ISSN 2227-1864

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ВІСНИК

ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ

імені В. Н. КАРАЗІНА

Серія «ФІЛОЛОГІЯ»

ВИПУСК 84

Заснована 1965 р.

Харків-2020

Вісник містить оригінальні статті, присвячені актуальним проблемам сучасного літературознавства та мовознавства. Для науковців, аспірантів, докторантів, студентів філологічного напрямку та всіх, хто цікавиться проблемами філології.

Вісник є фаховим виданням в галузі філологічних наук (спеціальність 035 Філологія), Категорія "Б"
(Наказ Міністерства освіти та науки України № 409 від 17.03.2020 р.)

Затверджено до друку рішенням Вченої ради Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна
(протокол № 6 від 30.03.2020)

Редакційна колегія:

***Головний редактор**: Попов С. Л.*, д. філол. н., проф. факультету російської мови, Інститут інтернаціональних досліджень Університету імені Сунь Ятсена (Гуанчжоу, Китай)

***Заступник головного редактора**: Безхутрий Ю. М.*, д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

***Відповідальний секретар**: Шеховцова Т. А.*, д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Бондаренко Є. В., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)
Борзенко О. І., д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)
Гармаш Л. В., д. філол. н., проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)
Гончарова-Грабовська С. Я., д. філол. н., проф., Білоруський державний університет (Мінськ, Білорусь)
Добровольська О. Я., д. філол. наук, доц., проф. кафедри іноземної філології та перекладу, Національній транспортний університет (Київ, Україна)
Зельдович Г. М., д. філол. н., проф., зав. кафедри семіотики, Інститут прикладної лінгвістики Варшавського університету (Польща)
Ільїнська Н. І., д. філол. наук, проф., Херсонський державний університет (Україна)
Ісіченко Ю. А. (архиєп. Ігор Ісіченко), д. філол. н., проф., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)
Мережинська Г. Ю., д. філол. н., проф., Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)
Московкіна І. І., д. філол. н., проф., Харківський національний університет В. Н. Каразіна (Україна)
Помогайбо Ю. О., канд. філол. н., доц., Одеський національний університет імені І. І. Мечникова (Україна)
Разуменко І. В., канд. філол. наук, проф., Харківський національний педагогічний університет імені Г. С. Сковороди (Україна)
Шопін П. Ю., доктор філософії, PhD in German, постдокторський науковий співробітник; гостьовий дослідник, Фонд Олександра фон Гумбольдта, Інститут славістики і унгарології Гумбольдтського університету Берліна (Німеччина)

***Технічний редактор**:* Гребенщикова О. Г., Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (Україна)

Адреса редакційної колегії: 61022, Харків, майдан Свободи, 4, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, філологічний факультет, кімн. II-36, тел. 707-53-54.

E-mail: philology@karazin.ua, rus.lit@karazin.ua

Web-pages: http://periodicals.karazin.ua/philology
http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html, (Open Journal System)

Статті друкуються в авторській редакції.

Статті пройшли подвійне сліпе рецензування.

Свідоцтво про державну реєстрацію КВ № 21559-11459Р від 20.08.2015

© Харківський національний університет
імені В. Н. Каразіна, 2020

ISSN 2227-1864

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

The Journal

OF

V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY

***Series* "PHILOLOGY"**

ISSUE 84

Вестник

ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА

имени В. Н. КАРАЗИНА

Серия "ФИЛОЛОГИЯ"

ВЫПУСК 84

Founded in 1965

Kharkiv-2020

The Journal contains original articles about topical issues of modern linguistics and study of literature.
For scientists, postgraduate and doctoral students, students of philology and for everyone who is interested in philology problems.

