorantiv i aspirantiv. Vol 3. Kamianets-Podilskyj, 2014. pp. 9–10.
9. Babij Ol. Bandyt. Nova Ukraina. 1923. No 10. pp. 74–85.
10. Tolstoj A. Favorites. Vol. 2. Lenynhrad, 1979. 632 p.
11. Camus A. Favorites. M., 1989. 464 h.
12. Keba O. V. Literature vs philosophy: existential consciousness and artistic discourse (versions by Albert Camus and Andrew Platonov). Zhyttia zi slovom. Yuvileinyi zbirnyk na poshanu doktora filolohichnykh nauk, profesora Mykoly Tkachuka. Kyiv – Drohobych, 2014. pp. 245–252.

*Надійшла до редакції 20 червня 2019*

УДК 821.161.2.091 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-7

 **МОТИВИ КУЛІШЕВИХ «ЛИСТІВ ІЗ ХУТОРА»**

**У ПОВІСТІ І. НЕЧУЯ-ЛЕВИЦЬКОГО «НЕОДНАКОВИМИ СТЕЖКАМИ»**

**Калантаєвська Г. П.**

Кандидат філологічних наук, доцент

ORCID ID 0000-0001-8727-9427

Сумський державний університет,

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

g.kalantaevskaya@journ.sumdu.edu.ua

**Сипченко І. В.**

Кандидат наук із соціальних комунікацій.

[ORCID ID 0000-0003-3323-3786](https://orcid.org/0000-0003-3323-3786)

Сумський державний університет,

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

i.sypchenko@journ.sumdu.edu.ua

*Дієвим захистом від переможного наступу глобальної міської цивілізації на духовний і морально-етичний простір свого сучасника П. Куліш вважав хуторянські традиції у контексті природного гармонійного життя і дотримання особистістю законів Святого письма. Ставлення письменника до загроз українському суспільству, що йшли від культивування споживацьких смаків, прагнення конкурувати в гонитві за комфортом і модою, підтримав у своїй творчості І. Нечуй-Левицький, простеживши у повісті «Неоднаковими стежками» шлях стрімкого занепаду двох родин (міської і сільської) внаслідок захоплення ними фальшивими цінностями світу накопичення і марнославства.*

*У запропонованій статті простежується органічний зв’язок і творча інтерпретація поглядів П. Куліша, висловлених у публіцистичному циклі «Листи з хутора», з ідейним звучанням повісті І. Нечуя-Левицького «Неоднаковими стежками», в якій автор дослідив причини і катастрофічні наслідки нехтування особистістю традиціями свого роду та обрання нею пріоритетів егоцентризму та гедонізму. Звертається увага на тісний зв’язок впливу зросійщеного Києва (чи Петербурга) на героїв твору (Ванатович, Михайло Уласевич) з їхньою внутрішньою готовністю стати перевертнями-пристосуванцями заради кар’єри, державних нагород чи схвальних відгуків у міських приватних салонах.*

*У статті аналізуються письменницькі характеристики й замальовки сільського та київського богемного життя на емоційно-психологічному, побутово-господарському, звичаєвому, ціннісному, культурно-освітньому рівнях, наголошується на представленому у творі конфлікті не лише покоління батьків і дітей, а й на конфлікті духовних цінностей – колоніальної моралі та розважальної культури, – з одного боку, і традиціями роду та справжньої освіти, – з іншого. Розглядаються і постаті нових героїв суспільства, чиї життєві стежки спрямовані не на пошуки насолод, а на допомогу своєму народові через просвіту і впровадження сучасних технологій у сільському господарстві.*

***Ключові слова:*** *міська цивілізація, світ накопичення і марнославства, традиції роду, колоніальна мораль.*

Назвавши моду в її найширшому значенні серед інших цивілізаційних загроз суспільству, П. Куліш у своєму циклі «Листи з хутора» дав серйозну критичну оцінку досягненням міської культури, наголосивши, що прагнення марнославної особи будь-якою ціною продемонструвати оточенню формальну підтримку загальних тенденцій

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Калантаєвська Г. П., Сипченко І. В., 2019

– смаків, поглядів, манер, уподобань, статків тощо – є прямим шляхом до деморалізації самої людини і духовного та морального занепаду її роду. Осередками «комфортабельної жизні», де «мати, мужичка в панській шляпці, через нужду або через ледачу свою воспитанность, рідну дочку продає» [1, с. 245] чи де складено ціну, «скільки одступного взяти грішми або чим іншим, за рідного батька, матір, брата, сестру або й дитину» [1, с. 245], письменник назвав Москву й Петербург – лідерів «єхидних наук», центри «ледачого товариства городянського» та всесильної моди, «котра вас, городян, до тяжкої роботи або до лукавих вигадок і видумок день і ніч поганяє» [1, с. 251].

Таке ставлення П. Куліша до сучасників, що легко пускали по вітру надбання родини і залишали без належної освіти і засобів до існування власних дітей, було органічним продовженням морально-етичної позиції Г Квітки-Основ’яненка, який через помилки й переконання свого антигероя-простака Фалалея Повинухіна («Письма к Лужницкому старцу») засудив модну в усі часи поведінку патологічного марнотратника, котрий живе «не по состоянию», не відмовляючи ненажерливій пристрасті влазити в борги, не думаючи про наслідки: «Деньги вещь общая и круглая: катай их по белу свету, живи в свое удовольствие, не отказывай себе ни в чем… Что ни случиться после, но зато уж пожито! А детям что? Вот еще! Век не тот!.. нужда детей умудрит» [2, с. 40]. Несприйняття автором «Листів з хутора» фальшивих цінностей цивілізації відзначали відомі дослідники його творчості, пояснюючи це частково його романтичними уявленнями. М. Зеров зокрема наголошував, що «його знамениті листи з хутора перейнято характерним недовір’ям до міської цивілізації та прославленням хутірського життя… Куліш не хоче особливо поспішати з технічним прогресом, ладен примиритися, що на цім полі суджено нашим «українським хуторянам позаду оставатись», йому ходить про органічне злиття західноєвропейської думки і староукраїнської традиції» [3, с. 217]. На жорстке заперечення Кулішем підступної цивілізації звертав увагу і літературознавець А. Погрібний, вважаючи його глибоко вмотивованим: «… бо то, з його погляду, антицивілізація («вонюча грязь півсвіту затопила») – не тільки з забрудненням довкілля, а й з розтлінням людських душ, деморалізацією особистостей. Тож не «чугунка» (залізниця) страхала П. Куліша у його «Листах із хутора» – страхала відсутність етичного прогресу, страхало жахливе падіння моралі, витіснення духовності технократизмом і «торгом», внаслідок чого у «цивілізаторів», як він іронізував, «тільки сбыт и потребление на умі» [4, с. 340].

Не тільки у публіцистиці, а й у приватному листуванні П. Куліш залишався противником міської культури. Дослідник епістолярію письменника Ю. Шерех зазначив: «Не знайдемо в Куліша висловів про потребу розвивати промисловість, зате часто висловлювався він проти урбанізації, проти міста, яке він визнавав хіба як конечне зло…» [5, с. 30].

Безумовно такі переконання П. Куліша мали певний резонанс і впливали на світогляд його прихильників, які у контексті русифікаторської політики царизму, що широко охоплювала насамперед великі міста, вкрай критично ставились до насаджування чужої мови, культури, наукових знань, смаків, стилю поведінки тощо в середовищі українських міщан, власників сільських маєтків, різного достатку інтелігенції – тобто в середовищі більшою чи меншою мірою освічених людей. Такі тенденції були тісно пов’язані з осудливим ставленням української творчої еліти, зокрема письменників і публіцистів, до явища відступництва, яке виявилось у великої частини українців через їхнє прагнення зробити кар’єру, досягти фінансового й суспільного успіху шляхом вимушеної асиміляції в світ чужих цінностей чи добровільної відмови від власної національності.

Висловлене П. Кулішем несприйняття сумнівних цивілізаційних новацій та їхнього деструктивного впливу на збереження особистістю національних традицій знайшло свою інтерпретацію у творчості І. Нечуя-Левицького, де набуло форми пильного дослідження суспільно-історичного й психологічного типу перевертня-марнотратника, емоційно глухого до проблем не тільки свого народу, а й власної родини. Джерела ренегатства письменник почав з’ясовувати уже в ранніх своїх творах («Дві московки»), а найяскравіші постаті перевертнів з’явились у повістях і романах «Князь Єремія Вишневецький», «Причепа», «Неоднаковими стежками» тощо. Ставлення І. Нечуя-Левицького до П. Куліша була глибоко шанобливим, але й об’єктивним, бо не все у світогляді автора «Листів з хутора» він вважав історично справедливим. Так у приватних листах до різних адресатів І. Нечуй-Левицький згадував про своє враження від знайомства з П. Кулішем та його дружиною («ця знайомість додала мені моральної сили на чужині: мені було з ким душу одвести» [6, с. 326]), схвалював Кулішеві неологізми в перекладі Святого письма («бо це закон розвитку кожної книжної мови, коли вона поступає вперед» [7, с. 387]), високо цінував його поетичне обдарування («як на мій погляд, Куліш мав великий талант» [8, с. 370], переймався матеріальним становищем Кулішевої вдови тощо. Однак щодо його поглядів на «українську минувшину» І. Нечуй-Левицький був переконаний, що автор «Драмованої трилогії» освітив історію «неправдивим світлом» [9, Т. 10, с. 372].

Творчість І. Нечуя-Левицького, його переконання та публіцистичний доробок, мовно-стилістичні та історичні аспекти тривалий час вивчаються такими сучасними науковцями, як І. Приходько, М. Чорнописький, О. Гнідан, Н. Сологуб, С. Єрмоленко, Н. Рудецька, Г. Карпенко, Я. Муравецька та інші, однак феномен перевертня-марнотратника як суспільного типу, що постав у процесі утвердження культу споживання та внаслідок наступу міської цивілізації та традиційний життєвий уклад українців, залишається в літературознавстві дослідженим недостатньо – у цьому ***наукова новизна*** нашої статті. ***Актуальність*** дослідження полягає у прискіпливій увазі автора повісті «Неоднаковими стежками» до причин і наслідків нехтування особистістю етико-моральною й культурною пам’яттю свого роду, до згубного впливу фальшивої міської цивілізації на психоемоційне та фінансове становище української інтелігентної родини з колоніальним синдромом.

Своє обурення мораллю цивілізаційних пристосуванців висловив І. Нечуй-Левицький, аналізуючи одну із драм М. Старицького, де дорікнув авторові його мимовільним і випадковим схваленням процесу «перевертання козаків у московських солдат» і наголосив, що «перевертенство українців у москалів… й тепер панує в наших вищих станах горожан чиновного, а особливо воєнного люду» [10, с. 70].

***Мета*** дослідження – на основі аналізу повісті І. Нечуя-Левицького «Неоднаковими стежками» з’ясувати особливості інтерпретації письменником постатей української інтелігенції 70-х – 90-х років ХІХ століття у контексті київського міського життя як середовища, яке сприяло формуванню свідомості й стилю поведінки перевертня-марнотратника. ***Об’єкт*** – повість «Неоднаковими стежками» І Нечуя-Левицького. ***Предмет***– творче переосмислення Кулішевих поглядів на міську цивілізацію у повісті І. Нечуя-Левицького, де відображено умови і наслідки формування в середовищі міської цивілізації психологічного типу егоцентричної особистості, скаліченої суспільними тенденціями споживання і гедонізму.

Вплив зросійщеного міста на систему цінностей особистості І. Нечуй-Левицький вважав незаперечним і тісно пов’язував його наслідки із явищем, яке назвав перевертенством. Письменник був переконаний, що перевертенство – визначальна риса людини, готової заради особистої вигоди, задоволення фізіологічних потреб чи модних трендів свого часу вдатись до суспільної мімікрії, знехтувавши інтересами не просто власної родини, а навіть дітей. Пристосування і життя напоказ, як показує І. Нечуй-Левицький у повісті «Неоднаковими стежками», – ознака інфантильності особи, відсутності національної й громадянської свідомості та готовності прокладати власний життєвий шлях, браку переконань та моральних сил протистояти випробуванням. У повісті автор на тлі богемного життя київських міщан (театри, оперетки, нічні розваги, вільне кохання, руйнування сім’ї тощо) відображає побут і життєві ідеали двох поколінь української інтелігенції – родини київських «буржуазок» Таїси Андріївни і Люби Сватківських та зятя-приймака Елпідифора Ванатовича і сім’ї дідичів козацького походження із села Деркачівки під Києвом Гуковичів – Теклі Опанасівни, її чоловіка та дочок Меласі й Лідії. Навіть час описуваних подій І. Нечуй-Левицький визначає конткретно: «дія діялась в другій половині вісімдесятих років ХІХ віку, коли здебільшого вже почали потроху пропускать деякі українські книжки народні й дрібні, і чималі» [11, с. 324].

У творі можна помітити не лише цінні замальовки й характеристики київського життя, а й зіставлення міста і села на кількох рівнях: емоційно-психологічному, побутово-господарському, звичаєвому, ціннісному, культурно-освітньому тощо. Персонажі повісті кожен по-своєму і різною мірою зазнають деструктивного впливу цивілізації, дехто – впливу тільки Києва, а такі, як Михайло Уласевич, і особливо Елпідифор Ванатович, – ще й Петербурга, підтверджуючи слушність Кулішевої думки про те, що міста «величаються своїми архітектурами та живописами, та театрами, та музикою і поезією, а того й не збагнуть, що все те іскуство велике служить найбільш людській гордині та роскоші» [1, с. 254].

У центрі уваги автора – як міські пані Сватковські та «начальник над тюрмами в губерні» Ванатович, так і «цікаві сільські лепетухи» Гуковичеві. Всі вони наділені практичними рисами, увагою до модних тенденцій в одягові, розвагах, меблях, побутових дрібничках, стравах, театральних смаках, ліберальних поглядах на шлюб і вільне кохання тощо. Вони – природжені споживачі, задоволення особистих примітивних потреб яких доведено до культу власної особи, їхня стихія – «розкіш та невпокійна мода [1, с. 255]. Мати і дочка Сватковські, іронічно зауважує письменник, – недалекі ледачі жінки, неосвічені та нерозвинені інтелектуально, які «з оксамиту та шовку не вилазили» [11, с. 271] та провадили життя «в розмовах за убрання, за моди, в оповіданнях за знайомих, за міські скандали, за чиїсь залицяння» [11, с. 274], «провадили вони часом розмову за театр, за артистів та театральні модні вистави, а найбільше за модні оперетки… і в цьому була уся їх просвітність…» [11, с. 271].

Впадає у вічі гонитва київських «буржуазок» за багатим зовнішнім виглядом, небажанням зазирнути в недалеку перспективу, де через надмірні витрати їх чекають розорення і злидні. Детально описуючи помешкання Сватковських, І. Нечуй-Левицький підкреслює хворобливу пристрасть господарів до розкоші, прикрас в інтер’єрі, який справді вишуканий і не позбавлений художнього смаку. І хоча «пишнота» коштує шалених грошей, мати з дочкою і зятем не переймаються боргами, легко продають майно, умисно підкреслюють свою любов до коштовних побутових дрібничок. Детально описані автором дорогі меблі у квартирі жінок стають символом міської цивілізації (недаремно ж такі самі меблі привозять у своє село Деркачівку їхні приятельки Текля Опанасівна і Мелася Гуковичі), фетишем, запорукою приналежності до суспільної верхівки, підіймають власницям самооцінку тощо. Водночас із тонкою іронією згадує автор і про реальні уподобання та смаки героїнь, адже на тлі розкоші «нігде в кабінеті і в покоях не видно було ні однісінької книжки, навіть для людського ока, як інколи кладуть в багатих світлицях по столах» [11, с. 271].

Гардеробна кімната у цих київських модниць схожа на бібліотеку, але в численних шафах попід стінами зберігаються не книжки, а наряди. Мати з дочкою – дами не просто передових поглядів і вільних норовів, а ще й не закріпачені суворою мораллю. Люба, наприклад, з п’ятого класу гімназії вийшла заміж за набагато старшого чоловіка (який, до слова, розтринькав згодом усе своє майно), а потім розлучилась із ним і стала жити невінчаною із вродливим урядовцем Ванатовичем, мало зважаючи на думку знайомих. Таїса Андріївна і Люба – близькі подруги, перша з яких богомільна, а друга – забобонна, що, однак не заважає їм пліткувати про інших, обговорювати амурні історії чи скандали. Стиль їхнього спілкування – гра, удавання, маскування. Впадає у вічі звичка «турботливої» Люби розпитувати по телефону знайомих про їхнє здоров’я, обговорювати їхні хвороби винятково для того, аби під час візитів мати пікантну тему для розмови. Люба не уявляє свого життя без дорогих щоденних подарунків і сама любить обдаровувати коханого Елпідифора коштовними дрібничками, правда, за мамині гроші. Руки у неї (як і в її чоловіка, раз-у-раз нагадує письменник), сяють від золотих каблучок, а уві сні вона бачить себе першою красунею на карнавалах у Парижі і Ніцці, пишною фіалкою, проте автор називає героїню бадилиною і бур’яниною, маючи на увазі нікчемність її інтересів і безцільність пустого життя.

Чи не найколоритніша у повісті постать марнотратника – Елпідифор Ванатович – «пещений петербурзький джигун і франт, що кохавсь в убранні незгірше своєї Любки і тещі» [11, с. 280]. Ванатович – персонаж із рисами психопата і деспота, син київського урядовця, який довго служив у Петербурзі. Як особистість Елпідифор сформувався в чужому середовищі, де здобув університетську освіту, і, повернувшись до Києва тюремним начальником, глибоко зневажав провінційність рідного міста і сільські манери подруги своєї другини. Ванатович – перевертень і син перевертня, невиправний егоїст і самозакохана жертва комплексу нарцисизму. Його бездоганна атлетична постать насправді є результатом кравецьких хитрощів підкладати вату на потрібні місця в одязі, а врода – наслідком косметичної майстерності фарбувати вуса, запудрювати прищі на обличчі та накладати грим. Однак гротескність фігури чепуруна, затягненого в корсет, викликає не тільки сміх, а й тривогу, бо його легкі й аристократичні в присутності жінок манери змінюються нападами агресії, брутальності, неконтрольованого гніву, спалахами люті на службі, де він до крові б’є підлеглих «по морді» кулаком у золотих перстнях. Елпідифор – унікум у сенсі легковажного, безвідповідального ставлення до життя, до родини. Штукар і картяр, майстер пародій і карикатур, він не квапиться витрачати платню на родинні потреби, бо найбільше його захоплення – кидати гроші на вітер: «Він доставав на рік кілька тисяч карбованців, але ці тисячі теж якось розтавали в його гарячих руках і крапали дрібним дощем крізь пальці та золоті перстні… Гроші в його витрушувались та розвіювались, неначе полова на вітрі» [11, с. 285]. Генетичний українець, Ванатович був охайний і дбав про формальний порядок і на службі, але «як годували провинників та душогубів, що вони їли та пили, – про це йому було байдужісінько» [11, с. 287].

Кепкуючи над персонажем, І. Нечуй-Левицький підкреслює його хворобливу увагу до власної зовнішності: виходячи з дому, Елпідифор здійснював «справдешній обряд вмивання, убирання та прикрашування», «довго вовтузився коло своєї особи» [11, с. 299]. Остаточно занапастили героя генеральський чин та орден, бо, втративши відчуття реальності, він став поводитися на службі «по-султанськи», брав хабарі, програв у карти багато державних грошей, за що після доносу і суду був висланий на Сибір, де невдовзі й закінчив своє життя.

Представниками сільської української інтелігенції у повісті «Неоднаковими стежками» є родина Гуковичів, нащадків давнього козацького роду. Їхній маєток у Деркачівці неподалік Києва письменник називає давнім дідицьким гніздищем, яке пам’ятало ще «вольну Україну». Це своєрідний антипод галасливому суєтному місту, певною мірою кулішівський хутір з його старосвітською простотою, гостинністю, старовинним парком, з левадами, садками і духом вільного роздолля. Валка навантажених модними київськими меблями возів, що їх прислали в Деркачівку Текля Опанасівна та Мелася після відвідин міських приятельок Сватківських, ніби втілюють інвазію чужих тенденцій у здоровий сільський організм традиційного господарства. Варто наголосити, що сім’я Гуковичів хоч і зберігає прості звичаї та говорить вдома українською мовою, формально освічена, батько має фах інженера, дочки володіють іноземними мовами і бували в Європі. Дружина і діти побували на відпочинку в Римі, Парижі, Лондоні, Мадриді, Толедо, Гренаді, Фінляндії тощо. Все їхнє господарство, як і фінансовий добробут тримається винятково на невсипущій праці старого Гуковича – хазяйновитого, ощадливого та охайного чоловіка, найбільшою гризотою якого стає марнотратність дружини і старшої дочки Меласі, найбільш вразливих перед принадами міської цивілізації. Ставлення до них письменника насмішкувате й осудливе. Текля Опанасівна й Мелася, попри досвід європейських подорожей, досить малокультурні, заздрісні сільські «лепетухи», які, приятелюючи з «буржуазками», глибоко їх зневажають за нешляхетне походження. Вибираючись до Києва, ці практичні дами «так вилічували та приганяли свої одвідини, що в одних знайомих потрапляли на обід, в других – на вечірній чай, в третіх – на сніданок» [11, с. 285]. Навіть знання мов для Меласі – тільки засіб втекти від нудьги на закордонному відпочинку, а не крок до самовдосконалення. Її освіченість не приносить користі навіть власним дітям, бо вона зовсім не займається їхнім вихованням.

Шлюб Меласі з Михайлом Уласевичем – прикра помилка, бо кожен із подружжя, не маючи ніяких справжніх почуттів, одружився заради егоїстичного інтересу: Меласю привабили в нареченому весела вдача і безтурботність, а Уласевича – добре доглянуте господарство Гуковичів, яке він розглядав як гарантію свого вільного від обов’язків і забезпеченого життя. Уласевич – спритний брехун і пройдисвіт, якого Таїса Андріївна незлобливо називає волоцюгою, джигуном, жевжиком і штукарем, а ще він типовий продукт «ледачого товариства городянського» [1, с. 246]. Цей мисливець за посагом «тинявся по службах» у Петербурзі, набрався там зневаги до всього, що не столичне та аристократичне, «любив точить за себе брехні на всі заставки, бо був брехливий на вдачу, ще й любив чваниться» [11, с. 291]. Мода на ліберальність змушує його брехати про переслідування за політичні погляди, бажання сподобатись Гуковичу – про захоплення бджільництвом, охота справити враження на Меласю – про участь у різних товариствах. Одружившись, Уласевич не тільки втікає від господарських клопотів у маєтку тестя, а й так само, як і його жінка, тягне зі старого гроші на розваги в Києві, зустрічі й обіди з товаришами та актрисами, гру в карти. Не відстає від нього й Мелася.

Її постать вирізняється у творі тим, що вона, ображена зневагою чоловіка, вирішує бути сучасною самостійною жінкою На перший погляд вона діяльна, рішуча та енергійна, має музичну освіту, сміливо відкидає традиції і салонні забобони, але насправді вона переступає моральні закони й елементарні правила пристойності, що позначається на її репутації серед київських знайомих. У таких персонажах, як Мелася та її чоловік, впадає у вічі відсутність перспективного критичного мислення, споживацький спосіб існування, брак співчуття до літніх батьків, змушених утримувати вже не тільки дітей, а й онуків. Вони не здатні з власної волі обмежити себе ні в чому навіть заради найближчих людей, особливо в комфорті та розвагах, запропонованих великим містом, що неминуче призводить до зруйнування тихої ідилії села, запровадженої в родовому маєтку Деркачівці попередніми поколіннями.

Згадавши, що з часом Мелася стала матір’ю двох дітей, письменник зовсім не показує стосунків героїні з ними, адже для неї вони стали тягарем на шляху до особистого щастя, якого вона так активно шукала поза домом. Прикметно, що родинне гніздо Гуковичів невпинно руйнується і у фінансовому, і в сімейному сенсі, бо не лише розпадаються шлюби і самої Меласі, і її батьків, а й зазнає повного банкрутства все господарство через великі банківські борги. Таким чином, у повісті представлений вже не тільки конфлікт поколінь, а й конфлікт цивілізаційних цінностей, в якому, на жаль, привабливішою для пересічного споживача видається міська розважальна культура, а не традиції патріархального села. У творі І. Нечуя-Левицького, зрозуміло, немає ідеалізації хуторянського життя, як у деяких його літературних попередників, але наслідки тяжіння людини до міста показані повною мірою. І справа навіть не в технічному прогресі (залізниця, електрика, телефон та ін.), а в духовних та моральних втратах персонажів.

Впадає у вічі і те, що мотив гонитви за модою та розвагами органічно поєднаний у повісті з характерною для прози письменника наскрізною темою перевертня-відступника, що підсилює психо-емоційне сприйняття низки персонажів. Схожими на Сватківських, Ванатовича та Меласю Гукович і Михайла Уласевича типами є у творі і другорядні персонажі – гультяй-марнотратник Некрашевич, зосереджена на любовних пригодах попадя Ладковська, Масина київська подруга Марковецька та інші. Проте недаремно автор конкретно окреслив події повісті другою половиною 80-х років ХІХ століття, бо мав на меті протиставити легіонові прихильників шлункових інтересів ще невеличку, але соціально й національно свідому групу нової інтелігенції, яка на тлі певних політичних послаблень у переслідуванні українських ідей намагалась принести користь своєму народові, йти у майбутнє іншими стежками. Це молодша дочка Гуковичів Лідія, лікар Яків Уласевич, сестри Матушевські, вчитель Парафієвський, фельдшер Вербицький. Плани Лідії навчитись за кордоном нових технологій виготовлення сиру та виробництва полотна, аби поширювати їх серед місцевих селян, свідчать про помічену ще П. Кулішем рису освіченого хуторянина – бути європейцем навіть поза міською цивілізацією. Однодумцями Лідії є сестри Матушевські, які навчаються в Європі задля власного розвитку, вирощують на продаж лікарські рослини, дбають про селян, ведуть господарство розумно й ощадливо. Вони навіть заводять у своєму селі «денне пристановище для малих дітей» [11, с. 407] на час жнив, аби матерям не доводилось залишати малят вдома без догляду.

Особливої симпатії заслуговує рідний брат Михайла Уласевича – чесний лікар Яків Уласевич, який завів у селі практику, перебравшись через обставини з Києва. Молодого хлопця вражає бідність і затурканість народу – і це спонукає його до активної роботи: «…в його думці майнули недавно перебуті часи університетського життя, пригадались студентські товариства, пригадались несамохіть палкі розмови за змагання за долю України, за культурність, за просвіту й розвиток темної городянської й селянської маси» [11, с. 322]. Як і герой роману «Хмари» Радюк, так і Яків Уласевич має цілком конкретні плани щодо просвіти народу: «розпускати» поміж селянами українські книжки; залучати помічників з-поміж активних селян; написати і надрукувати зрозумілою селянам мовою книжечки з медицини та переконати їх звертатись по допомогу до фахових лікарів, а не місцевих знахарів; заснувати при школах читальні для охочих до освіти селян тощо.

Знаменно, що лікар Уласевич не тільки планує ці заходи, а й успішно здійснює їх за сприяння місцевого вчителя і фельдшера, а ще заохочує до освітнього процесу розумного селянина Никона Кучму, організатора народного хору і розповсюджувача книжок серед односельців. Таким чином, ставлення до селянина як об’єкта навчання та впливу, що його помічаємо в П. Куліша, І. Нечуй-Левицький трансформує у рівноправні взаємини із свідомим селянином, якого слід не лише навчати й підтримувати, а й залучати до спільної праці, на народні знання якого слід опиратись. На жаль, так успішно започаткований Яковом Уласевичем просвітній процес привернув увагу урядників та поліції і швидко закінчився необхідністю молодому патріотові виїхати на Кавказ, рятуючись від політичних переслідувань.

Згадуючи, що закохані Лідія Гукович і Яків Уласевич змушені були з благословення матері жити у парі невінчані (як, до речі, й Люба Сватківська з Ванатовичем), автор жодною мірою не засуджує порушення ними церковних звичаїв, бо його думка збігається з позицією лікаря Уласевича: «Єднання ідей, єднання душ – це велика потаємна сила між людьми, що єднає їх між собою. Де буде єднання людей, єднання душ, де буде однаковість поглядів, там доконечно буде згода і мирнота і в житті, там тільки буде щастя» [11, с. 417].

Висновки. Критичне ставлення П. Куліша до міської культури і мегаполісних тенденцій різних історичних епох культивувати людське *его* та орієнтуватись на «ледащицю»-моду знайшло вдячний ґрунт у світогляді й творчості І. Нечуя-Левицького. Активно розробляючи тему «перевертенства» та його джерел ще в ранніх повістях і оповіданнях, письменник органічно поєднав її з кулішевими мотивами згубного впливу національно чужої міської цивілізації (через освіту, військо, культуру, бюрократичні інституції тощо) на особистість, яка, заохочена розвивати суто індивідуальні потреби та зневажати моральні цінності й традиції роду, приречена на духовний, фізичний, матеріальний занепад. Небезпечні тенденції надмірного споживання і збуту, помічені П. Кулішем як закономірність розвитку суспільства, І. Нечуй-Левицький показує в житті і взаєминах своїх персонажів-марнотратників як головні рушійні сили їхньої поведінки, а марнославність вважає однією із найсерйозніших вад виховання, психічною недугою, причиною кризи в особистому житті і зруйнування родинного добробуту.

**MOTIVES OF «LETTERS FROM THE FARM» BY KULISH IN A STORY BY I. NECHUI-LEVICKY «UNEQUAL PATHS»**

**Kalantaievska H.**

Candidate in Philology, Associate Professor

ORCID ID 0000-0001-8727-9427

Sumy State University

2, Rymskyi-Korsakov St., Sumy, 40007, Ukraine

g.kalantaevskaya@journ.sumdu.edu.ua

**Sypchenko I.**

Candidate in Social Communication

[ORCID ID 0000-0003-3323-3786](https://orcid.org/0000-0003-3323-3786)

Sumy State University

2, Rymskyi-Korsakov St., Sumy, 40007, Ukraine

i.sypchenko@journ.sumdu.edu.ua

P. Kulish considered the farmer traditions in the context of natural harmonious life and observance of the laws of Scripture as an effective defense against the victorious advance of global urban civilization on the spiritual and moral-ethical space of his contemporary. The writer's attitude to the threats to the Ukrainian society, which went from cultivating consumer tastes, the desire to compete in the pursuit of comfort and fashion, supported in his work I. Nechui-Levitsky, tracing in the story "Unequal paths" the path of rapid decline of two families (rural and countryside), as a result of their capture of the false values of the world of accumulation and vanity.

 The proposed article traces the organic connection and creative interpretation of P. Kulish's views expressed in the journalistic series "Letters from the Farm", with the ideological sounding of I. Nechuy-Levitsky's "Unequal Paths", in which the author explored the causes and catastrophic consequences of neglecting genus traditions and choosing it as priorities for self-centeredness and hedonism. Attention is drawn to the close connection of the influence of irradiated Kiev (or St. Petersburg) on the heroes of the work (Vanatovich, Mikhail Ulasevich) with their internal readiness to become werewolf adapters for the career, state awards or approving reviews in urban private salons.

The article analyzes the writer's characteristics and sketches of rural and Kiev bohemian life on emotional, psychological, household, economic, custom, value, cultural and educational levels, emphasizes on presented in the work conflict not only the generation of parents and children, but also on conflict - values colonial morality and entertainment culture, on the one hand, and traditions of the genus and true education, on the other. Also it is showed the figures of new heroes of society, whose life paths are directed not to the search for pleasure, but to help their people through enlightenment and introduction of modern technologies in agriculture.

***Keywords:*** rural civilization, a world of accumulation and vanity, traditions of the genus, colonial morality.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Куліш П. Листи з хутора / П. Куліш // Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2. – 586 с.
2. Квітка-Основ’яненко Г. Письма к Лужницкому Старцу / Г. Квітка-Основ’яненко // Твори: У 8 т. – К.: Дніпро, 1970. – Т. 8. 379 с.
3. Зеров М. Літературне життя 60-х рр. «Основа» / М. Зеров // Твори: В 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2. – 601 с.
4. Погрібний А. «Гарячий Куліш» / А. Погрібний // Поклик дужого чину: статті, портрети, силуети, наближення, публіцистика. – К.: ВЦ «Просвіта», 2009. – 680 с.
5. Шерех Ю. Кулішеві листи і Куліш у листах / Ю. Шерех // Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: У 3 т. – Харків: Фоліо, 1998. – Т. 2. – 367 с.
6. Нечуй-Левицький І. Лист до О. Огоновського від 24 липня 1890 р. / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів: У 10 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 10. – 587 с.
7. Нечуй-Левицький І. Лист до Б. Грінченка від 15 липня 1901 р. / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів: У 10 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 10. – 587 с.
8. Нечуй-Левицький І. Лист до М. Грушевського від 11 грудня 1900 р. / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів: У 10 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 10. – 587 с.
9. Нечуй-Левицький І. Лист до Б. Грінченка від 24 лютого 1901 р. / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів: У 10 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 10. – 587 с.
10. Нечуй-Левицький І. Критичний огляд / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів: У 10 т. – К.: Наукова думка, 1968. – Т. 10. – 587 с.
11. Нечуй-Левицький І. Неоднаковими стежками / І. Нечуй-Левицький // Зібрання творів: У 10 т. – К.: Наукова думка, 1967. – Т. 8. – 451 с.

**REFERENCES**

1. Kulish P. Letters from the farm. Works in 2 volumes. Kyiv, Dnipro, 1989, Vol. 2. 586 p.
2. Kvitka-Osnov'yanenko G. Letters to the Luzhnitsky Elder. Works in 8 volumes. Kyiv, Dnipro, 1970, Vol. 8. 379 p.
3. Zerov M. The Literary Life of the 60's "Osnova". Works in 2 volumes. Kyiv, Dnipro, 1990, Vol. 2. 586 p.
4. Pogribnyj A. Hot Kulish. The call for a strong act: articles, portraits, silhouettes, approximations, journalism. Kyiv, Prosvita, 2009. 680 p.
5. Sherex Yu. Kulish’s letters and Kulish in letters. Rapids and beyond rapids. Literature. Art. Ideologies. Kharkiv, Folio, 1998. Vol. 2. 367 p.
6. Nechuj-Levyczkyj I. Letter to O. Ogonovskyj dated dated July 24, 1900. Collected Works in 10 volumes. Kyiv, Naukova Dumka, 1968. Vol. 10. 587 p.
7. Nechuj-Levyczkyj I. Letter to to B. Grinchenko of July 15, 1901. Collected Works in 10 volumes. Kyiv, Naukova Dumka, 1968. Vol. 10. 587 p.
8. Nechuj-Levyczkyj I. Letter to M. Hrushevsky dated December 11, 1900. Collected Works in 10 volumes. Kyiv, Naukova Dumka, 1968. Vol. 10. 587 p.
9. Nechuj-Levyczkyj I. Letter to B. Grinchenko dated February 24, 1901. Collected Works in 10 volumes. Kyiv, Naukova Dumka, 1968. Vol. 10. 587 p.
10. Nechuj-Levyczkyj I. Critical review. Collected Works in 10 volumes. Kyiv, Naukova Dumka, 1968. Vol. 10. 587 p.
11. Nechuj-Levyczkyj I. On the Different paths. Collected Works in 10 volumes. Kyiv, Naukova Dumka, 1967. Vol. 8. 587 p.

*Надійшла до редакції 10 липня 2019*

УДК 821.111-31 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-8

**ГЕРОЙ У ПОШУКАХ ІДЕНТИЧНОСТІ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ. (НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ДЖ. Ш. ЛЕ ФАНЮ ТА Р. Л. СТІВЕНСОНА)**

**Кирпита** **Т. В.**

Викладач

ORCID ID 0000-0002-9941-4312

Національна металургійна академія України

Пр. Ю. Гагаріна, 4, м. Дніпро, 49000, Україна

totoshkanchik@gmail.com

*У цій статті ми ставимо метою дослідити, яким чином англійські письменники другої половини ХІХ сторіччя намагалися відповісти на запитання про ідентичність представника своєї епохи, якою вони бачили людську природу, а також природу доброго і злого начал у людині, у чому вбачали цілісність особистості, від яких ідеалів відштовхувалися у пошуках героя свого часу. За допомогою культурно-історичного та компаративного методів ми співставили знакові події, що вплинули на англійське суспільство ХІХ століття з таким літературним явищем, як відродження інтересу до прийомів, характерних для готичного роману, зокрема, двійництва, роздвоєння особистості, вираженого через фізичне роздвоєння персонажа. Ми розглянули причини, з яких ідея про дуалізм людської природи стала актуальною в дану епоху.*

*Політичні, економічні та соціальні зрушення у житті Англії другої половини ХІХ століття викликали у письменників необхідність переосмислення власної ідентичності як представника нації та людства. Наукові відкриття, перш за все, праці Дарвіна, примусили по-новому подивитися на природу людини, на її внутрішній світ. Як проекція дарвінізму а також пошуків самовизначення колонізованих народів, виникає страх деградації, що відобразився у появі твариноподібних персонажів (мавпоподібний привид у новелі Ле Фаню «Зелений чай», Гайд у новелі Р.**Л. Стівенсона «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда».*

*Літературний герой кінця ХІХ ст. є багатогранним поєднанням таких архетипних образів, як Прометей, Сатана, Пігмаліон, а також втіленням ідеї про дуалізм людської душі, у якій поєднуються божественне і тваринне начала. Таке роздвоєння особистості пов’язане також і з руйнуванням образу доброго патріарха як уособлення англійської нації.*

***Ключові слова:*** *вікторіанська література, двійник, двійництво, герой-бунтівник, ідентичність, міф про Прометея, англійська «готична» традиція.*

**Актуальність теми.** В останні десятиріччя відновився інтерес до письменників, що були знаковими для свого часу, що дали літературі безліч нових мотивів та ідей, але були майже забутими протягом ХХ століття. Це стосується Дж. Шеридана Ле Фаню, англо-ірландського письменника, до творів якого останнім часом звертаються літературознавці як до джерела більш пізніх та відомих творів (так, вважається, що його сюжети надихали таких визначних авторів, як Шарлотта Бронте і Р. Л. Стівенсон). Творчість Ле Фаню і досі мало досліджена: у той час, як за кордоном починають з’являтися публікації, у яких досліджується стилістика і психологізм його «готичних» оповідань, новел і романів, в Україні на цей час немає значущих досліджень. Причиною недостатньої уваги до творчого спадку письменника як у нас, так і за кордоном було тривале упередження критиків проти літератури нереалістичного напрямку, яка вважалася вторинною стосовно реалізму.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Кирпита Т. В., 2019

Таким чином, літературні явища досліджувалися дещо однобічно. Сьогодні все частіше звучить думка про те, що межа між реалістичною та нереалістичною літературою є досить умовною, а на перший план висувається не ступінь достовірності, а художня цінність твору. Дослідження творів Ле Фаню потрібне для того, щоб глибше зрозуміти літературні процеси, які відбувалися в Англії другої половини ХІХ століття.

**Огляд літератури.** Вікторіанську літературу в історико-культурному контексті у свій час досліджували Т. Бойл, М. Моран, Ф. Девіс. Т. Бойл розглядає англійську літературу через призму сенсаційності, пов'язуючи найвидатніші літературні явища того часу з сенсаційнои романом. Такі романи апелювали до емоцій читача і містили шокуючі події і, хоча вважалися другорядною літературою, справили значний вплив на сучасну їм та прийдешню літературу. М. Моран стисло описує культурне, духовне, політичне й економічне життя епохи, а також наукові відкриття, знакові для ХІХ ст., пов'язуючи все це з основними жанрами та літературними рухами. Цікавою є робота Ґ. Т. Х'юстона «Від Діккенса до Дракули» (From Dickens to Dracula: Gothic, Economics and Victorian Fiction, 2005), де автор пов'язує інтерес до готичної літератури складними економічними процесами у тогочасній Англії. Зої Леман Імфельд у книзі «The Victorian Ghost Story and Theology» аналізує художні твори через релігійні погляди їх авторів, а також нові тенденції у тогочасних філософії й теології. Літературній готиці присвячена збірка статей різних авторів, видана Кембриджським університетом «The Cambridge Companion to Gothic Fiction», у якій розкриваються магістральні теми, моотиви та художні прийоми, просліжується історія «страшної» літератури з XVIII ст. до нашого часу. Слід також особливо відзначити тритомне видання «Gothic Literature: A Gale Critical Companion», який також є збіркою статей провідних літературознавців з питань готики. Книга поділена на дві смислові частини: статті з питань соціально-культурного контексту, основних тем і персонажів, і частина, у якій зібрані статті з аналізом творів по авторам. Тема двійництва як мотиву та художнього засобу розкривається у працях Т. Е. Ептера, К. Херлі, Л. Драйден, де просліджуються особливості втілення цього мотиву в готичній літературній традиції і, зокрема, в англійській літературі другої половини ХІХ ст. Найвідомішим дослідником творчості Дж. Ш. Ле Фаню вважається В. Сейдж (V. Sage). Його праця «Le Fanu's Gothic» є дослідженням переосмислення готичних традицій у творчості письменника, а також описом основних тем і типів персонажів. Джим Хенсен у праці «Terror and Irish Modernism: The Gothic Tradition from Burke to Beckett» розглядає ірландську готичну літературу в контексті пошуку національної ідентичності, а також висловлює думку про те, що буржуазна родина, яку контролював доброзичливий і повністю автономний патріарх, представляла собою як символ культурної ідентичності Англії, коли вона вступила в епоху імперіалістичної експансії, так і апофеоз соціальної ідентичності приватної особи і свободи. П. Торслев у книзі «The Byronic Hero: Types and Prototypes» аналізує типи байронічних героїв, їх походження і місце у літературній традиції.

**Мета** нашого дослідження – з’ясувати, яким чином англійські письменники другої половини ХІХ сторіччя намагалися відповісти на запитання про ідентичність представника своєї епохи, якою вони бачили людську природу, а також природу доброго і злого начал у людині, у чому вбачали цілісність особистості, від яких ідеалів відштовхувалися у пошуках героя свого часу.

**Завдання** даного дослідження – порівняти способи розкриття особистості персонажа у новелі «Зелений чай» Джозефа Шеридана Ле Фаню і повісті «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Р. Л. Стівенсона.

**Об’єктом дослідження** є новела «Зелений чай» Джозефа Шеридана Ле Фаню і повість «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Роберта Луїса Стівенсона. **Предмет дослідження** – особливості художнього втілення пошуків власної ідентичності персонажа англійської літератури другої половини ХІХ ст.

**Наукова новизна** цієї статті полягає у тому, що ми розглядаємо образ Прометея як архетипний не лище для романтизму, але і для літератури доволі раціонального періоду. Ми просліджуємо трансформацію прометеївської ідеї від героя-альтруїста до героя-індивідуаліста, і на прикладах літературних творів просліджуємо спадкоємність вікторіанської літератури і романтизму.

У процесі дослідження використовувалися такі **методи**: культурно-історичний, компаративний та психологічний.