The Journal is a professional publication in the field of philological sciences (Specialty 035 «Philology»), category B
(Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine № 409 from 17.03.2020)

Approved for publication by the Academic Council of V. N. Karazin Kharkiv National University decision
(protocol № 6 from 30.03.2020)

Editorial board:

***Editor-in-chief**: Popov S. L.*, Doctor of Philology, Professor of the Department of Russian, School of International Studies, Sun Yat-sen University (Guangzhou, China)

***Deputy Editor-in-chief**: Bezkhoutry Y. M.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

Executive Secretary: *Shekhovtsova T. A.*, Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)

Bondarenko Y. V., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)
Borzenko O. I., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)
Harmash L. V., Doctor of Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)
Goncharova-Grabovskaya S. Y., Doctor of Philology, Professor, Belarusian State University (Minsk, Republic of Belarus)
Dobrovolska O. J., Doctor of Philology, Professor, National Transport University (Kyiv, Ukraine)
Zeldovich G. M., Doctor of Philology, Professor, University of Warsaw (Poland)
Isichenko Y. A., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)
Ilinska, N. I., Doctor of Philology, Professor, Kherson State University (Ukraine)
Merezhinskaya A. Y., Doctor of Philology, Professor, Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)
Moskovkina I. I., Doctor of Philology, Professor, V. N. Karazin Kharkiv National University (Ukraine)
Pomohaibo J. O., Phd in Philology, Associate Professor, Odessa I. I. Mechnikov National University (Ukraine)
Razumenko I. V., Phd in Philology, Professor, H.S. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (Ukraine)
Shopin P. Y., PhD in German, Postdoctoral Research Fellow, Visiting Researcher, Alexander von Humboldt Foundation, Institute of Slavic and Hungarian Studies at the Humboldt University of Berlin (Germany)

***Technical editor**:* Hrebenshchykova O. G., V. N. Karazin KhNU (Ukraine)

Editorial address: 61022, Ukraine, Kharkiv, Svobody Square, 4, V. N. Karazin Kharkiv National University, School of Philology, office 2-36, tel. (057) 707-53-54.

E-mail: philology@karazin.ua, rus.lit@karazin.ua

Web-pages: http://periodicals.karazin.ua/philology
http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html,

The articles are printed in the author's edition.

All articles are double blind peer-reviewed.

The certificate of state registration: КВ № 21559-11459P from 20.08.2015

© V. N. Karazin Kharkiv National University, 2020

Вестник содержит оригинальные статьи, посвященные актуальным проблемам современного литературоведения и языкознания. Для ученых, аспирантов, докторантов, студентов филологического направления и всех, кто интересуется проблемами филологии.

Вестник является специализированным изданием в области филологических наук (специальность 035 Филология), Категория "Б" (Приказ Министерства образования и науки Украины № 409 от 17.03.2020 г.)

Утверждено к печати решением Ученого совета Харьковского национального университета имени В. Н. Каразина (протокол № 6 от 30.03.2020)

Редакционная коллегия:

***Главный редактор**: Попов С. Л.*, д. филол. н., проф. факультета русского языка, Институт интернациональных исследований Университета имени Сунь Ятсена (Гуанчжоу, Китай)

***Заместитель главного редактора**: Безхутрый Ю. Н.*, д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

***Ответственный секретарь**: Шеховцова Т. А.*, д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

Бондаренко Е. В., д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)
Борзенко А. И., д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)
Гармаш Л. В., д. филол. н., проф., Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды (Украина)
Гончарова-Грабовская С. Я., д. філол. н., проф., д. филол. н., проф., Белорусский государственный университет (Минск, Белорусь)
Добровольська О. Я., д. филол. наук, доц., проф. кафедры иностранной филологии и перевода, Национальный транспортный университет (Киев, Украина)
Зельдович Г. М., д. філол. н., проф., зав. кафедры семиотики, Институт прикладной лингвистики Варшавского университета (Польша)
Ильинская Н. И., д. филол. наук, проф., Херсонский государственный университет (Украина)
Исиченко Ю. А. (архиеп. Игорь Исиченко), д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)
Мережинская А. Ю., д. филол. н., проф., Киевский национальний университет имени Тараса Шевченко (Украина)
Московкина И. И., д. филол. н., проф., Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)
Помогайбо Ю. А., канд. филол. н., доц., Одесский национальный университет имени И. И. Мечникова (Украина)
Разуменко И. В., канд. филол. наук, проф., Харьковский национальный педагогический университет имени Г. С. Сковороды (Украина)
Шопин П. Ю., доктор философии, PhD in German, постдокторский научный сотрудник, гостевой исследователь, Фонд Александра фон Гумбольдта, Институт славистики и унгарологии Гумбольдтского университета Берлина (Германия)