**Результати дослідження**. Ми розглядали новели «Зелений чай» і «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» у зв’язку з тогочасними історичними та політичними подіями. Проаналізувавши світогляд авторів, а також погляди персонажів на природу людини, ми дійшли висновку, що герой-науковець у літературі ХІХ ст. є переосмисленням міфу про Прометея, і водночас втіленням руйнації суспільних ідеалів, передчуття краху імперії, які переживало британське суспільство кінця століття. Крах імперії переживається як деградація особистості, повернення до тваринного начала. У той самий час, ставляться під сумнів і вікторіанські моральні цінності, виникає потреба ствердження переваги інтересів особистості над інтересами суспільства.

Друга половина ХІХ сторіччя була досить складним періодом для Британської імперії (ця назва виникла у 1870-ті роки і означала Велику Британію разом з усіма колоніями). У той час, як 1860 – 1870-ті роки були відносно стабільними, наприкінці століття, у 1880-1890-ті на фоні двох тяжких економічних криз посилилися і загострилися соціальні протиріччя. В Англії 1880-х прокотилася хвиля робітничих страйків, стали популярними і почали поширюватися соціалістичні погляди. Змінюється виборче право – голосувати тепер мають право власники будинків та заможні орендарі. Крім того, продовжувалися спроби захоплення територій з метою розширення імперії за рахунок нових колоній. В той самий час, «ірландське питання» нікуди не зникло. Деякі поступки англійського уряду (церковна, земельна, а також невдала освітня реформи) не принесли бажаних результатів, асоціація Айзека Батта по створенню власного ірландського уряду набирала все більше прихильників, а депресія в сільському господарстві 1870-1890-х років загострювала ситуацію. Вслід за Ірландією, ідею гомруля підтримали Шотландія й Уельс, але навіть на такий помірний варіант самоуправління уряд Англії не міг погодитись.

У художній літературі всі ці зрушення вилились у спроби самоідентифікації. У таких, здавалося б, різних, але знакових для епохи творах, як «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Роберта Луїса Стівенсона (1886), «Портреті Доріана Ґрея» Оскара Вайлда (1891), «Острові доктора Моро» Герберта Веллса (1896), та «Дракулі» Брема Стокера (1897) звучить один і той самий мотив: проблема виродження і, як наслідок, проблема сутності людини. Вони розглядають під різними кутами одне і те ж питання, характерне для імперії в період занепаду: що і скільки може втратити людина в особистому, суспільному та національному сенсі, і все ж залишитись людиною? Можна навіть інтерпретувати питання конкретніше: до якого ступеню можна «заразитися» іншим світоглядом, і залишитись британцем?У художній літературі та мистецтві існує кілька архетипних образів, які по-своєму повторюються та інтерпретуються залежно від ідеологічних та культурних запитів епохи. В англійській літературі ХІХ ст. виник запит на героя-бунтівника, і, мабуть, найдавніший образ, що приходить на думку, – це образ Прометея, що набув нових смислів і значень у літературі романтизму і був знаковим протягом усього ХІХ століття. Власне, прометеївські мотиви література другої половини ХІХ сторіччя сприйняла, на нашу думку, опосередковано, – через призму «байронічного героя». Основна ідея героя-бунтівника – протест проти несправедливого суспільного устрою, проти тиранії, застарілих догм. У той же час, дуже помітною є трансформація такого героя: у той час, як для романтиків пріоритетом була боротьба за щастя всього людства, то у другій половині ХІХ ст. герой концентрується на власному внутрішньому світі, особисті інтереси він ставить вище за долю людства. Він теж «за справедливість», але у першу чергу для себе.

Образ Прометея – це образ богоборця, творця, просвітника. Герой-носій архетипу Прометея – це у певному сенсі надлюдина (чи, принаймні, намагається нею стати). Саме це прагнення піднестися над іншими людьми, наблизитися до Бога, пізнати таїнства природи (заборонений плід) чи взагалі виступити у ролі Бога, створивши людиноподібну істоту, гомункула – завжди жорстоко карається. Переживає низку трагічних подій і гине «сучасний Прометей» Віктор Франкенштейн, який створив чудовисько з кількох мертвих тіл і оживив його. Джекіл, намагаючись позбутися свого лихого альтер-его Гайда, вбиває сам себе. Дженнінґс, якого переслідує і зводить з глузду примара в образі мавпи, також чинить самогубство. Своєрідною інтерпретацією міфу про Прометея є, на нашу думку, і «Портрет Доріана Грея» О. Вайлда (втім, тут можна побачити злиття двох образів – Прометея і Пігмаліона). Художник Безіл Холлуорд, написавши портрет, що перетягує на себе все лихе і відразливе у душі й тілі Доріана, тим самим мимоволі є творцем його долі. Він іде проти бога, порушивши звичний порядок речей і змінивши людську природу, і має за це поплатитися життям, постраждавши від рук свого творіння.

Промислова революція і науково-технічний прогрес, що її супроводжував, підняли серед публіки безліч питань: як виникає життя, чи дозволено людині втручатися в процес творіння, виконуючи роль бога, як далеко може зайти людина у наукових пошуках?

Прометей як носій загальнолюдського ідеалу давно став образом-типом, до якого неодноразово зверталися як західноєвропейська, так і українська літератури, але кожна епоха наповнювала цей образ власним змістом. Так, в античній літературі це радше негативний персонаж, трикстер. Лише Есхіл наділяє його героїчними рисами, а його трагедія «Прометей прикутий» - це своєрідне виправдання Прометея. Керолайн Курбо-Парсонз (Caroline Corbeau-Parsons) говорить з цього приводу, що людина, подібно Прометеєві, формує міфи згідно з власними уявленнями, а суспільство аналізує та оцінює себе через ці міфи [1, с.4].

Отже, існують два основні варіанти міфу про Прометея:

1. Варіант міфу про небожителя і титана Прометея, що відкрив людям знання і ремесла, подарував вогонь, за що був приречений верховним богом Зевсом на суворе покарання.

В основі міфу лежить історія героїчного протистояння гуманізму і просвітництва Прометея й тиранії верховного бога Зевса. Зевс отримав допомогу від Прометея, заволодівши світом, але замість подяки ненавидить того. Могутній титан хоче захистити людей, яких Зевс вирішив знищити. Вкравши божественний вогонь, він рятує їм життя і дарує надію. Вогонь є давнім символом знання, що підтверджує міф про Прометея. Ставши покровителем людей, Прометей вчить людей мистецтвам, дає їм знання, вчить рахувати, читати, писати. Також знайомить їх з багатствами землі ті вчить користуватися ними, наприклад, обробляти метали. Він приручає бика і коня, щоб люди могли використовувати їх у господарстві, будує перший корабель, а також відкриває людям ліки від хвороб. [2, с.76–77].

Це прогнівило Зевса, і він жорстоко покарав Прометея: кожен день до закутого у скелі титана прилітає орел Зевса і дзьобом шматує його печінку. За ніч криваві рани загоюються і печінка відновлюється, і тортури починаються знову. Але Прометей не скоряється, і лише Геракл звільняє його від страждань. [2, 72–82].

До цього варіанту міфу звертається Есхіл. У трагедії «Прометей прикутий» титульний персонаж вже не пройдисвіт-трикстер, а уособлення вільного творчого духу, вільнодумства, генія прогресу. У трактуванні прометеївського образу Есхіл поєднує ідею сильної особистості з ідеєю філантропічної діяльності та її цивілізаційної місії: Прометей разом з вогнем дарує людям найважливіші знання і найкорисніші мистецтва, що полегшують досягнення земного благополуччя; нарешті, він – пророк, який володіє таємницями, невідомими самому Зевсу, причому ім'я «Прометей» тлумачиться як «провидець». Перший варіант міфу про Прометея - це трагічна, але життєстверджуюча історія про героя-вільнодумця, що сміливо виступає проти деспотизму і тиранії богів. Допомагаючи людям, він кидає сміливий виклик Зевсу і його соратникам. Вогонь, який він передає людям, символізує життя, розвиток і правду. Але головне - це діяльність Прометея, що просвітив темне людство і відкрив йому знання і вміння.

2. Згідно до іншої версії міфу, Прометей виліпив людей із землі (чи, за іншою версією, оживив кам’яні статуї людей, створені Девкаліоном та Піррою), а Афіна наділила їх диханням. Ця версія з’являється в епоху еллінізму, а сюжет створення людини зустрічається на рельєфах саркофагів і гемах ІІІ – І століть до н.е. [3, с.3]

Міфологічний сюжет про Прометея як про творця людей стосується також відносин людей і олімпійців. Люди повинні були принести богам жертву. За звичаєм, це була найкраща частина жертовної тварини, а час, що залишився від неї люди забирали собі. Велика і жирна половина бика означала благополуччя. Прометей вирішив розділити жертовного бика на дві частини, одна з яких складалася з м'яса, а інша, більша, - з кісток, прикритих жиром. Титан обдурив Зевса, запропонувавши йому зробити свій вибір. Зевс розпізнав обман, проте вибрав купу кісток під жиром, щоб мати привід покарати людей і Прометея. Як покарання люди були позбавлені вогню. Але Прометей вкрав вогонь у богів і приніс його людям [3, с.3].

Цей варіант міфу ближчий до початкового образу Прометея як трикстера, адже трикстер – це суперник культурного героя-творця. Він водночас наділяється комічними і демонічними рисами, а для його поведінки характерними є хитрість, обман, крадіжка, порушення заборони, а також сміх [Мелетинский]. Трикстерами також є, наприклад, біблійний Змій-спокусник і скандинавський бог Локі. Карл Юнґ вважає, що образ Сатани також перекликається з архетипом трикстера. Справді, у «Втраченому раї» Джона Мільтона Сатана є виразником прометеївських ідей – богоборства, просвітництва, вільнодумства. Цікаво, що Юнґ на підтвердження власних слів наводить сентенцію «диявол – мавпа бога» (лат. Diabolus (est) simia Dei), що виникла у середньовічній Німеччині [4]. «Мавпою Бога» Сатану назвали через те, що він невдало наслідує дії Бога, намагаючись зайняти його місце. Можливо, саме тому злий дух являється священику Дженнінґсу з новели Дж. Ш. Ле Фаню «Зелений чай» саме в образі мавпи. До речі, Юнг у праці «Психологія й алхімія» наводить ілюстрацію з середньовічного трактату «Speculum humanae salvationis» (Латинський кодекс, Париж, XIV століття), на якій демон зображений у вигляді мавпи [4]. Для Ле Фаню, християнина-протестанта з родини священнослужителя, така асоціація напевно була очевидною.

Є кілька причин, з яких ми розглядаємо «Зелений чай» Дж. Шеридана Ле Фаню у контексті міфу про Прометея. Головний герой Дженнінґс не створює гомункула, не кидає виклик Богу, намагаючись змінити свою природу. Навпаки, на відміну від Джекіла, який спочатку був дуже задоволений результатом свого експерименту, Дженнінґс почувається пригніченим, темна сутність, що вивільнилася з темних закутків його душі і раптом вирішила відділитися, заважає йому повноцінно жити і працювати.

Дженнінґс – науковець за своєю природою, для якого затісними видаються рамки богослов’я. Він не знаходить відповідей на свої питання у канонічних текстах, тому звертається до авторів-містиків, зокрема, Сведенборга, а також оповідача, «лікаря-філософа» («medical philosopher») Мартіна Гесселіуса. Вчення містиків офіційна церква засуджує, вважаючи єрессю, тому з точки зору суспільства Дженнінґс – грішник, що віддає свою душу на поталу темним силам, намагаючись проникнути в таємниці буття, недосяжні для простого смертного. Ця фаустівська жага пізнання обертається божим покаранням для героя, він не в змозі протистояти злу, що раніше ховалося за невидимою завісою.

І все ж, хоча Дженнінґс і є певною мірою бунтівником і вільнодумцем, його не можна вважати героєм прометеївського типу, для цього йому бракує основної риси – сили духу. Повставши проти релігійних догм, Дженнінґс немовби сам лякається свого бунту і хоче відступити назад, Сумнів, який для раціоналістів є ознакою науковця, а для віруючого – гріхом, стає його прокляттям. Він невпевнений у правомірності свого бунту і відчуває провину за те, що піддався спокусі єретичних книг і засумнівався у християнських догматах. Можливо, саме докори сумління стали причиною душевного розладу Дженнінґса, який призвів до його самогубства.

За іронією долі, Дженнінґс стає заручником власних релігійно-містичних поглядів. Лиха сутність у вигляді мавпи з’являється після того, як він ознайомився з поглядами Сведенборґа на устрій світу. Він дізнається, що зовнішній, видимий світ є повторенням внутрішнього світу, зазвичай невидимого. У кожному живуть щонайменше два злі духи, і коли внутрішній зір людини відкривається, вона починає їх бачити. Ці духи походять з пекла, але доки вони живуть у людині, вони є у кожній її думці та кожному почутті, і дуже небезпечно, коли вони дізнаються про свій зв’язок з людиною, адже тоді вони намагатимуться фізично та духовно знищити свого господаря: «When man's interior sight is opened, which is that of his spirit, then there appear the things of another life, which cannot possibly be made visible to the bodily sight… There are with every man at least two evil spirits…” [5, с.11]. Отже, за Сведенборґом, людині дуже небезпечно відкривати внутрішній зір, адже таким чином, злі духи дізнаються про свого «носія» і отримують над ним владу (тобто знання приносить покарання чи навіть загибель). На думку Гесселіуса, саме це і сталося з Дженнінґсом.

Крім того, як християнський священик, Дженнінґс напевно відчував провину, повторюючи первородний гріх, адже він порушив заборону і скуштував плід з дерева пізнання добра і зла (дізнавшись про світ духів з праць Сведенборґа та інших містиків). Це переважило всі його добрі вчинки, та добродійність. Втім, для Шеридана Ле Фаню, християнина-протестанта, спасіння залежить не від вчинків людини, а лише від божої милості і віри. Письменник був нащадком гугенотів, французьких кальвіністів, що втекли до Ірландії від переслідувань, а згодом асимілювалися, перейшовши до англіканської церкви. У кальвінізмі і лютеранстві благочестя є вірою, а сумнів у порятунку власної душі вже є ознакою прокляття. Щоб краще зрозуміти онтологічні сумніви Дженнінґса, слід розібратися з теологічними теоріями, про які йдеться. В центрі уваги знаходиться благодать та умови, необхідні для благодаті. Августин описує благодать як участь у божественному житті. Однак в основі цієї доктрини лежить падіння. Створена за образом та подобою Бога, людина, тим не менш, не має єдності з Богом.

Падіння - це насамперед розлука з Богом. Благодать, «втручання» божественного в людський дух, стає таким чином мостом через який людина може повернутися до Бога. Віра і визнання себе як грішника забезпечує умови для благодаті, для виправдання. Виправдання на основі лише самої віри є головним для лютеранської теології, оскільки саме цей постулат спричинив фундаментальний зсув від «спасіння благодаттю», описаного Отцями Церкви. Як зазначає З. Леман Імфельд, для Мартіна Лютера виправдання через віру викреслює активну участь грішника у досягненні спасіння через певні дії та вчинки. Швидше, тільки віра дозволяє отримати благодать. І вже навіть сама віра стає вже не вчинком, а даром. Бог дає людині все необхідне для спасіння. Дженнінґс імовірно сумнівався у постулатах християнства, тож порушив основну умову спасіння своєї душі [6, с.111 – 112].

Доктор Джекіл з повісті «Дивна історія доктора Джекіла та містера Гайда» Р. Л. Стівенсона значно краще підходить на роль Прометея кінця ХІХ століття. Це сильна особистість, яка прагне взяти контроль над своїм життям у власні руки і розпоряджатися власним тілом і душею за бажанням. Так само, як Прометей початку століття, Віктор Франкенштейн, Джекіл створює нову людину, але вже не з останків різних людей, а з себе самого. І, так само як у Франкенштейна, замість надлюдини у нього виходить чудовисько.

Прототипом Джекіла західні літературознавці вважають превелебного Дженнінґса [7, с.175]. Справді, між протагоністами обох творів є багато спільного: обоє мають допитливий розум та відчувають інтелектуальний голод, обоє незадоволені існуючим порядком речей: Дженнінґс вважає, що релігійний догматизм є перепоною для пізнання, а біблійні тексти не розкривають істинної суті буття, а Джекіл відчуває себе зв’язаним по руках і ногах жорсткими рамками святенницької моралі вікторіанського суспільства. Він водночас хоче користуватися благами, яке дає йому його суспільне положення, і бути незалежним від нього. У той самий час, герой Ле Фаню шкодує про свої наукові пошуки, а Джекіл, навпаки, намагається довести свої досліди до досконалості. Він не відчуває докорів сумління через зло, яке чинить у личині Гайда і єдине, чого він боїться – одного дня назавжди залишитися в образі Гайда і втратити своє становище у суспільстві.

 Відрізняється і підхід Ле Фаню та Стівенсона до внутрішньої цілісності своїх героїв. У першого злі духи, хоч і населяють тіло людини, все ж є чужорідними їй, вони – вихідці з пекла, що знайшли тимчасовий прилисток у матеріальному світі: «The evil spirits associated with man are, indeed from the hells, but when with man they are not then in hell, but are taken out thence. The place where they then are, is in the midst between heaven and hell, and is called the world of spirits—when the evil spirits who are with man, are in that world, they are not in any infernal torment, but in every thought and affection of man, and so, in all that the man himself enjoys. But when they are remitted into their hell, they return to their former state» [5, с.11]. Джекіл же вірить, що у людині неподільно існує дві, а можливо, й більше особистостей. Вони не є породженням раю чи пекла, а притаманні їй від народження: «… I saw that, of the two natures that contended in the field of my consciousness, even if I could rightly be said to by either, it was only because I was radically both…» [8, с.53]. Він одержимий зухвалою й егоїстичною метою: розділити ці дві сутності, аби вони могли існувати незалежно і не втручатися у справи одна одної. У той час, як сластолюбна частина особистості без перешкод насолоджувалася б життям, друга, респектабельна, працювала б на благо суспільства, займалася б наукою і доброчинністю.

Джекіл – вчений, як і Віктор Франкенштейн. Він також прагне розкрити таємниці буття. Протестуючи проти святенницької моралі вікторіанського суспільства, Джекіл мріє про можливість отримувати задоволення, які воно засуджує, і залишатися поважною і шанованою людиною. Розмірковуючи над природою людини, він доходить висновку про двоїстість людської натури. Якщо для героя Шеридана Ле Фаню злі духи, що населяють тіло людини, - все ж чужорідні істоти, то для Стівенсона зло, як і добро, є невід’ємною частиною людської душі. Джекіл припускає, що цих частин може бути й більше, але у собі він поки що виявив дві, кардинально протилежні у своїй моральності. Він шукає спосіб розділити їх, мріючи про те, щоб кожен з «близнюків» отримав власне тіло і міг без перешкод йти своїм шляхом: «It was the curse of mankind that these incongruous faggots were thus bound together – that in the agonised womb of consciousness, these polar twins should be continuously struggling. How, then, were they dissociated?» [8, с.53]

Тема двійника, двійництва є характерною для готичної літератури. У ХІХ ст. вона почалася з творів Е. Т. А. Гофмана. Хоча до нас дійшли такі старовинні історії, як давньогрецький міф про Нарциса, де описується закоханість персонажа у власне відображення, а також численні народні казки про зв’язок людини та її тіні, двійник як домінуючий елемент художнього твору завдячує своїм походженням німецьким романтикам. Критики помітили появу двійника у драмі «Фауст» (1808) Й. В. фон Гете, де персонаж Зібенкез і його товариш Ляйбґебер представлені як дві тісно пов’язані особистості, що недвозначно подаються як сторони однієї особистості. Згодом, Гофман вигадливо і різноманітно використовує цей прийом у багатьох творах, наприклад, у новелі «Пісочний чоловік» (1817), романі «Еліксир диявола» (1815). У цих творах увага акцентується на владі демонічних сил над людським життям. Гофман створив доппельґенґера, чи двійника – матеріальне і цілком самостійне, незалежне від свого господаря втілення злих сил. Джерелом двійників, вигаданих Гофманом, можна вважати водночас людську психологію та віру в надприродне – характерне для ХІХ століття поєднання інтересу до наукової психології й зв’язок з окультними традиціями. Оскільки письменники прагнули раціонально пояснити дуалізм, двійник став важливою метафорою боротьби людства за примирення протилежних внутрішніх сил як, наприклад, деструктивність і творчість. Більше того, коли наслідки промислової революції стали очевидними, письменники все частіше починають висловлювати у своїх творах ідею розділеного «я» як реакцію на неприродний тиск, який чинить на людину відчужуване суспільство. Двійника такого роду, крім «Дивної історії доктора Джекіла та містера Гайда», ми бачимо у Гі де Мопассана («Орля», 1886), Ф. Достоєвського («Двійник», 1846), Е. По («Вільям Вільсон», 1840), О. Вайлда («Портрет Доріана Ґрея», 1890) [9, с. 233].

Отже, Гайд – лихий двійник Джекіла, але він не є його протилежністю, як і не є чимось потойбічним. Те, що Гайд нижчий на зріст від Джекіла вказує на те, що він– це частина від цілого, яким є Джекіл. Мавпоподібне створіння, що живе первісними інстинктами (натяк на теорію Дарвіна), якому Джекіл дає символічне ймення Гайд (що відсилає нас до англійського дієслова «hide» - ховатися), є водночас результатом наукового експерименту, як чудовисько Франкенштейна, й індульгенцією на вчинки, невластиві для повсякденного розміреного життя вікторіанця. Гайд справді змушений час від часу ховатися – не тому, що він лихий, а тому, що Джекіл має надягати маску поважного добродія. Якби вікторіанське суспільство було менш прискіпливим у своєму баченні ідеального члена суспільства, або Джекіл не прагнув так точно йому слідувати, цієї трагедії не сталося б. Як зазначає Л. Драйден, трагедія Джекіла є результатом спроб досягти полярності «Я», що виникає внаслідок можливості відокремити його моральне єство від безпосередньої злої сутності [10, с.85].

Погорда і марнославство змушують Джекіла претендувати на роль Творця. І, у традиціях трикстера, його творіння є невдалим і веде його до падіння. На думку самого Джекіла, саме марнославство стало причиною того, що його тілом заволоділа темна сторона його особистості, а не світла. Засіб, за його словами, відкрив темницю його схильностей, і на волю вийшло зло, що стояло біля дверей, у той час як добро дрімало: «At that time my virtue slumbered; my evil, kept awake by ambition, was alert and swift to seize the occasion; and the thing that was projected was Edward Hyde» [8, c.56].

Таким чином, Джекіл також стає жертвою своїх інтелектуальних пошуків і порушує заборону, пізнаючи добро і зло у їх чистому вигляді. Але, якщо Дженнінґс значною мірою є жертвою обставин, то Джекіл діяльно і цілеспрямовано йде до своєї загибелі.

**Висновки**. Політичні зрушення та нові відкриття по-новому поставили питання про сутність людини: хто вона – боже створіння чи звір? А, може, і те, й інше? Теорія Дарвіна спонукає замислитись над тим, що у людині є тваринного, а що робить її людиною. Образ вченого, чиї бездумні експерименти призводять до його загибелі, стає чи не найбільш розповсюдженим у світовій літературі. З релігійної точки зору такий герой – бунтівник-богоборець, грішник, що піддався нечестивим бажанням. Це – трансформований образ Прометея, але вже не альтруїста-гуманіста з трагедії Есхіла чи, принаймні, Віктор Франкенштейн, мета якого все ж була більш науковою, ніж егоїстичною. Герой кінця ХІХ сторіччя – теж бунтівник, але він зосереджений на власних інтересах, на власному внутрішньому світі. Якщо Дженнінгс у новелі Ле Фаню все ж не зізнається відкрито у своїх гріховних бажаннях, то доктор Джекіл відкрито їх визнає і прагне задовольнити. Те, що привид у «Зеленому чаї» і містер Гайд зовнішньо схожі на мавпу, відсилає нас одночасно до дарвінівської теорії і до образу Сатани як «мавпи Бога», тобто, його невдалого наслідувача. Особистість людини сприймається обома письменниками як поєднання добра і зла, божественного і тваринного, причому доброю є саме цивілізована, культурна частина. Саме тому, коли Джекіл перетворюється на Гайда, він схожий на мавпу: низький на зріст, з непропорційними і грубими рисами обличчя, він викликає у оточуючих жах і відразу. Страх деградації суспільства виражається у перемозі тваринного начала над людським, варто лишень героєві один раз піддатися його впливу. Дженнінґс втрачає здатність працювати, адже інфернальна мавпа-привид не дає йому читати молитви і з часом стає все більш і більш злостивою, а Гайд поступово отримує владу над тілом Джекіла, і той перетворюється на Гайда вже без допомоги еліксиру, а тоді, коли забажає Гайд. Втім, є і суттєва відмінність у поглядах письменників на природу дуалізму людської душі: герой Ле Фаню сприймає інфернальну мавпу, своє тваринне начало, як щось принесене ззовні, як паразита, що оселився в його душі. Джекіл же вважає добро і зло неподільними, рівноправними частинами особистості, притаманними людині від природи. Таким чином, похитнувся образ патріарха родини, бездоганного і самостійного, що являв собою англійську національну ідентичність. Визвольна боротьба колонізованих народів, спроби Ірландії добитися самоуправління знайшли вираження у художніх творах як порушення цілісності особистості.

**HERO SEARCHING FOR IDENTITY IN THE ENGLISH LITERATURE OF THE SECOND HALF OF THE XIX CENTURY (ON THE EXAMPLE OF THE WORKS BY J. S. LE FANU AND R. L. STEVENSON)**

**Kyrpyta T.**

Teacher

ORCID ID 0000-0002-9941-4312

The National Metallurgical Academy of Ukraine

4 Gagarina Ave., Dnipro, 49000, Ukraine

totoshkanchik@gmail.com

*In this article, we aim to examine how English writers of the second half of the nineteenth century attempted to answer the question of the identity of their representative, the way they saw human nature, and the nature of good and evil in a person, in what they saw the integrity of personality, from which the ideals were repelled in search of a hero of his time. Using cultural, historical, and comparative methods, we contrasted the momentous events that influenced nineteenth-century English society with such a literary phenomenon as the revival of interest in the techniques characteristic of the Gothic novel, in particular, characters' doubles, the split personality, expressed through physicality. We have considered the reasons why the idea of the dualism of human nature became relevant in this era.*

*The political, economic and social shifts in the life of England in the second half of the nineteenth century caused the writers to rethink their own identities as representative of nation and humanity. Scientific discoveries, above all, the work of Darwin, forced a new look at the nature of man, his inner world. As a projection of Darwinism as well as the search for self-determination of the colonized peoples, there is a fear of degradation, which is reflected in the appearance of animal characters (the monkey-like ghost in Le Fanu's novel Green Tea, Hyde in the novel by R. L. Stevenson "The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde").*

*The literary hero of the late nineteenth century is a multifaceted combination of archetypal images such as Prometheus, Satan, Pygmalion, and the embodiment of the idea of the dualism of human soul, in which the divine and animal principles are combined. Such a split personality is also associated with the destruction of the image of the good patriarch as the embodiment of the English nation.*

***Keywords****: Victorian literature, double, duality, rebel hero, identity, Prometheus myth, English "gothic" tradition.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Corbeau-Parsons C. Prometheus in the Nineteenth Century: From Myth to Symbol. – N.Y.: Modern Humanities Research Association and Routledge, 2013. – 200 p.
2. Кун Н. Легенды и мифы Древней Греции. – М: Изд-во ПСТГУ, 2008. – 778 с.
3. Напцок Б. Р. Воплощение мифа о Прометее в романе М. Шелли «Франкенштейн, или современный Прометей»// Вестник Адыгейского государственного университета. – Серия 2: Филология и искусствоведение. – 2012. – №4 (107). – С. 97 – 104.
4. Юнг К. Г. Психология и алхимия [Електронний ресурс] / К. Г. Юнг. – Режим доступу: http://dobrochan.ru/src/pdf/1111/JungPA.pdf. – Дата доступу: 02.10.2019.
5. Le Fanu, J. Sh. In a Glass Darkly. – Ware: Wordsworth Editions Limited, 2008. – 272 p.
6. Imfeld Z. L. The Victorian Ghost Story and Theology: From Le Fanu to James. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. – 188 p.
7. Boyle Th. Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism. – USA: Penguin Books, 1989. – 273 p.
8. Stevenson R. L. Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Stories. – N.Y.: Oxford University Press Inc., 2006. – 205 p.
9. Gothic Themes, Settings, and Figures// Gothic Literature: A Gale Critical Companion / Bomarito, Jessica, ed. – Vol.1. – Farmington Hills: Thomson/ Gale, 2006. – P. 231 - 233.
10. Dryden L. The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. – 220 p.

**REFERENCES**

1. Corbeau-Parsons C. Prometheus in the Nineteenth Century: From Myth to Symbol. - N.Y.: Modern Humanities Research Association and Routledge, 2013. – 200 p.
2. Kun N. Legends and myths of Ancient Greece. – M: Publishing house of PSTGU, 2008. – 778 p.
3. Naptsok B. R. The embodiment of the myth of Prometheus in the novel by M. Shelley “Frankenstein; or, The Modern Prometheus”// Bulletin of the Adygea State University. – Series 2: Philology and art history. – 2012. – No. 4 (107). – P. 97 - 104.
4. Jung C. G. Psychology and alchemy [Elektronnyi resurs]/ C. G. Jung. – Rеzhim dоstupu: http://dobrochan.ru/src/pdf/1111/JungPA.pdf. – Accessed: 02.10.2019.
5. Le Fanu, J.S. In a Glass Darkly. – Ware: Wordsworth Editions Limited, 2008. – 272 p.
6. Imfeld Z. L. The Victorian Ghost Story and Theology: From Le Fanu to James. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016. – 188 p.
7. Boyle Th. Black Swine in the Sewers of Hampstead: Beneath the Surface of Victorian Sensationalism. – USA: Penguin Books, 1989. – 273 p.
8. Stevenson R. L. Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde and Other Stories. – N.Y.: Oxford University Press Inc., 2006. – 205 p.
9. Gothic Themes, Settings, and Figures// Gothic Literature: A Gale Critical Companion/ Bomarito, Jessica, ed. – Vol.1. – Farmington Hills: Thomson/ Gale, 2006. – P. 231 – 233.
10. Dryden L. The Modern Gothic and Literary Doubles: Stevenson, Wilde and Wells. – Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2003. – 220 p.

*Надійшла до редакції 05 вересня 2019*

УДК DOI:21272/Ftrk.2019.11(3-4)-9

**EMPIRIC STUDY OF VERBALIZED SOCIOCULTURAL STEREOTYPES**

**Lyubymova S.**

PhD, Associate Professor,

Doctoral Student

ORCID ID 0000-0001-7102-370x

Kyiv National Linguistic University

elurus2006@gmail.com

***Abstarct.*** *One of the objective empirical tool to draw conclusions in cognitive-linguistics research is corpus analysis. This article reports on data analysis applied in the study of language representation of sociocultural stereotypes. Application of this method is conditioned by the task to objectively describe categorial features of sociocultural phenomena and to verify the hypothesis of their stereotypic and symbolic nature. Sociocultural stereotypes are characterized by various explicit and implicit information comprising cultural schemata, emotional evaluation, allusions, and images, which can be revealed in the language. Since the appearance of language corpora, data-mining in investigation of represented in the language sociocultural phenomena has been simplified and methodology has become more sophisticated. Hybrid approach in this study is conditioned by the fact that cognitive status of the examined phenomena as fixed in culture typified images of social groups have been ascertained introspectively, while cognitive structure and changes in social perception of the stereotypes are revealed in the course of corpus analysis. Methodologically the work presents polyfactorial research that combines analysis of semantic and quantitative dimensions of verbalized sociocultural stereotypes. Based on distributive and statistical method, the research incorporates quantitative and qualitative techniques of verbal material. The results are formalized in frequency tables showing categorical features of the sociocultural stereotypes. As empirical method of study, corpus analysis avoids bias of introspectiveness. The acquired results and methods in study of linguistically represented stereotypes could assist the researchers interested in verbalized sociocultural phenomena.*

***Keywords****: sociocultural phenomena, empiric study, corpus analysis, categorical features, cognitive stricture.*

**Introduction**

 With the advances of computer technologies, the data mining for various linguistic disciplines has greatly enlarged. At the turn of the previous century, we have witnessed a breakthrough in the use of computer corpora in linguistic research. Nowadays corpora are used for a wide range of studies: cognitive linguistics, semantic and pragmatic research, synchronic and diachronic studies, cross-linguistic research, discourse analysis, etc. Corpora provide researchers with convenient tools to conduct empirical study of repeatable outcome and ensure valid judgments about linguistic phenomena.

 Methodologically corpus analysis is defined as “a new method (in terms of computer-aided descriptive linguistics) and a new research discipline (in terms of a new approach to language description)” [1]. Over a relatively short period, corpus- linguistics methods have been embraced by a wide range of disciplines. In 2017 at the conference in the University of Birmingham it was recognized that corpus linguistics has a transformative effect on various areas of linguistics, among them historical linguistics, child language acquisition, critical discourse analysis, cross-cultural research [2]. Today, corpus technology and corpus-linguistic theorizing have advanced to such an extent that we are

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Любимова С. А., 2019

witnessing an appearance of new sub-disciplines, as corpus pragmatics and corpus-based discourse studies.

 The new abilities in data-mining has evoked advances in methodology of linguistic analysis. Corpus examination was adopted by cognitive linguistics as a methodology that provides rigorous means for describing culturally bound concepts and stereotypes within the framework of cognitive linguistics. As indirect method of study, corpus analysis avoids bias of introspectiveness, providing means for polyfactorial research of social constructs that includes qualitative as well as quantitative methods. Corpus analysis employs stylistic, syntactic, pragmatic, semantic examinations that verify research hypothesis and direct the researcher to new theoretical assumptions.

 Since the first computerized corpus, the Standard Corpus of Present-Day Edited American English (the Brown Corpus), dozens of various corpora in different languages appeared. Composed in 1990, the Corpus of Contemporary American English (COCA) is one of the biggest in size and growth database: in 2017, COCA counts 560 million words with the year growth of 20 million words. Representing different written and spoken genres of American English, COCA supports free access via web interface [3].  The corpus was created by Mark Davies, Professor of Corpus Linguistics at Brigham Young University, Provo, Utah. In addition to COCA, Professor Davies created other corpora: Time Magazine Corpus of 100 million words (1923-2006), Corpus of Historical American English of 400 million words (1810-2009), Global Web-Based English of 1.9 billion words (2012-2013), which is followed by New Web-Based (2017-2018), and 9 more different corpora [4]. The Corpus has become popular among researchers in functional linguistics field [5].

 To avoid “staleness” inherent in other corpora, Professor Davies released in May 2016 the NOW corpus (“Newspapers on the Web), which uses automated scripts running every day to add texts to the corpus. Each day these scripts get 10,000-15,000 URLs from Google News. A corpus like NOW allows researchers to investigate billions of words of data and see language change as it occurs [6].

 **The aim of the research** is to determine categorial features of sociocultural phenomena. The Corpus of Contemporary American English, created by M. Davies, is analyzed in this research. This corpus is large and balanced, monolingual, annotated, well-adapted to conduct linguistic research of cognitive aspect of a sociocultural phenomena.

**Methodology**

 The importance of empirical study in cognitive-linguistic research, has been marked by D. Geeraerts (2006), R. Gibbs (2007), D. Glyn (2008), and others. The researchers attempted to bridge the gap between cognitive linguistics and corpus linguistics. Сognitive linguistics constitutes a cluster of many partially overlapping approaches, among them corpus approach, which grants efficient methods to study the meaning transference in communication. Though meanings do not present themselves directly in the corpus data, they can be sampled and processed empirically [7].The semantic meanings of lexical units that represent in different types of discourse sociocultural stereotypes are decoded and interpreted in the context.

 There are two acknowledged approaches in corpus analysis: corpus-based and corpus-driven. Corpus-based research undertakes the validity of pre-defined hypothesis that came from linguistic theory and the researcher’s intuition. Corpus-driven research is inductive method that emerge from analysis and interpretation of the corpus data. When the research plan allows both corpus based and corpus driven analyses, they are combined, in a hybrid approach cumulating merits of deduction and induction [8]. This work presents the example of a hybrid approach. While the cognitive status of the examined phenomena as fixed in culture typified images of social groups were ascertained introspectively, the cognitive structure and changes in social perception of the stereotype were revealed in the course of corpus analysis. Based on distributive and statistical procedure the research incorporates quantitative and qualitative components of lexical units’ distribution in the text. The results are formalized in distributional patterns reflecting repeated linguistic phenomenon in correlation with language as semiotic system.

 A wide range of corpus-application techniques have been developed by German corpus linguists S.Gries and A. Stefanovich. The scholars’ assumption that intuition does not give the full picture of observed word sense, and that corpus analysis provides a detailed account of minimally different senses of a particular word, corresponds the standpoint of pragmatics from which meaning appears in communication. A researcher can draw “a behavioral profile” of the word on the corpus data. The profile is compiled by detecting morphological features, the syntactic properties, semantic characteristics of the referents of the elements co-occurring with the instances of the word, collocates co-occurring in the same clause, a paraphrase of the word’s meaning in the citation. Corpus data help to distinguish senses in terms of formal patterns.

 A framework of corpus analysis proposed by S.Gries and D. Divijak includes four consecutive steps:

1) the search and excerption of instances of the examined phenomenon;

2) the analysis of the found instances;

3) summarizing the results in tables;

4) processing the results statistically and descriptively [9].

 Worked out by D. Glynn the multivariate quantitative technique for corpus analysis arguably represents indices of conceptual structure. Using this technique allows to identify patterns of associations between the different lexemes, different speech contexts, and encyclopaedic semantic features of the words representing sociocultural phenomena. Received patterns assort with a range of the extralinguistic, formal, and semantic features [10].

 Not restricted to quantitative dimensions, corpus approach supports descriptive methods, that include hermeneutic procedure of the text interpretation. The aim of qualitative corpus analysis is retrieval of authentic examples of the language phenomenon under investigation, interpreting these empirical data in depth, and applying the ensuing insights to a broad range of intellectual exploration. The qualitative methods include genre studies, discourse and conversational analysis, ethnography of communication, contrastive analysis, semantic and pragmatic analysis [11].

 Assuring accuracy of inference, quantitative analysis is applied to detect the variety of aspects, such as theme frequencies the examined phenomenon found, the prevalence of particular features and proportion of them in the cognitive structure of the phenomenon, etc. Received from simple calculations raw numbers indicate the prevalence of a phenomenon, while generalization is made on calculation of percentages and averages [12]. Combining quantitative and qualitative methods of corpus analysis assures a profound description of a phenomenon under investigation.

**Results and Discussion**

 The object of my investigation is sociocultural phenomena, verbalized in American public culture discourse. The hypothesis is that provoking mostly negative emotions and criticized in public sociocultural phenomena become stereotypes. The sociocultural stereotypes are characterized by various explicit and implicit information comprising cultural schemata, emotional evaluation, allusions, and images, which are represented in the language.

 The researchers assume that stereotypes can be revealed on all levels of language. As subjectively determined idea, a stereotype reflects on a syntactic level of language, in forms of judgements about certain features of stereotyped objects [13], or it can be represented by a lexical item that codifies and interprets a category of social world [14]. The evidence of a stereotype can be also found in connotations of the word, that make a stereotype prominent as “social meaning” in a definite context [15].

 In cognitive linguistic paradigm, the stereotype is treated as a mental construct that correlates with the linguistic picture of the world. Nouns, that name stereotypes, denote the clusters of descriptive and evaluative features, including those of the character, physical appearance and typical behavior of the stereotyped groups. These nouns act as labels of social categories that codify extensive net of attributes, implications and beliefs. A word (or a group of words), connected with a stereotype, stimulates activation of the stereotype’s content in a certain context, thus forming the center of semantic and cognitive associations.

 The unit of analysis is a word that denotesa stereotype. It forms grammatical and semantic environment, or semantic domain, that indicates functional knowledge of the word. To detect latent factors influencing the meaning and implications of the word, broad and narrow contexts are examined. In a broad, as well as a narrow context, the lexical meaning of the word acquires specific sense that may include pragmatic component. The narrow context, within the limits of syntactic structure or proposition, sets typical collocability of the word that is determined by semantic and syntactic features of the word.

 Within the abundance of defined contexts, these two determine behavioral profile of linguistic unit. While a thematic (or broad) context limits the language phenomenon by relevancy in meaning and implication, the phrase (or narrow) context is arbitrary for the word. Obviously, distributional knowledge is ultimately knowledge based on frequencies of occurrence, frequencies of co-occurrence, and dispersion characteristics [10].

 The phenomena under study are W.A.S.P., Valley girl, and hipster, which represent certain social groups with their own ethics not always accepted in American society. The choice of subject of the research was conditioned by the aims of major work devoted to the study of cognitive features of stereotyping represented in language. The investigation of the stereotyped sociocultural phenomena is based on detection of individual associations, attitudes, and estimations, which in total represent the cultural and pragmatic meaning that incorporate the content of sociocultural stereotypes. Personified images of social groups are represented by generic character and visual image that are tend to be described on the data of Corpus of Contemporary American English [16].

 The sociocultural stereotype represented by the acronym (abbreviation) *WASP* is composed by initial letters of words in a phrase “White Anglo-Saxon Protestant” pronounced together as a word. The acronym WASP denotes the upper class or elite group with disproportionately affluent economic and political advantages in American society. From the American Revolution to the 1930s, the WASPs, especially those with a clear ideology of close, upper‐class ties, dominated America in all social aspects, in major areas like politics, economy, and culture. Nearly all immigrants before the 1950s were assimilated under an Anglo‐conformity model. Since the beginning of the twentieth century, however, progressive WASPs supported greater meritocracy and a more diverse establishment, and gradually took the lead in promoting change. Thus, the WASP establishment has experienced a retreat, as more non‐WASPs, especially Catholics and Jews, entered the elite group. Despite the decline, Protestant dominance, perpetuated in American institutions, still remains [17].

 The referential meaning of the word WASP indicates the category of people in American society whose privileged status makes them criticized. WASPs are presidents (George Washington, Franklin Delano Roosevelt, George H.W. Bush, Lyndon B. Johnson), political leaders (Nelson Rockefeller, John Foster Dulles, John McCain), senators (Prescott Sheldon Bush, Henry Cabot Lodge), and businessmen (Averell Harriman, Phil Gramm). They are educated in elite private schools and universities, live in fashionable districts of New York, Philadelphia, and Chicago.

 Used in its figurative sense, acronym *WASP* means a social winged insect, which has a narrow waist, a sting, and is typically yellow with black stripes. On the ground of identical spelling, a social category is compared to a very social kind of stinging predatory insects. A wasp image is a visual symbol of the stereotype, which implies ironic and disrespectful opinion of people that achieve leading positions in the society owing to their origin, rather than diligence and self-cultivation. To receive everything from the birth, without efforts, contradicts the realization of “American Dream”, thus evokes hostile attitude.

 The total concordance (occurrence of the word) of the word *WASP* in the Corpus of Contemporary American English is 2259. The total number includes the instances of the word in the meaning “a flying insect with a sting”. The following table presents the 190 cases studied by us.

Table 1. *WASP* in Corpus of Contemporary American English.

|  |
| --- |
| WASP: total 190 |
| years | quantity | attributes | features |
| 2015-2017 | 13 | lazyconservativenewmodernclassic | character – 87 %appearance –13 % |
| 2010-2014 | 25 |
| 2005-2009 | 23 |
| 2000-2004 | 22 |
| 1995-1999 | 23 |
| 1990-1994 | 84 |

 As we see, though nowadays the word occurs less, if to compare with the 1990s, it is still in use denoting elite social group in American society. The attributes found in the corpus showed that generic character of WASP is much more important for the society than its visual image. The word is characterized by mostly negative pragmatic meaning, which is definitely shown in the next example from the Corpus of Contemporary American English:

*The acronym “Wasp”, from “White Anglo-Saxon Protestant”, is one many Wasps dislike, as it's redundant - Anglo-Saxons are perforce white - and inexact. Elvis Presley was a white Anglo-Saxon Protestant, as is Bill Clinton, but they are not what anyone means by “Wasp”. Waspiness is an overlay on human character, like the porcelain veneer that protects the biting surface of a damaged tooth.*

 Another example of an American sociocultural stereotype is *Valley Girl*. Appeared in 1980s, the stereotype represents an image of a social category of young girls that belong to upper middle class, who live in a fashionable part of Los Angeles, San Fernando Valley. Seemingly beautiful girls, spoiled by parents’ wealth, they spend almost all their time shopping and appearance caring [18]. The image of an affluent girl was made famous through a movie starring Deborah Foreman, entitled “Valley Girl”, and the single of the same name, performed by Moon Unit Zappa. Later the term has become applicable to any American superficial girl, who cares only about social status and personal appearance. The girls use speech patterns associated with thoughtlessness. Their slang is characterized by the excess use of words such as “like, duh, rad, awesome, totally, and oh my god”.  Most features associated with valley girls can be found among young, white people certain speech settings, as for example “in peer group youth interactions [19]. The following table presents in the stereotype of *Valley Girl* in the analyzed corpus.

Table 2. *Valley Girl* in Corpus of Contemporary American English.

|  |
| --- |
| Valley Girl: total 54 |
| years | quantity | attributes | features |
| 2015-2017 | 8 | realvintageperfectstereotypical suburbanmiddle class  | character – 48 %appearance – 52 % |
| 2010-2014 | 6 |
| 2005-2009 | 6 |
| 2000-2004 | 9 |
| 1995-1999 | 15 |
| 1990-1994 | 10 |

As shown in the table, the stereotype still exists in American culture, and in the whole, it is used with the same frequency as in time of its emergence. The visual traits prevail in the image of a Valley Girl. The pragmatic meaning of a sociocultural stereotype is emphasized in the following abstract from the corpus of Corpus of Contemporary American English:

*The faces of the audience grew expectant, their interest heightened by her silence. Bill, her buddy, sat smiling up at her from a folding chair in the front row. She said, high and emphatic like a**valley girl, “Go-od! Do you think Mom was right?” There was no sound but the wind, the plash of waves, the toot of a boat too far away to see. She maintained an amused face but knew the story had bombe*. The meaning of the stereotype *Valley Girl* implies extravagant behavior and excessive expressiveness regarded as simpleton’s quality, which are criticized in American society.

 The word *hipster* represents a sociocultural stereotype, which denotes an upper middle-class representative of a youth subculture, who is keen on fashion, modern art, alternative rock, and supports progressive ideas. Someone who is up to date, informed, and poised. The word *hipster* is generally associated with silly, pretentious slaves of fashion accepted in the society with mockery. Typically progressive in politics, hipsters in the newest time-frame are often renouncing the latest high-style fashions and gadgets. The moniker dates back to the 1940s when jazz was the “hip” music to listen. The table 3 presents the concordance of the word *Hipster* in the analyzed Corpus of Contemporary American English.

Table 3. *Hipster* in Corpus of Contemporary American English.

|  |
| --- |
| Hipster: total 495 |
| years | quantity | attributes | features |
| 2015-2017 | 139 | lifestyle (of a hipster)travellingstore neighborhood(hipster) culture | character – 7 %appearance – 93 % |
| 2010-2014 | 142 |
| 2005-2009 | 99 |
| 2000-2004 | 55 |
| 1995-1999 | 39 |
| 1990-1994 | 21 |

 As shown in the table, the stereotype’s popularity is growing. Its qualities affect various spheres of American life claiming to be global. In the following example from the Corpus of Contemporary American English, a physical characteristic of the stereotype is emphasized: *The suffering is over. It's time, it really is time, to dance. We booked the DJ, a hipster with slicked back hair and black cigarette pants tapered to elfish, pointy-toed shoes.* The visual traits prevail over character.

 All examined phenomena represent sociocultural stereotypes. The language evidence of this fact is shown in frequent collocates with the words “perfect, stereotypical, real, culture”. The words, denoting the stereotypes in discourse, code extensive information of different aspects of their existence in culture. Appeared at the end of the 20th century, these stereotypes still exist in modern American culture. The next stage in the study of the sociocultural stereotypes will involve the research of changes and transformations that these sociocultural phenomena undergo in the course of time.

**Conclusions**

 Individual introspection in cognitive linguistic research is not enough to support the hypothesis. The analysis of authentic language examples represented by corpora provides the powerful and rigorous means of testing researchers’ hypotheses and validating introspective findings.

 Analyzed corpora samples validated the hypothesis of stereotypic character of the phenomena under study. Frequently manifested in the corpus semantic features correlates with cognitive structure of the stereotypes. Simple quantitative analysis results in proportion of visual and character components in cognitive structure of the stereotypes. The reflection of real situations in predications present cognitive schema with actants corresponding to the Critic (society) and the Offender (a social group). Thus, corpus analysis is a valid method to examine cognitive aspects of represented in discourse sociocultural phenomena.

**ЕМПІРИЧНІ СТУДІЇ ВЕРБАЛІЗОВАНИХ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ СТЕРЕОТИПІВ**

**Любимова С. А.**

Кандидат філологічних наук, доцент, докторант

Київський лінгвістичний університет

ORCID ID 0000-0001-7102-370x

вул. Велика Васильківська, 73, Київ, 03680

elurus2006@gmail.com

***Анотація.*** *Одним із об’єктивних емпіричних інструментів для отримання висновків у когнітивно-лінгвістичному дослідженні є корпусний аналіз. У статті представлені дані корпусного аналізу лінгвального матеріалу, що репрезентує соціокультурні стереотипи. Застосування цього методу зумовлене завданням об’єктивно описати категоріальні характеристики соціокультурних явищ та перевірити гіпотезу о їх стереотипності та символічності. Соціокультурні стереотипи характеризуються різноманітною експліцитною та імпліцитною інформацією, що включає культурні схеми, емоційну оцінку, алюзії та образи, які можна розкрити, аналізуючи мовні засоби їх реалізації. З часу появи мовних корпусів, отримання даних у дослідженнях вербалізованих соціокультурних явищ спрощується, а методологія стає більш досконалою. Гібридний підхід у дослідженні обумовлений тим, що когнітивний статус досліджуваних явищ як закріплених у культурі типізованих образів соціальних груп було встановлено інтроспективно, тоді як когнітивна структура та зміни соціального сприйняття стереотипів виявляються в ході аналізу корпусів. Робота представляє поліфакторне дослідження, що поєднує аналіз смислових та кількісних вимірів вербалізованих соціокультурних стереотипів. Дослідження ґрунтується на дистрибутивно-математичній методиці, що поєднує якісний і кількісний прийоми аналізу лінгвального матеріалу. Результати аналізу надані у таблицях, що репрезентують категоріальні ознаки соціокультурних стереотипів. Як емпіричний метод дослідження, корпусний аналіз дозволяє уникнути упередженості інтроспективного дослідження. Отримані результати та методи вивчення лінгвістично представлених стереотипів можуть допомогти дослідникам, що вивчають вербалізовані соціокультурні явища.*

***Ключові слова****: соціокультурні явища, емпіричне дослідження, аналіз корпусу, категоріальні ознаки, когнітивна стриктура.*

**REFERENCES**

1. Mukherjee, J. (2005). English ditransitive verbs: Aspects of theory, description and a usage-based model. In *Language and Computers* 53, Ch. Mair, Ch. F. Meyer and N. Oostdijk Eds. Rodopi: Amsterdam/New York.

2. Dobrić, N. (2018). Language as a Window into Discrimination: A Corpus Linguistic Analysis of Hatred. In *The Linguistics Journal,* July 2018 Volume 11, Number 1, pp. 221–238.

3. The Corpus of Contemporary American English (COCA) and the American National Corpus (ANC). Available online: [https://corpus.byu.edu/coca/compare-anc.asp (Accessed on](https://corpus.byu.edu/coca/compare-anc.asp%20%28Accesed%20on%2016) December, 16, 2018).

4. Davies, M. (2018).The new 4.3 billion word NOW corpus, with 4–5 million words of data added every day. In *Corpus Linguistics International Conference*, University of Birmingham, UK, 25–28 July 2017; pp. 523–524. Available online: <http://paulslals.org.uk/ccr/CL2017ExtendedAbstracts.pdf> (Accessed on December, 29, 2018).

5. Yıldız, M. A. (2017). Corpus-Based Investigation of Dative Alternation in Use of the Verbs ‘Give’ and ‘Send’: A Sample of Corpus of Contemporary American English (COCA). In *The Linguistics Journal,* July 2017 Volume 12, Number 1, pp. 222–231.

6. Geeraerts, D. (2006). Methodology in cognitive linguistics. In *Cognitive Linguistics:* *Current Applications and Future Perspectives*. G. Kristiansen, M. Achard, R. Dirven, F.J. Ruiz de Mendoza Ibanez Eds. Mouton de Gruyter: Berlin/New York, pp. 21–49.

7. Biber, D. (2015). Corpus-based and corpus-driven analyses of language variation and use. In [*The Oxford Handbook of Linguistic Analysis*, 2 ed.](http://www.oxfordhandbooks.com/view/10.1093/oxfordhb/9780199544004.001.0001/oxfordhb-9780199544004) B. Heine, H. Narrog Eds. Oxford University Press: Oxford, UK, pp. 193–224. doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199677078.013.0008.

8. Gries, St. (2007). Corpus-based methods and cognitive semantics: The many senses of to run. St. Gries, A. Stefanowitsch Eds. In *Corpora in* *Cognitive Linguistics. Corpus-Based Approaches to Syntax and Lexis*. Mouton de Gruyter: Berlin, Germany, pp. 57–99.

9. Gries S. Th. (2008). Behavioral profiles: corpus-based approach to cognitive semantic analysis. In *Cognitive linguistics*. Evans V. and Pourcel S. Eds. John Benjamins: Amsterdam/Philadelphia, pp. 57–75.

10. Glynn, D. (2008). Usage-based cognitive semantics. A corpus-driven empirical technique for conceptual analysis. Proceedings of International Congress in Cognitive Linguistics, Tambov, Russia, 8–10 October, pp. 55–58.

11. Hasko, V. (2013). Qualitative Corpus Analysis. In *The Encyclopedia of Applied Linguistics*, 1sted. C.A. Chapelle Ed. Wiley-Blackwell Publishing: Chichester, West Sussex, UK, pp. 4758–4763.

12. Reef, D., Lacy, S., Fico, F. G. (2008). Analyzing Media Messages: Using Quantitative Content Analysis in Research, 2d ed. Lawrence Erlbaum Associates, Publishers: Mahwah/ New Jersey/ London.

13. Quastohoff, U. (1978). “The Uses of Stereotype in Everyday Argument: Theoretical and Empirical Aspects”. *Journal of Pragmatics* 2 (1).

14. Bartmiński, J. (1995). “Etnotsentrizm stereotipa: rezultaty issledovania nemetskih (Bohum) i pol’skih (Lublin) studentov v 1994-1994 godah” [Ethnocentrism of a Stereotype: The Results of Research of German (Bochum) and Polish (Lublin) Students in 1993-1994]. *Rechevye I mental’nye stereotypy v sinhronii I diahronii*. Tezisy konferentsii, 7–9. Moskva.

15. Coulmas, F. (1981). Routineim Gesprach. Zurpragmatishen Fundirung der Idiomatik. Wiesbaden: Athenaion.

16. Lyubymova, S. (2019). Language Corpora as Data Base and Verification Tool for Cognitive Linguistic Research. In *Rhetoric and Communications Journal*, Issue 38, January 2019.

 http://rhetoric.bg/wp-content/uploads/2019/01/Ljubimova-S-issue-38-January-2019-final.pdf

17. Zhang, B. (2013). Innovative Thinking in Translation Studies: The Paradigm of Bassnett’s and Lefevere’s “Cultural Turn”. Theory and Practice in Language Studies, vol. 3, no. 10, pp.1919–1924.

18. Girl Culture: An Encyclopedia. (2007). (Eds.) Claudia A. Mitchell, Jacqueline Reid-Walsh. Vol.1 Westport, Connecticut: London: Greenwood Press, 595-596.

19. Eckert, P., Mendoza-Denton, N. (2006). Getting Real in the Golden State (California).American Voices. (Eds.)Wolfram Walt, Ben Ward. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 139-143.

*Received: 18 August, 2019*

УДК: 821.161.2:391 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-10

**The Specificity of the Cross-Dressing Motif in the Works by Lesia Ukrainka (in Comparison to the European Tradition)**

**Nikolova** **O.**

Doctor of Philology

Zaporizhzhia National University

anikolova@ukr.net

**Kravchenko Y.**

Ph.D. in Philology

ORCID ID 0000-0002-1219-4688

Zaporizhzhia National University

yana\_kr@yahoo.com

*The objective of the article is to consider the travesty motif in the works by Lesia Ukrainka in comparison with the corresponding European tradition, to define the specificity of its transformation and functionality. The research analyzes typological convergences and differentiates travesty-related cliché plots inherent in the European culture in Lesia Ukrainka’s literary works, such as “Osinnia Kazka” (“The Autumn Fairy-Tale”), “Kaminnyi Hospodar” (“The Stone Host”), “Lisova Pisnia” (“The Forest Song”), and “Vila-Posestra” (“Vila Sister”). It has been proved that the abovementioned motif in the writer’s works is significative and serves to convey the author’s message while its interpretation enables deeper understanding of the ideas implied: cross-dressing points out the changes that take place in the characters’ inner world, their symbolic death (rejection of their own Self) or rebirth. The female cross-dressing is connected with self-sacrifice for the man’s sake and spiritualizes the heroine whereas the male one indicates weakness and “submissiveness”.*

***Keywords****: motif, travesty, transformation, literary tradition.*

Cross-dressing is one of the traditional motifs in the world literature, which undeniably indicates certain prospects for the comparative studies of this phenomenon.

**The relevance of the topic** is predetermined by:

- the necessity to substantiate that the role of the cross-dressing motif is essential as well as emblematic and its interpretation promotes both a deeper analysis of nontemporal subtext in the works by different writers and identification of typical similarities in national cultures (in keeping with the modern trends for universalization and globalization);

- the lack of systematic coverage of this motif functioning in the Ukrainian literature in general in comparison with the corresponding achievements in the European culture;

- the possibility to visually demonstrate the similarities between the Ukrainian literature, in particular, Lesia Ukrainka’s creative works, and European traditions from the new perspective, which stimulates the development of the national comparative literary studies.

Some results of the comparative historical analyses are represented in a number of articles: “Тypology of motivation of cross-gender dressing in Russian and Eastern European Literatures (from Antiquity to Romanticism)” [1], “Motive of cross-gender dressing in Ukrainian Literature in the First Half of ХІХ Centuries in the Context of the European Tradition” [2], “Motive of travesty of “noble robber” in Russian and Ukrainian Literatures in the First Half of ХІХ Centuries” [3].

The monograph “Pseudomorphous Characters of Ukrainian and Russian Literatures in Late ХVІІІ – the First Half of ХІХ Centuries (in the Context of the European Tradition)” singles out common narratives based on cross-dressing into the clothes of an opposite

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Ніколова О. О., Кравченко Я. П., 2019

gender in order to deceive [4, p. 59-66] and on the radical change of social roles with the help of certain clothes for the purpose of creating the perceptual illusion [4, p. 52-59]. Special attention is paid to the works by Ukrainian and foreign scholars covering different aspects of this theme according to the subject of the research [4, p. 13-14; 17-19, 44, 60-61]. The monograph also points out the prospects of studying the subject as well as the reasons for breaking the limits of the scientific search for new material with the view of systematic comprehension of how this material can be used and interpreted [4, p. 387].

From this point of view, we want to make special emphasis on comparative studies devoted to the travesty motif in the Ukrainian literature and focused on considering the national literature in the context of the European tradition. Continuing the research in this direction, we deem it reasonable to address the works by the outstanding Ukrainian writer of the late ХІХ – early ХХ centuries – Lesia Ukrainka. As literature experts have repeatedly and quite fairly admitted, her literary heritage deserves its place among the treasures of the European culture and is closely connected with Europe’s greatest achievements [5].

The issue of the travesty motif functioning in the context of Lesia Ukrainka’s literary world requires a comprehensive study. Researchers pay attention to this phenomenon in specific works of hers (“Boyarynia” (“Boyar's Wife”) [6, p. 120], “The Forest Song” [7, p. 325-326, 334-335], [8, p.126-127], and others).

**The purpose of the article** is to determine the specificity of the cross-dressing motif functioning in the works by Lesia Ukrainka (in the context of the European tradition).

**The objectives of the article are as follows**: to give an overview of the creative trends in using the cross-dressing motif in literature, to differentiate situations connected to characters’ cross-dressing in the literary works by Lesia Ukrainka, to compare them with the corresponding plot clichés in the European tradition, to determine the functions of this motif and specificity of its transformation in the Ukrainian writer’s literary world.

**The subject area** of the research is “The Autumn Fairy-Tale”, “The Stone Host”, “The Forest Song”, “Vila Sister” by Lesia Ukrainka. **The specific topic** is the travesty motif in these works which has been studied in the view of the European tradition.

**Research methods.** The methodology of comparative literary studies (typological and contact-genetic approaches) makes it possible to determine the specificity of the travesty motif functioning in the works by Lesia Ukrainka in comparison with the European tradition while the application of mythological criticism tools and theory allows revealing the motif’s symbolic meaning and emphasizing the significance of interpreting the works of the Ukrainian writer in the nontemporal aspect.

**Advances in research** are predetermined by the attempt of systematic coverage of the specificity of the travesty motif functioning in the creative works by Lesia Ukrainka as opposed to a certain European tradition.

**Results of the research and their substantiation**.

The cross-dressing motif in the world literature may be connected with the visual change of gender or a social status by the character [4, p. 23], with the formal belonging to a certain cultural community (ethnic/historical), or with an attempt to conceal the Self for the sake of a temporary stay in the Other World (often absolutely opposite to the one where he/she should be by nature).

 The change of outfit has different meanings: often it is a play with some established concepts and destruction of canons, emblematic accentuation of real or unreal change of the character’s status/community/temporal or spatial continuum, etc., and even the character’s symbolic death [4, p. 16, 33-34]. The plots based on cross-dressing are especially typical of comical, adventure, and fantastic discourses [4, p. 375].

It is hard to disagree with the idea that the way characters are dressed in Lesia Ukrainka’s literary world is often significant [8, p. 126] and, thus, it is quite logical to suppose that travesty is also an emblematic motif whose interpretation in the wider context of the corresponding literary tradition promotes deeper understanding of the writer’s creative works in general.

For instance, О. Shupta-V'yazovs`ka, when analyzing the space-time of Lesia Urainka’s dramatic poem “Boyar's Wife” in detail, remarks that in addition to everything else “the best example of replacing the realistic content with a symbolic one is a cross-dressing episode, in the center of which there is a national costume. Oksana, who became a boyar’s wife, has to take off the Ukrainian clothes and put on the Moscow dress. Lesia Ukrainka presents this episode as a complex philosophical and psychological collision where the costume is a symbol of the national identity and its change is a loss both of this identity and of the person’s spiritual self-determination. Cross-dressing becomes a symbol of reconciliation with the principle which is antagonistic to this identity and this spiritual belongingness, which gives a feeling of “non-loneliness” in the world – actually a symbol of self-betrayal [6, p. 120]. So, the researcher underlines the emblematic nature of travesty accompanied by the denial of the relatedness to the ethnic and cultural community, and consequently by a symbolic death of the individual.

The change of clothes by the characters in Lesia Ukrainka’s works not only makes the plot more dynamic and intriguing but also helps to activate important associations and create a certain subtext.

Thus, for example, the fantasy drama “The Autumn Fairy-Tale” implements a situation which is rather typical of literature – “the character changes clothes in order to escape from prison”. The maidservant brings the imprisoned knight shabby clothes which he can use to escape. Thus, in case someone happens to see him, he may be taken for an ordinary old man [9, p. 8]. In the European literature, such travesty presupposes a temporary visual change of social status or gender-related to the self-sacrifice of the savior (often, a servant or a wife of the prisoner) [4, p. 55, 61-62]. However, in Lesia Ukrainka’s works, this cliché is absolutely transformed: the selfish “savior” turns out to be a new wardress who does not let her potential fiancé go and keeps him in a sty. The transformation of the rebellious knight into a ragged vagabond (this is what a shepherd sees after another escape from the sty [9, p. 20]) can be interpreted as a beginning of the symbolic death of the brave hero who has given up fighting and whose personality has been ruined. This associative array is supplemented with the fall from the mountain, as a result of which the character turns out to be broken both literary and metaphorically: «Broken me» [9, p. 30].

One more traditional motif associated with travesty is creatively used by the Ukrainian writer in the drama “The Stone Host”. Y. Krzhizhanovskiy defines it as “a girl-monk” and offers his speculations about the genesis [10, p. 129] (about travesty motivated by the desire of serving God, see also hagiographical literature [11]).

Dolores comes to [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2) dressed as a monk: “He quickly returns, leading into the cave a monk, who is shortish, thin and dressed in a “cloak of invisibility” – a black cloak which covers all the face only two slits being left for the eyes” [12, p. 112]. And immediately [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2) remarks that “this monk has a woman’s hands!” [12, p. 112].

Going into a monastery, however, is for Dolores just a consequence of the sacrifice she made for her love’s sake by paying for [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2)’s absolution certificate with her body. According to the European tradition, the heroine’s dressing into a man’s outfit is often predetermined by a highly noble goal (for example, saving the beloved) [4, p. 64-65] and can also symbolize the initiation of this goal, the main stage of which is a sexual intercourse [4, p. 64-65] – a symbolic death in the status of a maiden and transition into the adult world.

Dressed as a monk, Dolores says to [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2): “And, I myself, belong to me no more, This body, which you see is no more mine…” [12, p. 114]. Her words prove that in the future she is not going to pretend to be a man in the monastery (“I shall become a nun” [12, p. 115]). So, the logical conclusion is that the man’s outfit at her last meeting with the beloved is not just a disguise, but rather a peculiar symbol of rejecting her past life and her own Self.

The character’s cross-dressing is equally important in other episodes of the drama steeped in the atmosphere of masquerade (to know about the role of masquerade in “The Stone Host”, see [13]). The mask of “Black domino” conceals Dolores during the festivity, the mask of a sunflower hides Donna Soll, and the Mauritanian dress covers [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2). Masked and concealed from strangers are the true feelings of the characters and, thus, uncovering his face to Donna Anna, [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2) seems to be baring his soul as well.

Of course, one of the most symbolic moments is the final scene of the drama. Donna Anna convinces her new lover that he deserves supreme power. [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2) succeeds in taking the place of the deceased husband in his fight for the throne. His transformation into a new commander is marked with the change of clothes: once again, the travesty is associated with the personality metamorphosis and change of status. In accordance with his lover’s wish, [Don Juan](https://www.multitran.com/m.exe?s=Don%20Juan&l1=1&l2=2) must not only become a powerful don but also reject his old “code of honor”, his free life, and his Self. “She runs to the cabinet and takes out the Commander's coat. Don Juan shudders but cannot take his eyes away from the coat, enraptured by Anna's words)…

Juan, look, for this white coat is the dress

Of Commander. It is not a vain

Costume for ornament. It, like a banner,

Unites about itself all valiant

Warriors who've no fear with blood and tears

To join the mighty stones of strength and power

And build eternal glory…

See how the coat will look on you” [12, p. 141].

When dressed, at Donna Anna’s insistence, into her deceased husband’s white coat and casque, Don Juan does not see himself in the mirror but sees the deceased man. The white coat becomes a shroud for the light-headed duelist killed by the ghost that comes out of the mirror.

It is noteworthy that in A. Pushkin’s “The Stone Guest”, which Lesia Ukrainka is known to have been reading while working on her drama, there is no travesty motif, which proves its significance for the Ukrainian writer who intentionally included this material into the traditional plot to emphasize transformation.

Mavka, who is the main character of Lesia Ukrainka’s fairy drama “The Forest Song”, has often been discussed by researchers due to the emblematic pattern of her cross-dressing. Thus, characterizing the mythological nature of “The Forest Song”, Р. Markiv, for example, remarks that the change of outfit symbolizes Mavka’s transformation from being a forest princess into being a slave and can be defined as “an attribute to conceptually mythological and symbolical images” [7, p. 325-326]. К. Sisova points out that the costume in “The Forest Song” “conveys the status and mood of the heroine” and the change of it helps to demonstrate the dynamics of the image [8, p. 127].

The travesty of the forest princess into an ordinary village girl is a certain act of self-destruction and a sacrifice for love’s sake similar to the one made by Dolores.

“Mother

…Why do you always go trimmed up like that?

You’re always combing, fixing up your hair.

You dress up like a witch. It isn’t nice.

And what is all that rubbish you’ve got on?

Not practical at all for working in.

I’ve got some things of my dead daughter’s there:

Go put them on – you’ll find them hanging up;

These you can lay away inside the chest” [14].

Lukash’s mother consciously or subconsciously tries to suppress the wild nature of her son’s beloved, make her obey the rules of the village life known to her: she particularly dislikes Mavka’s loose hair and the fact that she is dressed “like a witch”. Such clothes are not suitable for work and, therefore, inappropriate in general. The forest princess’s dress in the eyes of the petty bourgeois is “rubbish”.

“Mavka

Oh, very well, I’ll go and change my dress….

Mavka comes out of the house, having changed her dress. She is wearing a blouse of coarse material, poorly made and patched in places, a scanty skirt, and a faded apron. Her hair is now smoothly combed and made into two plaits which are wound around her head.

Mavka

I’ve changed my dress” [14].

It is worth mentioning that at the mother’s order Mavka puts on her deceased daughter’s dress, just like at Anna’s insistent request Don Juan gets dresses into the dead Commander’s clothes. The clothes of dead people seem to transform their new owners into the deceased and open for them the door to the Other World (which is accompanied by the character’s rejection of his/her own self): in “The Stone Host” the mirror become a portal to the after-death life whereas in “The Forest Song” after the change of clothes Mavka, once and for all, transfers from the upper sphere of free creatures into the lower sphere (of ordinary people), changes the fairy tale into the everyday life (which is, for a forest nymph, equal to self-destruction).

Forest Elf regards this behavior as the betrayal of her own Self.

“Forest Elf

…For autumn’s festival. And you alone

Will not cast off that beggar’s garb of yours.

You seem to have forgotten that no grief

Should ever triumph over loveliness” [14].

Even Lukash is not impressed by this transformation. He fell in love with Mavka who was a forest princess. He laughs at her high-flown language which contrasts her clothes: it implicitly points out that Lukash is spiritually blind and cannot appreciate the sacrifice. In his eyes, her image of an ordinary girl deprives Mavka of her charm.

“Lukash

In truth, it did seem somewhat humorous…

**To see you dressed in working clothes, and hear**

**You talk as though delivering a speech**.

Mavka

(Tearing at the dress she is wearing)

I’ll burn this up!

Lukash

Then Mother’ll scold the more.

Mavka

What care I, when this dress seems to have made

A change in me to you” [14].

The return from the human world into the native forest kingdom is also marked with the change of dress.

“Mavka

Then, grandsire, give to me my festal robes!

Once more I’ll queen it as the forest’s pride,

And happiness shall fall down at my feet,

Beseeching favors at my hand!

Forest Elf

My child,

Those robes were long since ready for the queen,

But she, capriciously, has tarried long

While wearing for a jest a beggar’s gown.

He throws back his gown and brings from underneath it a splendid crimson robe, embroidered with gold, together with a silvery veil. Mavka swiftly runs to the cranberry tree and breaks off some of its sprays covered with red berries and weaves herself a chaplet. She then lets down her hair, places the chaplet on her head, and bows before Forest Elf who throws the silvery veil over her head.

Forest Elf

No longer now do I feel fear for you” [14].

When analyzing the heroine’s change of clothes in Lesia Ukrainka’s “The Forest Song” in the context of the European tradition, two important aspects must be paid due attention to.

First of all, it is the plot situation when a magical creature happens to be in the human world, which is traditional for the European romanticism (later – neoromanticism). As a rule, in this case, a non-human being hides behind a common appearance and corresponding outfit. The most illustrative examples of this kind are Е. Т. А. Hoffmann’s sorcerers and sorceresses (“The Golden Pot”, “Little Zaches”). However, there is a similar episode and plot which is closer to “The Forest Song” – “The Sunken Bell” by G. Hauptmann.

Lesia Ukrainka knew the German playwright’s works and thought very highly of him (a systematic analysis of research works devoted to the issue of interrelatedness between “The Forest Song” and “The Sunken Bell” has been made by T. Skrypka [15]).

Our attention focuses on the specificity of the transformation which the traditional motif “a fantastic creature falls in love with a human being” undergoes in the context of the romantic bi-worldness. Crossing the border between the two spheres of existence for a supernatural being motivated by the desire of being near the beloved requires essential transformation and change of appearance. Mavka puts on old shabby, faded and patched clothes whereas the elf-creature, Rautendelein, enters Heinrich’s house for the first time dressed as an ordinary maidservant.

Contrary to Lesia Ukrainka, G. Hauptmann does not give a very detailed description of the fabric and cut of the dress which transformed the heroine of the fairyland beyond recognition. The motivation of the travesty differs greatly as well. Mavka sacrifices herself for Lukash’s sake: she renounces her naturally high status (a free, powerful, and immortal mistress of the forest) in order to become “part” of the intrinsically alien world of narrow-spirited mortals. She does not try to deceive anyone and her travesty explicitly proves her submissiveness to Lukash’s mother and to “the established customs”. As for Rautendelein, she changes her clothes in order to conceal her true identity and pretend to be dumb Anna from Michel’s house. It is necessary for her because she enters the house of a married man. Only the pastor vaguely suspects that there is something wrong: the familiar girl looks like a princess from a fairy-tale.

Anyway, in both works, similarly to the abovementioned “The Stone Host”, dressing into other people’s clothes and change of appearance are the consequences of strong feelings and desire of making the beloved person happy: Rautendelein cures Heinrich who is seriously ill, Dolores wants to save Don Juan from accusations of sins and evil deeds, Mavka tries to be near Lukash and dreams of his escape from the “prison” of commonplaceness and mundaneness. In all these cases the change of dress signifies some (more or less) self-denial, going out of the “comfort zone” for the sake of love which brings each heroine only sufferings and symbolic death.

On the other hand, Mavka’s cross-dressing can also be viewed as the European tradition of implementing and transforming the plot cliché of the character’s status inversion (naturally accompanied by a change of costume) which is the basis of numerous twists and turns of plot: when a noble/rich person turns out to be not noble/poor (and vice versa). In this case, there may be both real change of status quo and its illusion, the latter being a temporary substitution of the real for the unreal. The fact that this material is widely used in the European literature is well-represented in the monograph “Pseudomorphous Characters of Ukrainian and Russian Literatures in Late ХVІІІ – the First Half of ХІХ Centuries (in the Context of the European Tradition)” [4, p. 52-58].

In “The Forest Song” the details of the costumes which Mavka changes trigger the ritual “slave – king”, which is a ceremonial counterpart of the myth about the calendar god (the analysis of research works studying the phenomenon is given in the abovementioned monograph [4, p. 114-115]. At the order of Lukash’s mother the forest dweller puts on “a blouse of **coarse** material, **poorly** made and **patched in places**, a **scanty** skirt, and a **faded apron**” [14]. By doing so, she actually turns into a slave. Her further rebirth and renovation are accomplished with the help of magnificent festal clothes: «**festal** robes», «Those robes were long since **ready for the queen**», «**splendid crimson** robe, embroidered with **gold**, together with a **silvery** **veil»** [14]. This metamorphosis is emphasized by Forest Elf who calls Mavka a queen that “has tarried long/While wearing for a jest a beggar’s gown” [14]. All this is one more proof of the need for different mythological and poetic interpretations of the literary work.

Another illustration of the fact that travesty in Lesia Ukrainka’s literary world plays a meaningful role rather than simply constitutes an adventure or entertaining element can be found in the poem “Vila Sister” which is characterized by a “migratory” folklore plot (a comprehensive analysis of comparative studies dedicated to the research of the issue can be seen in the work [16]).

Here, cross-dressing is also connected with the desire to save a man – this time, from Turkish captivity. М. Karatsuba underlines that this work by Lesia Ukrainka has many motifs “which can be also found in Serbian epic songs. First of all, one should remember such motifs as a young man’s liberation from prison – the leitmotif of many Serbian epic songs, for example, “Marko in the Tartar Prison”, “Andrej and Marko”, “Conversation between a Vila and a Horse “, and others” [16].

In this case, the fantastic creature (Vila) changes her appearance in order to help her sworn brother. Thus, there is no love-associated conflict, which differs “Vila Sister” from the drama works by Lesia Ukrainka. On the other hand, there is still the cross-status nature of travesty: the creature of a higher status voluntarily gets dressed in the “simple clothes” of a Turkish woman and becomes similar to “a village woman” [17] so that she could look for her sworn brother in Istanbul without being recognized. Cross-dressing gains an emblematic significance again: a temporary rejection of one’s own self is a sacrifice for friendship’s sake and reveals human-like feelings of a proud mountain vila. M. Karatsuba quite pertinently remarks that “in the way typical of Lesia Ukrainka’s works, the mythical creature, Vila, is transformed and, as a result, possesses earthly heroic characteristics attributed to a number of female images from the writer’s other works (Mavka from “The Forest Song”; Iseult of the White Hands from the work of the same name; Dolores from the play “The Stone Host”, etc.)” [16].

It is worth underlining that Iseult of the White Hands mentioned by the researcher among the other names of strong female characters in Lesia Ukrainka’s works is also indirectly related to the theme of our article. And this is not only because of the traditional plot about Tristan and Iseult, which is widely spread in the European culture but because of the substitution of the real for the unreal: when the heroine changes her natural appearance and actually rejects her own self for her lover’s sake. This is the same self-sacrifice and the same symbolic death of a woman for her man’s happiness. In this case, however, instead of simple cross-dressing one can see a complete transformation – a wonderful metamorphosis: at the request of Iseult of the White Hands, her fairy godmother turns her into Iseult of the Golden Hair whom Tristan truly loves. But this symbolic act of self-rejection does not bring her happiness, just like that does not bring happiness to the other Lesia Ukrainka’s heroines: the loss of one’s own Self brings only tragic consequences. Once again the strong woman chooses a weak man who is not worthy of her.

**Conclusions**.

So, cross-dressing is a motif that is often used in literature (comical, adventure and fantastic plots are especially significant in this respect). It is even more common to observe travesty aimed at changing gender, status, affiliation to a certain cultural community or place of living. This motif is of emblematic nature and requires systematic analysis from the perspective of comparative literary studies. The interpretation of this motif in Lesia Ukrainka’s works provides their deeper understanding and allows attributing them to the corresponding tradition in the European culture.

The Ukrainian writer uses the motif of changing clothes in the fantasy drama “The Autumn Fairy-Tale” (the plot cliché “the character changes clothes in order to escape” is a travesty of a knight-prisoner into an old man), the play “The Stone Host” (the “girl-monk” Dolores, Don Juan in a coat and clothes belonging to the deceased Commander, the characters’ masquerade costumes), the fairy drama “The Forest Song” (Mavka’s cross-dressing connected with her arrival into the world of people and return to the forest kingdom), the poem “Vila Sister” (Vila dresses like an ordinary Turkish woman in order to avoid recognition and save her sworn brother).

“The Forest Song” implements the plot situations which are typical of European romanticism and neoromanticism, such as “a fantastic creature falls in love with a human being” and “a fantastic creature comes to the world of people as a human being”. Mavka’s cross-dressing is reminiscent of the transformation experienced by G. Hauptmann’s she-elf (“The Sunken Bell”) and of the calendar deity’s death-rebirth as well as of the ritual “slave – king” (at the level of the visual change of material characteristics attributed to a queen and a woman-slave). The Ukrainian writer uses typical, easily recognized “formulas”, which are well-known mostly owing to the European literature works, and recreates them in her own way (and the question is not in the intentional focus on the existing examples, but rather in typological resemblance).

In Lesia Ukrainka’s literary world travesty always has some deep meaning and, in most cases, signifies the change in the inner world rather than in the status only. With the help of cross-dressing, the author emphasizes important spiritual transformations of the characters – their symbolic death (rejection of their own Self) or rebirth. The woman’s travesty is particularly crucial and it is connected with their self-sacrifice for the sake of a man (a beloved, or a sworn brother): Dolores, Mavka, and Vila. While the female cross-dressing ennobles the heroine and is associated with will power, the male travesty means weakness and “submissiveness” (knight-prisoner, Don Juan). Such trends clearly indicate how important cross-dressing is in Lesia Ukrainka’s literary world both as a literary means of expressing the author’s ideas and as a tool for creating female and male characters. Further research prospects are connected with the necessity of systematic comprehension of the travesty motif peculiarities and functional principles in the Ukrainian literature.

**СПЕЦИФІКА МОТИВУ ПЕРЕВДЯГАННЯ В ТВОРЧОСТІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ (У КОНТЕКСТІ ЄВРОПЕЙСЬКОЇ ТРАДИЦІЇ)**

**Ніколова О. О.**

Ддоктор філологічних наук

Запорізький національний університет

anikolova@ukr.net

**Кравченко Я. П.**

Кандидат філологічних наук

ORCID ID 0000-0002-1219-4688

Запорізький національний університет

yana\_kr@yahoo.com

*Метою статті є розгляд мотиву травестії в творчості Лесі Українки в контексті відповідної європейської традиції, визначення специфіки його трансформації і функціонального призначення. В ході дослідження проаналізовано типологічні сходження, диференційовані іманентні європейській культурі сюжетні кліше, пов'язані зі зміною одягу, в таких творах української письменниці як «Осіння казка», «Камінний господар», «Лісова пісня», «Віла-посестра». Доведено, що мотив у Лесі Українки має знаковий характер і служить для вираження авторських ідей, а його інтерпретація дозволяє глибше осягнути підтекст творів: перевдягання вказують на ті зміни, які відбуваються у внутрішньому світі персонажів, їх символічну смерть (відмова від власного Я) або відродження . Жіноче перевдягання пов'язане з самопожертвою заради чоловіка і підносить героїню, чоловіче - вказує на слабкість і покірливість.*

***Ключові слова****: мотив, травестія, трансформація, літературна традиція.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Ніколова О. О. Типологія мотивацій крос-гендерної травестії у російській та східноєвропейських літературах (від античності до романтизму). *Філологічні трактати*. 2014. Том 6. № 1. С. 46 – 55.
2. Ніколова О. О. Мотив крос-ґендерної травестії в українській літературі І половини ХІХ ст. на тлі європейської традиції. *Проблеми сучасного літературознавства*. 2017. Вип. 24. С. 31 – 43.
3. Николова А. А. Мотив травестии благородного разбойника в русской и украинской литературах І п. ХІХ века. *Text. Literary work. Reader : materials of the II international scientific conference on May 20–21*, 2014. P. 199 – 204.
4. Ніколова О. О. Псевдоморфні персонажі української та російської літератур кінця ХVІІІ – першої половини ХІХ ст. (у контексті європейської традиції). Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2017. 450 с.

5. Захаржевська В. О. Леся Українка і європейська культура. *Компаративні дослідження слов’янських мов і літератур*. *Пам’яті академіка Леоніда Булаховського*. 2012. Вип. 18. С. 230 – 237.

6. Шупта-В’язовська О. Художній часопростір у смисловому полі «Боярині» [Електронний ресурс]. URL :<http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/handle/123456789/18437/118-126.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. – Дата доступу: 17.05.2019

7. Марків Р. Міфологізм «Лісової пісні» (Мавка: неоромантична концепція міфологічного персонажа) [Електронний ресурс] URL : <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/314-343-mr.pdf>. – Дата доступу: 19.05.2019

8. Сізова К. Л. Драматургія Лесі Українки в аспекті портретування. *Культура народов Причерноморья.* 2012. № 39.С. 126-127.

9. Українка Леся. Осіння Казка. Фантастична драма. Твори в чотирьох томах. Том другий. Драматичні твори. Київ : Дніпро, 1981. С. 3 – 37.

10. Кржижановский *Ю.* Девушка-юноша (к истории мотива «перемена
пола»). [Електронний ресурс]. URL : <http://annales.info/slav/small/girlboy.htm//>. – Дата доступу: 18.05.2019

11. Прутова Н. В. Травестия в русской житийной литературе и эпосе : автореф. дисс….к-та. филол. наук : 10.01.01. Екатеринбург, 2002. 16 с.

12. Ukrainka Lesja. The Stone Host. *Ukrainka Lesya. Life and Work by Constantine Bida, Selected Works*. Toronto : University of Toronto Press, 1968. Р. 87 – 143.

13. Гозенпуд А. Поетичний театр: драматичні твори Лесі Українки. К. : Мистецтво, 1947. 302 с.

14. Ukrainka Lesja.The Forest Song. [Електронний ресурс]. URL : <https://www.l-ukrainka.name/en/Dramas/LisovaPisnja.html>. – Дата доступу: 17.05.2019

15. Скрипка Т. «Лісова пісня» Лесі Українки і «Затоплений дзвін» Гергарта Гауптмана. [Електронний ресурс]. URL : <https://www.t-skrypka.name/LUkrainka/LisovaPisnjaHauptmann.html>. – Дата доступу: 17.05.2019

16. Карацуба М. Ю. Південнослов’янські народнопоетичні мотиви у творчості Лесі Українки. [Електронний ресурс]. URL : <https://burago.com.ua/karacuba-m-yu-%E2%80%A2-pivdennoslovyanski-n/>. – Дата доступу: 17.05.2019

17. Українка Леся*.* Віла-посестра. Твори в чотирьох томах. Том перший. Поетичні твори. Київ : Дніпро, 1981. С. 461 – 469.

**REFERENCES**

1. Nikolova O. O. Тypology of cross-gender dressing motivation in Russian and Eastern European Literatures (from Antiquity to Romanticism). Filologichni traktaty. 2014. Vol. 6. № 1. P. 46 – 55.