***Технический редактор**: Гребенщикова А. Г.*, канд. филол. наук, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (Украина)

Адрес редакционной коллегии: 61022, Харьков, площадь Свободы, 4, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина, филологический факультет, комн. II-36, тел. 707-53-54.

E-mail: rus.lit@karazin.ua, philology@karazin.ua
Web-pages: http://periodicals.karazin.ua/philology
http://www-philology.univer.kharkov.ua/nauka/Visnyk_Philology.html (Open Journal System)

Статьи печатаются в авторской редакции.

Статьи прошли двойное слепое рецензирование.

Свидетельство о государственной регистрации КВ № 21559-11459Р от 20.08.2015

© Харьковский национальный университет
имени В. Н. Каразина, 2020

ЗМІСТ

Літературознавство

Алексєєва Н. С.
Форми інтермедіальності в романах М. Булгакова «Майстер та Маргарита» та Б. Пастернака «Доктор Живаго».....9
Євстаф'єва Н. П., Чорна К. Ю.
Семантика та поетика мотиву голосу в малій прозі Гайто Газданова 1920–30-х років:
«Перетворення» та «Зникнення Рікарді»……16
Роздольська І. В.
Стрілецька критика у «Літературно-Науковому Вістнику» – «Вістнику» періоду міжвоєння…….....22
Савчук Г. О.
Кінематографічні елементи у збірці Василя Симоненка «Тиша і грім».....……..……..29
Федосова М. О.
Правда, варта, щоб за неї померти: парезія в романі Лорен Олівер "Поки я не впала"…….....34
Штейнбук Ф. М.
Блюзнірчий вимір «Хреста на Сатурні» в однойменному романі Олеся Ульяненка…….....…...42

Мовознавство

Калашник Ю. І.
Афористичність поетичної мови Тараса Мельничука: стилістико-синтаксичний аспект…..…….....49
Рожков Ю. Г.
Метафоризація в англомовному термінологічному полі «хвороби тварин» у лінгвокогнітивному аспекті…….56
Сиротіна О. О.
Антропоморфна метафора в англійській терміносистемі біотехнології……..……...62
Трумко О. М.
Мовна особистість Івана Франка в матримоніальному спонукальному дискурсі…….…….....67

Вимоги до оформлення публікацій.....73

TABLE OF CONTENTS

Literary studies

Aleksieieva Nina
Forms of intermediality in the novels of M. Bulgakov The Master and Margarita and B. Pasternak Doctor Zhivago……...9
Yevstafyeva Natalia, Chorna Karyna
Semantics and poetics of the motif of voice in Gaito Gazdanov's 1920-30 small prose:
"Transformation" and "The disappearance of Ricardy"…….....16
Rozdolska Iryna
Riflemen criticism in the «Literaturno-Naukovyi Vistnyk» – «Vistnyk» («Literary-Scientific Bulletin» – «Bulletin»)
of the interwar period...……..…22
Savchuk Hryhoriy
The cinematic elements in the collection of Vasyl Symonenko "Silence and thunder"…….....……..…..29
Fedosova Maria
Truth worth dying for: parrhesia in Lauren Oliver's novel "Before I Fall"…….....……..34
Shteinbuk Felix
Sacrilegious character of «The cross on Saturn» in the self-titled novel of Oles Ulianenko……...42

Linguistics

Kalashnyk Julia
The aphoristic character of Taras Melnychuk's poetry: the stylistic and syntactic aspect…….....49
Rozhkov Yurii
Metaphorization in english-language terminological field "animal diseases" in linguocognitive aspect.…….....….56
Syrotina Elena
Anthropomorphic metaphor in the english terminological system of biotechnology…….…...62
Trumko Oksana
Linguistic personality of Ivan Franko in the matrimonial directive discourse……..…….....67