2. Nikolova O. O. Motive of cross-gender dressing in Ukrainian Literature in the First Half of ХІХ Centuries in the Context of the European Tradition. Problemy` suchasnogo literaturoznavstva. 2017. Vol. 24. P. 31 – 43.

3. Nikolova O. O. Motive of «noble robber» travesty in Russian and Ukrainian Literatures in the First Half of ХІХ Centuries. Text. Literary work. Reader : materials of the II international scientific conference on May 20–21, 2014. P. 199 – 204.

4. Nikolova О. О. Pseudomorphous Characters of Ukrainian and Russian Literatures in Late ХVІІІ – the First Half of ХІХ Centuries (in the Context of the European Tradition). Zaporizhzhia : Zaporiz`ky`j nacional`ny`j universy`tet, 2017. 450 р.

5. Zaxarzhevs`ka V. O. Lesia Ukrainka and the European Culture. Komparaty`vni doslidzhennya slov'yans`ky`x mov i literatur. Pam'yati akademika Leonida Bulaxovs`kogo. 2012. Vol. 18. P. 230 – 237.

6. Shupta-V'yazovs`ka O. The Literary Time-and-Space in the Semantic Field of “Boyar's Wife”**.** [Elektronnyi resurs]. – Rеzhim dоstupu: URL : <http://dspace.onu.edu.ua:8080/bitstream/handle/123456789/18437/118-126.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. – Accessed: 17.05.2019.

7. Markiv R. Mythologism of “The Forest Song” (Mavka: Neorommmantic Concept of the Literary Character). [Elektronnyi resurs]. – Rеzhim dоstupu: URL : <http://www.inst-ukr.lviv.ua/files/paradygma/314-343-mr.pdf>. – Accessed: 19.05.2019.

8. Sizova K. L. Lesia Ukrainka’s Drama in Terms of Portrayal. Kultura narodov Prichernomorya. 2012. № 39. P. 126-127.

9. Ukrayinka Lesya. The Autumn Fairy-Tale. The Fantasy Drama. Tvory` v choty`r`ox tomax. Tom drugy`j. Dramaty`chni tvory`. Kyiv : Dnipro, 1981. P. 3 – 37.

10. Krzhizhanovskiy Y. The Girl-Boy (to the History of the “Gender Change” Motif). [Elektronnyi resurs]. – Rеzhim dоstupu: URL : <http://annales.info/slav/small/girlboy.htm//> – Accessed: 18.05.2019.

11. Prutova N. V. The Travesty in the Russian Hagiography Literature and Epos : avtoref. diss….k-ta. filol. nauk : 10.01.01. Ekaterinburg, 2002. 16 p.

12. Ukrainka Lesja. The Stone Host. Ukrainka Lesya. Life and Work by Constantine Bida, Selected Works. Toronto : University of Toronto Press, 1968. Р. 87 – 143.

13. Gozenpud A. The Poetry Theatre: Drama Works by Lesia Ukrainka. Kyiv : My`stecztvo, 1947. 302 p.

14. Ukrainka Lesja.The Forest Song. [Elektronnyi resurs]. – Rеzhim dоstupu: URL : <https://www.l-ukrainka.name/en/Dramas/LisovaPisnja.html>. – Accessed: 17.05.2019.

15. Skry`pka T. “The Forest Song” by Lesia Ukrainka and “The Sunken Bell” by Gerhart Hauptmann. [Elektronnyi resurs]. – Rеzhim dоstupu: URL : <https://www.t-skrypka.name/LUkrainka/LisovaPisnjaHauptmann.html>. – Accessed: 17.05.2019.

16. Karatsuba M. Yu. South Slavic Folk Poetic Motifs in the Works by Lesia Ukrainka. [Elektronnyi resurs]. – Rеzhim dоstupu: URL : <https://burago.com.ua/karacuba-m-yu-%E2%80%A2-pivdennoslovyanski-n/>. – Accessed: 17.05.2019.

17. Ukrainka Lesia. Vila Sister. Tvory` v choty`r`ox tomax. Tom pershy`j. Poety`chni tvory`. Kyiv : Dnipro, 1981. P. 461 – 469.

*Received: 25 August, 2019*

**UDC: 811.111'25:811.161.2:070 DOI:** 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-11

**TRANSLATION OF PSEUDO-INTERNATIONALISMS IN SCIENTIFIC AND SOCIO-POLITICAL TEXTS: ENGLISH AND UKRAINIAN PARALLELS**

**Prokopenko A.**

PhD in Philology, Assistant Professor

ORCID ID [0000-0002-4590-4201](https://orcid.org/0000-0002-4590-4201)

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

a.prokopenko@gf.sumdu.edu.ua

**Kyrychenko** **I.**

Student

Sumy State University

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

illia.kirichenko@mail.ru

*The article deals with the translation aspect of pseudo-internationalisms functioning in the English-speaking socio-political and scientific texts. While studying journalistic and scientific texts, a significant number of pseudo-internationalisms was found. Taking into account the fact that a big number of pseudo-internationalisms is familiar to internationalisms, they may cause a large amount of mistakes during the translation. Having analyzed some range of pseudo-internationalisms, we can say that the English word, which resembles Ukrainian one by its structure and pronunciation, may have different meaning. Its wrong translation into Ukrainian can cause serious distortion of text sense. The choice of one or another way of the translation of pseudo-internationalisms in Ukrainian mostly depends on context.*

***Keywords****: socio-political text, scientific text, pseudo-internationalisms, internationalisms, translation.*

**Introduction.** Contemporary linguistics captures more and more attention to the problem of international vocabulary. This is due to the significant and steadily growing role played by international words and terms in the most diverse areas of linguistic activity. In particular, the meaning of the international and pseudo-international vocabulary for the translation of both socio-political and scientific literature is significant and leads to the **relevance** of the study. Internationalisms here are the most easily apprehended elements of the foreign text. This category of words is very important for interlinguistics, where the vocabulary of the most common international subsidiary languages, such as Interlingua, is based mainly on the internationalisms of contemporary European languages. It is also important for the translation studies, when the theoretical mastery of the given subject is necessary as well as its correct and adequate use in practice.

The **object** of the research is English and Ukrainian pseudo-internationalisms functioning in scientific and socio-political texts. The **subject** of our research is the ways of translation of pseudo-international vocabulary.

The **purpose** of this article is to study pseudo-international vocabulary in English and Ukrainian language and to identify the ways of its translation, which provides intercultural communication.

This purpose implies the following **tasks** of the research:

– to identify the features of the international vocabulary of English and Ukrainian languages and determine its role in socio-political and scientific texts from the point of view of translation theory;

– to describe features of the international vocabulary of the English language;

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Прокопенко А. В., Кириченко І., 2019

– to characterize the general lexical features of the socio-political and scientific texts;

– to analyze the usage of international and pseudo-international lexical units in socio-political and scientific texts and methods of their translation.

The theoretical basis of the study is the works of such researchers as K. I. Kolakova, F. de Saussure, V. M. Komisarov, L. I. Borysova, V. V. Akulenko, Ya. I. Retzker, R. K. Miniar-Beloruchev, D. I. Yermolovych, A. L. Pumpiansky, A. D. Schweitzer.

This research demands to use the following **methods:** method of vocabulary definition – to differentiate between the main types of the translation of pseudo-internationalisms; method of comparative analysis – to compare the features of the international vocabulary of English and Ukrainian languages; systematization and generalization of scientific literature – to systematize scientific literature, which deals with the problem of translation of pseudo-internationalisms.

**Results of the research.** The translation of socio-political documents, or simply – socio-political translation, is as difficult as literary translation or the translation of special texts on narrow thematic range. In both cases, the translator faces a large amount of specific terms, so he/she has the right to make a literary translation.

As it happens, translation of socio-political texts is not inferior in its literary and socially significant force to the best examples of belletristic literature. In many cases, we can talk about the incomparably high importance of socio-political translation as an instrument of ideology and propaganda [1, p. 120].

That is why the process of translation of socio-political literature is quite complicated. Conventionally, it can be divided into four stages, each of which is equally important for achieving the goals: the authenticity and the necessary emotional coloring of the text [2, p. 215].

First of all, the translator acquaints with the structure of the text and its main idea. At the second stage of the socio-political translation, a specialist produces profound analysis: identifies and analyzes phrases and groups of words related by the content; determines the correct meaning of separate words that can change their meaning in a particular context, etc. Third level of translation – expressing of the original text by means of completely different language. Moreover, at this stage, it is very important to convey stylistic, semantic, and emotional coloring of the publication. The final stage of the translation of socio-political literature is the final correction of the result when a specialist estimates his/her work in terms of translation tasks and the general context of the entire publication, meanwhile correcting even the smallest inaccuracies [3, p. 253].

For the practical part of the study, in order to identify the specifics and methods of translation of pseudo-international words in socio-political texts, we used the article of Federico Ring «Obama outlines the Iraq pull out plan» [4]. Having analyzed the article, one can notice that it is rich in lexical expressions. This is due to the style of the author’s story, a publicist one. One should also pay attention to the usage of various lexical units in the article that make it fascinating to all readers.

The article is characterized by abstract words with socio-political meaning, which indicate the publicist genre of its writing. The author manipulates the imagination and feelings of the reader, conveys his thoughts and feelings, and uses all the richness of vocabulary, the possibilities of different styles. The article is distinguished by imagery, emotionality, and specificity of the language, which is typical for the newspaper texts.

Let us analyze pseudo-international lexical units in this article.

*Administration.* This word can be mistakenly translated into Ukrainian as «*адміністрація*», although in English it primarily means «*управління*», «*організація*», in the American English – «*уряд*», infrequently «*адміністрація*». Another meaning is «*застосування*». The Ukrainian word «*адміністрація*» is translated into English as – *«management»*, *«authorities»*. Taking into account that this article is from the American issue, the appropriate translation is «*уряд*». For example:

*He also announced that his administration would increase the number of soldiers and Marines*. – *Він також оголосив, що його уряд збільшить кількість солдатів і морських піхотинців.*

*Extra*. The true meaning of the word *«extra»* is not «*екстра*», as at first it may seem, but «*додатковий, екстрений, особливий, спеціальний; особливо; додатково; більше того*». Although, at first, those who have not yet learned all the details of English can confound the meaning of this word. The Ukrainian word «*екстра*» has the following English equivalents: *«superior-quality», «deluxe»*. For example:

*Earlier this month, he ordered the deployment of up to 17,000 extra US troops to Afghanistan*. *– На початку цього місяця, він віддав наказ додатково розгорнути близько 17 тисяч американських військових на території Афганістану.*

*Troop*. One should also be careful with the word *«troop»*, which sounds like a Ukrainian «*труп*». For example, you may feel awkward, if you call commander of a military unit *«a corpse»*. However, in fact, the *«troop»* is translated as – «*загін, група людей, стадо, зграя, рій, війська, армія, збройні сили*». The Ukrainian word «*труп*» is translated as – *«dead body»*; *«(human) corpse»*; *«(big animal) carcass»*. For example:

*President Barack Obama has announced the withdrawal of most US troops in Iraq by the end of August 2010*. *–* *Президент Барак Обама оголосив про виведення більшості військ США з Іраку до кінця серпня 2010 року*.

*Mr. Obama said the US troops would have left Iraq by the end of 2011, in line with the agreement signed between the two countries last year*. *– Пан Обама сказав, що відповідно до угоди, підписаної між цими двома країнами в минулому році, всі американські війська залишать Ірак до кінця 2011 року.*

*Combat*. This word can be translated incorrectly into Ukrainian as «*комбат*» (= *командир батальйону*) *battalion commander*, (= *командир батареї*) *battery commander*, although in English it primarily means «*бій, бойовий, стройовий*». From meanings listed above, taking into account the context, the most suitable equivalent of the word *«combat»* – «*бойовий*». For example:

*... he said the US «combat mission» in Iraq ... – … він сказав, що «бойова місія» США в Іраку…*

*Policy*. *«Policy»* should not be confounded with the word «*поліс*». In English, *«policy»* is used in the sense of 1) політика, лінія поведінки, установка, курс, стратегія, 2)система, методика, правила, принципи; норми, стандарти, 3) позиція. In the meaning of «*поліс*», this word is used rarely. For example:

*As a result of these lessons, he ordered a review of US policy in Afghanistan. – Він сказав, що в результаті цих уроків, наказав зробити перегляд політики США в Афганістані.*

We have also analyzed a number of American and British publications that contain pseudo-internationalisms. The following lexical units are *artist, revolutionary, academic, cabinet, repetition*. Let us consider in details these lexical units.

*As an artist, he was never too revolutionary to be easily understood, yet never academically enough to be dull. – Його творчість ніколи не була настільки революційною, щоб її важко було зрозуміти, але в той же час вона ніколи не була настільки традиційною, щоб бути нудною* [5].

In this sentence, there are three pseudo-internationalisms – *artist, revolutionary*, and *academic*. It should be emphasized that for the word *«artist»* in the Ukrainian language there are such equivalents – «*художник, артист; професійний музикант, співак, танцюрист, актор, майстер своєї справи*». In English, for each of these words, there is its own equivalent. For example – «*майстер своєї справи»* – *«know one's trade»*, *«співак»* – *«singer»*, *«танцюрист»* – *«dancer»*, etc. In this case, the Ukrainian word coincides with English, but only in one of its several meanings. The word *«revolutionary»* equally has the following equivalents – «*революційний; той, що викликає докорінні зміни, що обертається, крутиться, повертається».* According to the context, the suitable translation – «*революційний»*. English adjective academic – *«академічний; педагогічний; навчальний (пов’язаний з викладанням, переважно у вищій школі), університетський, науковий; учений (пов’язаний з науковим співтовариством)»* is often confused with a Ukrainian noun *«академік»* – *«academician».*

*The Government must accept the demand for the recall of the Parliament now made by Labor's Shadow Cabinet. – Уряду доведеться прийняти вимогу про скликання парламенту, висунуте «тіньовим кабінетом» лейбористської партії* [6].

The first meaning of the word *«cabinet»* in English is *«шафа для зберігання дорогого посуду»*. Secondary meaning is *«кабінет міністрів, уряд, міністерський, урядовий, що відноситься до кабінету (міністрів)»*. In English, the word *«кабінет»* is translated as – 1) (у квартирі) *«study»* (робоча кімната чиновника) *«office»*, 2) (спеціальне приміщення) *«room»*, 3) (в ресторані, лазні і т.п.) *«private room»*, 4) (комплект меблів) (office or study) *«suite»*, 5) (рада міністрів) *«cabinet»*.

3) *One secret to a successful radio campaign is repetition. – Одним із секретів успішної рекламної компанії по радіо є повторення* [7].

The word *«repetition»* means «*повторення»* («*репетиція» = «rehearsal»*); «*заучування / читання напам'ять; переказ; копія; наслідування»*. Although it is often confused with the word *«репетиція».*

The problem of pseudo-internationalisms in socio-political and scientific translation acquires its own features. It should be noted that «false friends» in socio-political and scientific texts are characterized by a certain specificity. This specificity shows itself both in the quantitative composition of pseudo-internationalisms, and in their qualitative characteristics. Since a large percentage of words belonging to the category of «false friends of the translator» are internationalisms. Below we briefly examine some of the typical difficulties of their translation on the example of general scientific vocabulary.

In socio-political and scientific translations, there are always mistakes in the translation of both international terms and international general scientific words; moreover, mistakes in the translation of the last one significantly prevail.

Let us examine some examples that characterize the phenomenon under discussion – internationalisms as the «false friends of the translator».

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **The context with an international word** | **Translator’s version** | **Editor’s variant** |
| *adequate pressure* | *Адекватний тиск* | *правильний вибір тиску* |
| *candidate fumer compositions* | *кандидатні газоутворюючі суміші* | *газоутворюючі суміші, що представляють інтерес* |
| *ideal delivery promise date* | *ідеальна гарантійна дата випуску продукції* | *теоретична гарантійна дата випуску продукції* |
| *is only marginally larger* | *тільки маргінально більше* | *лише трохи більше* |
| *massive tube failures* | *масована руйнація труб* | *серйозні пошкодження труб* |
| *permanent change* | *перманентне перетворення* | *необоротне перетворення* |
| *laboratory control plays a critical part* | *лабораторний контроль відіграє критичну роль* | *лабораторний контроль відіграє важливу роль* |

The examples show that in some cases, the literal translation is stylistically incorrect, in others it leads to semantic distortions.

Most of the examples listed above contain general scientific international vocabulary, in the translation of which translators always make mistakes.

In the translation of socio-political and scientific texts, there are additional problems that require analysis of the factors that characterize the specifics of the socio-political and scientific translation.

There are three major transformations in the translation of international words, which are regular. These regularities are:

1) the specialization of English general scientific international vocabulary during the translation into Ukrainian;

2) deinternationalization of the English international vocabulary in scientific and socio-political texts in translation;

3) stylistic neutralization of stylistically colored lexical units. Some of them are more general, some – more private [9, p. 30].

Let us analyze one more scientific text «Flexible Transistors on a Roll» [10] and try to find «false friends of the translator» in it. This text is borrowed from a review article about latest technology of field transistors production. Its simplicity hides the words, the incorrect interpretation of which distort the meaning of the text and the impossibility of its adequate conveying into Ukrainian language. For example, the word *«technique»* is translated as *«спосіб, метод»*, not *«техніка».* Such a common word, as *«processing»* is translated as *«обробка»*, but not «процес». In the next paragraph of the analyzed text there are three pseudo-internationalisms.

*Rolltronics’ technology exploits an economic opening left by today’s chip fabrication plants. In these facilities, integrated circuits and memory chips are burned onto crystalline silicon one wafer at a time.*

In this context, given the kind of text, the word *«chip»* means *«мікросхема»* and it is not translated as *«чіп»*. The word *«wafer»* means *«підкладка»*, but not a *«вафля»*. Such material as *«silicon»* is translated as *«кремній»*, but not *«силікон»*. The phrase *«alligator clip»* is translated as *«щипковий затискач»* or *«затискач типу крокодил»*, but not *«затискач алігатора»*. The word *«gate»* in combination with a *«transistor»* is translated only as *«затвор»*, not *«ворота»*.

There are also terms in the text relating to physics. For example, the word *«current»* in this case has the meaning *«струм»* or *«електричний струм»*, but not *«потік, течія»*. The word *«terminal»* means *«висновок, клема»*, and not *«термінал»*. Such a simple word as *«promising»* is translated as *«перспективний»*, but not «обіцяючи». The phrase *«semiconductor industry»* is translated as *«виробництво напівпровідників»*, not *«напівпровідникова індустрія»*. The word *«conventional»* is translated as *«звичайний, традиційний»*, not *«конвенційний»*.

In the last paragraph of this text, there are two more pseudo-internationalisms. *For now, Rolltronics can work without much fear of competition from semiconductor industry leaders, most of whom still focus their R&D primarily on making faster, denser microchips on silicon. Sauvante believes these chip-making giants «are essentially jostling around a pie that's getting smaller and smaller, instead of going out to find the game-changing new paradigm. That’s what Rolltronics represents».*

It seems the traditional word *«competition»* is translated as *«конкуренція»*, but not *«змагання»*. And the word *«paradigm»* is rendered as *«зразок, примірник»*, and not *«парадигма»*.

**Conclusions.** Having analyzed the above-mentioned material, we concluded that pseudo-internationalisms are false equivalents and misleading words of foreign origin. In a borrowed language, they change their meanings and denote diverse concepts. Such terms as «interlingual homonyms», «false friends of the translator» or «pseudointernationalisms» are used to denote them.

All pseudointernationalisms show translation difficulties of different words depending on the context and the impact of this translation on the meaning of the conveyed text. The main task of a translator in this case is to choose the correct equivalent unit that will satisfy the content of the text. However, it is a difficult task, if you have only typical English-Ukrainian or Ukrainian-English dictionary.

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПСЕВДОІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМІВ НА ПРИКЛАДІ НАУКОВИХ І СОЦІАЛЬНО-ПОЛІТИЧНИХ ТЕКСТІВ: АНГЛО-УКРАЇНСЬКІ ПАРАЛЕЛІ**

**Прокопенко А. В.**

Кандидат філологічних наук, старший викладач

ORCID [ID 0000-0002-4590-4201](https://orcid.org/0000-0002-4590-4201)

Сумський державний університет

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

a.prokopenko@gf.sumdu.edu.ua

**Кириченко І.**

Студент

Сумський державний університет

вул. Римського-Корсакова, 2, м. Суми, 40007, Україна

illia.kirichenko@mail.ru

*У статті розглядається аспект перекладу псевдоінтернаціоналізмів на основі англомовних суспільно-політичних та наукових текстів. Під час вивчення журналістських та наукових текстів виявлено значну кількість псевдоінтернаціоналізмів. Враховуючи той факт, що велика кількість псевдоінтернаціоналізмів схожі на інтернаціоналізми, вони можуть призвести до помилкового перекладу. Переклад соціально-політичних і суспільно-політичних документів, або просто-суспільно-політичний переклад, є не менш складним, ніж художній або переклад тексту вузької спеціальної тематики. І в тому і в іншому випадку перекладач стикається з великою кількістю специфічних термінів, і тут і там йому надається право здійснити «художній» переклад. Саме тому, процес перекладу суспільно-політичної літератури досить складний. Адже, найчастіше, суспільно-політичний переклад не поступається за своєю художньою та соціально-значущою силою кращим зразкам літературних творів. Проблема псевдоінтернаціоналізмів у науково-технічному перекладі набуває своїх характерних особливостей. Можна відзначити, що «хибні друзі» в наукових текстах характеризуються певною специфікою. Ця специфіка проявляється як в кількісному складі псевдоінтернаціоналізмів, так і в їхніх якісних характеристиках. Оскільки великий відсоток слів, що відносяться до категорії «хибних друзів перекладача», складають інтернаціоналізми, нижче коротко розглядаються деякі характерні труднощі їх перекладу на прикладі загальнонаукових слів. Проаналізувавши певний діапазон псевдоінтернаціональної лексики, можна сказати, що англійське слово, яке нагадує українське за своєю структурою та вимовою, може мати зовсім інше значення. Неправильний переклад такого слова на українську мову може спричинити серйозне спотворення сенсу усього тексту. Вибір того чи іншого способу перекладу псевдоінтернаціоналізму на українську мову в основному залежить від контексту.*

***Ключові слова:*** *соціально-політичний текст, науковий текст, псевдоінтернаціоналізми, інтернаціоналізми, переклад.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Колакова К. И. Пособие по двустороннему переводу / Колакова К. И., Шах-Назарова В.С. – Москва : МО, 1976. – 120 с.
2. Комиссаров В. Н. Слово о переводе / Комиссаров В. Н. – Москва : Международные отношения, 1973. – 215 с.
3. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Комиссаров В. Н. – Москва : Высшая школа, 1990. – 253 с.
4. Obama outlines Iraq pullout plan [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://emilianodorego.wordpress.com/2009/02/27/obama-outlines-iraq-pullout-plan/amp>. – Дата доступу: 05.09.2018.
5. What's the point of art school? The Guardian [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.theguardian.com/education/2013/may/14/what-s-the-point-of-art-school-liveblog>. – Дата доступу: 05.09.2018.
6. Ten housekeeping tips for a future Labor government. ABC News [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.abc.net.au/news/2013-10-16/roxon-ten-tips/5026972>. – Дата доступу 05.09.2018.
7. On a Tight Marketing Budget? All Business [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.allbusiness.com/on-a-tight-marketing-budget-consider-overnight-radio-ads-3873482-1.html>. – Дата доступу: 05.09.2018.
8. Циммерман М. Русско-английский научно-технический словарь переводчика [Електронний ресурс] / Циммерман М., Веденеева К. – Режим доступа : <http://bsaa.by/upload/litvina/slovar__perevodchika.pdf> . – Дата доступа : 14.09.2018.
9. Борисова Л. И. Лексические особенности англо-русского научно-технического перевода / Борисова Л. И. – Москва : НВИ-Тезаурус, 2005. – 30 с.
10. Flexible Transistors on a Roll [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <https://www.technologyreview.com/s/401337/flexible-transistors-on-a-roll/> – Дата доступу: 19.09.2018.

**REFERENCES**

1. Kolakova K. I., Shah-Nazarova V. C. (1976). Posobiye po dvustoronnemu perevodu [Bilateral translation manual]. Moscow, Russia: ME.
2. Komissarov V. N. (1973). Slovo o perevode [The word about translation]. Moscow, Russia: Mezhdunarodnye otnosheniya.
3. Komissarov V. N. (1990). Teoriya perevoda (lingvisticheskiye aspekty) [Theory of translation (linguistic aspects)]. Moscow, Russia: Vyshaya shkola.
4. Obama outlines Iraq pullout plan. (2008). Retrieved Sep. 05, 2018 from https://emilianodorego.wordpress.com/2009/02/27/obama-outlines-iraq-pullout-plan/amp/.
5. What's the point of art school? (2013). The Guardian. Retrieved Sep. 05, 2018 from <https://www.theguardian.com/education/2013/may/14/what-s-the-point-of-art-school-liveblog>.
6. Ten housekeeping tips for a future Labor government. (2013). ABC News. Retrieved Sep. 05, 2018 from <https://www.abc.net.au/news/2013-10-16/roxon-ten-tips/5026972>.
7. On a Tight Marketing Budget? (2018). AllBusiness. Retrieved Sep. 05, 2018 from <https://www.allbusiness.com/on-a-tight-marketing-budget-consider-overnight-radio-ads-3873482-1.html>.
8. Zimmerman M., Vedeneeva C. (2012). Russko-angliyskiy nauchno-tekhnicheskiy slovar' perevodchika [Russian-English Translator's Scientific and Technical Dictionary]. Retrieved Sep. 14, 2018 from http://bsaa.by/upload/litvina/slovar\_\_perevodchika.pdf.
9. Borisova L. I. (2005). Leksicheskiye osobennosti anglo-russkogo nauchno-tekhnicheskogo perevoda [Lexical features of the English-Russian scientific and technical translation]. Moscow, Russia: NVI-Thesaurus.
10. Flexible Transistors are a Roll. (2002). Retrieved Sep. 05, 2018 from https://www.technologyreview.com/s/401337/flexible-transistors-on-a-roll/.

*Received: 25 May, 2019*

УДК 81’42 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-12

**Позитивація як сугестійний чинник релігійного дискурсу**

**Серебрич А. В.**

Аспірант

ORCID ID 0000-0002-9621-7911

Одеський національний університет імені І. І. Мечникова

вул. Дворянська, 2, Одеса, Одеська область, 65000

serebrich\_alina@ukr.net

*Об’єктом**дослідження у статті визначено тексти релігійних проповідей, предметом дослідження стали мовні фактори створення позитивної емоційності як впливового чинника релігійної проповіді. Метою**розвідки було визначення вербальних маркерів позитивації як фактора сугестійності текстів релігійних проповідей. Під час дослідження вирішено ряд завдань, а саме: виокремлено ключові слова як маркери позитивації в текстах зафіксованих релігійних проповідей; класифіковано ключові слова за лексико-семантичними групами; встановлено їхню впливову специфіку.*

*У статті також висвітлено основні підходи до розуміння поняття «емоції», конкретизовано сутність позитивних емоцій і встановлено роль позитивації як базового чинника сугестійності релігійного дискурсу, зокрема в сегменті проповідницького жанру. Проаналізовано вербальні засоби втілення позитивних емоцій, доведено пріоритет їхньої семантичної експлікації у створенні екологічної сугестійності проповіді.*

*Установлено, що вирішальну роль у формуванні позитивного сприйняття проповідей реципієнтом відіграє семантика слова, зокрема її конотативний компонент. Здійснені у ході дослідження реконструкція семантики і рівня сугестогенності ключових слів дає підстави зробити такі висновки: 1) найчастотнішими є прецедентні лексеми (46%). Усталеність асоціативних зв'язків та загальна відомість цих слів полегшує когнітивні процеси сприйняття інформації, що оптимізує вплив і дає можливість створювати позитивний емотивний фон у текстах проповідей; 2) менш активно функціонують абстрактні іменники, що позначають притаманні релігії поняття і морально-етичні категорії (33%). Конотативна семантика виокремлених у цій групі ключових слів корелює з позитивними емоціями, активація яких сприяє покращенню запам'ятовування інформації, посилює образне мислення реципієнта, а отже, употужнює вплив; 3) найменш частотними у виявились ключові слова, що належать до лексико-семантичної групи прикметників на позначення морально-етичних характеристик та лексем на позначення дії. Вони складають 11% та 10 % відповідно.*

***Ключові слова:*** *емоції, ключові слова, лексико-семантична група, позитивація, проповідь, релігійний дискурс, семантика, сугестія,.*

Останнім часом в українському соціумі відбувається переосмислення духовних цінностей, фундаментальний характер яких насамперед визначається константами релігійного світогляду. Зміна вектору розвитку української православної церкви, а саме отримання Томосу про автокефалію, сприяло значним зрушенням у релігійній свідомості громадян, що, у свою чергу, активізувало увагу науковців до поглибленого вивчення різноманітних аспектів комунікації в межах релігійного дискурсу (див. праці E. Бобиревої, І. Бугаєвої, В. Карасика, Н. Кравченко, Л. Крисіна, О. Курилова, Н. Мусхелішвілі, О. Прокопчук, О. Прохватилової,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Серебрич А. В., 2019

Ю.Романченко, В. Слезіна, О. Чевели та ін.). Однією з фундаментальних є розвідка Н. Мечковської, де зазначено, що релігія – це область підвищеної уваги до слова, адже віряни сприймають релігію як зв'язок між вищою силою і людьми, можливий лише за наявності засобів мови, якими відбувається передача повідомлення від посередника (священика) до людей і від людей до Бога (за допомогою молитов, прохань, закликів тощо) [11].

В сучасній лінгвістиці вивчення специфіки релігійного дискурсу зосереджено на його структурних і функційних особливостях, жанрових різновидах тощо (К. Бобирева, В. Карасик, Є. Кожемякін, Т. Шиляєва), але дослідження впливових аспектів релігійного дискурсу як максимально сугестогенного (Т. Ковалевська, О. Климентова, О. Остроушко, О. Павлов, І. Черепанова) і скерованого на встановлення гармонії між людиною й універсумом [4] лише розпочинаються. Так, досліджено просодику релігійних текстів як чинника сугестії (О. Кожушний, Н. Львова, В. Німчук, О. Олесницький), особливості реалізації сугестійного потенціалу на текстовому й позатекстовому рівнях (Т. Вільчинська, Н. Слухай, Д. Співак), лексико-семантичні засоби сугестії в сакральних текстах (Н. Бабич, О. Гаврилащук, О. Климентова) тощо. Проте антропоцентрична домінанта сучасної лінгвістичної парадигми (див. праці Ф. Бацевича, А. Загнітка, О. Селіванової, Й. Стерніна) визначає необхідність звернення не лише до вивчення субстратних релігійних текстів, а й до особливостей комунікації між людиною і вищими силами, де посередником виступає священик, роль якого «полягає у співузгодженні Божественної енергії (благодаті) з енергією людини (волею) у справі з'єднання людини з Богом», у «зустрічі і спів-діяльності двох планів реальності – вертикального (сакрального) та горизонтального (земного)» [7, с. 4]. З огляду на це для дослідження нами обрано жанр проповіді, оскільки саме він визначається особистістю священика, його вмінням комунікативної емпатії з аудиторією; крім того, проповідь належить до вторинних жанрів релігійного дискурсу і характеризується спрощеністю мови (див. роботи К. Бобиревої, Н. Слухай, О. Климентової), що удоступнює її сприйняттєву ефективність; у проповіді максимально употужнюється впливова функція за рахунок опосередкованого контакту вірянина з Богом [1] та відкритості її комунікативної структури (на відміну від псалмів та притч), яка інтегрує власне текст та соціальний контекст (ситуація, учасники комунікації та ін.) [16]. Урахування зазначеного дасть змогу під новим кутом розглянути проповідь як складник релігійного дискурсу.

Лінгвістичний аналіз релігійної проповіді (РП) переважно скеровувався на вивчення її структурно-синтаксичних особливостей, фонетичної організації, особливостей лексики та ін. (С. Басалай, К. Безпалова, В. Демецька, А. Мазур, С. Пилипенко, Л. Пономаренко, І. Рудик). Зазначений же нами впливовий аспект РП щонайперше передбачає вивчення її емоційного складника як основи сугестійної активності, пов’язаного з усвідомленням людиною ролі та місця в тій чи іншій конфесійній системі (Р. Грановська, У. Джеймс, А. Маслоу, К. Юнг, Є. Яковлев та ін.). Зокрема, звернення до позитивних емоцій дає можливість адресанту легше втримувати увагу реципієнтів, посилює довіру до інформації через зниження рівня критичності їхнього сприйняття, що употужнює впливовий потенціал проповіді в цілому [3]. Проте в українському мовознавстві досі не виявлено вербальні засоби позитивації РП на лексико-семантичному рівні як максимально сугестійному (О. Климентова, Т. Ковалевська, Н. Мечковська), що визначає актуальність пропонованого дослідження. Крім того, актуальність статті увиразнює залучення оригінальної **джерельної бази** – текстів українськомовних недільних РП (37 відеозаписів проповідей середньою тривалість 7–10 хв. кожна), записаних автором під час богослужінь безпосередньо в храмі (Церква Святого Пантелеймона у м. Миколаєві). **Фактичним матеріалом** роботи стали 28 ключових слів-маркерів позитивації (в 1074 слововживаннях).

**Об’єктом** дослідження стали тексти релігійних проповідей, **предметом** — мовні фактори створення позитивної емоційності як впливового чинника РП. **Мета** статті полягає у визначенні вербальних маркерів позитивації як фактора сугестійності текстів релігійних проповідей. Поставлена мета потребує вирішення таких **завдань**: виокремити ключові слова (КС) як маркери позитивації в текстах зафіксованих РП; класифікувати КС за лексико-семантичними групами; встановити їхню впливову специфіку.

У статті використано такі загальнонаукові **методи,** як описовий і спостереження над емпіричним матеріалом, аналіз та індуктивне узагальнення отриманих фактів, кількісний метод, що в цілому уможливили вияв характерологічних ознак РП та встановлення динаміки зафіксованих КС. Із спеціальних методів застосовано метод компонентного аналізу для семантичної кваліфікації КС; контекстуально-інтерпретаційний аналіз для визначення особливостей реалізації семантики КС у текстах проповідей; елементи нейролінгвістичної Мілтон-модельної ідентифікації для висвітлення їхніх сугестійних потенцій.

Поставлена мета щонайперше передбачає чітке визначення поняття «емоції» та встановлення закономірностей їх виникнення й активації. Словник української мови пропонує таке визначення цього поняття: 1) суб’єктивний стан людини чи тварини у формі переживань; 2) переживання людиною свого ставлення до дійсності, навколишнього середовища [20, с. 477]. О. Леонтьєв уважає, що емоції «мають чітко виражений ситуаційний характер, тобто виражають оцінне особистісне ставлення до ситуацій» [9, с. 121], а К. Ізард називає емоцію «дечим, що переживається як почуття (feeling), що мотивує, організовує та спрямовує сприйняття, мислення, дії» [2, с. 9], тобто емоція є психологічним процесом відображення у свідомості людини її ставлення до себе та навколишнього світу. Емоції виконують сигнальну та регулювальну функції і можуть спонукати чи стримувати людину в її реакції на зовнішні подразники, здійснювати швидку активізацію всього організму і сигналізувати про позитивні / негативні впливи на нього [10]. Характерною особливістю емоцій є й те, що під час їхнього породження до фізіологічних реакцій додаються суб'єктивні переживання, залучаються неусвідомлені процеси [3], що ілюструє їхню субдомінантну скерованість, а отже, вказує на ірраціональну природу емоцій та їхню значну роль у сугестії [8].

В контексті сугестійної проблематики емоції досліджувались у різножанрових дискурсах, зокрема, медійному (М. Желтухіна, Л. Компанцева, О. Чадюк), рекламному (Т. Ковалевська, Н. Кутуза, Н. Слухай, Т. Смирнова), науково-дидактичному (В. Леонтьєв, Г. Лозанов, С. Пальчевський, І. Рум’янцева, В. Цикін, Є. Наумкіна). У межах релігійного дискурсу це питання досліджено фрагментарно (І. Бугаєва, Т. Вільчинська, В. Карасик) і потребує подальшої розробки. Як наголошує О. Климентова, релігійний дискурс відзначається максималізованою емоційністю, що дає змогу адресантові «оперувати значними масивами інформації як позитивного, так і негативного характеру і при цьому втримувати довіру реципієнта до інформації, що переважно має суто гіпотетичний характер і не перевіряється емпіричним досвідом. Саме відсутність потреби у верифікації релігійного тексту наділяє його потужною впливовою здатністю» [4, с. 324], що підтримують і Дж. Оллпорт [25] та П. Джонсон [26]. Крім того, унікальність релігійного дискурсу як дискурсу віри визначається залученням «до нього незримого, але імпліцитно й експліцитно (через Слово Боже) присутнього учасника комунікації – Бога. Це ускладнює схему адресантно-адресатних відносин у молитовних і проповідницьких реалізаціях релігійного дискурсу» [7, с. 8] і вимагає чіткої референтної кваліфікації аналізованого матеріалу (див. далі).

У нашій роботі зосереджуємося на аналізі позитивних емоцій, утілених у текстах РП, проте беремо до уваги полярність емоційних виявів [10, с.  212], що вимагає певної деталізації механіки таких виявів. На думку П. Симонова, характерною особливістю позитивних емоцій є те, що, на відміну від негативних, вони є революційними і спонукають людину шукати нові, ще не задоволені потреби, без яких неможливе досягнення максимальної насолоди [19]. Л. Фестінгер наголошує на тому, що позитивні емоції виникають у людини тоді, коли її очікування підтверджуються, а результати її дій узгоджуються із запланованими [23]. Позитивні емоції викликають більше довіри до інформації, а негативні змушують ставитися до інформації з недовірою, оскільки людина прагне уникати останніх [8]. Активація позитивних емоцій сприяє кращому запам’ятовуванню інформації, а інформацію, що викликає негативні емоції, людина намагається навіть не запам’ятовувати [12]. Таким чином, актуалізація позитивного емоційного фону в текстах РП максималізує її впливові ефекти.

Текстова позитивація РП насамперед здійснюється засобами лексико-семантичного рівня, впливовість якого констатують С. Горін, Т. Ковалевська, О. Леонтьєв, І. Черепанова та ін. Так, О. Леонтьєв до найефективнішого засобу зміни «смислового поля реципієнта» уналежнює використання значеннєвих модуляцій [9, с. 75], а Т. Ковалевська акцентує на необхідності виявлення специфічних семантичних інтегрантів, оскільки їхня «наявність та комбінаторна орієнтованість у смисловій структурі слова може зумовити його прогнозоване сприйняття» [5, с. 187]. На цьому рівні особлива увага приділяється ключовим словам як ефективним сугестогенам (А. Дейян, І. Соколова, Е. Стоянова, С. Форманова), які, до того ж, є одним із найдієвіших засобів емотивної кореляції у релігійних текстах [4].

У межах РП ключові слова виокремлюємо за такими критеріальними ознаками, як частотність [18; 24]; підвищена семантична активність; символічний характер; позиційна рухливість [14; 21]; найвищий ступінь абстракції й образності [8]. У процесі дослідження нами виокремлено 28 КС-маркерів позитивації в 1074 слововживаннях (частотний критерій виокремлення мав бути не менше 10) [14]. Подальше з’ясування сугестійності КС передбачало їхню значеннєву систематизацію, представлену у вигляді 4 актуальних лексико-семантичних груп (ЛСГ), до яких уналежнено:

1. абстрактні іменники: любов (78), спасіння (72), душа (67), добро (61), милосердя (31), покаяння (24), віра (21);
2. лексеми на позначення дії (переважно емоційної дії вірян): помилувати (34), прощати (31), допомагати (26), славити (24), надіятися (18);
3. прикметники на позначення морально-етичних характеристик (переважно характеристик вищої сили – Бога): чоловіколюбний (27), милостивий (27), святий (20), духовний (17), довготерпеливий (15), вічний (14);
4. прецедентна лексика, що містить агіоніми (імена святих): Лазар (25), Павло (23), Серафим Саровський (16), Моїсей (13) і теоніми (назви божеств): Бог (121) Господь (113), Христос (96), Ісус (63), Богоматір (19), Марія (12).

Кваліфікація емоційного вектора в семантиці зазначених КС визначила доцільність залучення їхнього лексикографічного тлумачення, представленого в «Словнику української мови» [20] та «Повному церковно-слов’янському словнику» [15], що унаочнить кореляцію світського і релігійного розуміння цих КС.

Так, семантика зафіксованих абстрактних іменників у цілому корелює з позитивом божественної сфери, наприклад, «Словник української мови» подає такі значення слова *любов:* «1. почуття глибокої сердечної прив’язаності до кого-, чого-небудь; 2. глибока повага, шанобливе ставлення до людини ...» [20: т. [4, с. 564](http://sum.in.ua/p/4/564/1)]; *добро* позначає все позитивне в житті людей, що відповідає їхнім інтересам, бажанням, мріям [20: Т.2, с. 323]; *спасіння* у межах конфесії асоціюється із захистом Спасителя [15, с. 634], що підтримується і в контексті РП: *Словами притчі про таланти Христос запрошує нас переглянути наше життя, чи ми використовуємо всі можливості творити добро для власного освячення і спасіння, пізнавати Божу любов у житті, наповнювати нею свою душу і ділитися зі всіма, котрі потребують її?. Душа* за релігійними уявленнями – це безсмертна нематеріальна основа в людині, що становить суть її життя [2: Т. 2, с. 445]: *Будьмо пильні, щоб через нашу необережність ми часом не закрили двері, не зарились у своїх клопотах і не пустили Христа у свою оселю, у свою сім’ю, у свою душу* (Проповідь на надвечір’я Різдва Христового). Позитивне значення цих КС (у термінології нейролінгвістичної Мілтон-моделі (див. праці Т. Ковалевської, Н. Кутузи. О. Щербак та інших представників Одеської школи сугестивної лінгвістики) – неспецифічних іменників) активує у реципієнта вищі рівні моральності та духовності, пропонує готові рішення [6], употужнюючи вплив.

Ключові слова другої ЛСГ також мають адгерентну позитивну конотативність. Наприклад, лексема **помилувати,** не представлена у «Повному церковно-слов’янському словнику», синонімічна представленій *миловати* –1) виявляти милість; 2) розчулитися від чогось, шкодувати, бути милосердним [15, с. 305], де автор додає, що варто лише попросити – і Господь помилує до 1000 разів (тобто дуже багато), а карає Він до третього коліна (порівняно мало) [там само], тобто ця лексема імпліцитно формує у свідомості реципієнта стійку позитивну мотивацію звернень до Бога, відкидаючи страх бути покараним за свої вчинки: *Просити Бога нас помилувати ми можемо, лише усвідомивши свій нинішній душевний стан і відповідно до цього стану зважити, яка кончина на нас чекає* (Проповідь на 20 неділю після П’ятдесятниці).Лексема **славити** в «Словнику української мови» витлумачується як1)звеличувати, прославляти кого-, що-небудь; 2) оспівувати кого-, що-небудь [20: Т. 9, с. 346]. Крізь призму конфесійного сприйняття це значення проектується на Бога і корелює у свідомості адресата з його авторитетністю та силою. У реципієнта на підсвідомому рівні активується почуття безпеки, впевненості у своєму захисникові (Богові), що сприяє формуванню позитивного сприйняття тексту з використанням зазначеної лексеми [4]. Додамо, що сугестійний потенціал КС-дієслів употужнюється за рахунок форми їхнього вживання – імперативу (64 % випадків), який (за Б. Поршневим) є одним із найархаїчніших сугестогенів. У текстах з імперативами адресатом може виступати як Бог: *Господи, прости нашу недбалість у вірі,* так і інші учасники комунікації: *Благаю вас, браття, прощайте один одного як Бог прощає нас*, де останній приклад ілюструє процес гетеросугестії, що дає можливість швидко об'єднати великі групи людей спільною емоцією [4]. Мілтон-модельна кваліфікація зафіксованих КС дає підстави уналежнити їх до неспецифічних дієслів [5].