Publication requirement.....74

СОДЕРЖАНИЕ

Литературоведение

Алексеева Н. С.
Формы интермедиальности в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Б. Пастернака «Доктор Живаго».....9
Евстафьева Н. П., Черная К. Ю.
Семантика и поэтика мотива голоса в малой прозе Гайто Газданова 1920–30-х годов:
«Превращение», «Исчезновение Рикарди».....16
Роздольская И. В.
Стрелецкая критика в «Литературно-Научном Вестнике» – «Вестнике» межвоенного периода ……..…....22
Савчук Г. О.
Кинематографические элементы в сборнике Василия Симоненко «Тишина и гром».....…….29
Федосова М. А.
Правда, которая стоит, чтобы за нее умереть: парезия в романе Лорен Оливер “Прежде чем я упаду”.....……..34
Штейнбук Ф. М.
Кощунственный характер «Креста на Сатурне» в одноимённом романе Олеся Ульяненка.....42

Языкознание

Калашник Ю. И.
Афористичность поэтического языка Тараса Мельничука: стилистико-синтаксический аспект….....49
Рожков Ю. Г.
Метафоризация в англоязычном терминологическом поле «болезни животных» в лингвокогнитивном аспекте……..56
Сиротина Е. А.
Антропоморфная метафора в английской терминосистеме биотехнологии.....62
Трумко О. М.
Языковая личность Ивана Франко в матримониальном побудительном дискурсе….…….....67

Требования к оформлению публикаций……75

Літературознавство

УДК 82.091 (470+73)
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-01

Формы интермедиальности в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Б. Пастернака «Доктор Живаго»

Н. С. Алексеева

кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии, Харьковский национальный педагогический университет им. Г. С. Сковороды; e-mail: ninaalekseyeva45@gmail.com; http://orcid.org/0000-0001-61-99-31-47

В работе анализируются такие формы интермедиальности, как театральность и карнавальность, в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Б. Пастернака «Доктор Живаго», при этом интермедиальность рассматривается как вид интердискурсивности. Театральность в обоих произведениях реализуется через наличие «театральной» лексики, сценической образности и символики, а также на уровне построения текста и его хронотопической организации. Показано, что театральность у Пастернака носит «камерный», импрессионистский характер, тогда как у Булгакова театральность эксплицитна и имеет выраженный карнавальный компонент, отсутствующий в «Докторе Живаго». Общим «театральным» элементом в обоих романах является мотив режиссуры и образ режиссера. Если у Пастернака режиссером является сама жизнь, то у Булгакова жизнь режиссирует представитель потусторонней силы. Как в «Докторе Живаго, так и в «Мастере и Маргарите» герои одновременно являются актерами и зрителями, а сценой и зрительным залом является город. Но в тексте Булгакова, в отличие от романа Пастернака, не существует деления городского пространства на части. Театр в «Мастере и Маргарите» сопряжен с антикарнавалом, поскольку заводит его не народ, а карнавализатор (Воланд). Если у Пастернака единство «театр – жизнь – смерть» является органическим проявлением жизни, то у Булгакова мотивное сочетание «театр – смерть» носит зловещий, насильственный характер. В отличие от «Доктора Живаго, где окончательная «детеатрализация» приобретает реалистические черты, в «Мастере и Маргарите» эта «детеатрализация» имеет характер трансцендентный. В целом можно заключить, что театральность в «Докторе Живаго» носит характер театра переживания, тогда как булгаковская буффонада напоминает театр представления.