Семантика зафіксованих КС-прикметників переважно описує ознаки Всевишнього і містить ті морально-етичні категорії, які для вірянина є взірцевими: *Чоловіколюбний Правитель наш вчить смиренню і говорить, що не варто уподібнюватися до прислужників Сатани* (Проповідь на 12 неділю після Зіслання Святого Духа); *Господь є довготерпеливим, і нас вчить терпінню* (Проповідь на 16 неділю після Зіслання Святого Духа)*.* Як зазначає О. Олексюк, прикметники, конкретизуючи інформацію, увиразнюють оцінний стрижень усього повідомлення [14].

ЛСГ прецедентної лексики також уналежнюємо до ефективних засобів формування емоційного стану реципієнта. Погоджуючись із думкою О. Нахімової, зазначимо, що прецедентні імена вживаються не лише для позначення конкретної людини, ситуації, а й використовуються в тексті як певний культурний знак, символ певних рис чи подій. Вони набувають певного емотивного відтінку залежно від ситуації, з якою співвідносяться [13, с. 4]. Безперечну позитивну конотацію мають теоніми, зокрема лексема *Бог,* що у «Повному церковно-слов’янському словнику» тлумачиться так: «творець неба і землі (точний переклад із санскриту, з якого вона і була запозичена) [15, c. 54]. Позитивна емотивність лексеми уточнюється у наведених далі характеристиках Бога: «вічна істота, незалежна, найдосконаліша, вільна у вчинках, духовна, незмінна, єдина, всезнаюча, всемогуча, премудра, пресвята, незбагненна тощо» [там само], наприклад: …*І якщо комусь Бог не дав надзвичайних талантів, життєвих становищ, як іншим людям, то кожній людині він дав надзвичайний талант – дар життя, можливість творити добро* (Проповідь на 16-ту неділю після П’ятдесятниці).

В уривку: *… Як звати першого ми не знаємо, а ім’я Лазаря почитається і звучить в усіх християнських (православних і католицьких) церквах по всьому світу… І в пеклі, будучи в муках ... він підняв очі свої і здалеку побачив Авраама і Лазаря побачив* (проповідь у 22 неділю після П’ятдесятниці)позитивну конотацію має агіонім *Лазар*, який асоціюється з чудом воскресіння, а біблійна історія про Лазаря пробуджує у вірян відчуття надії на чудо, яке може відбутися з кожним, хто дотримується заповідей Божих [17]. Актуалізована ситуація також утверджує силу Господа і латентно формує в адресата відчуття впевненості.

Наведемо іще один приклад: *Павло передає нам тонкощі віри, деталі віри, які губляться в інших, можливо тому, що вони бачили Христа, вчилися, слухали, ходили за ним. Павло нас благає поступати згідно нашого християнського звання за будь-яких обставин* (Проповідь на 27 неділю після П’ятидесятниці), де образ апостола *Павла* асоціюється з дивом (явленням Господа йому дорогою до Дамаска). До того ж, саме Павло був єдиним серед апостолів, хто не бачив Ісуса, але щиросердо утверджував віру у Нього, і той факт, що Павло, як і ми, Бога не бачив, але вірив, сприяє своєрідному зближенню між реципієнтом та адресатом і викликає довіру до інформації, употужнюючи вплив [8]. Сугестійність власних назв узагалі підкреслена в дослідженнях Т. Ковалевської [5], проте у межах РП вона максималізується насамперед завдяки референтному індексу таких онімів.

Позитивну семантику має й теонім *Марія*: *Як Марія йшла назустріч до Бога, так само і ми маємо підніматися назустріч Богові по сходинках віри нашої* (Проповідь у свято Уведення до Храму Пресвятої Богородиці), де *Марія* постає у свідомості реципієнтів як непорочна, святіша за всіх святих, адже тільки така могла стати матір’ю Спасителя. У наведеному уривку спостерігаємо процес підсилення віри реципієнта авторитетом святих, що значно підвищує його самооцінку, компенсує деструктивні стани, спричинені власною розгубленістю й безпорадністю, повертає відчуття внутрішнього комфорту й захищеності [4].

Отже, проведений аналіз засвідчив, що позитивація РП формується шляхом використання низки КС, представлених у нашому дослідженні чотирма ЛСГ. Установлено, що вирішальну роль у формуванні позитивного сприйняття проповідей реципієнтом відіграє семантика слова, зокрема її конотативний компонент. Реконструкція семантики і рівня сугестогенності КС дає підстави зробити такі висновки: 1) найчастотнішими є прецедентні лексеми (46%). Усталеність асоціативних зв'язків та загальна відомість цих слів полегшує когнітивні процеси сприйняття інформації, що оптимізує вплив і дає можливість створювати позитивний емотивний фон у текстах проповідей; 2) менш активно функціонують абстрактні іменники, що позначають притаманні релігії поняття і морально-етичні категорії (33%). Конотативна семантика виокремлених у цій групі КС корелює з позитивними емоціями, активація яких сприяє покращенню запам'ятовування інформації, посилює образне мислення реципієнта, а отже, употужнює вплив; 3) найменш частотними у РП виявились КС, що належать до ЛСГ прикметників на позначення морально-етичних характеристик та лексем на позначення дії. Вони складають 11% та 10 % відповідно. Семантика прикметників, що корелюють із позитивом, створює програмоване сприйняття шляхом уточнення, ідеалізації означуваного предмета або явища. Для КС на позначення дії характерною є імперативна оформленість, що визнається одним із найдавніших сугестогенів; 4) характерними сугетійними маркерами виступає переважно неспецифічна лексика. Перспективи започаткованого дослідження пов’язуємо з комплексним аналізом дискурсивних характеристик РП у проекції на її впливову природу.

**POSITIvation AS A SUggestive FACTOR OF THE RELIGIOUS DIScourse**

**Serebrich A.**

Post-Graduate Student

ORCID ID 0000-0002-9621-7911

Odessa I. I. Mechnikov National University

Dvoryanskaya Str., 2, Odessa, 65082

serebrich\_alina@ukr.net

*The object of the study is to identify the texts of religious sermons, the subject of the study are the linguistic factors of creating positive emotionality as an influential factor in religious preaching. The purpose of intelligence was to identify verbal markers of positivity as a factor in the suggestiveness of religious sermon texts. During the research, a number of tasks were solved, namely: highlighting the keywords as markers of positivity in the texts of recorded religious sermons; keywords are classified by lexico-semantic groups; their influence specificity is established.*

*The article also highlights the main approaches to understanding the concept of "emotions", specifies the essence of positive emotions and establishes the role of positivity as a basic factor in the suggestiveness of religious discourse, in particular in the segment of the preaching genre. The verbal means of embodying positive emotions are analyzed, the priority of their semantic explication in creating the ecological suggestiveness of preaching is proved.*

*It is established that the semantics of a word, in particular its connotative component, plays a decisive role in the formation of a positive perception of sermons. The reconstruction of the semantics and level of suggestion of the keywords carried out in the course of the study gives the following conclusions: 1) the most frequent are precedent tokens (46%). The associative bonding and the general familiarity of these words facilitates the cognitive processes of information perception, which optimizes the impact and enables the creation of a positive emotional background in the sermon texts;*

*2) less actively functioning abstract nouns denoting inherent religions and moral and ethical categories (33%). The connotative semantics of the keywords highlighted in this group correlate with positive emotions, the activation of which contributes to improving the memorization of information, enhances the imaginative thinking of the recipient, and therefore reinforces the influence; 3) the words that belong to the lexico-semantic group of adjectives for the designation of moral and ethical characteristics and the tokens for the designation of action appeared the least frequency. They are 11% and 10% respectively.*

***Keywords:*** *emotions, suggestion, positivism, religious discourse, sermon, key words, lexical-semantic group, semantic.*

**Список використаних джерел**

1. Бобырева Е. В. Религиозный дискурс: ценности, жанры, языковые характеристики: монография / Е. В. Бобырева. – Волгоград : Перемена, 2007. – 385 с.
2. Изард К. Э. Психология эмоций / К. Э. Изард. – СПб : Издательство «Питер», 1999. – 464 с.
3. Ильин Е. П. Эмоции и чувства / Е. П. Ильин. – СПб: Издательство «Питер», 2001. – 752 с.
4. Климентова О. В. Вербальна сугестія сакральних текстів (на матеріалі українських молитов) : монографія / О. В. Климентова. – К.: ППНВ, 2012. – 371 с.
5. Ковалевська Т. Ю. Комунікативні аспекти нейролінгвістичного програмування : монографія / Т. Ю. Ковалевська. – вид. друге, випр. і доп. – Одеса : Астропринт, 2008. – 324 с.
6. Копнина Г. А. Речевое манипулирование: учеб. пособие / Г. А. Копнина. – М. : Флинта, 2008. – 176 с.
7. Кравченко Н. О. Синергійність англомовного релігійного дискурсу (теолінгвістичний підхід) : автореферат дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.04 / Н. О. Кравченко. – Одеса, 2018. – 28 с.
8. Кутуза Н. В. Позитивація як сугестивний чинник соціальної реклами / Н. В. Кутуза // Мова. – 2012. – № 18. – С. 33–36. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mova\_2012\_18\_10.
9. Леонтьев А. Н. Потребности, мотивы, эмоции / А. Н. Леонтьев // Психология мотивации и эмоций. – М. : ЧеРо, 2002. – 751 с.
10. Максименко С. Д. Загальна психологія: навч. посіб. / С. Д. Максименко. – вид. 3-тє, переробл. і доповн. – К. : Центр учбової літератури, 2008. – 272 с.
11. Мечковская Н. Б. Язык и религия: пособие для студентов гуманитарных вузов / Н. Б. Мечковская – М. : Агентство «ФАИР», 1998. – 352 с.
12. Мокшанцев Р. И. Психология рекламы: учеб. пособие / Р. И. Мокшанцев. – М. : ИНФРА-М; Новосибирск : Сибирское соглашение, 2000. – 230 с.
13. Нахимова Е. А. Прецедентные имена в массовой коммуникации : монография / Е. А. Нахимова. – Екатеринбург : Институт социального образования, 2007. – 207 с.
14. Олексюк О. М. Лексико-семантичні домінанти сугестивного дискурсу реклами : дис ... канд. філол. наук: 10.02.01 / О.М. Олексюк. – Одеса, 2012. – 215 с.
15. Полный церковно-славянский словарь [Электронный ресурс] / [авт. тексту протоиерей Г. Дьяченко]. – [Репр. Воспроизведение изд. 1900 г.]. – М. : Издательский отдел Московского Патриархата. – 1120 с. Режим доступу: <http://www.slavdict.narod.ru>
16. [Рудік І. В. Англомовна проповідь як специфічний вид мовленнєвого акту (фоностилістичне дослідження) : дис... канд. філол. наук: 10.02.04 / І. В. Рудік. – Одеса, 2005.](http://www.disslib.org/anhlomovna-propovid-jak-spetsyfichnyi-vyd-movlennyevoho-aktu.html) – 207 с.
17. Сафронов А. Г. Психология религии : монография / А. Г. Сафронов. – К. : Ника-Центр, 2002. – 224 с.
18. Сахарный Л. В. Расположение ключевых слов в структуре развернутого текста (к изучению деривационных механизмов компрессии текста) / Л.В. Сахарный // Деривация в речевой деятельности (Общие вопросы. Текст. Семантика). – Пермь, 1988. – С. 27–29.
19. Симонов П. В. Что такое эмоция / П. В. Симонов. – М. : Наука, 1966. – 94 с.
20. [Словник української мови в 11 томах](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B8%D0%BA_%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B0%D1%97%D0%BD%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE%D1%97_%D0%BC%D0%BE%D0%B2%D0%B8_%D0%B2_11_%D1%82%D0%BE%D0%BC%D0%B0%D1%85) [Електронний ресурс] / Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні АН УРСР / гол.ред. кол. [І. К. Білодід](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%91%D1%96%D0%BB%D0%BE%D0%B4%D1%96%D0%B4_%D0%86%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%9A%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%8F%D0%BD%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87). –Київ : Наукова думка, 1970–1980. – Режим доступу: <http://sum.in.ua/>
21. Станкевич Ю. В. Мовні сугестогени в текстах політичної реклами : Дис... канд. наук: 10.02.01 / Ю. В. Станкевич – Одеса, 2011. – 203 с.
22. Фестингер Л. Теория когнитивного диссонанса / перев. на русский язык А. А. Анистратенко. –М. : ООО «Издательство «Э», 2018. – 482 с.
23. Форманова С. В. Ключові слова як вектор інтерпретації художнього тексту / С. В. Форманова // Культура народов Причорноморья. – № 6. – 1999. – С. 234–239
24. Allport G. The Individual and his religion / Gordon W. Allport. – NY : Macmillan, 1986. – 147 p.
25. Johnson P. Psychology of religion: revised and enlarged edition / Paolo Johnson. – NY : Abingdon Press, 1995. – 212 p.

**REFERENCES**

1. *Bobyreva E. V.* Religious discourse: values, genres, language characteristics : monograph / E. V. Bobyreva. – Volgograd : Peremena, 2007. – 385 p.

2. *Izard K. E*. Psychology of emotions / K. E. Izard. – SPb : Izdatel'stvo «Piter», 1999. – 464 p.

3. *Il'in E. P.* Emotions and feelings / E. P. Il'in. – SPb: Izdatel'stvo «Piter», 2001. – 752 p.

4. *Klimentova O. V.* Verbal suggestion of sacred texts (based on ukrainian prayers) : monograph / O. V. Klimentova. – K.: PPNV, 2012. – 371 p.

5. *Kovalevs'ka T. Yu.* Communicative aspects of neurolinguistic programming: monograph / T. Yu. Kovalevs'ka. – vid. druge, vipr. і dop. – Odesa : Astroprint, 2008. – 324 p.

6. *Kopnina G. A.* Rechevoe manipulirovanie: ucheb. posobie / G. A. Kopnina. – M. : Flinta, 2008. – 176 s.

7. *Kravchenko N. O*. Synergy of english-language religious discourse (theological approach) : avtoreferat dis. ... d-ra fіlol. nauk: 10.02.04 / N. O. Kravchenko. – Odesa, 2018. – 28 p.

8. *Kutuza N. V.* Positivation as a suggestive factor of social advertising / N. V. Kutuza // Mova. – 2012. – № 18. – S. 33–36. – Rezhim dostupu: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mova\_2012\_18\_10.

9. *Leont'ev A. N.* Needs, motives, emotions / A. N. Leont'ev // Psihologiya motivacii i emocij. – M. : CheRo, 2002. – 751 p.

10. *Maksimenko S. D.* General psychology: navch. posіb. / S. D. Maksimenko. – vid. 3-tє, pererobl. і dopovn. – K. : Centr uchbovoї lіteraturi, 2008. – 272 p.

11. *Mechkovskaya N. B.* Language and Religion: a handbook for students of humanitarian universities / N. B. Mechkovskaya – M. : Agentstvo «FAIR», 1998. – 352p.

12. *Mokshancev R. I.* Advertising Psychology: ucheb. posobie / R. I. Mokshancev. – M. : INFRA-M; Novosibirsk : Sibirskoe soglashenie, 2000. – 230 p.

13. *Nahimova E. A.* Case names in mass communication: monograph / E. A. Nahimova. – Ekaterinburg : Institut social'nogo obrazovaniya, 2007. – 207 p.

14. *Oleksyuk O. M.* Lexical-semantic domination of a suggestive discourse with advertisements : dis ... kand. fіlol. nauk: 10.02.01 / O.M. Oleksyuk. – Odesa, 2012. – 215 p.

15. Complete Church Slavonic Dictionary [Elektronnyj resurs] / [avt. tekstu protoierej *G. D'yachenko*]. – [Repr. Vosproizvedenie izd. 1900 g.]. – M. : Izdatel'skij otdel Moskovskogo Patriarhata. – 1120 p. Rezhim dostupu: http://www.slavdict.narod.ru

16. *Rudіk І. V.* English-language sermon as a specific type of speech act (pho-soloist research) : dis... kand. fіlol. nauk: 10.02.04 / І. V. Rudіk. – Odesa, 2005. – 207 p.

17. *Safronov A. G.* Psychology of religion : monograph / A. G. Safronov. – K. : Nika-Centr, 2002. – 224 p.

18. *Saharnyj L. V.* The location of keywords in the structure of the expanded text (to the study of derivational mechanisms of text compression) / L. V. Saharnyj // Derivaciya v rechevoj deyatel'nosti (Obshchie voprosy. Tekst. Semantika). – Perm', 1988. – P. 27–29.

19. *Simonov P. V.* What is emotion / P. V. Simonov. – M. : Nauka, 1966. – 94 p.

20. Ukrainian language dictionary in 11 volumes [Elektronnij resurs] / Іnstitut movoznavstva іm. O. O. Potebnі AN URSR / gol.red. kol. І. K. Bіlodіd. –Kiїv : Naukova dumka, 1970–1980. – Rezhim dostupu: http://sum.in.ua/

21. *Stankevich Yu. V.* Language sugestogens in the texts of political advertising : Dis... kand. nauk: 10.02.01 / Yu. V. Stankevich – Odesa, 2011. – 203 p.

22. *Festinger L.* The theory of cognitive dissonance / perev. na russkij yazyk A. A. Anistratenko. –M. : OOO «Izdatel'stvo «E», 2018. – 482 p.

23. *Formanova S. V.* Keywords as a vector of interpretation of artistic text / S. V. Formanova // Kul'tura narodov Prichornomor'ya. – № 6. – 1999. – P. 234–239

1. Allport G. The Individual and his religion / Gordon W. Allport. – NY : Macmillan, 1986. – 147 p.
2. Johnson P. Psychology of religion: revised and enlarged edition / Paolo Johnson. – NY : Abingdon Press, 1995. – 212 p.

*Надійшла до редакції 12 травня 2019*

УДК 82.09 “19”/”20” DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-13

**ПЕРВЕРЗНИЙ НАРЦИСИЗМ НА ПРИКЛАДІ ОБРАЗІВ У ВИБРАНИХ КЛАСИЧНИХ І СУЧАСНИХ ТВОРАХ: ПСИХОАНАЛІТИЧНИЙ АСПЕКТ**

**Смольницька О. О.**

Кандидат філософських наук,

старший науковий співробітник

ORCID ID [0000-0001-9864-1727](http://orcid.org/0000-0001-9864-1727)

Київський літературно-меморіальний музей Максима Рильського

mytholog7@gmail.com

*Нарцисизм як багатогранна проблема досліджується у сучасному українському літературознавстві, у тому числі у психоаналітичних студіях, присвячених філології. Зокрема, це проект психоісторії української літератури у Ніли Зборовської. Але проблеми перверзного нарцисизму, яка стає дедалі більше актуальною за сучасної доби, іще не було виокремлено у літературознавстві. Натомість художня література являє собою приклад чіткого змалювання такої проблеми в образах імітаторів, егоцентричних маніпулянтів, показі нездорових стосунків тощо. У статті виокремлено головні риси перверзного нарцисиста. Водночас з’ясовано різноманіття і більшу широту такого типу на прикладі художньої літератури (на противагу виявленим закономірностям у доступних психоаналітичних працях). Розглянуто приклади істерії та істероїдності у героїнь Лесі Українки, порівняно з образом Лізи Хохлакової у романі Ф. Достоєвського «Брати Карамазови». Вичленовано паралізовану українськість і паралізоване християнство у жіночій версії. З’ясовано, що відсутність сублімації (у Неріси) призводить до втрати моральних якостей. Наголошено на національній ідентичності (Неріса vs Евфрозіна і Антей). Порівняно образи Неріси («Орґія» Лесі Українки) і Саломеї в О. Вайлда. Виявлено синдром леді Макбет як одну з ознак перверзного нарциса. На основі проаналізованих текстів виокремлено бінарні опозиції: сакральне/профанне, інтроверт/екстраверт, духовне/тілесне, верх/низ, творчість/імітація, Ерос/Танатос.* *Методи дослідження: компаративний, юнґіанський (аналітична психологія), перекладознавчий, міфологічний, інтермедіальний. Для чіткішого розуміння клінічної картини фемінінних персонажів наведено історичний контекст. Матеріалом аналізу є художня і художньо-публіцистична (епістолярна) література. До уваги беруться тексти української, британської, американської, австрійської, російської літератур, а також фольклор і міфологія різних народів.*

***Ключові слова:*** *текст, твір, архетип, образ, перверзний нарцисизм, нарцис, маніпуляція, агресор, жертва.*

**Вступ.** Гуманітарна думка ХХ-ХХІ ст. має підсилений інтерес до вивчення різноманітних патологій у психіці, спілкуванні тощо (такі теми коріняться у медицині). Це пов’язано історичними передумовами (фройдизмом іще наприкінці ХІХ ст.), загальними викликами часу, у тому числі наслідками тоталітарного ладу і, відтак, поставав аналіз виникнення нацизму та його впливу (Б. Беттельгайм, Bruno Bettelheim – досвід концтаборів; М. Фуко – вивчення тюремного досвіду і взагалі психології підкорення, та ін.). У центрі студій є психологія особистості. Сучасні розвідки присвячені проблемам комунікації з девіантними адресатами чи адресантами (наприклад, праці Ф. Лелора – François Lelord); клінічний процес – Н. Мак-Вільямс (Nancy McWilliams), тощо. До цього входить і вивчення перверзного нарцисизму – різновиду морального гніту, позначеного «емоційною гойдалкою»,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Смольницька О. О., 2019

імітацією почуттів, газлайтингом (запереченням очевидного), тощо. Проблему поширення цього явища вбачають у реакції суспільства після 60-х рр. ХХ ст. – «Me Decade», «Me Generation» [23, с. 211]. Можливо, це реакція на попереднє знецінювання індивідуальності тоталітарними суспільствами, загальним пуританським вихованням (у США) тощо. Також це може бути загальною тенденцією прагнення кар’єри (а відтак, конкуренції), зростанням соціалізації (людина втрачає межі особистого простору), наслідком прагматизму, результатом послаблення родинних і дружніх зв’язків (а відтак, панічним пошуком духовної спорідненості) тощо. Ця проблема вважається назрілою саме у ХХІ ст., хоча її ознаки виразно простежуються в художній літературі – в описах героїв і мотиваціях їхніх учинків, – а також у белетризованій документалістиці, присвяченій пригніченню особистості («Архіпелаг ГУЛАГ» О. Солженіцина, спогади дисидентів, тощо).

Слід з’ясувати, що таке перверзний нарцисизм (narcissistic perversion, narcissistic perverts). Авторка терміна – французький психіатр М.-Ф. Іріґуаян (Marie-France Hirigoyen [7], авторка праці «Le harcèlement moral: la violence perverse au quotidien», де у заголовок винесено формулювання «приховане насильство» (la violence perverse), причому у повсякденні (quotidien). Дослівно «перверзний» означає «збочений, викривлений, спотворений» (перверзія – від лат. perversio). Отже, це не класичний нарцисизм, а замаскований – як правило, під турботу (детально риси цього феномена нижче). Сам нарцисизм досліджується і в аспекті перфекціонізму, проблеми обдарованих дітей, на яких батьки або покладають завеликі сподівання і доводять до стресу, або ж на яких не звертають уваги чи принижують – це праці М. Кляйн (Melanie Klein) [10], на яку посилалася Н. Зборовська (1962–2011) [5, с. 14], А. Міллер (Alice Miller) [25], Н. Шварца-Саланта (Nathan Schwartz-Salant [24]) та ін. [19]. Перверзний нарцис (або нарцисист) може бути якраз несправдженим вундеркіндом, мати комплекс меншовартості, позначатися перфекціонізмом. Але насправді такий тип різноманітний і має багато ознак.

Тенденції дослідження перверзного нарцисизму коріняться у фройдизмі (власне нарцисизм; переживання немовляти під час усвідомлення себе, спілкування з матір’ю тощо) й розвиваються надалі. Австрійсько-американський психоаналітик О. Кернберґ (Otto Friedmann Kernberg, діяльність у Відні, Чилі, США), який присвятив багато досліджень відхиленням у спілкуванні [8–9], створив теорію об’єктних стосунків. Нарцисизм буває здоровим і нездоровим, деструктивний різновид означає потяг до Танатосу [13]. Як пояснювала Н. Зборовська, спираючись на праці З. Фройда: «Прикладом нормального переходу об’єкт-лібідо в Я-лібідо є сон, а також творчий акт» [6, с. 54]. Перверзний нарцисизм (як і взагалі нарцисизм, а також маніпуляція) плідно досліджується психоаналітиками в США, Австрії, Швейцарії, Франції тощо, як у фройдистському напрямі, так і в юнґіанському (аналітична психологія), де на перший план у цих студіях виходить Самість (Self), уперше започаткована і проаналізована засновником цієї школи – К. Ґ. Юнґом, продовжена його учнями (наприклад, М.-Л. фон Франц). У сучасній науці архетипу Самості та його впливу присвячені праці (які вже стали класикою) австрійсько-американського психоаналітика Х. Когута (Heinz Kohut). Наявні книги, написані більше популярним стилем, як керівництво для виживання (наприклад, С. Готчкіс – Sandy Hotchkiss [23], та ін., де є навіть приклади з художніх творів – як-от «Безприданниці» О. Островського, «Небезпечних зв’язків» Ш. де Лакло тощо і мемуарів [22] – хоча слід зазначити, що література останнього роду вельми суб’єктивна).

**Наукова новизна.** Донедавна проблема перверзного нарцисизму переважно залишалася суто медичною або суто психологічною, хоча в літературних творах вона яскраво змальована на прикладі егоїстичних маніпуляторів, патологічних або надмірно романтичних (неправдоподібних) стосунків, психологічної залежності від свого партнера (як манія), тощо, але не сформульована авторами як «перверзний нарцисизм» (оскільки такого терміна ще не існувало, та й завдання художньої літератури інше, аніж у науки). Такі тенденції можна виокремити у стосунках героїв роману Е. Бронте «Грозовий Перевал» (який має реальну основу) – Кетрін Ерншо і Гіткліффа [37], повісті О. Купріна «Гранатовий браслет» (княгиня Віра Шеїна – чиновник Желтков) [30] – також написаній за гарячими слідами, – стосунках Макса де Вінтера і його безіменної другої дружини у романі Д. Дюмор’є «Ребекка», тощо. Помітно, що у класиці більше уваги зверталося на перверзний нарцисизм у любовних стосунках (і психоаналітичні праці частіше присвячені цій проблемі), хоча він наявний у дружніх, родинних, колегіальних тощо взаєминах. Так, друга половина ХХ – ХХІ ст. позначена висвітленням стосунків «мати-дочка». Нарцисизм, як і егоцентризм творчої постаті, досліджувався у працях С. Павличко (1958–1999) – наприклад, у розвідці «Пристрасть і їжа: особиста драма Михайла Коцюбинського» [12, с. 505–524]), хоч авторка більше звертала увагу на егоїзм, а ще – влучно схарактеризувала притаманний інфантильним натурам фетишизм власної фізіології [12, с. 515]. У компаративному аспекті (на прикладі текстів О. Кобилянської та М. Башкирцевої) артистичний нарцисизм у молодих мисткинь досліджено Т. Гундоровою [2, с. 132–133]. Фактично це український сценарій нарцисизму артистичних натур. Про українськість М. Башкирцевої є підстава казати, адже художниця і авторка «Щоденника» народилася під Полтавою і у спілкуванні за кордоном ідентифікувала свою Батьківщину не як Російську імперію, а як Україну (не кажучи про інтерес до рідної культури). На нарцисизм звертала увагу Н. Зборовська (вибрані праці, загалом присвячені її методу: [15–17], [19–21]), виокремлюючи в українському літературному процесі «нарцистичні неврози» – неспроможність письменників-«дітей» проти «батьків»-класиків [5, с. 201], донжуанізм (спираючись на праці С. Жижека, твердження про спустошення коханої жінки суб’єктом) [5, с. 224], нарцисизм героїнь О. Кобилянської [5, с. 255], тощо. За підсумком дослідниці, «первісне самолюбування… захисна реакція від знецінювання власного Я» [5, с. 255]. На фольклорному матеріалі (казки і бувальщини різних народів) нарцисизм досліджувався в юнґіанському аспекті [18]. Але перверзний нарцисизм лишається осторонь у філологічних студіях і досі не має комплексного висвітлення у літературознавстві, не кажучи про формулювання, називання саме таким терміном. Отже, проблема існує, і у класиці та сучасній літературі навіть розписано її «сценарій» (тобто ілюстративно, практично), але у філології досі не названо перверзного нарцисизму. Тому пропонується дослідити його на прикладі вибраних творів української, англійської, американської та ін. літератури ХІХ–ХХІ ст. Також ця проблема існує на стику кількох дисциплін, оскільки вона наявна у психоаналізі, навіть менеджменті, узагалі сфері послуг – отже, галузях, де неодмінним чинником є взаємодія, взаємини з людьми, діалог «Я-Ти».

**Мета** статті – простежити явище перверзного нарцисизму на прикладі вибраних творів української та зарубіжної літератури.

**Завдання:** 1) дослідити висвітлення нарцисизму в художній літературі; 2) виокремити головні характеристики перверзного нарциса; 3) дослідити образ Саломеї (драма О. Вайлда «Саломея») як гіпотетично перверзного нарциса; 4) порівняти романи Ш. Бронте «Джейн Ейр» і «Гаряче молоко» Д. Леві; 5) зіставити образи паралізованих істеричних дівчат у Ф. Достоєвського (Ліза Хохлакова – «Брати Карамазови») і Лесі Українки (Люцілла – «Адвокат Мартіян»); 6) проаналізувати демонологічний аспект образу Лізи як Аніми Альоші Карамазова; 7) порівняти п’єси О. Островського «Безприданниця» і «Остання жертва» з позицій перверзного нарцисизму (агресор і його «донор»); 8) проаналізувати синдром леді Макбет на прикладі вибраних творів літератури і кінематографу.

**Об’єкт** дослідження – вибрана українська та зарубіжна проза і драматургія ХІХ–ХХІ ст. Допоміжними ілюстраціями є цитати з епістолярного жанру, присвяченого проблемі художнього перекладу (листування Г. Кочура і М. Лукаша). Основні жанри текстів для аналізу – роман і драма. У попередній статті [17] була спроба дослідити романне мислення з психоаналітичної точки зору (згідно з порадою Н. Зборовської 2009 р.). Пропоноване дослідження розширює означену царину.

**Предмет** – перверзний нарцисизм у досліджуваних творах.

З практичною метою застосовано власний художній переклад принципово важливих уривків (О. Вайлд, «Саломея»). Пошук здійснено як продовження аналізу романного мислення [17], у рамках наукової діяльності Київського літературно-меморіального музею Максима Рильського (КЛМмМР).

**Методи дослідження:** компаративний, юнґіанський, інтермедіальний, перекладознавчий.

**Результати дослідження та їх обґрунтування.** Нарцисизм неодноразово змальований у мистецтві (починаючи від давньогрецького міфу; інакше – естетськи – античний образ інтерпретований у творчості О. Вайлда: Зоряний Хлопчик, Доріан Ґрей, сам Нарцис як переосмислений міфічний герой, та ін.), причому навіть іронічно. Це притаманно англійській романістиці ХІХ ст. Наприклад, В. Теккерей у «романі без героя» «Ярмарок Суєти» («Vanity Fair»), характеризуючи обмеженого, але самовпевненого Джозефа Седлі (який «сам у душі вважав себе за красеня» [34, с. 44]), писав – сміливо як на свій час: «Ми вже згадували, що Джозеф був самозакоханий, як дівчина. А що, як – не дай Господи! – дівчата візьмуть та й обернуть цей вислів, скажуть про котрусь із своїх знайомих: «Вона самозакохана, як чоловік»? А нічого – вони матимуть цілковиту слушність! Бородаті істоти такі самі ласі на хвалу, такі самі дріб’язково прискіпливі до своїх уборів, так само пишаються своєю вродою і такі самі впевнені в силі своїх чарів, як кожна кокетка» [34, с. 44–45]. Висміював ґендерні стереотипи у плані нарцисизму і М. Лукаш, пишучи в листі до Г. Кочура від 12 лютого 1965 р.: «А то ще, буває, напада жіноча хвороба самолюбування (чого це я кажу жіноча, адже Нарцис був наш братчик?)…» [27, с. 87]. Обидві цитати не мають сексизму, а навпаки – наголошують на універсальності явища нарцисизму. Слід зазначити, що перекладачу була притаманна самоіронія, позначена і у цитуванні без лапок приписуваних М. Лукашу «ярликів»: «Я ж, із властивою мені геніальністю (ускладненою небезпечним нахилом до надмірної архаїзації та українізації)…» [27, с. 76]. Отже, з наведених цитат помітно, що нарцисизм знімається завдяки сублімації, умінню творити із самовіддачею, а не імітації. Обидва перекладачі були яскравими деміургами, самодостатніми індивідуальностями, тому, маючи царину діяльності, не відчували потреби реалізовуватися за рахунок когось іншого. Таким чином, їхній випадок – норма. Але слід розглянути явище, яке не є нормою.

Перверзний нарцис по-різному розглядається у дослідженнях і має багато рис, що засвідчує складність цього типу (і обсяг статті не дозволяє перелічити всі характеристики), але можна виокремити кілька ознак, які важливі для матеріалу пропонованого дискурсу. Це емоційна незрілість, слабкі межі (і зневага чужого особистого простору), зверхність, нездорова конкуренція (прикладом може бути відома різним народам казка про змагання у бігу черепахи і зайця), вибір на роль жертви виграшної особистості (у тому числі в період її кризи), власницький інстинкт, духовна або матеріальна (чи обох видів) експлуатація. Тактикою перверзного нарциса є тривале збирання інформації про об’єкт, поступове налагодження контакту з ним [22], лестощі, за якими замасковано заздрість, потім демонстрування власної влади і знищування меж іншого [23, с. 173–174]. Коли чужий перетворюється на свого, зазначений тип нарцису намагається його знищити. Поведінка перверзного нарциса – лестощі перед тим, кого він вважає сильнішим, і водночас агресія стосовно нижчих за статусом [22] або слабших (як реванш за колишні власні приниження). Узагальнюючи, можна сказати, що названа постать вдається до крайнощів, виявляючи незрілість у поділі всього лише на чорне і біле, причому нещодавній кумир може швидко звестися до рівня демона чи взагалі «ніщо». Це розвінчання пояснюється так: для збереження перверзним нарцисом необхідної ідеалізації «колишній об’єкт любові може бути відторгнуто на користь іншої, менше спаплюженої людини. Важко підтримувати високу думку про людину, яку перетворили на раба, навіть якщо це ваш власний раб» [23, с. 157]. Ставлення таких нарцисів нагадує «катання на «американських гірках» інфляції та дефляції» [24, с. 196] (deflation – спустошення, виснаження). Нарциса порівнюють в емоційному розвитку з немовлям 1-2 років, оскільки така постать «дивиться на іншу людину не як на індивідуальну сутність, а скоріше як не продовження своєї власної Самості, яке виконуватиме її нарцисичні бажання та вимоги» [23, с. 45]. С. Готчкіс, наводячи приклад ненормального роману, називає непостійну кохану пацієнта *on-again-off-again girl-friend* [23, с. 45]. Але під останню лексему в цьому ланцюгу можна підставити будь-яку іншу персону: це можуть бути і boy-friend, friend, mate, partner, chief та ін.

Перверзний нарцисизм оддзеркалено навіть у міфах і казках (де це явище поєднано з ескайпізмом героя). Так, у відомій казковій повісті Н. Ґеймана (Neil Gaiman) «Кораліна» (або «Коралайн», «Coraline», 2002, українською видана у перекладі О. Мокровольського 2016 р.) заголовна героїня хоче мати інших, уважніших, батьків, і цікавіше життя [28, с. 20–32]. Відтак, дівчинка потрапляє до іншої реальності, у казковий полон, де нею маніпулює зла відьма – «інша мати» [28, с. 43–49; 63–79]. Ця повість має давню фольклорну основу: героя заманюють до іншого світу, і поведінка чарівних істот (у британській міфології – фейрі, fairy) нагадує перверзний нарцисизм: лестощі, виконання бажань смертного, але потім раптово – коли смертний стає своїм (у фольклорі це й довге перебування в іншому світі, і куштування потойбічної їжі та/або напоїв – своєрідне причастя, – тощо) постає відкриття «другом» справжнього обличчя і утримування людини у полоні. Казковим образом такого агресора є відьма, людожер, вампір (у тому числі енергетичний), перевертень, представник роду фейрі та ін.; у демонології це біс. Прикладом може бути і Синя Борода, який під час залицянь до героїні буквально зачарував її добротою і вгадуванням бажань, і дівчина не хотіла повірити в його недобру славу. Архетипово поведінка такого типу може виявлятись як виконання чужих бажань, але під час переміщення об’єкта до свого простору фіналом буде знайдена заборонена кімната з трупами вбитих дружин. (Ці «тіла» – якщо фігурально висловлюватися – можуть інтерпретуватись і як убита Аніма – архетип, який більше не задовольняє Синю Бороду; Анімус знаходить іншого донора-Аніму і, використавши її, так само позбудеться; фігурально трупи дружин є і минулим, яке Анімус негативно згадує у спілкуванні з новою Анімою). Мінливість поведінки перверзного нарциса і його здатність до мімікрії, уловлювання чужого тону можна порівняти з Протеєм, який міг прибирати будь-які подоби. Також варто зазначити про власницький інстинкт перверзного нарциса: у вищезгаданій «Кораліні» «інша мати» постійно каже заголовній героїні, що любить її. Реакція дівчинки – несподівано зріла: «І Кораліна мимоволі кивнула головою. Бо й правда: «інша мати» любила її. Але любила так, як скупердяга любить гроші, а чи дракон – своє золото. Кораліна вичитала з очей-ґудзів своєї «іншої матері», що вона для неї – просто набуток, більше нічого. Улюблена тваринка, чия поведінка зайшла задалеко й перестала тішити господиню» [28, с. 129]. (Узагалі ця повість насичена тонкими алюзіями, оскільки описує і прийоми маніпуляції – «інша мати» весь час запевняє полонену Кораліну, що бажає їй тільки добра, – і пародію на вікторіанське виховання, тощо).

Якщо далі характеризувати перверзного нарциса, то можна констатувати, що така постать удається то до фанатизму, то до нігілізму, а її Персона не відповідає реальній (або велична, або непророблена, тобто від королеви і богині до жебрачки – як у казці О. Вайлда «Зоряний Хлопчик», присвяченій Анімі та Анімусу героя-нарциса). Характеризуючи постать перверзного нарциса і взагалі людину, схильну до агресії та маніпуляцій, М.-Ф. Іріґуаян зупиняється на схильності звинувачувати іншого у власних проблемах: «Цей перенос страждань дозволяє їй самоствердитися за рахунок іншої людини» [7, с. 167]. Таким чином, перверзний нарцис виступає «кривим дзеркалом» іншого.

Інша риса – істероїдна акцентуація. Вона змальована у творах Лесі Українки, О. Кобилянської, В. Винниченка та інших письменників доби fin de siècle. Зокрема, в артистичному ключі істерію докладно показано у драматичній поемі Лесі Українки «Орґія» на прикладі танцівниці Неріси, дружини співця Антея.

Істеричність як хвороблива риса (що не є нормальним) та істероїдність як риса, притаманна артистичній вдачі (неодмінний компонент) у даному разі збігаються в акцентуації особистості Неріси та клінічній картині цієї героїні. Через відсутність артистичної реалізації (елементарного чоловічого дозволу виступити в театрі) Неріса не може витратити свого творчого потенціалу, і ця енергія вироджується в неї в істеричність і конфронтацію проти близьких. (Слід зазначити, що сучасна Лесі Українці доба якраз була періодом назрілої проблеми, коли замкнені у хатньому просторі, з обмеженням на професійну реалізацію – за поодинокими винятками – жінки серйозно хворіли на істерію, і це було у різних країнах: вікторіанській Англії, Австро-Угорській і Російській імперіях, Німеччині тощо). Звідси сцени, які героїня влаштовує Антею, приниження Нерісою його чоловічої гідності; іноді це псевдоістерика з метою отримання бажаного (щоб співець пішов до Мецената), інфантильна маніпуляція на кшталт «ти мене не кохаєш», акцентування на ерогенності – власній, яка здатна збуджувати – і чоловічій (Антеєвій, а потім і римлян). Таким чином, Неріса як істерична та істероїдна натура – екстраверт. Їй необхідно показуватися на людях і отримувати під час виступу зворотню енергію від авдиторії: «Мені потрібна слава, / як хліб, вода й повітря» [36, с. 143]. У цьому й полягає парадокс, оскільки містерія (де брала і братиме участь танцівниця) – сакральне дійство лише для вузького кола посвячених. Натомість Неріса прагне профанної суєти, якомога ширшого кола. Тому вона, не маючи власних принципів (не слід забувати про її рабське походження), погоджується служити не рідному місту, Корінту, а окупанту – імперському Риму [36, с. 143]. Своїм танцем у Меценатовій господі Неріса профанує сакральне. О. Забужко, посилаючись на «Присмерк Європи» О. Шпенґлера, пояснила це так: «…в Лесиній драмі раніше озвалася мовою міфа, – опозиція *грецької* й *римської оргій*: перша – то діонісійська духовна містерія, жрецем якої є Антей, друга – грубо-тілесне, плотськи-«низове», в бахтінському сенсі, Меценатове «свято соціальности», вияловлене з усякого сакрального смислу» [3, с. 376]. Митця намагаються «соціалізувати», але відбувається підміна понять: у чужому і ворожому просторі починається проміскуїтет (в «Орґії» гранично зрозуміло, що римляни на учті влаштують сексуальні забави; нагадаймо, що дія відбувається за доби занепаду Римської імперії, коли відбувалася деградація), на творчість Антея Рим зазіхає як на власне майно, а на Нерісу – як на свою наложницю, тобто – теж як на майно. Сучасне розуміння слова «оргія» як страшного розгулу в усіх розуміннях (у тому числі й позначеного груповим та іншим девіантним сексом) зумовлено якраз виродженням цього містеріального ритуалу. Одна з ознак умов такого виродження – порушення сакральної тиші та замкненості – умов, на яких наголошував Нерісі Антей. Підсумовуючи, можна сказати, що Нерісі бракує сублімації (тоді як Антей аж до фіналу твору здатний сублімувати).

Таким чином, Неріса як танцівниця – екстраверт. Натомість сестра Антея Евфрозіна (фактично хатня господарка) – інтроверт. До речі, її ім’я дослівно означає «та, що благо мислить», «радість», «радісна», і ця жертовна постать справді є мудрою розрадою та порятунком творчої впевненості співця, Антей порівнює її з Антігоною [36, с. 126]: як відомо, ця Едіпова дочка стала поводиркою батька, який сам себе засліпив; відтак, Антей почувається таким самим немічним. Замкнена в гінекеї, героїня Лесі Українки не прагне вирватися за межі рідної господи, але тут діє і національний чинник: свідома еллінка, Евфрозіна фактично сприймає простір рідної хати як простір Еллади: «Я маю брата. І нехай довіку / я дівуватиму – я не позаздрю / ані жінкам, ні матерям щасливим, / бо їх любов лиш їх родині служить, / моя ж – Елладі всій» [36, с. 127]. Рідний дім – це мікрокосм, іще не завойований римлянами. Сучасною мовою, патріотка Евфрозіна живе заради мистецтва. Неріса – егоїстична, Евфрозіна – жертовна і здатна безпомильно відчувати мистецтво; в інших умовах ця дівчина могла б стати меценаткою. З Нерісою Антей перестає бути співцем, оскільки спочатку погоджується йти до Мецената, а потім, спровокований поведінкою дружини, убиває кохану і вчиняє самогубство. (А Неріса перестає бути творцем, виступаючи у Мецената і погодившись на нешлюбні стосунки). Евфрозіна – правдиве дзеркало Антея, Неріса – облудне, криве, але останньому співець – бажаючи врятувати деструктивну Аніму (яка його остаточно занапастить) – кінець-кінцем вірить. Отже, в іншому просторі Антей (недарма ж його ім’я – на честь героя, який мав силу, доки Геракл не відірвав його від рідної землі) втрачає себе, зазнає деструкції. Творчість – інтроверсія. Антей і Неріса – артисти, але їхня творчість – сакральна, до того ж, їй передує тривала підготовка, яка нагадує шаманську перед камланням. Така муза не співає і взагалі не творить із примусу. Натомість обоє персонажів зазнають еґо-інфляції, у деструктиві розтрачуючи себе. В Евфрозіни і Антея спорідненість і кревна, і духовна, а у випадку з Нерісою спорідненість – імітаторська. В юнґіанському аспекті Неріса може виступати або як деструктивна Аніма Антея, або навіть як його Тінь (у даному разі псевдо-Аніма). Факт, що в обох випадках герой живе ілюзією. Конструктивна Аніма співця – Евфрозіна=Еллада. Рідна ж Антеєва мати, Герміона, не сприймається героєм, оскільки вдається до ригоризму, вона патріархальна, консервативна, надто засуджувальна, хоча її критика на адресу Неріси, синового вибору і майбутнього сестри (яке треба влаштувати) у матеріальному аспекті має рацію [36, с. 124–125].

Цікаво, що Неріса танцем надихає Антея і його творчих друзів. Таким чином, вона виступає музою. Але їй приписуються риси, яких вона не має; Неріса – ілюзія завдяки формі (граційності). Перверзні нарциси можуть надихати саме як музи (приклад – стосунки С. Мержинського і Лесі Українки [5, с. 246], «Бозі» Дуґласа і О. Вайлда: в обох прикладах перші названі особи належать до означеного нарцисичного типу), але у творця таке творення відбувається як самоомана: доведено, що організм реагує на небезпеку викидом адреналіну [22], і відтак, митець відчуває підйом енергії. Отже, несвідоме у героїв Лесі Українки бачить правдивий образ Неріси, але свідоме відмовляється у таке вірити – у цьому трагедія Антея. Творчість виступає як порятунок – але і як свідчення небезпеки.

Ворожість щодо близьких (яка є у Неріси) – або кревних, або впущених до «свого кола» – ще одна риса перверзного нарцисизму. Це ослабляє у першу чергу самого агресора, оскільки він витрачає ресурси не на справжніх ворогів. Садизм є формою самоствердження; механізм неодноразово описано у класиці – у тому числі в повісті Марка Вовчка «Інститутка» (дослідженій в аспекті садомазохізму Н. Зборовською: [5, с. 109–112]). Цікавий приклад вибору жертви не яскравої, а менше «показової» (оскільки за її рахунок можна самоствердитися) змалював К. Воннеґут у «Бойні номер п’ять, або Хрестовому поході дітей» («Slaughterhouse-five, or The Children’s Crusade», 1969). Один з героїв, відторгнений Роланд Вірі, якого «відшивали» [26, с. 34], виробив таку модель поведінки: «Щоразу, коли це з ним траплялося, він знаходив когось іще дужче знехтуваного і починав увиватись біля нього, немов у них не знати яка дружба. А опісля знайде якийсь привід і відлуплює бідолашного хлопця до непам’яті. / Так уже в нього було заведено. Спершу нестямна, напівсексуальна, кровожерна приязнь, а тоді дике мордування колишнього приятеля» [26, с. 34–35]. Автор дуже точно описав цей випадок перверзного нарцисизму – мабуть, і через власну ментальність, оскільки, будучи американським письменником, через німецькі гени (ідентифікував себе як «американець німецького походження в четвертому поколінні» [26, с. 5]) мав new look і – можливо, неусвідомлений – нахил до психоаналізу. В іронічній формі, з рефреном «Бува й таке», зсуваючи катастрофічну реальність на грань абсурду, змальовуючи навіть антиутопію, письменник передбачив навіть сценарії майбутнього.

Але є і складніші випадки, оскільки перверзний нарцис може бути щирим на початку спілкування і вірити у власні слова. Навіть його вислови, протилежні щойно сказаним попередньо, не завжди маніпулятивні. Приклад – Саломея з однойменної драми О. Вайлда. Бажаючи побачити ув’язненого пророка Йоканаана (Jokanaan), вона має сексуальне почуття до нього. На несвідомому рівні принцеса шукає свій Анімус. Але той відторгає плотську Аніму, передбачаючи те, що вона вб’є його. Прикметні репліки Саломеї, звернені до пророка: «Йоканаане, я закохана у твоє тіло! Твоє тіло біле, як лілеї польові (крин сельний)…» [38, p. 112] (дослівний переклад мій, тому тут різні варіанти багатозначних лексем. – *О. С.*; сама п’єса українською художньо і навіть експериментаторськи двічі перекладена Т. Некряч, але, на жаль, цих перекладів досі не видано) – і далі порівнює білизну тіла з естетичними предметами, як-от слоновою кісткою, снігом тощо. Цей монолог – приклад орнаменталізму, східної стилізації. Але після гнівної відповіді пророка, який не хоче бачити «вавилонської дочки», Саломея висловлює кардинально протилежне: «Твоє тіло бридке (жахливе, моторошне). Воно як тіло прокаженого. Воно як мур побілений, по якому проповзли аспиди…» [38, p. 117] – і одразу каже, що закохана у волосся Йоканаана, далі оспівуючи чорні кучері, без жодного переходу і логіки, а після нового відторгнення Анімусом «дочка Содому» каже: «Твоє волосся страхітливе…» [38, p. 118]. Сценічно цей фемінінний образ можна показати як танцівницю з двома масками, які вона несподівано міняє. Саломея – Ерос, який, однак, несе Танатос (ці два чинники взаємопов’язані) – спочатку пророку, а потім собі.

Саломея шукає споріднену душу, оскільки – іще несвідомо – відчуває, що суцільне плотське її не задовольняє. Узагалі перверзний нарцис (і у Біблії, і у драмі О. Вайлда героїня відверто танцює, приваблюючи і провокуючи Іродову увагу) прагне «партнера», який стає жертвою, впущений до простору «власника». Не отримавши психологічної відповіді – особливо на емоційному рівні, – тобто контакту, «підживлення», перверзний нарцис відчуває дискомфорт. Такому типу необхідний діалог, де стосунки перетворюються на монолог самого нарциса (прикметно, що у драмі Саломея під час намагання спілкуватися з пророком промовляє розлогі монологи, тоді як сам Йоканаан, узагалі красномовний в інших випадках, відповідає стислими репліками, проганяючи принцесу). Наче Нарцис (як герой давньогрецького міфу), Саломея шукає в Іншому (Анімусі) дзеркала; цікаве дослідження на цю тему належить Р. Захарченко (Савченко) [4, с. 310–315]. Водночас із перверзним нарцисом можна сплутати взагалі аутсайдера або інший тип. Наприклад, класичний британський роман – і сучасний. Заголовна героїня роману Ш. Бронте «Джейн Ейр», якщо простежити дію твору, шукає замінника вмерлій матері. У кожному локусі, який міняє героїня є фемінінні персонажі: 1) дім, що Джейн не сприймає як рідний – маєток умерлого дядька *Ґейтсгед*: *а)* квазіматір’ю виступає тиранка *місіс Рід* (ця модель стосунків, як і готовність малої Джейн полюбити власну мучительку, уже розглянута: [17, с. 93]); тітка є імітаторкою любові, бо виявляє її тільки на словах; *б)* певним материнським замінником є служниця *Бессі Лі*, яка, попри непостійну і вибухову вдачу, по-своєму любить і жаліє Джейн; и) інша прислуга ставиться ворожо до Джейн, так само – її кузини і кузен; *2)* *Ловудський притулок,* де показові два фемінінні персонажі: *а)* *Гелен Бернс* (яка старша, аніж героїня, і виступає резонеркою), невдовзі вмерла від туберкульозу; *б) міс Темпл*, яка стає доброю наставницею Джейн, але, вийшовши заміж, покидає притулок; після притулку; в) інші вчительки – або деструктивні або, не втручаються у духовний розвиток Джейн; *3) Торнфільд, маєток містера Рочестера:* а) добродушна *місіс Фейрфакс* – управителька; *4) період без рідного дому, без хронотопу –* поневіряння втеклої Джейн, її чужість іншим і чужість світу їй; нарешті – *5) Марш-Енд, або Мургаус:* *Мері та Діана Ріверс*, талановиті й високоморальні сестри, які – за законом тодішнього жанру – виявляються кузинами врятованої ними Джейн. Саме з ними у героїні зав’язується найміцніше і найкорисніше спілкування. До уваги в цьому аналізі не береться Тінь – явно деструктивні героїні, як-от божевільна дружина Рочестера; сюди не входять і другорядні жіночі персонажі (як служниця Ріверсів Ганна, прихильна до Джейн красуня Розамунда Олівер та ін.). Але останніх можна поділити на дві категорії – або тих, які допомагають Джейн, або ж тих, які не надають допомоги (у тому числі бездіяльністю, байдужістю). Ситуація досить архетипова – не слід забувати про міфологічне мислення Джейн, захоплення нею казками про фей і ельфів. У казках жіночі персонажі можуть бути або мудрими помічницями, добрими феями тощо, або ж лихими відьмами. У «чистому» вигляді це два різні боки одного архетипу. Помітно, що на роль конструктивної Аніми, материнського замінника Джейн обирає старших дівчат і жінок, в яких може повчитися. Як інтроверт (улюблена розвага – малювання) Джейн глибока і творчо реалізується. Ця риса приваблює у ній і містера Рочестера, й інших духовно близьких людей. Деструктивною Анімою Рочестера виявляється спочатку його утриманка, французька танцівниця Селіна Варанс, потім – Берта Мейсон (яка божеволіє), далі – Бланш Інґрем, з якою він ледве не побрався (але прикметно, що у розіграній шараді з Бланш фігурує слово bride, а не fiancée, тобто «заручена», але ще не офіційно, без церковного оголошення). Усі три типи – істеричні й грають на публіку, Джейн – протилежного типу. До того ж, вона резонерка і, спостерігаючи інших збоку, подумки дотепно іронізує з проявів нарцисизму. Але роман, де оповідь ведеться від її імені, має істероїдні риси завдяки стилю і сюжету. Підсумовуючи, можна стверджувати про «красивість тексту», притаманній істероїдній акцентуації, куди входять і «таємниці походження» героїнь [11, с. 72–73]. Зокрема, під таку схему (талановита, але відторгнута іншими; фінал – реванш у зміні статусу, у тому числі виявленні свого дворянського походження, багатого спадку) підпадає головна героїня роману «Джейн Ейр». Але слід зауважити: вона темпераментна, проте не істерична.

Інший твір британської літератури – роман Д. Леві «Гаряче молоко» («Hot Milk», 2016; уже аналізований [17]; досліджено ненависть героїні – напівгрекині, напів-англійки – до матері: [14]). Як і Джейн Ейр, Софія Ірина Папастерґіадіс несвідомо шукає замінника своїй матері. Але, на противагу роману Ш. Бронте, Софіїна мати, англійка Роуз, жива і тиранить дочку. Софія вдається до перверзних сексуальних стосунків – точніше, дозволяє собі бісексуальність. Вибрана нею «мати», німкеня Інґрід Бауер, патологічна, і стає коханкою Софії. (У попередній розвідці образ Інґрід порівняно з нацисткою Ірмою Ґрьозе і узагальнено як «потребу у фюрері» [17, с. 95]). Головна героїня роману підкорюється спочатку матері, потім її заміннику, тобто «фюрером» стає спочатку Роуз, потім – Інґрід. Обидві Аніми ведуть підкорену героїню. Вибір жінки-фюрера Софія чинить несвідомо. Маскулінність Інґрід (попри її зовнішню патріархальну жіночність – біляву косу, цілком у стилі Третього Райху) у романі всіляко підкреслюється – від чоловічих чобіт до шолома: «Вона мала вигляд гордий і переможний, як жінка-воїн, що б’ється з чоловіком. Хто її вороги? Чи я є в цім списку? За що вона воює?» [32, с. 182]. Прагнення цієї німкені (схожої на амазонку) – підкорювати чоловіків і жінок. Наприклад, її коханця, Леонардо, порівняно з «хтивим рабом» [32, с. 182]. Фактично весь роман ілюструє садомазохістські стосунки. Так само войовнича – мати Софії, і дочка як антрополог описує Роуз таким чином: «Великі вилиці. У наших предків щелепи виступали вперед, бо вони постійно билися. Невдоволення забирає багато сил. Матері потрібна велика щелепа, щоб прогнати всіх, хто забиратиме в неї заначку її образи» [32, с. 97]. Негативні емоції, претензії постають у Роуз як накопичення, замінник матеріальних заощаджень. Але слід розглянути змальований антропологічний тип Роуз. Він англосаксонський (у романі підкреслюється, що мати походить із Йоркшира), а відтак, германський, хоча, можливо, і з кельтською домішкою (звідси вилицюватість). Нордичність Роуз підкреслюється блакитними очима [32, с. 23]. Цей колір – у Софіїної матері, у лікаря Ґомеса (наполовину іспанця, наполовину американця), зрештою – в Інґрід. Сама Софія – геть протилежного (середземноморського) типу. Факт, що героїня протиставляє завойовництву материнських предків (і самої матері) власну пригніченість, ототожнюючи себе з грецькими рабинями і взагалі підлеглими жінками. (Про імперські алюзії роману: [17, с. 95–96]).

Підсумовуючи, можна сказати, що у класичному романі героїня діє всупереч обставинам, хоча матеріально невлаштована (як-от Джейн Ейр) і досягає щастя, тоді як у сучасному романі – і теж британському – протест героїні або надуманий, або ж це вибір іншої пастки. Також слід зазначити про матеріальний добробут Софії і зовнішню відсутність причин для пошуків нездорової «романтики». У принципі, обидва твори містять елементи роману виховання, але у «Гарячому молоці» закон жанру переосмислюється, хоча і цей твір коріниться у класиці – тому і є багатоплановим та цікавим.

Психологічна проблема, яка є наскрізною у романі Д. Леві, – *укоріненість*, причому і у прямому розумінні, і в юнґіанському аспекті (останній може поставати у казках, міфах, сновидіннях). Це укоріненість реальна, національна (як власна ідентичність тощо). Її втілення – ноги. Вони і реальні, і архетиповий символ. У «Гарячому молоці» Роуз примушує Софію виконувати все за себе. Так, дочка не просто обслуговує матір, але й возить її у машині (виконуючи чоловічу роль замість свого батька), на що хвора може полестити (поведінка, притаманна перверзному нарцису: «Софіє, я почуваюся у твоїх руках цілком безпечно» [32, с. 106]), але й влаштувати скандал, показуючи свою владу. Мати і дочка кожна по-своєму фізично неповноцінна (наприклад, Софія недобачає без окулярів), але доповнюють одна одну: «Вона – мої очі. А я – її ноги» [32, с. 107]. Зрештою, коли хвора, не бачачи поліпшення, вимагає ампутації ніг, Софія переживає це як утрату власної укоріненості, оскільки втрачає межі власного простору, зливаючись із материнським, по-рабськи залежна від підкорювача і його фантазій: «Не знаю, що є справжнім. У цьому сенсі мої власні ноги не стоять твердо на землі. Я вже не здатна хапатися … Моя любов до неї як сокира. Вона відібрала її в мене й погрожує відтяти собі нею ноги» [32, с. 195]. Це вже ознака стокгольмського синдрому (як у фіналі антиутопії Дж. Орвелла «1984»: «Він любив Старшого Брата»). Але книга пропонує несподівану розв’язку. Роуз паралізована, але у фіналі, покинута на дорозі дочкою, устає і починає ходити. Її параліч – істеричний, надуманий. Спочатку духовно, потім фізично Роуз неповноцінна, паралізована. Такою самою духовно стає Софія. Жіноча паралізованість і тиранія хворою близьких – частий мотив у літературі другої половини ХІХ ст. і пізніших періодів: Ліза Хохлакова у «Братах Карамазових» Ф. Достоєвського, Едіт фон Кекешфальва у «Нетерпінні серця» Ш. Цвайґа (С. Цвейґа), тощо [17], [19–20], не кажучи про реальну проблему – хворобу Лесі Українки. Н. Зборовська наполягала на українському походженні героїні Ф. Достоєвського: «Світле місце в романі та його жіноча таємниця – дім харківської поміщиці пані Хохлакової зі своєю істеричною донькою Лізою, прізвище та походження яких вказують на українську маргінальну позицію. Тобто йдеться про двох українських істеричок, які пророчо відсилають до образів Ольги Косач (Олени Пчілки) і Лариси Косач (Лесі Українки). До речі, коли Достоєвський писав цей роман, Ларисі Косач йшов дев’ятий рік» [5, с. 165]. Цю ймовірну українськість було далі проаналізовано: [16], [19]). Харків як хронотоп тут може фігурувати і реально, і міфологізовано: Харківський університет як передовий, творчість Г. Квітки-Основ’яненка (що вплинув на раннього Ф. Достоєвського [18, с. 94]), харківська школа романтиків, тощо. Сам Ф. Достоєвський називав серед своїх предків литовця, що одружився з православною українкою. Інша проблема героїв роману – медична. Істеричний параліч, туберкульоз кісток, бруцельоз та інші проблеми (маловивчені у ХІХ і на початку ХХ ст., але дедалі збільшувані, часті за аналізованої доби) неодноразово описувались у творах і медичних працях. Якщо взяти до уваги художній аспект, то впадає у вічі невідповідність темпераментної вдачі Лізи (Lise) Хохлакової, наділеної жвавою уявою, і вимушеної бездіяльності. Не маючи змоги рухатися, але потім одужавши, іще фізично слабка, дівчина знаходить собі інше джерело виплеску енергії. Ліза Хохлакова сповідається Альоші Карамазову в нездорових фантазіях (фактично наречений стає її психотерапевтом, психоаналітиком, духівником), істеричці подобається мучити високоморального героя, але водночас вона бачить його істинну сутність [29, с. 167]; Едіт Кекешфальва так само тиранить чуйного, хоч і обмеженого Антона Ґофміллера (в якого закохана), шантажує, і зрештою, кінчає життя самогубством, дізнавшись, що той зрікся заручин із нею. Ні Ліза, ні Едіт не мають жодної іншої діяльності, як-от художнього хобі. Вони прикуті до ліжка, і домашні догоджають хворим, тим самим, не даючи їм змоги самовираження, збільшуючи хворобу. Ліза і Едіт (аналогічно – Роуз) проговорюють свої фантазії, влаштовують сцени, замість реалізації в роботі або у творчості (записування власних думок, малювання тощо). Водночас Ліза вражає то інфантильністю, то навпаки – зрілістю, це своєрідна дитяча мудрість. Лізина поведінка нагадує і середньовічну під час відьомських процесів, епідемій танцю святого Вітта (хореї) тощо: самообмовлення, самозвинувачення: у розмові з братами Карамазовими героїня наполягає на власній біснуватості. (Одержимість у клінічній картині часто сусідувала з істеричним паралічем, чому присвячено багато медичних, історичних та ін. праць). Так, Лізин сон про чортів і непоборне бажання богохульствувати [29, с. 595] в юнґіанстві означає Тінь. Це сновидіння архетипове. Те, що Лізі та Альоші був той самий сон (що дивує Хохлакову-молодшу) [29, с. 596], означає і пару Аніма-Анімус. Також такий сон може бути реакцією на занадто жорстке виховання. Альоша бачить свою Тінь (чортів) і не відторгає її. Сновидиця Ліза хоче перевірити догму (православ’я), в яку не вірить; за обрядами дівчинка не бачить сутності, змісту – за формою. У цьому хвора протилежна релігійному Альоші й каже: «Я не хочу быть святою… Я просто не хочу делать доброе, я хочу делать злое, а никакой тут болезни нет» [29, с. 594]. Її слова – відгомін підліткового бунту. Альоша нагадує середньовічного подвижника (недарма в нього «немодний» потяг постригтися в ченці), і Лізине висміювання його релігійності – реакція доби fin de siècle. У компаративному аспекті згадуються міркування О. Забужко з приводу доби Лесі Українки: «В оповіданні «Над морем» (1898) саме лиш запитання героїні, московської «світської баришні» Алли Михайлівни, до оповідачки, авторчиної alter ego: «А ви релігіозні?» звучить як непристойність, на яку вихованій людині не пристало реаґувати (оповідачка «якось не втрималась, щоб не здвигнути плечима», – красномовний жест, що його в пізніші, вже безмежно далекі від усяких добрих манер радянські часи заступить постукування пальцем по лобі)» [3, с. 214]. Ліза зцілюється (вважаючи, що цілителем став старець Зосима, наставник Альоші), і загалом її образ – жвавий, з гумором, хоч і провокативний – нестандартний і досить симпатичний. Цікава модель гри: не завжди зрозуміло, коли ця героїня жартує, а коли говорить серйозно (риса української ментальності), і може «загратися» не на життя, а на смерть. Лізу називають «чортеням» (у Н. Зборовської; в оригіналі роману – «бесенком», і не лише тому, що нібито в героїню вселилися біси), ця пустотлива і розумна дівчинка – трикстер (зважаймо на те, що їй лише чотирнадцять років, вона неповнолітня і не сприймається іншими всерйоз) і висміює імперський демонізм, «дотепно аналізує різні імперські патології» [5, с. 166]. Ліза недарма «бісеня»: у легендах і бувальщинах біси пародіюють слова молитов, обряди (чорна меса – пародія на Божу відправу), Сатана – мавпа Бога. Як блазень, Хохлакова-молодша каже в очі правду – і Альоша правдивий із Лізою, так само їй сповідається. Фактично ця хвора – Альошине дзеркало. Ця дівчина недарма з’являється лише у парі з героєм, і окремо її образ не постає: автор змальовує класичну пару Анімус – Аніма. Розвиваючи гіпотезу Н. Зборовської, образ Лізи Хохлакової можна розглядати як паралізовану українськість. Так само у романі Д. Леві Софія має паралізовану національну ідентичність, яка пробуджується від споглядання рідних архетипів, але і проти якої героїня бунтує.

Суголосним образом до розглянутих паралізованих героїнь (Лізи Хохлакової і Едіт Кекешфальва) є Люцілла з драматичної поеми Лесі Українки «Адвокат Мартіян». Дівчинка хвора (діагноз прямо не називається) і обмежена у русі. Її вдача – істерична, через хворобливість – забобонна [35, с. 166–172], і нервуванням Люцілла мучить себе та інших, навіть шантажує майбутньою смертю [35, с. 171] (типова істерична поведінка, буквально слово в слово описана Ф. Достоєвським та ін.). Племінниця Мартіяна, християнка і сама з християнської родини, вірить у догму, але не має твердих принципів, тому в душі цієї дівчинки живе двовір’я: Люцілла сподівається, що і рибка (знак перших християн), і камінчик від язичницького бога Ескулапа, і пенати врятують її. Тобто дівчина не розуміє сутності християнства і живе лише страхом (як язичниця, що боїться розгнівати ідола), про що Мартіян зазначає: вона «шанує / не Бога справжнього, а ті привиддя!» [35, с. 173]. Від переляку вкрай нервова Люцілла гине. Її образ докладно змальований авторкою – як справжня клінічна картина.

Інший частий компонент досліджуваного явища – імітація. Вище, на прикладі «Орґії», помітно, що імітація може бути пов’язана з маніпуляцією, а також власницьким інстинктом. Ілюстративним матеріалом цьому знову стає класика. Так, у драмі О. Островського «Безприданниця» (1878) Сергій Паратов емоційно прив’язує закохану в нього Ларису Огудалову (яка і є безприданницею, через що не може вийти заміж і вимушена дати згоду нелюбому і негідному Юлію Карандишеву як єдиному претенденту), а потім, скомпрометувавши, кидає, зізнаючись, що заручений і має одружитися з іншою. Його поведінка з самого початку п’єси – маніпуляція всіма. Ще до появи Паратова на сцені про нього розповідають, що Лариса «…наглядеться на него не могла, а он месяца два поездил, женихов всех отбил, да и след его простыл, исчез неизвестно куда» [33, с. 673]. Як творча, талановита (явно артистична – музикантка і співачка), неординарна постать Лариса приваблює Паратова та інших кавалерів, але, однак, ніхто, окрім Карандишева – що як перверзний нарцис і одержимий на комплекс меншовартості – не готовий з нею одружитися. (У тексті п’єси розповідається і про те, що Ларисина родина скомпрометована через жахливі шлюби сестер). Карандишев захоплюється Ларисою, але і для нього, і для всіх інших вона річ. Інше питання – імітація. Обранець Лариси Паратов якраз грає на публіку, його мета – здаватися, а не бути. Вище на прикладі «Орґії» розглянуто духовну (естетичну) імітацію – імітують Неріса і римляни, – а також проаналізоване явище може бути й матеріальним (удавання щедрості). Наприклад, Лариса заявляє про щедрість коханого: «Я сама видела, как он помогал бедным, как отдавал все деньги, которые были с ним» [33, с. 680]. Але з дійства випливає, що така поведінка Паратова – популізм (слід зазначити, що щедрим герой був і до свого зубожіння: вочевидь, Лариса пам’ятала його заможним, натомість приїхавши, Паратов розповідає у Ларисину відсутність, що зубожів і одружується з багатою [33, с. 683]), проте завдяки цьому ходу він – свій серед циганів (які його обожнюють за щедрість), бурлаків, які на нього працюють, та ін. Паратов знову прив’язує Ларису до себе, дорікаючи їй, що вона виходить заміж за іншого – тобто звинувачує у власній маніпуляції (несподіваному від’їзді). Це поведінка нарциса, оскільки такі чоловіки «схильні уявляти своїх партнерів або ідеалізованими, або позбавленими сексуальності об’єктами («безгрішна» мати чи мадонна), або сексуально розкріпаченими і доступними («брудна» мати або шльондра» [23, с. 158]. Це нагадує відповідно психотипи Матері та Проститутки [5, с. 157, с. 246]. Паратов каже, що ставився до Лариси як до ідеалу, і у подальшому монолозі розвінчує її. Але його емоції – це псевдоемоції. Ларисина трагедія полягає у тому, що ця героїня єдина у п’єсі не імітаторка, а деміург мистецтва і почуттів (і як творча особистість певною мірою беззахисна), натомість інші – грають ролі. (І, відповідно, чекають, що Лариса виправдає ту роль, на яку вони очікують від героїні). Бути самим собою може дозволити собі лише багатій Кнуров (з огляду на свій капітал), і саме він у фіналі пропонує Ларисі стати його утриманкою. Лариса – постать сакральна, її оточення – профанне і прагне профанізувати нещодавнє божество, звести до рівня майна, речі. Але першим «річчю» Ларису називає Карандишев, і між героями розігрується діалог: «*Лариса.* …Наконец слово для меня найдено, вы нашли его. Уходите! Прошу вас, оставьте меня!

*Карандышев.* Оставить вас? Как я вас оставлю, на кого я вас оставлю?

*Лариса.* Всякая вещь должна иметь хозяина, я пойду к хозяину.

*Карандышев (с жаром).* Я беру вас, я ваш хозяин. *(Хватает ее за руку.)*

*Лариса (оттолкнув его).* О нет! Каждой вещи своя цена есть... Ха, ха, ха... я слишком, слишком дорога для вас» [33, с. 733]. Фінал твору відомий: з криком «Так не доставайся ж ты никому!» [33, с. 734] Карандишев застрелює Ларису.

Цей герой обирає Ларису завдяки її яскравості, бажаючи погрітися в чужих променях. Це наближає образ нареченого до перверзного нарциса і аб’юзера (англ. abuse – «зловживання», «насильництво»), який на роль жертви шукає непересічну особистість. Це підозрює і сама Лариса, відчуваючи, що її фактично хочуть «дослідити» і знищити, коли вона, розгадана та зломлена, перестане бути цікавою, і каже Карандишеву: «Я вижу, что я для вас кукла; поиграете вы мной, изломаете и бросите» [33, с. 694]. Фактично п’єса присвячена і холодному, жорстокому експерименту над особистістю (у ролі експериментаторів виступають Кнуров, Вожеватов – друг дитинства Лариси, – Паратов і навіть рідна мати героїні, Харита Огудалова, ладна вигідніше продати дочку – тому ж Кнурову).

Подібна модель стосунків розвивається у п’єсі «Остання жертва» (1877), де наочно показано садомазохістський ланцюг. Типовий перверзний нарцис Вадим Дульчин експлуатує закохану в нього Юлію Тугіну, яку виснажує і духовно, і фінансово (він патологічний картяр). В обох п’єсах драматизм підсилюється тим, що маскулінні герої-нарциси – дворяни і використовують (кажучи, що кохають) жінок, рівних собі за статусом і тому не маючи права їх компрометувати – але компрометують. Вадим тримає Юлію у статусі вічної нареченої, потім сватається за розрахунком до багатшої (купецької племінниці Ірини Прибиткової). Але і Юлія, й Ірина виходять заміж за інших, звільняючись від залежності. Обидва твори прикметні докладно прописаним сценарієм розвитку стосунків, прикладами маніпуляції. «Безприданницю» хочеться дописати, припустивши: якби Лариса вчасно і остаточно відторгла Паратова, як Юлія – Дульчина в «Останній жертві», то яким би був фінал? В обох п’єсах героїні не берегли власних меж, власної свободи, і тому потрапили у владу нарциса, але Юлія змогла вирватися з цього кола.

Інша риса перверзного нарцисизму – синдром (ефект) леді Макбет (або ефект-Макбет, синдром Понтія Пілата), під яким розуміється постійне почуття провини і намагання її виправити. У мистецтві це втілюється як постійне вмивання рук (чи бажання їх омити); суто життєві клінічні випадки (патологічний нахил до гігієни) у пропонованому дослідженні не розглядаються як вузькі й не відбиті у мистецтві. На зазначеному моменті присвячені перверзному нарцисизму дослідження мало зупиняються, переважно наголошуючись на нещирості вибачень такого нарциса (і то – з метою потім міцніше прив’язати до себе «донора»). Але слід наголосити і на можливості щирості такого «омивання рук» в індивідуальному випадку. Це можуть бути постійні вибачення після влаштованих сцен тощо; коло стає регулярним. Назва синдрому відсилає до знаменитого епізоду Шекспірової «Трагедії Макбета», в якій дружина заголовного героя, його спільниця і взагалі ініціаторка вбивства конкурентів (детальніше про образ цієї героїні: [13]), уже збожеволівши, не може заснути і намагається стерти з рук уявні їй криваві плями. (Цей епізод як явна алюзія перекочує у фінал фільму 2013 р. «Марія, королева шотландців» – «Mary Queen of Scots»: очікуючи на страту, королева – у ролі Камілла Резерфорд – уявою бачить свій Анімус – давно вбитого секретаря, італійця Давіда Річчо (у ролі – Мехді Дербі), який каже, що Єлизавета І Англійська не прийме Марії, бо у тої на руках кров; на це приречена відповідає: «Я її витру», – і тре закривавлені руки, але кров не сходить; прикметно, що і леді Макбет, і Марія Стюарт – обидві шотландські королеви, а епізод-видіння може ілюструвати пограничний стан свідомості). Синдром леді Макбет у фільмі важливий, оскільки є наслідком історичної поведінки шотландської королеви – як-от претензій на англійський трон, зухвалих листів, спрямованих проти «незаконного» монарха (Єлизавети) тощо. Трагічний мотив спокутування, постійних вибачень буде висміяно у літературі ХХ ст. як періоді, позначеному пародіюванням класики. Міф переосмислюється, архетип зазнає спрощення. Так, явно спираючись на Есхілову трагедію «Прометей закутий», Л. Лагін у казці «Прометеєві страсті» так писав про Гефеста: «…и он все приковывал и извинялся, приковывал и извинялся. И все валил на Зевса, на его приказ. … / Он и в дальнейшем, на первых порах довольно часто, по-дружески навещал Прометея, проверить, не пора ли цепям текущий ремонт провести. И каждый раз извинялся до слез» [31].

Таким чином, виявлення проблем перверзних нарцисів – у невмінні та страху по-справжньому відчувати. Проте не можна погодитися з твердженням, що такі постаті лише імітують і не здатні творити. Певні «маркери» дослідженого типу нарциса приписувались і геніальним митцям; у досліджених творах ознаки перверзного нарциса мають і по-справжньому творчі, обдаровані постаті (Неріса, Саломея та ін.); в інших героїнь такі здібності можуть бути наявні, але не реалізовані. Проте відсутність сублімації якраз призводить у представників такого типу до інфляції та збільшення негативних рис, тобто до деструкції. Відтак, може виникнути страх перед власною Самістю, страх її реалізації. Виникнення перверзного нарцисизму вбачають і в добі 70-х рр. ХХ ст.: загальному відчаї, розчаруванні в технологіях (після надмірної віри у науку), поглиненні власною Самістю. Відтак питають: «Чи є Самість доброю чи поганою»?» [23, с. 16]. Але наскільки коректно так ставити питання? Адже архетипи є нейтральними, і залежить від конкретного індивіда, яким «змістом» той їх наповнить. Отже, Самість (як і Аніма, Анімус, Тінь…) може бути конструктивною і деструктивною.

**Висновки**

1. Пропонована вибірка творів художньої класичної та сучасної літератури, а також фольклору і міфології різних народів демонструє різноманіття, але й закономірність певних рис перверзного нарцисизму, що стисло можна схарактеризувати як: а) поступове придивляння до потенційного донора (здебільшого харизматичної та вигідної персони), зав’язування з ним контакту; б) виконання бажань, лестощі; в) раптовий скандал або інший вияв «закручування гайок»; г) «реабілітація» жертви (яка насправді безневинна); ґ) повторення всього циклу, зі зростанням агресії; модель, названа «американськими гірками», якій притаманне і зникання нарциса без пояснень – і раптова поява у житті «донора» (до речі, таких «донорів» може бути кілька). Прикметна риса – власна інтерпретація фактів (наче у кривому дзеркалі), виразний перенос провини на жертву. Також це інфантилізм, виявлений як у власницькому інстинкті, так і у невмінні розрізняти нюанси, напівтони особистості (об’єкт уявляється то ідеалізовано, то демонізовано, і ставлення до нього може постійно змінюватися). До уваги при аналізі текстів беруться не поодинокі випадки, а фазові, циклічні – як підстава стверджувати про модель поведінки і спосіб життя. На прикладі «Безприданниці» О. Островського помітно, що перверзний нарцис може бути замаскованим – як-от удавати альтруїста. Так само імітатор Паратов, емоційно прив’язавши Ларису, без пояснень зникає, а повернувшись, обвинувачує кохану у власній провині. Духовний «донор» для нього – Лариса, фінансовий – майбутня наречена. Так само два «донори» у Дульчина в «Останній жертві» (але Юлія Тугіна – і духовне, і фінансове джерело). Перверзний нарцис і Карандишев у «Безприданниці», але такий тип (зовні протилежний яскравому Паратову) – прихований завдяки невідповідності його амбіцій реальному статусу; цим підсилюється небезпека від цього героя (і саме він убиває Ларису). Але якщо представники такого типу характеризуються переважно як імітатори почуттів, то художня література являє собою і ширший приклад опису такого типу – щирості або віри нарциса у щирість власних почуттів (як у вайлдівській «Саломеї»).

2. Досліджено нарцисизм у творчості О. Вайлда як письменника, що вплинув на український модерн і модернізм. Результатом є знайдення ознак у перверзного нарциса у Саломеї О. Вайлда, але також заявлену проблему слід простежувати у комплексі кількох творів цього автора (така спроба вже є), оскільки сам нарцисизм є однією з наскрізних проблем вайлдівської концепції. Виявлено, що істероїдна «красивість тексту» (помітна у Ш. Бронте, Лесі Українки та ін.) притаманна і «Саломеї» завдяки орнаменталізму і багатослів’ю персонажів – у тому числі героїні. Виокремлено нарцистичну подібність артистичних натур Саломеї і Неріси в Лесі Українки, екстравертність (танець). Обидві героїні прагнуть знайти свій Анімус і цим пошуком мучать навколишніх маскулінних персонажів. Багатослівні монологи Саломеї, Лізи Хохлакової та ін. – явно бажання виговоритися, але водночас це і маніпулювання об’єктом-Анімусом. (Прикметно, що і пророк Йоканаан, і Альоша Карамазов – релігійні). Роль дзеркала, раніше досліджувана у «Саломеї», наявна і на прикладі пари Альоша Карамазов – Ліза Хохлакова.

3. З’ясовано істероїдну акцентуацію особистості Неріси в «Орґії» Лесі Українки. Наголошено на тому, що перверзний нарцис може бути музою творчої особистості (як Неріса надихала співця Антея, скульптора Федона та ін.), але творення як процес і твір як результат насправді є автотерапією, спробою зняти проблему в несвідомому, витіснити ворожий архетип чи асимілювати його. Таким чином, витвір мистецтва є захистом проти деструктивної Аніми або Анімуса. Але на раціональному рівні герої драматичної поеми цього не усвідомлюють, сприймаючи Нерісу як музу. Під час аналізу виявлено бінарні опозиції: сакральне/профанне, інтроверт/екстраверт, духовне/тілесне, верх/низ, творчість/імітація, Ерос/Танатос. Виявлено, що за відсутності сублімації (Неріса прагне виступати у широкому колі) артистична натура втрачає моральні риси. Не маючи національного стрижня, танцівниця слугує окупанту і ледве не стає його сексуальною здобиччю (але Антей убиває дружину). Антиподом Нерісі є Евфрозіна, чий конструктивний вплив надихає на творчість і зміцнення національної ідентичності.

4. Зіставлено романи Ш. Бронте «Джейн Ейр» і «Гаряче молоко» Д. Леві, де другорядні (але важливі для доповнення головної героїні) фемінінні персонажі мають ознаки маніпуляторів, егоїсток і взагалі деструктивних нарцисів. Виявлено способи маніпуляції матір’ю (Роуз) своєю дочкою Софією, але і відмінності у життєвому досвіді та доречності вибору засобів опору Джейн і Софією.

5. Знайдено несподівані паралелі в образах Лізи Хохлакової (Ф. Достоєвський, «Брати Карамазови») і Люцілли («Адвокат Мартіян» Лесі Українки); саме дослідження родини Хохлакових (матері й дочки) у лесезнавчому дискурсі започатковано Н. Зборовською. Проте, незважаючи на позірну подібність (паралізованість, істеричність, нездорові фантазії, своєрідне ставлення до релігії тощо) обох героїнь, гіпотетична українка Ліза – цікавіша і глибша постать, змальована у розвитку. Якщо Люцілла – носійка емоції, то емоційна Ліза – ще й резонерка, наділена почуттям гумору і багатим внутрішнім світом. Якщо героїня Лесі Українки мучить інших (і себе), то Ліза несподівано виявляє проблему самого Альоші Карамазова (який виступає начебто психотерапевтом дівчинки-нареченої). Отже, це повноцінна пара Аніма-Анімус. Натомість у Люцілли як нереалізованої (хоча формально хрещеної) християнки проблема з Анімусом: Христос явно є для неї незрозумілою постаттю, дівчинка забобонна, також вона боїться свого оточення. У Люцілли основна ознака – страх, у тому числі перед туманно уявлюваною їй карою. Ліза Хохлакова так само має проблему з християнським світоглядом, але не боїться про це заявляти, і навіть зі сміхом лікує себе, розповідаючи про демонічний сон (чорти, бажання богохульствувати). Виявлено загальне ставлення до релігійності за доби fin de siècle на прикладі роману Ф. Достоєвського і оповідання Лесі Українки «Над морем». Юна героїня «Братів Карамазових» перевіряє істинність цього вчення для себе, провокуючи Альошу розповідями про свої сни і фантазії. Отже, попри влаштовувані сцени і навіть ризиковані вчинки, Ліза явно неординарна індивідуальність, яка не боїться бути «не такою». Цей дискурс має перспективу продовження. Так, якщо Ліза – паралізована українськість, то Люцілла – паралізоване християнство, або ж нереалізована християнська Аніма (прикметно, що дівчинка гине).

6. Докладно з’ясовано перверзний нарцисизм на прикладі образу Сергія Паратова і його маніпуляції Ларисою Огудаловою («Безприданниця» О. Островського). Цю ж проблему виявлено в образі нареченого Лариси, Юлія Карандишева. Твір – фактично докладний сценарій поведінки перверзного нарциса і притаманних йому реплік. Несподіване порівняння з п’єсою «Остання жертва», яка має щасливіший кінець для героїні, виявило поширеність явища маніпуляції – духовної та фінансової. Слід зазначити, що обидва драматичні твори було написано за реальними подіями. Перспективним виявився компаративний, юнґіанський, перекладознавчий аналіз. Дослідження в історичному контексті виявило проблему жіночої реалізації та загальну проблему істерії як реакцію на утиски. Інтермедіальний аналіз – порівняння з кінематографічним утіленням синдрому леді Макбет – створив додаткові можливості для унаочнення проблеми. Здійснений аналіз підтверджує, що літературні типи і змальовані в художніх творах ситуації можуть бути матеріалом і для психоаналітичних досліджень, так само як конкретна психоаналітична проблема може досліджуватись у філологічному (літературознавчому) аспекті з огляду на її втілення у тексті (образи героїв, сюжети тощо). Робота має перспективу продовження з огляду на масив класичної літератури і необхідність розвитку аналізу започаткованих проблем.

**NARCISSISTIC PERVERSION IN RELIANCE ON THE CHARACTERS IN THE SELECTED WORKS OF CLASSICAL AND CONTEMPORARY LITERATURE: PSYCHOANALYTIC ASPECT**

**Olga Smolnytska**

Candidate of Philosophical Sciences, Senior Researcher

ORCID ID [0000-0001-9864-1727](http://orcid.org/0000-0001-9864-1727)

Maxim Rylsky Literary-Memorial Museum in Kyiv

mytholog7@gmail.com

*Narcissism as a multifaceted problem is studied in contemporary Ukrainian literary studies, including in psychoanalytic works devoted to philology. In particular, it is a project of the psychohistory of the Ukrainian literature proposed by Nila Zborovska. But the problem of narcissistic perversion, which is becoming more and more relevant in modern times, has not yet been isolated in literary criticism. Instead, fiction is an example of a clear depiction of such a problem in the images of imitators, egocentric manipulators, the display of unhealthy (sick) relationships etc. The main features of the perverse narcissist are singled out in the article. At the same time, manifolds and greater breadth of this type were found in the example of fiction (as opposed to the regularities in accessible psychoanalytic studies).* *The examples of hysteria and hysteroidism in reliance on the heroines of Lessya Ukrainka are considered, compared with the image of Lisa Khokhlakova in the novel by F. Dostoevsky “The Brothers Karamazov”. The paralyzed Ukrainianity and paralyzed Christianity in the feminine version are singled out. It is found that the absence of sublimation (in relation on Nerisa) leads to loss of moral qualities. The research emphasizes on the national identity (Nerisa vs Euphrosyne and Antaeus).* *The characters of Nerisa (“Orgy” by Lessya Ukrainka) and Salome (O. Wilde) are compared. The Lady Macbeth syndrome was identified as one of the signs of perverse narcissus. On the basis of the analyzed texts, there are extracted some binary oppositions, such as: sacred/profane, introvert/extravert, spiritual/fleshly, up(top)/low, creativity/imitation, Eros/Thanatos.* *Methods of research: comparative, Jungian (analytical psychology), translation studies, mythological, intermedial. For a clearer understanding of the clinical picture of feminine characters, the historical context is presented.* *The material of the analysis is artistic literature and opinion journalism (epistolary texts). Attention is paid to the texts of the Ukrainian, British, American, Austrian, Russian literatures, as well as folklore and mythology of different nations.*

***Keywords:*** *text, work, archetype, character, narcissistic perversion, narcissist, manipulation, aggressor, victim.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Аспер К. Из книги «Психология нарциссической самости. Внутренний ребенок и самооценка» / Катрин Аспер / пер. Ю. Данько // Киевское общество аналитической психологии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.jungians.kiev.ua/index.php?page=article%2Fnarcis> , на рус. яз., свободный (дата обращения: 30.04.2019). – Заг. с экрана.
2. Гундорова Т. Femina Melancholica. Стать і культура в ґендерній утопії Ольги Кобилянської / Тамара Гундорова. – К. : Критика, 2002. – 271 с. – («Критичні студії»; вип. 2).
3. Забужко О. Notre Dame d’Ukraine: Українка в конфлікті міфологій / Оксана Забужко. – 2-ге вид., виправл. – К. : Факт, 2007. – 640 с.; іл. – (Сер. «Висока полиця»).
4. Захарченко Р. С. Семіотичні та поетикальні особливості дзеркальності в драмі Оскара Уайльда «Саломея» / Раїса Сергіївна Захарченко // Femina-α+Mα. Антология авангарда, психоанализа, психотерапии, психологии. – №10 / Автор-составитель Е. Смольницкая. – Симферополь : КРП «Изд-во «Крымучпедгиз»», 2011. – С. 310–315.
5. Зборовська Н. В. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури. Монографія / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с. (Монограф).
6. Зборовська Н. В. Психоаналіз і літературознавство : Посібник / Н. В. Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. (Альма-матер).
7. Иригуайан М.-Ф. Моральные домогательства: Скрытое насилие в повседневности / Мари-Франс Иригуайан / Пер. с фр. – Екатеринбург : У-Фактория, 2005. – 272 с. – («Психология личной жизни»).
8. Кернберг О. Агрессия при расстройствах личности и перверсиях / Отто Ф. Кернберг / Пер. с англ. А. Ф. Ускова. – М. : Независимая фирма «Класс», 2001. – 368 с. – (Библиотека психологии и психотерапии).
9. Кернберг О. Ф. Отношения любви: норма и патология / Отто Ф. Кернберг / Пер. с англ. М. Н. Георгиевой. – М. : Независимая фирма «Класс», 2000. – 256 с. – (Библиотека психологии и психотерапии, вып. 76).
10. Кляйн М. Психоаналитические труды : В VII т. / Мелани Кляйн. – Пер. с англ. и нем. под науч. ред. С. Ф. Сироткина и М. Л. Мельниковой. – Т. І. «Развитие одного ребенка» и другие работы 1920–1928 гг. – Ижевск : ИД «ERGO», 2008. –XIV+374 с.
11. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки : монографія / Галина Левченко. – К. : Академвидав, 2013. – 332 с. – (Серія «Монограф»).
12. Павличко С. Теорія літератури / Соломія Павличко / Передм. М. Зубрицької. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. – 679 с.
13. Розенфельд Г. Деструктивный нарциссизм и инстинкт смерти / Розенфельд Г. – 2008. – №4 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://psyjournal.ru/articles/destruktivnyy-narcissizm-i-instinkt-smerti> , на рус. яз., свободный (дата обращения: 30.04.2019). – Заг. с экрана.
14. Савченко Р. «Гаряче молоко» Дебори Леві: буремний пошук себе / Раїса Савченко [Електронний ресурс] // LitAkcent. – Режим доступу : http://litakcent.com/2018/10/02/garyache-moloko-debori-levi-buremniy-poshuk-sebe/ , укр. мовою, вільний. – Дата розміщення: 02.10.2018. (дата звернення: 02.12.2018). – Назва з екрана.
15. Смольницька О. Антична міфологія у психоаналізі Ніли Зборовської: літературно-філософський та історичний дискурси / Ольга Смольницька // Літературознавство. Фольклористика. Культурологія. Збірник наукових праць. – Випуск двадцять сьомий – двадцять восьмий. – Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2018. – С. 52 – 68.
16. Смольницька О. Зріз вибраних проблем у психоаналітичному дискурсі Ніли Зборовської: погляд у перспективі / Ольга Смольницька // Сучасна гуманітаристика : збірник матеріалів X Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 3 грудня 2018 р. – Переяслав-Хмельницький (Київ. обл.), 2018. – Вип. 10. – С. 240–253.
17. Смольницька О. О. Комплекс Електри у романному мисленні ХХ–ХХІ ст.: продовження методу Ніли Зборовської / О. О. Смольницька // Філологічні трактати. – 2019. – Т. 11. – №1. – С. 91–107.
18. Смольницька О. Нарцисизм і язичницька Аніма в народних казках: юнгіанський аналіз / О. Смольницька // Філологічні обрії: Збірник наукових праць. – Вип. 4. – Кривий Ріг, 2010. – С. 204–206.
19. Смольницька О. О. Розвиток компаративного дискурсу Шекспіра, Лесі Українки й американської «сповідальної поезії» в «Коді української літератури» Ніли Зборовської / Смольницька Ольга Олександрівна // Вісник Черкаського університету. – Серія «Філологічні науки». – 2016. – №1. – Т. 2. – С. 107–116.
20. Смольницька О. О. Спільні мотиви у Лесі Українки та інших письменників доби fin de siècle: від містицизму до мучеництва / Смольницька О. О. // Молодий вчений. – 2017. – №11(51), листопад (Young Scientist. – №11(51), November. – 2017). – С. 248–254.
21. Смольницька О. Філософська інтерпретація лесезнавчого дискурсу Ніли Зборовської (на матеріалі есею «Моя Леся Українка») / Ольга Смольницька // Слово і час. – № 9 (621). – Вересень 2012. – С. 52–62.
22. 22. Танк Т. Бойся, я с тобой. Страшная книга о роковых и неотразимых (2017–2018) / Таня Танк [Электронный ресурс]. – Режим доступа:
23. [www.klex.ru/k5x](http://www.klex.ru/k5x)

, на рус. яз., свободный (дата обращения: 16.03.2019).

1. Хотчкис С. Адская паутина: Как выжить в мире нарциссизма / Сэнди Хотчкис / Пер. с англ. В. Мершавки. – М. : Независимая фирма «Класс», 2013. – 248 с. – (Библиотека психологии и психотерапии).
2. Шварц-Салант Н. Пограничная личность. Видение и исцеление / Натан Шварц-Салант / Пер. с англ. – М. : Когито-Центр, 2010. – 368 с. (Юнгианская психология).
3. Miller A. The Drama of the Gifted Child (The Search of the True Self) / Alice Miller / Translated from German by Ruth Ward. – Basic Books : A Division of Harper Collins Publishers, 1990. – 118 p.

**ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Воннегут К. Бойня номер п’ять, або Хрестовий похід дітей : роман / Курт Воннегут / З англ. пер. П. Соколовський. – К. : Дніпро, 1976. – 176 с.
2. Григорій Кочур – Микола Лукаш. Листування 1958–1971 років / Передмова і коментарі Максима Стріхи. – К. : К.І.С., 2019. – 145 с.
3. Ґейман Н. Кораліна / Ніл Ґейман / З англ. пер. О. Мокровольський. – К. : Вид. група КМ-БУКС, 2019. – 192 с. : іл.
4. Достоевский Ф. Братья Карамазовы : Роман в четырех частях с эпилогом / Ф. Достоевский. – М. : Худ. лит., 1973. – 815 с.
5. Куприн А. Гранатовый браслет / Александр Куприн // Куприн А. Полное собрание сочинений: в 10-ти тт. / Александр Куприн. – Т. 5. Повести. Рассказы. Очерки. Апокрифы. – М. : Воскресенье, 2006. – С. 7–49.
6. Лагин Л. Прометеевы страсти / Лазарь Лагин // Лагин Л. Обидные сказки / Лазарь Лагин [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/lagin/obid.php>, на рус. яз., свободный (дата обращения: 01.11.2012). – Заг. с экрана.
7. Леві Д. Гаряче молоко / Дебора Леві / пер. з англ. Ю. Григоренко. – Харків : Клуб Сімейного Дозвілля, 2017. – 224 с.
8. Островский А. Бесприданница / А. Островский // А. Грибоедов. Горе от ума. А. Сухово-Кобылин. Пьесы. А. Островский. Пьесы. – М. : Худ. лит., 1974. – С. 673, 680, 683, 694, 733–734.
9. Теккерей В. Ярмарок Суєти: Роман (кн. І) / Вільям Мейкпіс Теккерей / Пер. з англ. О. Сенюк ; Передм. К. Шахової. – К. : Дніпро, 1979. – 405 с. – (Вершини світового письменства).
10. Українка Л. Адвокат Мартіян / Леся Українка // Українка Л. Твори / Леся Українка. – Т. ІХ. Драми / За заг. ред. Б. Якубського. – Нью-Йорк : Вид. спілка Тищенко&Білоус, 1954. – С. 166–173.
11. Українка Л. Орґія / Леся Українка // Там само. – Т. 11. Драми. – С. 124–125, 127, 130–131.
12. Brontё E. Wuthering Heights / Emily Brontё // Wuthering Heights, Agnes Grey and Poems / by The Brontё Sisters. – London, Edinburgh and New York : Thomas Nelson & Sons Ltd., 1905. – P. 1–333.
13. Wilde O. Salomè – Оскар Уайльд. Саломея / На англ. и рус. яз. – Спб. : АНИМА, 2008. – 320 с. с илл.

**REFERENCES**

* 1. Asper K. The Abandoned Child Within: On Losing and Regaining Self-worth [Elektronnyi resurs] / Kathrin Asper. – Rеzhim dоstupu: <http://www.jungians.kiev.ua/index.php?page=article%2Fnarcis> – Accessed: 30.04.2019.
	2. Hundorova T. *Femina Melancholica. Gender and culture in the gender utopia of Olha Kobylianska.* Kiev: Krytyka, 2002, 272 p.
	3. Zabuzhko O. *Notre Dame d’Ukraine: The Ukrainian Feminine (Ukrainka) in the Conflict of Mythologies.* Kiev: Fact, 2007, 640 p.
	4. Zakharchenko R. S. Semiotic and poetic features of mirroring in the drama by Oscar Wilde “Salome”. *Femina-α+Mα . The anthology of avant-garde, psychoanalysis, psychotherapy, psychology.* No10/Author-compiler E. Smolnitskaya. Simferopol: KRP “Crimean Educational Pedagogical State Publishing House”, 2011, p. 310–315.
	5. Zborovska N. V. *The code of the Ukrainian literature: Project of psycho-history of the latest Ukrainian literature. Monograph.* Kiev: Akademvydav, 2006, 504 p.
	6. Zborovska N. V. *Psychoanalysis and literature studies: Textbook*. Kiev: Akademvydav, 2003, 392 p.
	7. Hirigoyen M.-F. *Moral harassment: perverse violence in everyday life.* Translated from French. Yekaterinburg: U-Factory (U-Faktoriya), 2005, 272 p.
	8. Kernberg O. F. *Aggression in Personality Disorders and Perversions*. Moscow: Independent Firm “Class”, 2010, 368 p.
	9. Kernberg O. F. *Love Relations: Normality and Pathology*. Moscow: Independent Firm “Class”, 2000, 256 p.
	10. Klein M. *Psychoanalytic works: in VII vol. Vol. I. “One child development” and other works of 1920–1928.* Izhevsk: «ERGO», 2008, XIV+374 p.
	11. Levchenko H. *Myth vs history: the semiosphere of Lessya Ukrainka’s lyrics: Monograph.* Kiev: Akademvydav, 2013, 332 p.
	12. Pavlychko S. *Theory of Literature*. Kiev: The Editorial House of Solomiya Pavlychko “The Bases” (“Osnovy”), 2002, 679 p.
	13. Rosenfeld H. Destructive narcissism and the death instinct / Rosenfeld H. 2008. No4. – Rezhim dostupa: <http://psyjournal.ru/articles/destruktivnyy-narcissizm-i-instinkt-smerti> – Accessed: 30.04.2019.
	14. Savchenko R. “Hot Milk” of Deborah Levy: tempestuous search for self. – LitAkcent. – Rezhim dostupu: <http://litakcent.com/2018/10/02/garyache-moloko-debori-levi-buremniy-poshuk-sebe/> – Accessed: 02.12.2018.
	15. Smolnytska O. The antique mythology in psychoanalysis of Nila Zborovska: literature-philosophical and historical discourses. *Literaturoznavstvo. Fol`klory`sty`ka. Kul`turologiya. Zbirny`k naukovy`x pracz`* [Literature Studies. Folklore Studies. Cultural Studies. The collection of scholar works], issue 27–28, Cherkasy, 2018, pp. 52–68.
	16. Smolnytska O.  The cross-section of problems in the psychoanalitic discussion of Nila Zborovska: A look in prospects. *Suchasna humanitarystyka* [Modern Humanities]: materials of the international scientific-practical Internet-conference (December, 3, 2018, Pereiaslav-Khmelnytskyi), 2018, issue 10, pp. 240–253.
	17. Smolnytska O. O. The Electra Complex in the novel mind of the 20th–21st centuries: according to Nila Zborovska’s method. *Filologichni Traktaty* [Philological Tractates], 2019, vol. 11, no1, pp. 91–107.
	18. Smolnytska O. Narcissism and pagan Anima in the folk tales: Jungian analysis. *Filolohichni obriji:* *Zbirny`k naukovy`x pracz`* [Philological horizons: Collection of scientific works], 2010, issue 4, p. 204-206.
	19. Smolnytska O. O. The development of comparative discourse of Shakespeare, Lesya Ukrainka and American confessional poetry in the work “The Code of Ukrainian literature” by Nila Zborovska. *Visnyk Cherkasjkogho universytetu. – Serija «Filologhichni nauky*»[Cherkasy University Bulletin: Philological Sciences], 2016, No1, vol. 2, pp. 107–116.
	20. Smolnytska O. O. The common motifs of Lessya Ukrainka and other writers of the period fin de siècle: from mysticism to martyrdom*. Young Scientist* [Molodyj vchenyj], 2017, No11(51), pp. 248–254.
	21. Smolnytska O. Philosophical interpretation of Lessya Ukrainka discours in Nila Zborovska’s essay “My Lesya Ukrainka”. *Slovo i Chas* [The Word and the Time], 2012, No9(621), pp. 52–62.
	22. Tank T. *Be Afraid, I am with You. A Horrible Book about Fatale and Unexcelled Persons (2017–2018)*. Rezhim dostupa: [www.klex.ru/k5x](http://www.klex.ru/k5x) – Accessed: 16.03.2019.
	23. Hotchkiss S. *Infernal Web. How to survive in the world of the Narcissism*. Moscow: Independent Firm “Class”, 2013, 248 p.
	24. Schwartz-Salant N. *The Borderline Personality: Vision and Healing*. Moscow: Cogito-Center, 2010, 368 p.
	25. Miller A. *The Drama of the Gifted Child* *(The Search of the True Self)*. Translated from German by Ruth Ward. Basic Books: A Division of Harper Collins Publishers, 1990, 118 p.

**ILLUSTRATIVE MATERIAL**

* 1. Vonnegut K. *Slaughterhouse-five, or The Children’s Crusade*. Kiev: Dnipro, 1976, 176 p.
	2. *Hryhoriy Kochur – Mykola Lukash: Correspondence of 1958–1971*. Kiev: K.I.S., 2019, 145 p.
	3. Gaiman N. *Coraline*.Kiev: КМ Publishing, 2019, 192 p.
	4. Dostoevsky F. *The Brothers Karamazov: A novel in four parts with an epilogue*. Moscow: Artistic Literature, 1973, 815 p.
	5. Kuprin A. The Garnet Bracelet. *Kuprin A. Complete works: in 10 vol. Vol. 5. Tales. Stories. Essays. Apocrypha*. Moscow: Sunday, 2006, p. 7–49.
	6. Lagin L. *The Passion of the Prometheus*. Rezhim dostupa: <https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Fiction/lagin/obid.php> – Accessed: 01.11.2012).
	7. Levy D. *Hot Milk*. Kharkiv: Bookclub, 2017, 224 p.
	8. Ostrovsky A. The Dowerless. *A. Griboedov. Woe from Wit. A. Sukhovo-Kobylin. Plays. A. Ostrovsky.* Plays. Moscow: Artistic Literature, 1974, p. 673, 680, 683, 694, 733–734.
	9. Thackeray W. M. *Vanity Fair: A Novel without a Hero*. Kiev: Dnipro, 1979, 405 p.
	10. Ukrainka L. Advocate Martian. *Ukrainka L. The Works. Vol. IX. Drama.* New York: Tischenko & Belous, 1954, p. 166-173.
	11. Ukrainka L. Orgy*. Ibid. Vol. 11. Dramas*, p. 124–125, 127, 130–131.
	12. Brontё E. Wuthering Heights. *Wuthering Heights, Agnes Grey and Poems* / by The Brontё Sisters. London, Edinburgh and New York: Thomas Nelson & Sons Ltd., 1905, p 1–333.
	13. Wilde O. *Salomè*. Saint Petersburg: ANIMA, 2008, 320 p.

*Надійшла до редакції 7 вересня 2019 р.*

УДК 821.161.2 : 82-312.1 DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-14

**ЕКЗИСТЕНЦІЙНИЙ МОДУС РОМАНУ «ЧАД» ЮРІЯ КОСАЧА: ПРОБЛЕМА ЖИТТЯ ТА СМЕРТІ**

**Юрчак Г.  М.**

ORCID ID 0000-0002-2740-9012

Кандидат філологічних наук

Івано-Франківський національний медичний університет

вул. Галицька, 2, Івано-Франківськ, Івано-Франківська область, 76000

galuna.yurchak@ukr.net

*Стаття присвячена дослідженню екзистенційної проблеми життя і смерті в романі «Чад» Юрія Косача. У ній проаналізовано своєрідність філософської рефлексії роману «Чад», доведено, що в контексті європейського та національного екзистенціалізму прозаїк зумів зберегти й утвердити свою самототожність. На основі психоаналізу проінтерпретовано суїцидальні мотиви в романі «Чад», представлено проблеми та труднощі існування людини емігранта, подано два різні езистенційні погляди. Також акцентовано на оригінальності роману та порушенні життєво важливих проблем ХХ ст., які яскраво відображають епоху екзистенційної порожнечі серед української еміграції. Доведено, що у романі «Чад» стикаються два різні екзистенціалізми – релігійний та атеїстичний. Зіткнення цих поглядів створює діалогічну концепцію, суть якої полягає в тому, що лише людина може прийняти для себе правильне рішення, здійснити власний вибір. Залишившись наодинці з собою, без ідеї Бога, вона стає самотньою, відтак, збагнувши безглуздість існування, знаходить єдиний вихід – смерть. У статті акцентується на тому, що в художньому творі атеїстичний екзистенціалізм представлений героєм Соколом, що обрав самогубство як вихід із особистої кризи, а релігійний – Апостолом, який служив вірі та правді, не мислив людського існування без Бога.*

***Ключові слова:*** *екзистенціалізм, смерть, екзистенція, суїцид, еміграція, межова ситуація.*

Творчість талановитого представника Драгоманових-Косачів Юрія Миколайовича Косача повертається в Україну завдяки зусиллям учених-гуманітаріїв. Його, як і багатьох інших талановитих українських письменників, доля закинула на чужину, в еміграційний простір. Останні десятиліття науковці повертають із забуття творчу спадщину письменника, який, завдяки досвіду складного емігрантського життя, мав власну оптику, своє бачення різних проблем як загальнолюдського, так і національного звучання. Юрій Косач був епатажним та своєрідним, доволі часто втрапляв у різноманітні неоднозначні ситуації, проте це не може жодним чином применшити його неймовірного таланту. Він є органічною складовою українського літературного процесу ХХ століття, «європеїстом» (Ю. Шевельов), який на основі власних мистецьких спроб репрезентував світові новаторські ідеї, що відображали б жанрово тематичне розмаїття, поліпроблемність, об’єктивність зображення тогочасної дійсності чи правдиву художню обсервацію минулих епох, національне й індивідуальне стильове багатство.

**Аналіз останніх дослідження та публікацій.** Творчість Юрія Косача впродовж останніх років стала об'єктом зацікавлення науковців – В. Агеєвої, І. Василишина, М. Васьківа, Ю. Мариненка, Н. Мафтин, С. Павличко, Р. Радишевського, С. Романова, І. Сквирської, М. Р. Стеха тощо. Роман «Чад», який вийшов друком у 1937 році в Парижі і на превеликий жаль більше не перевидавався, збережений у кількох екземлярах в архівах музеїв. Науковці зіткнулися із

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Юрчак Г. М., 2019

труднощами пошуку джерела, тому, очевидно, тривалий час художній твір не досліджувався. Чи не вперше його проаналізовано в дисертації Юрчак Г. М. «Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача». Роман «Чад» є цінним джерелом для науковців, безліч проблем, порушених у творі, є **актуальними** і сьогодні, зокрема проблема життя та смерті.

**Мета** **роботи** – дослідити екзистенційну проблему життя і смерті в романі «Чад» Юрія Косача.

За **об’єкт дослідження** взято роман Ю. Косача «Чад» (1937). **Предметом дослідження** є філософська проблема життя та смерті.

Аналіз художнього твору прозаїка спонукав до таких **методологічних підходів** – культурно-історичного, герменевтичного, біографічного, порівняльно-типологічного, психоалатітичного тощо. Застосований у дослідженні творчо-генетичний підхід базується на опрацюванні архівних матеріалів, що, відтак, сприяє глибшому аналізу творчості письменника. З метою висвітлення особливостей художнього зображення внутрішнього світу персонажів прози Ю. Косача використано принципи психоаналітичного методу (психоаналізу). За допомогою цього методу дослідник має змогу заглянути у творчу майстерню митця, який доволі часто символічно зображує явища, і побачити там приховані елементи, які можна виявити лише за допомогою власних відчуттів.

**Виклад основного матеріалу.** У 40‑их роках ХХ ст. еміграційні письменники, що перебували в таборах Ді-Пі, заговорили про український екзистенціалізм як філософсько‑літературне явище. Ю. Шевельов зазначив, що твір Юрія Косача «Еней і життя інших» засвідчив існування українського екзистенціалізму, який він запропонував назвати «антеїзмом». Мотиви самотності, «чужості», відірваності від рідної землі, страху, страждання, відчаю, абсурдності існування, смерті є ключовими категоріями української філософії екзистенціалізму. Проблема життя і смерті є визначальною в системі координат картини людини та світу. «Гуманістичний концепт екзистенціалізму полягає саме в мужньому доланні людиною страху смерті через усвідомлення її суті» [1, с. 3]. Аби збагнути свої життєві орієнтири, сенс свого існування, людина повинна зустрітися зі смертю, лише завдяки існуванню «на межі» вона зможе усвідомити всю цінність життя або ж, навпаки, абсурдність людського існування. Основна мета людини, як стверджує Ю. Косач, – «виконати свою функцію щодо світу, який вона реалізує або в якому вона вимушена екзистувати» [4, с. 7].

У статті «З нотатника в міждіб’я» Ю. Косач писав, що «ми всі у небувалій пустині, де людина тільки з зорями, Богом і самим собою» [2, с. 88]. У філософському романі Ю. Косача «Чад» представлено образ людини, що перебуває в «межовій ситуації». Автор представив власну концепцію існування людини у світі. Роман «Чад» – це один із перших романів письменника. Сам автор у спогадах зазначав, що твір написано «кострубато, розкуйовджено, але щиро» [3, с. 3]. Він є цінним зразком літератури еміграційного періоду. За сюжетну основу взято події з емігрантського життя – діяльність української політичної організації в Парижі. Як слушно зауважує Т. Музика, що творчість письменника «акумулює досвід світу <…> та репрезентує самобутні особливості перетворення цього досвіду в художню реальність» [8, с. 7]. Лише письменник‑емігрант зумів би так глибоко переосмислити і збагнути всю складність емігрантського буття, його проблеми та екзистенційну кризу.

У контексті філософського екзистенціального роману Ю. Косача розказано історію молодого чоловіка Сокола, який, опинився у Франції, став членом таємної організації, яку згодом звинуватили в незаконній діяльності, а осіб, які до неї входили, – заарештували. «Образ Сокола репрезентує філософський тип приреченого героя» [17, с. 124]. Обвинувачений у підлій зраді, він зневірився у власному існуванні, принципово відмовився від боротьби за власне життя, хоча був обманутий та підставлений близькою людиною. «Художній персонаж прагнув власної смерті, щоби покласти край усьому і визволитися з нетрів екзистенційної порожнечі» [17, с. 124].

Чи не вперше теоретичне обґрунтування самогубства як філософської психоаналітичної проблеми розробив З. Фройд, який у праці «Сум і меланхолія» (1916р.) створив теорію «інстинкту смерті». Згідно із дослідником, кожна людина, відчуваючи негативний вплив на власну психіку, під впливом певних обставин та факторів здатна на самознищення. Зокрема К. Меннінгер у розвідці «Війна з самим собою» аналізує проблему суїциду як форму потягу до смерті. Він виділяє три складові компоненти самогубства: «убивство», «бажання бути вбитим», «елемент жертви» [7]. Дослідник зазначає, що причину потягу до страждання і навіть до смерті слід шукати глибоко у внутрішньому світі людини, у сумлінні – «початковому психологічному критерії внутрішньої оцінки, який із віком збагачується етичними, релігійними та соціальними стандартами» [7].

Як стверджує М. Нестелєєв, «виникнення суїцидальних мотивів у художній творчості, з погляду психоаналізу, прямо пов’язане із психобіографією автора» [9, с. 6]. Письменник лише тоді може бути письменником коли, як зазначає Ю. Косач, має крила – свободу, «його єдиний друг – демон його стилю» [18, с. 26]. Так, В. Стефаник творив у тяжких муках свої новели, їм складно знайти аналог у світовій практиці. О. Довженко, наприклад, у своєму щоденнику писав, що втомлюється від написання навіть одного рядка, а його муки творчості часто нестерпні. Г. Тютюнник, зокрема вважав, що кожен написаний ним твір – це вичерпання себе. М. Хвильовий в певний період своєї творчості переживав кризу, що суттєво, на нашу думку, позначилася на його творчості. Його героїв мучить роздвоєння особистості, актор намагається сам збагнути істину. Муки невизначеності змушують його покінчити життя самогубством.

Ю. Косач, як стверджують його сучасники, був талановитим письменником, однак його деякі вчинки змушували замислитися його оточення. Він міг, як стверджували очевидці, розмовляючи з людиною, знаходити свій записник і щось швидко нотувати, це виглядало дивакувато. Коли в нього виникала потреба творити, то він міг це робити будь-коли і будь-де. Свідченням цього є різні архівні джерела (листи, спогади тощо). Багато в його біографії є суперечливих фактів, подекуди компромативних, однак це не могло перекреслити його творчий потенціал та ту спадщину, яка залишилася для нащадків. «Дух Божий і зустріч з Ним митця після перемоги демона – це остаточна мета мистецтва, його естетичний критерій, що без його наявности всі естетичні критерії мертві» [18, с. 65].

Так, постать Ю. Косача викликає в різних дослідників неоднозначні висловлювання. У. Самчук уважає, що його «вдача така невимовна, екстравагантна, що до нього нема доступу…» [12, с. 275]. Про Косачеву неспокійну творчу вдачу писав також Г. Костюк, який «на всі його політичні викрутаси дивився вибачливо, як на пригоди і витівки поетичної натури» [6, с. 378]. Ю. Шевельов називав Ю. Косача чужинцем, що не міг знайти своє місце у світі. Навіть більше, письменники‑емігранти вважали його погляд «вовчим», а вчинки – ганебними.

О. Шалагінова по‑новому репрезентує нам постать цього письменника, вона стверджує, що «на плітках та взаємних образах було створено літературний міф про Косача – «скандаліста, вовкулаку, зрадника..» [15, с. 471]. Як зазначила дослідниця, він був «зацькованим вовком» із комплексом переслідування, оскільки таким нелегким був його життєвий досвід (арешти, концтабори, втечі, переслідування, в’язниці тощо). О. Шалагінова досліджує трагедію цього талановитого письменника, який втратив Батьківщину, сенс життя, був «загнаний» обставинами у глухий кут. У його «епатажних витівках (на зло всьому світу) бачили хуліганство, невихованість та агресію» [15, с. 475], дослідниця називає його поведінку хворобливою. Життєвий та творчий шлях письменника позначений віднайденням себе, пошуком сутності власної екзистенції. На жаль, як зауважує О. Шалагінова, письменники‑емігранти розцінювали це як «безхребетність». Безперечно, що екзистенційне світобачення та комплекс «чужості» письменника знайшли своє художнє втілення в його творах. Відтак «складні обставини особистого еміграційного буття могли позначитися на Косачевому зацікавленні проблемами суїциду» [16, с. 9].

М. Нестелєєв розрізняє два види самогубства: пасивне («ситуація здачі обраної позиції») й активне («суб’єкт не здається, а робить рішучу спробу радикально вплинути на соціум, щоб абсолютно (через власну смерть) спокутувати провину») [9, с. 69]. Дослідник акцентує на суттєвій відмінності, із погляду психоаналізу, між «Я, яке вбиває самого себе» (агресія, розв’язання конфлікту) та «Я, яке дозволяє собі померти» (пасивний суб’єкт, що, втративши мету та цінність життя, свідомо від нього відмовляється) [9, с. 97].

Автор у романі описує дивний психологічно неврівноважений стан героя Сокола. Персонаж знав, що за ним постійно спостерігають, однак він принципово не планував втечі, хоча вона була можливою. Наближення власної смерті, за концепцією М. Нестелєєва, – «опосередковане утілення суїцидального задуму» [9, с. 95]. Сокіл «насолоджувався собою, своєю зрадою, він був гордий зі своєї зради. Це було нестерпно» [5, с. 124]. Він ніби навмисне «нагнітав» ситуацію, плекав до себе ненависть, наближаючи в такий спосіб власну загибель.

Екскурси у минуле допомагають Ю. Косачу віднайти причини, які зумовлюють поведінку літературного персонажа. Людина, усвідомлюючи наближення краху свого існування, намагається проаналізувати власне життя, згадуючи дитинство, шкільні роки, свої вчинки і події, які зіштовхнули в порожнечу. Автор уводить у художню канву твору спогади, які мають психологічне навантаження. Так, Сокіл, як зазначено в художньому творі, мав психологічну травму через знущання з нього однолітків. Відчуття «одного проти всіх» яскраво відображало суть його внутрішнього світу. Він і зараз був «один проти цілої громади, блідий, подряпаний, але готовий битися до загину» [5, с. 23].

В. Пахаренко вважає, що завдяки усвідомленню неминучості смерті починається «справжнє існування (реалізується екзистенція людини), яке фактично полягає у трансцендентуванні» [10, с. 9], тобто у «виході за межі», у подоланні земного шляху, у свободі. Науковець Н. Хамітов самотність як екзистенційну ситуацію буття людини розглядає у двох формах – внутрішній і зовнішній. Зовнішня самотність, як стверджує дослідник, проявляється в результаті якоїсь випадкової суперечності між людиною і соціумом, відбувається розмежування «Я» та інших. Внутрішня самотність полягає у внутрішній суперечності людини, і як наслідок – у втраті зв’язку із суспільством, у його несприйнятті. Внутрішня самотність є екзистенційною, вона «породжується відкритим, трансцендуючим характером людського буття – результатом постійного виходу екзистенції за її межі». Цей вихід «можливий лише у внутрішній комунікації, яка вільно розгортається на основі глибинних смисложиттєвих орієнтацій» [14, с. 349].

Сокіл у романі відчував себе чужим не лише через нерозуміння його близькими, причина була глибоко закорінена в ньому самому: він не міг подолати власну суперечність та збагнути своє внутрішнє «Я». Створюючи образ авантюрної жінки, автор репрезентував здатність сильного чоловіка через почуття втратити власний орієнтир у житті. Через кохання Сокіл навіть не здогадувався, що Ольга – шпигунка, що вона просто виконує своє завдання. А коли збагнув справжню її мету, то узяв на себе всю провину, адже не міг усвідомити, як він, досвідчений боєць, не знайшов у своєму таборі зрадника. Сокіл «перестав вірити у людину, в її здатність діяти самостійно» [5, с. 24].

У романі «Чад» зіставляються два екзистенціалізми: релігійний та атеїстичний. Як стверджують науковці, атеїстичний екзистенціалізм залишає людину наодинці з собою, без ідеї Бога та безсмертя особистої провини» [10, с. 10]. Відтак людина відчуває себе абсолютно самотньою, і лише осягнувши безглуздість існування, вона трансцендентується, єдиний вихід для неї – смерть. «Релігійний екзистенціалізм виходить із того, що існування, яке визначає сутність людини, приводить людину до Бога» [13, с. 237]. Дослідниця Ю. Попойлик трактує поняття «смерть», як «піти до Бога» [11, с. 12], однак цей шлях не повинен бути навмисно спланованим, це неминуче явище, однак воно приходить тоді, коли, за християнськими віруваннями, є воля Божа. Атеїстичний екзистенціалізм представляє Сокіл, що обрав самогубство як єдиний правильний вихід із особистої кризи, релігійний – Апостол, який не мислив людського існування без Бога.

Не випадково Ю. Косач дав своєму персонажеві ім’я, яке містить релігійну конотацію. Апостол – можливо найдобріша людина у творі, адже «тільки він один між ними міг назвати себе людиною» [5, с. 58]. Перебуваючи у в’язниці, Апостол хотів померти, у його свідомості була нудьга, він збожеволів, однак завдяки вірі в Бога у нього відновилася й віра в людину. Герой шукав істину, намагався знайти «Божу правду», яка, як здавалося, знаходиться в самій людині, у її здатності бути органічною та щирою. Перебуваючи у в’язниці, Апостол багато роздумував і дійшов висновку, що «вбивство – єдиний засіб зменшення болю людини» [5, с. 58]. Його самого налякала власна думка, адже він християнин, а самогубство суперечило біблійним законам, вважалося гріхом. Герой зумів переосмислити своє існування і збагнув, що людина повинна стояти понад будь‑якими абсурдними життєвими ситуаціями, бо життя є вічністю, Божою даністю. Апостол він же «божий чоловік», напевно, єдиний із товаришів, який після спілкування із Соколом був переконаний у його щирості, однак він не наважився завадити вбивству. «Зіткнення в романі релігійного та атеїстичного екзистенціалізмів створює діалогічну концепцію, суть якої полягає у вмінні людини робити власний вибір» [17, с. 130].

Апостол говорив, що «легко людину вбити, але розгадати її нелегко» [5, с. 145], бо «лише Бог один знає справжню мету доброго і злого» [5, с. 146]. У внутрішньому світі людини, як переконаний автор, є сяйво, яке вбити неможливо. Апостол єдиний, хто зумів помітити та збагнути те сяйво, і зробити для себе висновок, що зрада Сокола – це щось інше, це не зовсім зрада, «це велике визволення» [5, с. 147].

Сокіл утомився від докорів колишніх друзів, від їхньої недовіри, він збагнув, що для них він давно помер. На жаль, Дубецький з Апостолом занадто пізно зрозуміли, що Сокіл насправді не зрадник, але розкривати подробиць не стали, бо це б зашкодило їхній справі. Через цю помилку могла б розпастися їхня організація, а її члени втратити б віру в людину. Автор акцентує на непростій природі смерті, на своєрідній офірі героя Сокола, так званому альтруїстичному самогубстві. Загибель героя Ю. Косач тлумачить як необхідну жертву заради життя нації.

Безперечно, людині для щасливого життя необхідна любов і підтримка інших, адже формування особистості відбувається в соціумі. Утративши соціальний зв’язок, людина стає не тільки самотньою, а й втрачає сенс власного життя. Головний герой роману Сокіл упродовж свого життя боровся за любов інших, однак тоді, коли потребував її сам, підтримки від товаришів не отримав. На превеликий жаль це стало останнім подихом зневіри в життя загалом. Адже самотній та загублений герой обирає свободу смерті як єдиний правильний для нього вибір.

**Висновки.** Українська еміграційна література – це яскравий період в житті української культури, її новий ренесанс. Становлення письменників-емігрантів відбувалося за складних обставин. Опинившись за межами рідного краю, вони залишилися відірваними від рідної землі. Нове середовище, культура, мова, ментальність, характер, система цінностей тощо безперечно впливають на емігрантів, адже відбувається взаємодія культур, на основі якої створюється нова людина, що вже акумулюватиме інший світогляд (вже двох народів).

У статті проаналізовано магістральний стрижень емігрантського світовідчуття та досвіду Ю. Косача, зір якого, як він писав, був завжди звернений на Україну. Це, мабуть, є головною інтенцією самовираження його ідентичності в історіософії. Романістика Ю. Косача загалом представляє собою цілісний автобіографічний метатекст, коли ми впізнаємо якісь аспекти його власного пережитого досвіду, внутрішнього бунтарства, непостійності і наявність внутрішньої кризи. Роман «Чад» є одним із небагатьох зразків філософського екзистенціального роману, який доповнює генерику інтелектуальної прози в українському літературному процесі ХХ ст., допомагає простежити загальні тенденції розвитку модерної літератури XX ст., зокрема пошук нових форм та засобів відображення, посиленої уваги до відтворення внутрішнього світу персонажа та теми екзистенційної порожнечі тощо.

Із погляду психоаналізу виникнення у творчості прозаїка суїцидальних мотивів пов’язане з його психобіографією (М. Нестелєєв). Припускаємо, що складне еміграційне життя стало причиною зацікавлення Косачем проблемами суїциду. Образ Сокола в романі репрезентує філософський тип «приреченого героя», який прагне власної смерті, щоби покласти край усьому й визволитися з нетрів внутрішньої самотності – екзистенційної порожнечі. Звернення до «пасивного самогубства» або ж до «ситуації здачі обраної позиції» (М. Нестелєєв) дозволило Юрієві Косачу глибше дослідити внутрішній світ героя, віднайти причини, які підштовхнули молодого та сильного духом чоловіка в порожнечу.

**THE EXISTENCE MODUS IN THE NOVEL «CHAD»** **(«FUMES») BY YURI KOSACH: THE PROBLEM OF LIFE AND DEATH**

**Halyna Yurchak**

Candidate in Philology

ORCID ID 0000-0002-2740-9012

Ivano-Frankivsk National Medical University

galuna.yurchak@ukr.net

*There has been analysed the literary originality of philosophical reflection «Chad» («Fumes»). It is proved that in the context of different influences and philosophical orientations, the prose writer managed to asset his own identity. Creative and philosophical thinking of Yu. Kosach has been studied in the context of the European and national existentialism. The thesis author has interpreted the suicidal motives stated in the novel of «Chad» («Fumes») on the ground of psychoanalysis. She presents the problems and difficulties of an emigrant and gives two different existential views. There is a focus on the originality of the novel and presentation of the vital problems of the 20th century that brightly reflect the era of existential emptiness among the Ukrainian emigration. In the novel of «Chad» («Fumes»), two different existentialisms, religious and atheistic ones, come across. The collision of these views creates a dialogical concept with the essence that a person himself can take the only right decision and make his own choice. In privacy of one’s own mind, being deprived of the idea of God, the person becomes lonely. Thus, he realizes the absurdity of existence, undergoes the transcendence, and finds out the death as the only solution. The atheistic existentialism is represented by hero Sokil, who chose the suicide as a way out of the personal crisis. The religious existentialism is embodied in Apostol, who served faithfully and did not conceive the human existence without God.*

***Keywords:*** *existentialism, death, existence, suicide, emigration, borderline situation.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Василишин І. Життя – смерть – безсмертя : екзистенціальний дискурс у філософській ліриці Є. Маланюка // Слово і час. – 2007. № 11. – С. 3–13.
2. Косач Ю. З нотатника в міждіб’я // Рідне слово. – 1946. – № 4. –С. 86–90.
3. Косач Ю. Про себе // Наші дні. – 1942. – Листопад. – С. 3.
4. Косач Ю. Театр екзистенціалізму // Арка. – 1947. – № 1. – С. 7–9.
5. Косач Ю. Чад : роман. Львів : Діло, 1937 // МЛУВНУ (Музей Лесі Українки Волинського національного університету). – Фонд Ю. Косача. – Інв. № ОФ 730. – 164 с.
6. Костюк Г. Зустрічі і прощання : спогади : у 2 кн. / передм. М.Жулинського. – Київ : Смолоскип, 2008. – Кн. 2. – 512 с.
7. Меннингер К. Война с самим собой / пер. с англ. Ю. Бондарева. Москва : Изд во ЭКСМО Пресс, 2001. – 480 с. URL : <https://www.litmir>. me /br/?b=165832&p=1 (дата звернення : 22.04.2019).
8. Музика Т. Є. Антропологічні аспекти у прозі Василя Барки : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.01.01 / Чернівецький національний університет імені Юрія Федьковича. – Чернівці, 2014. – 19 с.
9. Нестелєєв М. На межі. Суїцидальний дискурс українського модернізму : монографія. – Київ : Академвидав, 2013. – 253 с.
10. Пахаренко В. Биття об стіну буття: екзистенціалізм : спроба найзагальнішого огляду // Українська мова та література. – 2006. № 32. – С. 3–17.
11. Попойлик Ю. Д. Структурно-семантичне та образносмислове найменування СВЯТОГО в сакральному й художньому дискурсі : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет ім. Василя Стефаника». – Івано-Франківськ, – 2016. – 19 с.
12. Самчук У. Плянета Ді Пі. Нотатки й листи. – Вінніпег, Канада, 1979. – 354 с.
13. Філософія: світ людини : курс лекцій : навч. посібн. для студ. вищ. навчал. закл. / В. Табачковський, М. Булатов, Н. Хамітов. – Київ : Либідь, 2003. – 232 с.
14. Хамітов Н. Історія філософії: проблема людини та її меж. Вступ до філософської антропології як метаантропології : навч. посібн. зі словником. 4 е вид., переробл. та доп., Київ : КНТ, 2016. 396 с.
15. Шалагінова О. «Свій серед чужих, чужий серед своїх»: Юрій Косач у спогадах Юрія Шевельова (Шереха). Леся Українка і сучасність. Луцьк : Волин. нац. ун т ім. Лесі Українки, 2010. Т. 6. С. 466–484.
16. Юрчак Г. М. Жанрово-стильова своєрідність романістики Юрія Косача : автореф. дис ... канд. філол. наук : 10.01.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». – Івано Франківськ, 2018. – 20 с.
17. Юрчак Г. М. Юрія Косача : дис. .–Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису. Дис. … канд. філол. наук : 10.01.01 / ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника». – Івано Франківськ, 2018. – 229 с.
18. Kossatsch J. Ukrainische literatur der Gegenwart. Regensburg, –1947. – 36 s.

**REFERENCES**

1. Vasylyshyn I. *Zhyttia – smert – bezsmertia : ekzystentsialnyi dyskurs u filosofskii lirytsi Ye. Malaniuka. [Life – death – immortality: existential discourse in the philosophical lyrics of E. Malaniuk].* *Slovo i chas [Word and time ], 2007, No* 11, pp. 3–13.
2. Kosach Yu. *Z notatnyka v mizhdibia [From notepad in intervals of time]. Ridne slovo [Native word], 1946,* No 4, pp. 86–90.
3. Kosach Yu.. Pro sebe [About yourself]. *Nashi dni [Our days], 1942,* p. 3.
4. Kosach Yu. Teatr ekzystentsializmu [Existentialism Theater]. *Arka [Arch], 1947, No*  1, pp. 7–9.
5. Kosach Yu. Chad [Fumes]. Lviv : Dilo // *Muzei Lesi Ukrainky Volynskoho natsionalnoho universytetu) [Museum of Lesia Ukrainka Volyn National University].* Fond Yu. Kosacha, 1937, Inv. № OF 730.
6. Kostiuk H. *Zustrichi i proshchannia [Meetings and farewell]*. Vols. 1-2. 2008, Kyiv : Smoloskyp,. Vol. 2. 512 р.
7. Menninger K. *Vojna s samim soboj [War with yourself]*. Yu. Bondareva, Trans. Moskva : E`KSMO Press, 2001, Litmir.me [online]. Available at: https://www.litmir.me/br/?b=165832&p=1 [Accessed 22 April 2019].
8. Muzyka T. Antropolohichni aspekty u prozi Vasylia Barky [Antropological aspects in V. Barka’s prose]. *Аbstract of candidate’s thesis.* Chernivtsi : Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University, 2014, 19 р.
9. Nestelieiev M. *Na mezhi. Suitsydalnyi dyskurs ukrainskoho modernizmu [On the border. Suicidal discourse of Ukrainian modernism] :* Kyiv : Akademvydav, 2013, 253 р.
10. Pakharenko V. Byttia ob stinu buttia: ekzystentsializm : sproba naizahalnishoho ohliadu [The Beating against the Wall of Being: Existentialism: An Attempt of the Most Universal Review]. *Ukrainska mova ta literatura [Ukrainian language and literature],* 2006, No 32, pp. 3–17.
11. Popoilyk Yu. D. Strukturno-semantychne ta obraznosmyslove naimenuvannia SVIАTOHO v sakralnomu y khudozhnomu dyskursi [The Structural and Metaphoric Semantic Denomination of HOLY in Sacral and Literary Discourse]. *Аbstract of candidate’s thesis.* Ivano-Frankivsk : Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 2016, 19 р.
12. Samchuk U. *Plianeta Di Pi. Notatky y lysty [Planet Di Pi. Notes and letters].* Vinnipeh, Kanada 1979, 354 р.
13. Tabachkovskyi V., Bulatov, M., Khamitov, N. *Filosofiia: svit liudyny [Philosophy: the world of human].* Kyiv : Lybid, 2003, 232 р.
14. Khamitov N. *Istoriia filosofii: problema liudyny ta yii mezh. Vstup do filosofskoi antropolohii yak metaantropolohii [History of philosophy: the problem of man and his limits. Access to philosophical anthropology as metaanthropology].* Kyiv : KNT, 2016, 396 р.
15. Shalahinova O. «Svii sered chuzhykh, chuzhyi sered svoikh»: Yurii Kosach u spohadakh Yuriia Shevelova (Sherekha) [«Yours among strangers, stranger among your own»: Yuriy Kosach in the memoirs of Yury Shevelyov (Sherekh*)]. Lesia Ukrainka i suchasnist [Lesya Ukrainka and modernity].* Lutsk : Volyn. nats. un. im. Lesi Ukrainky, 2010, T. 6, рр. 466–484.
16. Yurchak H. M. Zhanrovo-stylova svoieridnist romanistyky Yuriia Kosacha [Genre and Stylistic Identity Peculiar to the Collected Novels of Yurii Kosach]. *Аbstract of candidate’s thesis.* Ivano-Frankivsk : Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 2018, 20 р.
17. Yurchak H. M. Zhanrovo-stylova svoieridnist romanistyky Yuriia Kosacha [Genre and Stylistic Identity Peculiar to the Collected Novels of Yurii Kosach]. Dis. of candidate’s thesis. Ivano-Frankivsk : Vasyl Stefanyk Precarpathian National University, 2018, 229 р.
18. Kossatsch J. Ukrainische literatur der Gegenwart [ Ukrainian literature of the present]. Regensburg, 1947, 36 р.

*Надійшла до редакції 02 веречня 2019*

UDK398: 82.09 (477) DOI: 10.21272/Ftrk.2019.11(3-4)-15

**ВІДОБРАЖЕННЯ ОБРАЗУ *ДОМУ* В МАЛІЙ ПРОЗІ П. КУЛІША**

**Янковська Ж. О.**

Доктор філологічних наук, професор

ORCID ID  0000-0002-7846-2796

Національний університет «Острозька академія»

zanna.malva@gmail.com

*У рік святкування 200-ліття від дня народження П. Куліша, відомого українського письменника, науковця, філософа, перекладача, фольклориста, історика, людини-енциклопедиста, актуальність зазначеної теми визначається і ювілейною подією, й намаганням під іншим кутом зору подивитися на його творчість.*

*Запропонована стаття дає можливість нового прочитання україномовної малої прози П. Куліша. Маємо за мету поєднання літературознавчого погляду на текст художніх творів із їх аналізом за допомогою інтердисциплінарної методології, залучаючи частково метод архетипів та компаративні студії, що дозволяє більш «стереоскопічно» бачити зображені автором колізії та героїв. Для цього використано архетипний концепт «Дім – Поле – Храм», універсальність якого була доведена працями К. Юнґа, М. Ґайдеґґера, Г. Гачева, С. Кримського. Зокрема, у цій статті проаналізовано образ Дому в малій прозі П. Куліша. Таким чином до аналізу художнього тексту залучаються певні філософські категорії. Зазначені концептні топоси є буттєвою основою епічного твору, без її усвідомлення зображені у творі події сприймаються «площинно».*

*Загалом в оповіданнях П. Куліша представлені й інші топоси буття («Поле», «Храм») у вигляді переосмислених художніх образів, які становлять на сьогодні для нас дослідницьку перспективу.*

*Зазначена методологія вже використовувалася нами для аналізу окремих літературних творів, в тому числі й для аналізу історичного роману П. Куліша «Чорна рада», у якому Дім представлено більше як буттєвий простір, натомість у малій прозі письменника він ще постає як художній образ із притаманними йому ознаками.*

*Проаналізувавши образ Дому в оповіданнях П. Куліша, можемо висновувати, що він поєднує в собі кілька значень, виступаючи як Дім проживання родини, оселя, загалом рідна округа, село, рефлексуючи до образу України.*

***Ключові слова:*** *оповідання П. Куліша, концепт «Дім – Поле – Храм», образ Дому.*

Праці Пантелеймона Олександровича Куліша в нашій культурній спадщині займають дуже помітне місце і завжди згадуються поряд із працями Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та інших відомих українців, які зробили для України дуже багато й прославили її в усьому світі. П. Куліш був людиною енциклопедичного складу розуму й досягнув вершин наукової діяльності та творчих успіхів своєю надзвичайною працездатністю. Він зробив помітний вклад у мовознавство, фольклористику, етнографію, літературознавство, історію, філософію, був письменником і поетом, перекладачем, знавцем Святого Письма, видавцем та громадським діячем.

Багатогранність творчих та наукових зацікавлень письменника зумовлює відповідно й підходи до вивчення його вельми осяжного доробку. Дослідженням творів і праць П. Куліша займалися М. Костомаров, О. Бодянський, М. Зеров,

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

© Янковська Ж. О., 2019

В. Петров, О. Вертій, Є. Нахлік, Я. Гарасим, В. Івашків, О. Федорук та багато інших учених. І ще не одне покоління науковців відкриватимуть нові сторінки його творчого генія, оскільки потенціал творів і праць митця невичерпний. Враховуючи сучасні підходи до прочитання його творів, відкриваємо у них все нові смисли. Сьогодні на часі не лише біографічні, історичні та літературознавчі виміри Кулішевої спадщини, але й теоретичні, інтегративні методи вивчення її, що дозволяє по-іншому, більш «стереоскопічно» бачити й сприймати художню творчість письменника, що й визначає **актуальність** цієї праці.

Одним із таких векторів дослідження художньої прози автора є *інтердисциплінарний* підхід та *метод* архетипів. Такий підхід до аналізу творів П. Куліша зумовлює **новизну** дослідження.

Здійснюючи ревізію епічних творів письменника (зокрема – оповідань) на предмет відображення у них архетипів, звернемося до універсального архетипного концепту «*Дім* – *Поле* – *Храм*», запропонованого українським філософом та етнокультурологом С. Кримським для вивчення реалій української культури, й літератури зокрема. Частково цей метод нами було використано для студіювання прози доби романтизму у монографії «Фольклоризм української романтичної прози» [12]. В епічних творах романного та повістевого жанрів зазвичай простежується наявність усіх топосів людського буття із зазначеного концепту. У творах меншого формату, як, до прикладу, в оповіданнях, ширше відображено один чи два архетипні топоси (інші – вужче або вгадуються на рівні підтексту), і виступають вони в основному у вигляді художніх *образів* з архетипими ознаками.

У цій студії маємо за **мету** простежити, як образ *Дому* відображено в малій прозі П. Куліша. Тому основними **завданнями** роботи є: виокремити образ *Дому* в україномовних оповіданнях письменника; звернути увагу на семантичні домінанти цього образу в малій прозі автора; проаналізувати основні риси *Дому* в оповіданнях П. Куліша та узагальнити їх.

**Об’єктом** дослідження є мала україномовна проза П. Куліша. **Предметом** – образ Дому в оповіданнях письменника.

Для аналізу взято тільки україномовні оповідання П. Куліша, оскільки обсяг статті не дозволяє проаналізувати з такого погляду всю малу прозу письменника. Окрім того, його російськомовні оповідання на українську тематику, вважаємо, заслуговують на окрему увагу.

Як вважав, зокрема, В. Личковах, «Дім, Поле і Храм – це топоси дійсного буття людини, що визначають горизонти її вкоріненості, “Край” її особис­того і родового, етнонаціо­нального існування» [9, с. 5]. Тобто, маємо справу зі своєрідним віддзеркаленням національних архетипів (видів архетипного простору перебування людини) в образах, адже буття людини – це перетворення видів людської присутності у світі в певні екзистенціали її існування. Інтерпретуючи екзистенціали як назви топосів, що належать до особливого, відмінного від матеріальних предметів та ідеальних сутностей, онтологічного пласту оточуючої людину дійсності, (орієнтуючись на праці С. Кримського) можемо зазначити, що екзистенціал існування кожної нації розкривається через певні «хронотопи, сигнатури та архетипи». Вони стають фундаментом для формування та вираження міфології, світогляду, художньої культури, релігійної свідомості народу.

У творах періоду зрілого романтизму час і простір перестають бути по-фольклорному застиглими і перетворюються на категорії конкретно-історичні, рухомі, такі, що перебувають у постійному розвитку. Тому життя героїв зображується епічно у своїй тяглості. Навіть у випадку, коли автор у творі предметно не означив простір дії, він все одно імпліцитно присутній, адже дія не може відбуватися ніде, в цьому випадку простір домислюється як щось саме собою зрозуміле, існуючи ніби між рядками тексту.

Топос «*Дім*» у контексті символічного ряду «*Дім* – *Поле – Храм*», за С. Кримським, первинно виступає як сим­вол родинного вогнища, власного космосу, захищеності від світу іншого, чужого. Пізніше, розширюючи смислові межі символу, вчений вказав на «*Дім*» як «святу округу буття людини, в якій він посідає центральне місце, де, за словами Тараса Шевченка, “своя правда, і сила, і воля”. Дім символізує й сім’ю, й забезпеченість особистості, рівень її заможності та соціальної захищеності. Дім – це антропоцентричне буття, ніша людини в драматичному світі» [6, с. 427]. Отже, як доповнив це визначення О. Кирилюк, *Дім* – «це певна область трансцендування людини в світ», що «у системі символічно-екзистенційних вимірів буття людини в світі концентрує в собі все розмаїття значень, пов’язаних із сімейним життям, подружнім коханням, любов’ю батьків до дітей та дітей до батьків, спільною працею та життям у всіх його буденних та святкових проявах за стінами, що бережуть родинне тепло та спокій» [4, с. 29]. Тобто, це оселя, житло, хата, сфера фізичного буття людини, центр, що розширюється від обійстя, власної землі, хутора до населеного пункту, країни («*Дім* національного буття»), про що згадує також у статті «Мотив чужого у формуванні культурної ідентичності українців» Є. Більченко [1, с. 86]. Оселя – це особливий простір, мікрокосмос, у якому проходить сімейне життя: тут працюють, готують їжу, святкують сімейні події та відправ­ляють обряди, тут постають різноманітні зв’язки і взаємини між членами родини. Саме тому й спостерігаємо таке бережливе, трепетне ставлення українців до своєї хати, застережливу увагу до всього чужого, що і хто приходить ззовні. Це «святе довкілля людини» (С. Кримський), в якому вона завжди займає чільне місце.

Цікаво, що саме наявність власного *Дому*, тобто вузького, обмеженого простору побутування, для українців завжди було обов’язковою умовою духовної свободи.

Ознайомившись із оповіданнями П. Куліша, можна стверджувати, що у них образ *Дому* представлено не настільки по-фольклорному, як в інших представників романтизму, більш завуальовано. Тим цікавіше простежити його прояви. Така завуальованість зазначеного образу має кілька причин: *по-перше*, мала проза П. Куліша жанрово неоднорідна; *по-друге*, вона нечисленна; *по-третє*, у ній великою мірою представлена історична тематика, яка тяжіє до топосу «*Поле*». Все ж, цей образ не залишився поза увагою письменника та відображений ним дуже цікаво й щоразу по-іншому. Тому звернемося до аналізу конкретних творів автора.

В ідилії «Орися» ми не знайдемо детального опису *Дому* полковника Таволги. Проте всі описані події відбуваються у його вельми ошатному обійсті у Війтовці, де самим жанром (ідилія) задано *ладовий* домашній простір. Власне, тут панує й духовний лад – у відносинах батька й доньки, у ставленні до дівчат, які допомагають Орисі, й до сивого колишнього козака Гриви, котрий, будучи самотнім, прижився у них, подібно як Василь Невольник у Череваня на хуторі Хмарище, й навіть у «стосунках» доньки (Орисі) з «покійною паніматкою», яка опікується нею із того світу та «щодень благає Господа милосердного», щоб послав їй «вірну дружину» [8, с. 160]. Тому в цьому оповіданні образ *Дому* постає через описані події, пов’язані із життям його мешканців.

У творі «Гордовита пара», що стилізований під народну оповідь та має підзаголовок «Бабусине оповідання», образ *Дому* цитатно проходить ніби короткими штрихами («Снігом віконечко наше забило… [8, с. 182]), як зазначено уже на початку твору. Це *Дім*, де бабуся розповідає онукам бувальщину зі свого «дівування». Другим тут згадано *Дім* Марусі Ковбанівни, головної героїні, про яку йдеться у розповіді: «А багатирка була Марусина мати з діда-прадіда: у неї в світлиці під столом були закопані ще якісь пилявські гроші…» [8, с. 183] Це була багата, світла оселя гордої дівчини, ніби під стать їй, у якій вона, дізнавшись, що її коханий Прохор став «горнутися» до бідної дівчини Оринки, було, «сяде коло віконця», задумавшись над своїм життям.

Якщо про *Дім* «вбогої сироти» Оринки майже не йдеться, ніби все сказано уже цією номінацією, то про оселю багатої вдови Ковбанихи згадується не раз, головно в контексті весілля: «Народ так і поринув до Ковбанишиної хати. А в Ковбанихи – всі знали – в льоху стоїть дві бочки старої оковитої, що ще Ковбаня спустив у льох про весілля любої доні, та дві бочки меду, що зовуть *п’яне чоло*, або *спотикач*, – такого, що од одного кубка спотикатимешся» [8, с. 185] Вдовине обійстя змальоване ошатним, з добрим достатком, про що свідчить і вбрання самої Марусі під час дівич-вечора, коли вона вирішила «весілля весіллям заломити» і подала рушники за старого, але багатого сотника Байдака: «Була Маруся вся в золоті, в шовках. Там одна плахта *павине перо* – пар двох волів чумацьких стояла, а коралям і ціни нема. А сукня ж то з золотими усами!» [8, с. 185]

Поєдналися дві багаті оселі – Ковбанихи й сотника, у якого в дворі на хуторі ще й після весілля «меди й наливки лились річкою» [186]. Згадуючи про хутір як *Дім* родового буття, письменник хоч і побіжно, не так широко, як у «Чорній раді», втілює тим самим свою «хутірську філософію». Цікавий погляд на хутір репрезентує С. Кримський у статті «Дім – Поле – Храм»: «Хутір мав не тільки функцію клітини степової мережі оборони. Він репрезентував волю до свободи і від сільської общини, і від міських корпорацій. Хутір сфор­мував особливий тип українця: селянина-воїна, який відчував себе вільним в степових просторах [...], і водно­час уособлював внутрішню соціальність своєї оселі» [6, с. 432].

Хочеться звернути увагу у вищезазначених цитуваннях на опис не стільки самого Дому, як його наповненості, окремі матеріальні об’єкти (віконце, гроші, меди, наливки). На думку О. Вертія, такі описи у творчості П. Куліша виступають не простими «етнографічними замальовками, не копіями оригіналів, а художнім узагальненням, яскравим свідченням відповідного укладу і способу життя, вираженням естетичних та морально-етичних ідеалів та психології зокрема» [2, с. 49]. В оповіданнях-ідиліях спостерігаємо своєрідний естетизм, навіть у зображенні повсякдення, а також свят. Із них ми отримуємо достовірну інформацію про побут героїв, який складає основу *Дому*, але ще більше передає гармонію або дисгармонію його внутрішнього світу зі світом навколишнім.

Та не було в тій оселі у сотника Байдака щастя без кохання. Отже, *Дім* тут постає ще як простір духовний. А таким він стає тоді, коли у ньому панує Лад, який в свою чергу базується на любові. Без цих складників духовний *Дім* руйнується, бо існує лише за умови, коли замешканий і, відповідно, є таким, яким творять його жильці – фізично й духовно. Тому через відсутність кохання зруйновано «*Дім* проживання» та «*Дім* душі» (духовний) не тільки Марусі Ковбанівни та сотника Байдака, але й Прохора та Оринки, бо Осауленко «засумував же тяжко» за Марусею, особливо як побачив її безумною та «після сього занудив світом несказанно. З лиця спав, аж почорнів від великої туги, і все в пасіці з дідом пасічником сидить», навіть «додому не навідається, там і ночує у курені, і все – розказував опісля дід, – все мовчки плаче, а вночі встане і навкруги пасіки, мов неприкаяний, блукає»; «він і діло робить; і нікому важкого слова не скаже, і Богу молиться, тільки знай мовчить, та сумує, та чахне, мов свічка тане» [8, с. 188].

В ідилії П. Куліша «Дівоче серце» простір та ідея Дому також реалізовуються крізь призму зображених подій. Власне, уже в трьох народнопісенних рядках епіграфа апелюється до простору – «вдовиного дому»:

Ой у неділю рано-пораненьку,

Ой то ж не у всі дзвони дзвонили,

Як у вдовинім дому гомоніли… [8, с. 189]

Про причину «гомону» у «вдовинім дому» коротко йдеться ще у двох пісенних рядках, які згадані уже в тексті:

Ой у вдови один син,

Та й той пішов під аршин… [8, с. 190]

Оселя вдови Загірньої постає із опису не дуже багатою, проте ошатною, чепурною, як і вона сама та її син, вдовиченко Ігнат. Навіть окружний про неї такої думки: «Сама ходить як кукла, в церкві од неї аж світить поміж людьми, а син у неї – мов той панич, чистий да митий, мов огірок. І хата, кажуть, у неї, як віночок» [8, с. 193].

Мати й син дбають також і про духовну «ошатність», вибудовують свій духовний Дім, щонеділі та у свята відвідуючи церкву. Та й вдома «вдова-небога, встаючи поклони б’є перед образом» [8, с. 190], молиться, аби Божа Матір послала щасливу долю її синові. Автор, наголошуючи на незвичайності події, постійно акцентує на місці дії: «у вдовиній хаті», «у вдовиному дворі».

Підтекство проступає у творі також оселя Оленки, сусідської дівчини з бідної багатодітної родини, простір, у якому вона зростала та жила. Там не зазнала вона щирості та любові, навіть батьківської, тому, кохаючи Ігната, без батьківського благословення залишає рідний *Дім* та йде за ним у місто, де парубок має відбувати службу. Щоправда, благословення вона потім все ж отримує за сприяння своїх нових господарів.

У цьому оповіданні П. Куліш чи не вперше вводить у сюжет твору елементи опису міського життя, ідеї українофільства через образи Павла Піддубня та його родини, яка приютила Оленку в місті. Навчившись грамоти та покохавши молодого пана, вона змінюється, ніби піднімається над Ігнатом. Ці зміни приводять її у *Дім* Піддубня («кам’яницю»), який письменником описаний дуже ретельно: «І справді – гарно в Павла Піддубня у його затишку! Зелено-червоними плахтами стільчики повкривані, шиті рушники – гостинці з України – висять на кілочках. Між ними бандура тридцятиструнна вилискує. Се його діда-запорожця бандура. Гарним малюванням стіни обвішані, і всюди наша рідна Вкраїна вималювана. […]. Книжки лежать, папери купами […]. Простора в його хата, чиста. Малювання, німуючи, розмовляють проміж себе, а тиша в хаті, не чути гласу, наче в ченця в келії, тільки годинник, стоячи на столі, чикає» [8, с. 202].

Як бачимо, у цьому оповіданні дуже детально зображено автором наповнення *Дому* Павла Піддубня. Обстановка, інтер’єр оселі – це те оточення, в якому перебувають герої твору, це світ їхнього буття, середовище, у якому вони живуть, а тому воно певною мірою їх характеризує, бо створене ними самими. Такі описи облаш­тування *Дому* у творі, на переконання Г. Семенюка, «стають не тільки тлом змодельованої дії, а й суттєвим чинником психологічної характерис­тики персонажів, що рухають дію» [11, с. 181]. На переконання О. Манойлової, зображення предметів у творах служать для повнішого й правдивішого відображення світу, «тому неодмінною і достеменною складовою… художнього універсуму» письменника є «предметно-речовий окіл героя, антураж дії (місце, тло, обставини, умови, побутові дрібниці, предмети, речі, архітектурні об’єкти, споруди, будівлі тощо)» [10, с. 84]. Наповнення довкілля людини предметами С. Кримський назвав «духовно-прак­тичним освоєнням світу», а об’єкти, що його наповнюють, – «культурними феноменами», «знаками людської діяльності», через які «стає можливим “резонанс” свідомості в речах, “зустріч” слова та речі» [7, с. 88].

Будучи «родом» із різних буттєвих топосів та поєднавшись, Оленка і Павло мріють про інше життя, в якому є місце і новому, і старосвітському: «…Облетимо з тобою весь світ, а потім повернемось на Вкраїну, з батьком-матір’ю побачишся, та й будемо жити в мене в дідовому хуторі» [8, с. 204]. Для Ігната ж, коли йому сповістили, що Оленка «умерла», *Дім*, про який мріяв разом із нею, втратив свою цінність, тому він «москалем одиноким вік звікував, мов той дуб суховерхий» [8, с. 204].

Мабуть, найширше цитатно представлено образ *Дому* в оповіданні П. Куліша «Товкач», яке не так часто згадується критиками. Головний герой твору – Олексій Шуря, котрого в селі за мовчазний характер, сором’язливість та стрижену голову було прозвано Товкачем. Проте автор симпатизує своєму герою, який, окрім замкнутості, був невтомний у праці, щирий у почуттях та переживаннях. Закохавшись у доньку коваля Якова Буромеля, жінка якого «доводилась йому тіткою», Олексій показував свою прихильність до Мар’янки працею. Кожного ранку, впоравшись із власним господарством, він ішов «до ковалевої хати; стукне – Мар’янка йому відчинить; скаже він їй “добридень” і просто – через стайню – в хлів. […]. Як одчинить, було, потім двері в стайні та зачне скрізь вичепурювати, то вставляючи тварину котру по правій, а котру по лівій руці, то ласкаві слова до неї говорить. Ні в кого на всьому селі не було коло хати такого впорядкованого на чотири роги гноїща, як у коваля Якова; а се перва краса господаревої хати. […]. прийде, було, Мар’янка в стайню корів доїти, а в стайні вже як у віночку» [8, с. 227]. І тварини, як бачимо за текстом, відповідали для Олексія не меншою прихильністю.

Про оселю ж самого героя знаємо, що це була хата «ввічливої вдови» Марусі, у якої «часто збирались дівчата на досвітки» [8, с. 229]. Тут же Олексій несміливо проявляв свою щиру прихильність до Мар’янки: «Дівчата сідали кружка; перед усякою стояла кужілка з визолоченим шумихою вершком, прядиво прив’язували червоною стяжкою. Помочували нитку з рота і пряли на веретено, що весело кружилось до самого долу. Любо було Олексієві, як він поставить, було, перед дівчатами на столі чого-небудь “промочити уста” – миску яблук або вишень, і вже, було, присуне миску щоразу близенько до Мар’янки, щоб сміліш було їй простягнути руку» [8, с. 230].

Усе своє життя головний герой «витворював», любив і пам’ятав свій *Дім*, що уособлював для нього не тільки рідну вдовину та Мар’янчину хату, а й загалом рідне село. Особливо глибокі та щирі душевні переживання тривожать хлопця, коли він покидає його, йдучи у солдати, аби доказати свою спроможність стати господарем, головою родини, довести, що він не Товкач. Дуже важко було йому на серці, коли відходив від села, попрощавшись із Мар’янкою, а «одлягло від серця аж тоді, як виїхали по той бік річки на Малярський Шпиль. Перед ним розкинулись милі його Нурківці […]. Розпізнав Олексій помазану жовтою глиною хату Коваля Юра з її зеленими віконницями, а через дві хаті живе його Мар’янка» [8, с. 235]. Як бачимо, під зовнішньою неотесаністю та вайлуватістю героя ховається ніжна та чутлива душа. Для нього й праця по господарству вдома не здається важкою, бо це його простір, тому й не розуміє хлопець солдатської муштри, де «нема настоящої роботи; утомишся, як той пес, а не зробив нічого» [8, с. 237]. Радісно тріпоче Олексієве серце, коли він дістав «отпуск» і поспішав на «храм» додому: «Був уже вечір, як став він на Малярському Шпилі навпроти любого йому села. Вже не гукав із радощів, стояв нерухомо і зробив своїй родині воєнне привітання, приложивши руку до ківера» [8, с. 238]. За визначенням С. Кримського, «це семіотика природи; це загальний знаменник походження етносу, рідний край, батьківщина, коріння роду» [5, с. 274]. Зображення рідного герою довкілля письменник, як бачимо, поєднує із описом глибокої екзистенції героя, переживання.

Особливо людяною тугою за рідним домом, селом, краєм сповнені листи Олексія із Америки, куди він виїхав до брата через утрачене кохання, яке проніс крізь життя, хоч і мав родину: «…Часто бува мені тяжко на серці, що всього тут у мене доволі, та один я мушу тим користуватись. Я б хотів усі Нурківці забрати до себе: старого Дуба, сліпого Кіндрата, Шавкала з Кам’яної Ями, Зукала, Шептунбашу; нехай би всі були коло мене ситі донесхочу» [8, с. 242]. Оповідаючи про щирі добрі помисли героя, автор, як бачимо, постійно апелює до кордоцентризму. Олексій із сумом згадує кожний день перебування вдома: «В останню неділю танцювали ми в Махтея Нагірного, тоді був храм у Нурківцях. Не забуду я сього, хоч би й сто літ прожив на світі. Ой коли б мені тільки годину одну побути в Нурківцях!» [8, с. 243].

В історичному оповіданні «Січові гості», якому П. Куліш дав підзаголовок «Споминки старого діда», до топосу «*Дім*» апелюється, власне, уже цим підзаголовком та першими словами оповіді: «Еге, добродію! Сидимо оце ми з вами на пасіці – ні гадки!.. Божа бджола гуде, кругом гречки біліють […], а колись гули кругом мене не такі бджоли…» [8, с. 204]. Подальша розповідь-спогад героя звернена до топосу «Поле» як до світу чужого, який знаходиться поза *Домом*, є його своєрідною «околицею», бо йдеться про козацькі походи. Тому образ *Дому* в сучасності оповідача тут ніби протиставляється образу *Поля* в його минулому.

Оповідання «Мартин Гак» хоч і не має підзаголовка, проте уже в першому реченні автор пов’язує сюжет із народним наративом словами «розказує, було, молодшим людям прадід мій» [8, с. 216]. Через те, що батько, прослуживши у пана, так і не зміг придбати власного *Дому*, «осівся Мартин Гак край села, в убогого чоловічка; давай укупі з ним хліб заробляти» [8, с. 217]. Проте, послуживши у панів та не зазнавши від них ні статків, ні доброго відношення, герой не має родини, хоч і заглядалися на нього дівчата, бо нікуди було йому привести молоду дружину. Побував він і серед панства, і серед ченців, і серед козаків та, зрештою, опинився в гайдамаках, де через зраду «довоювався, бідолаха, до червоної сорочки» [8, с. 225]. У пошуках правди, в якій зневірився, Мартин стає жорстоким рубакою, але десь у закутку його нібито загрубілої душі все ж ворушиться туга за домашнім затишком, родинним теплом, яке може бути тільки у власному Домі. У розмові з Петром він ніби між іншим говорить про те, що «коли зосталася де правда, то по вбогих хатах у запічку. Там стара бабуся, прядучи вовну, навчає унуків, як на світі по правді жити» [8, с. 223]. *Дім* – це впорядкований світ, у якому людина може здійснювати власне буття. Підтвердження цьому також знаходимо у дослі­дженні К. Дронь, де вона пише, що «дім належить до вічних, основоположних міфологем, що сягають архаїчних уявлень про співвіднесеність Всесвіту та людського життя. Міфологічна модель хати (оселі, господи) – то осібний, самодостатній Всесвіт…» [3, с. 201]..

Оповідання П. Куліша «Циган», яке має підзаголовок «Уривок з казки» (можливо, використаний письменником для стилізації під соціально-побутову казку, а можливо, як маскування тексту від цензури чи все разом узяте, бо таки мало воно порівняння циганської вбогості та панської ситості), побудоване за принципом протиставлення *Дому* цигана і пана («панських покоїв»). У цигана нужденність, діти й жінка «пропадають без хліба» та, аби щось заробити бодай на їжу, ідуть у Вороніж «танцювати халяндри», бо сам господар – «прегіркий п’яниця», «волочиться по шинках, та п’є, та гайнує, та б’ється навкулачки з мужиками» [8, с. 156]. Натомість Дім пана – «повна чаша», де, коли циган туди незрозумілим йому шляхом потрапляє, подають йому, «чаю, горілки, вареників, ковбас, сала – так що йому уже і в пельку не потовпилось» [8, с. 157]. Тому «переселення» цигана, коли він п’яний, «як сніп», то в покої, то назад на дорогу, де він заснув попереднього разу, виглядає для нього справді казково, мов сон. Збитий пригодою з пантелику, він «не став нікому розказувати», аби з нього «не глузовали» [8, с. 158].

У гумористичному оповіданні «Сіра кобила», де автор використав тонку іронію, народну мову, стилістику, йдеться про пригоду чоловіка із кобилою та дубом, який нібито мав упасти з кручі від того, що на нього багато вороння сідало. Але відправним пунктом до пригоди для нього є *Дім* із його «жінкою», устоями, прикметами, забобонами, які, бачте, уже тут йому віщували невдачу, бо при виїзді «заєць шмигонув поперед мене поза клунею Омелька Кабанця», а жінка нараяла ще, що «зозуляста курка недурно, мов півень, співає» [8, с. 176].

*Дім* у «Гішпанській дітській казочці» «Півпівника» постає алегорично – це подвір’я з курником, яке змодельоване, як людська оселя, а кури – як родина. Коли Півпівника вирішив піти до царя, аби знайти лікаря, котрий би пришив йому те, чого не вистачає, щоб він став цілим Півником, то матір-курочка його щиро переконує: «У царя тобі краще не буде. Глянь, яке гноїще гарне, яке зерно нам смачне посипають, яке затишне сідало в нас, і сім’я, слава Богу, не маленька, і всі тебе кохають» [8, с. 178]. Повна ідилія, яка може бути тільки у власному Домі. Алегорія повністю виправдовується казковим жанром.

***Висновки.*** Отже, проаналізувавши україномовні оповідання П. Куліша на предмет відображення у них образу *Дому*, якому притаманні ознаки архетипності, можемо стверджувати, що не у всіх оповіданнях він однаково розлого представлений, мало того, іноді розуміється у підтексті. Навіть у випадку, коли автор у творі предметно не означив *Дім* як простір дії, він все одно імпліцитно присутній, принаймні – рефлексії до нього, бо це основний буттєвий топос людини, і наявність власного *Дому*, тобто вузького, обмеженого простору побутування, для українців завжди було обов’язковою умовою духовної свободи.

Здавна вважалося, що, споруджуючи власний *Дім*, оселю, людина індивідуалізує певний простір, який стає для неї своєрідною сакральною віссю, і поза нею – світ чужий, ворожий. Житло як власний світ моделюється за принципом Світового Дерева (тобто пізнаного, зримого світу), при цьому дах символізує небо (крону, богів), долівка, поріг – при­станище предків (коріння), простір між «небом і землею» та стінами, що символізували чотири сторони світу, людина облаштовувала собі, населяючи його не тільки речами утилітарного призначення, але й атрибутами-символами. Більшість із цих предметів виконували подвійну функцію. Тому *Дім*, у якому людина жила сама та який «населяла» такими символічно-утилітарними атрибутами, також «оживав», сприймався як живий організм, який має свій вік, статус, настрій, атмосферу і т. ін., що також спостерігаємо в оповіданнях письменника.

Особливо наповнені описи *Дому* в ідиліях П. Куліша «Орися», «Гордовита пара», «Дівоче серце». В історичних оповіданнях цей образ проходить буквально кількома штрихами, фрагментарно, проте мислиться дуже наповнено, як, скажімо, в оповіданні «Мартин Гак». У творах «казкового» та анекдотичного характеру («Циган», «Півпівника», «Сіра кобила») – розуміється алегорично чи позатекстово.

**THE IMAGE OF HOME SN P. KULISH’S SHORT PROST**

**Zhanna Yankovska**

Doctor of Philological Science, Associate Professor

ORCID ID 0000-0002-7846-2796

The National University of Ostroh Academy

zhanna.yankovska@oa.edu.ua

*In the year of 200th anniversary of P. Kulish’s birth, who was a famous Ukrainian writer, scientist, philosopher, translator, folklorist, historian, a person with encyclopedic knowledge, the topicality of this paper is determined both by the commemoration of this event and an attempt to scrutinize his works from a different angle.*

*This paper offers the opportunity for new interpretation of P. Kulish’s short prose written in the Ukrainian language. The purpose of the study is to combine literary view on his fiction works and their analysis applying interdisciplinary method, partially involving archetypal method and comparative analysis which allows more “stereoscopic” view on characters and conflicts depicted by the author. To achieve this purpose, an archetypal concept “Home – Field – Temple” has been utilized, the universal nature of which was proven by K. Jung, M. Heidegger, H. Gachev, S. Krymskyi. This paper in particular contains the analysis of the image of Home in P. Kulish’s short prose. Thus, the analysis of the literary work has also involved certain philosophical categories. The abovementioned conceptual topoi form an existential basis of an epic work the recognition of which facilitates perception of the events in a work as not “plane”.*

*Basically, P. Kulish’s short stories also contain other existential topoi (“Field”, “Temple”) in the form of redefined fictional images which present prospects for the future research.*

*The abovementioned methods have already been used by the author to analyze certain literary works including P. Kulish’s historical novel “Chorna Rada” (The Black Council), in which Home is represented more as existential space whereas in the writer’s short prose it emerges as a fictional image with its characteristic features.*

 *Having analyzed the image of Home in P. Kulish’s short stories we can conclude that it integrates several meanings, acting as Home for a family, a house, a native neighbourhood, a village, reflecting the image of Ukraine.*

***Keywords:*** *P. Kulish’s short stories, concept “Home – Field – Temple”, the image of Home.*

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. *Більченко Є. В.* Мотив чужого у формуванні етнокультурної ідентичності українців / Є. В. Більченко // Вісник Чернігівського державного пед. університету. – Вип. 75. Серія «Філософські науки». – Чернігів, 2010. –С. 84-88.
2. *Вертій О.* Народна поетична творчість і національно-культурне відродження України (Місце українського фольклору в культурологічній концепції Пантелеймона Куліша) / О. Вертій // Народна творчість та етнографія. – 1994. – №4. – С. 47-57.
3. *Дронь К.* Міфологізм у художній прозі Івана Франка / К. Дронь. – К. : Наукова думка, 2013. – 242 с.
4. *Кирилюк О. С.* Універсально-культурні структури міфологічних підвалин масової політичної свідомості / О. С. Кирилюк // Універсальні виміри культури. – Одеса, 2000. – С. 27-38.
5. *Кримський С.* Архетипи української ментальності // С. Кримський // Проблеми теорії ментальності ; відп. ред. М. В. Попович. – К. : Наукова думка, 2006. – С. 273-301.
6. *Кримський С.* Дім – Поле – Храм / С. Кримський // Про софійність, правду, смисли людського буття : збірн. наук.-публ. і філос. статей / Сергій Кримський. – К. : ІФНАНУ, 2010. – С. 426-439.
7. *Кримський С.* Запити філософських смислів / С. Кримський. – К. : Вид-во ПАРАПАН, 2003. – 240 с.
8. *Куліш П.* Твори в двох томах. Том другий / П. Куліш. – К. : Дніпро, 1989. – 590 с.
9. *Личковах В. А.* Філософія етнокультури як новітній напрям народознавства / В. А. Личковах // Вісник Черні­гівського державного університету. Другі Кулішеві читання з філософії етнокультури. Вип. 75. Серія «Філософські науки». – Чернігів, 2010. – С. 3-9.
10. *Манойлова О.* Художній предмет як наукова проблема : історія та перспективи / О. Манойлова // Слово і Час. – 2009. – № 6. – С. 83-90.
11. *Семенюк Г. Ф.* Літературна майстерність письменника : підручник для студ. вищих навч. закладів / Г. Ф. Семенюк, А. Б. Гуляк, Н. В. Науменко. – К. : КНУ ім. Тараса Шевченка, 2012. – 367 с.
12. *Янковська Ж.* Фольклоризм української романтичної прози : монографія / Ж. Янковська. – Львів : НВФ «Українські технології», 2016. – 610 с.

**REFERENCES**

1. Bilchenko, Ye. V.The Motif of Other in Ethnocultural Identity of Ukrainians. *Visnyk Chernihivskoho derzhavnoho ped. universutetu. Seria “Filosofski nauky”*, 2010, Issue 75, pp. 84-88.
2. Dron, K. *Mythologism in Ivan Franko’s Fiction*. Kyv, Naukova Dumka, 2013. 242 p.
3. Krymskyi, S. Archetypes of the Ukrainian Mentality. *Issues of the Theory of Mentality*. Kyiv, Naukova Dumka, 2006, pp. 273-301.
4. Krymskyi, S. Home – Field – Temple. *On Sophia, Truth, Meanings of Human Existence*. Kyiv, IFNANU, 2010. pp. 426-439.
5. Krymskyi, S. *Inquiries about Philosophical Senses.* Kyiv, Vydavnytstvo PARAPAN, 2003. 240 p.
6. Kulish, P. *Works in Two Volumes. Volume Two*. Kyiv, Dnipro, 1989. 90 p.
7. Kyryliuk, O. S. Universal and Cultural Structures of Mythological Basis of Mass Political Consciousness. *Universal Culture Dimensions*. Odessa, 2000, pp. 27-38.
8. Lychkovakh, V. A. Ethnocultural Philosophy as a New Trend in the Folk Studies. *Visnyk Chernihivskoho derzhavnoho universytetu. Druhi Kulishevi chytannia z filosofii etnokultury*, 2010, Issue 75, pp. 3-9.
9. Manoilova, O. Artistic Object as a Scientific Problem: History and Perspectives. *Slovo i Chas*, 2009, № 6, pp. 83-90.
10. Semeniuk, H. F*. Literary Skills of a Writer*. Kyiv, KNU im. Tarasa Shevchenka, 2012. 367 p.
11. Vertii, O. Folk Poetry and National and Cultural Renaissance of Ukraine (The Role of Ukrainian Folklore in Panteleimon Kulish’s Culture Concept). *Narodna tvorchist i etnohrafiia*, 1994, №4, pp. 47-57.
12. Yankovska, Zh. *Folklorism of Ukrainian Romantic Prose*. Lviv, Ukrainski tekhnolohii, 2016. 610 p.

*Надійшла до редакції 30 серпня 2019*