Ключевые слова: театральность, интермедиальность, мотив, карнавал, игра, хронотоп

Алексєєва Н. С. Форми інтермедіальності в романах М. Булгакова «Майстер і Маргарита» і Б. Пастернака «Доктор Живаго»

В роботі аналізуються такі форми інтермедіальності, як театральність та карнавальність, в романах М. Булгакова «Майстер і Маргарита» і Б. Пастернака «Доктор Живаго», при цьому інтермедіальність розглядається як різновид інтердискурсивності. Театральність в обох творах реалізується через наявність «театральної» лексики, сценічної образності і символіки, а також на уровні побудови тексту та хронотопічної організації. Показано, що театральність у Пастернака носить «камерний», імпресіоністський характер, тоді як у Булгакова театральність є експліцитною і містить виражений карнавальний компонент. Спільним «театральним» елементом в обох романах є мотив режисури та образ режисера. Але якщо у Пастернака режисером є власне життя, то у Булгакова режисером є потойбічна сила у вигляді Воланда та його світи. В обох творах герої одночасно є акторами та глядачами, а сценою та глядацьким залом є місто. Але в тексті Булгакова, на відміну від тексту Пастернака, немає розподілу міського простору на частини. Театр в «Майстрі і Маргариті» співвідноситься з антикарнавалом, оскільки «заводить» його не народ, а карнавалізатор (Воланд). Якщо у Пастернака мотивний комплекс «театр – життя – смерть» є органічним проявом життя, то у Булгакова сполучення «театр – смерть» має зловісний, насильницький характер. На відміну від «Доктора Живаго», де остаточна «детеатралізація» має реалістичні риси, в «Майстрі і Маргариті» цей процес має характер трансцендентний. В цілому можна стверджувати, що театральність в «Докторі Живаго» нагадує театр переживання, а булгаковська буфонада схожа на театр представлення.

Ключові слова: театральність, інтермедіальність, мотив, карнавал, гра, хронотоп

Aleksieieva Nina. Forms of intermediality in the novels of M. Bulgakov *The Master and Margarita* and B. Pasternak *Doctor Zhivago*

The article focuses on analyzing such forms of intermediality as theatricality and carnival in the novels of M. Bulgakov *The Master and Margarita* and B. Pasternak *Doctor Zhivago*, intermediality being considered as an aspect of interdiscursivity. Theatricality in both novels is realized through the availability of «theatrical» vocabulary, theatric imagery and symbolism, and at the levels of the text structure and chronotope as well. The research shows that theatricality in Pasternak is of intimate, impressionistic character, while that in Bulgakov is explicit and features a carnival component. A common "theatrical" element in both novels is the motif of directing and the image of director. In Pasternak the director is life itself, unlike in Bulgakov, where life is directed by supernatural forces. In both novels the characters are actors and viewers at the same time, the stage and the floor of the house belong in the town. However, in Bulgakov, by contrast with Pasternak, there is no division of the town space. Theater in *The Master and Margarita* is related to the so called anticarnival, as it is conducted by the carnivalizer (Voland), rather than people. In Pasternak the unity «theatre – life – death» is a natural manifestation of life, unlike in Bulgakov, where the motif combination «theater – death» has an ominous and violent character. In *Doctor Zhivago* the final ruination of theatricality is of realistic character, while in *The Master and Margarita* it is of transcendent one. By and large it is possible to conclude that theatricality in *Doctor Zhivago* reminds of the theater of experience, when Bulgakov's buffoonery is similar to the theater of performance.

Key words: theatricality, intermediality, motif, carnival, play-element, chronotope

© Алексеева Н. С., 2020

Несмотря на то, что интрмедиальность в романах М. Булгакова «Мастер и Маргарита» и Б. Пастернака «Доктор Живаго» уже становилась предметом изучения (А. Нинов, 1988; М. Бахтин, 1990; Р. Шамрайданова, 2006; Н. Кольцова, О. Неклюдова, 2015; В. Хаменюк, 2017; N. Bovarskaya, 2017 и др.), сопоставительный аспект этого явления в данных произведениях до сих пор не исследовался. В силу сказанного целью нашей работы является освещение форм интермедиальности в романах Булгакова и Пастернака и выявление типологических корреляций в репрезентации этого явления. Обозначенный ракурс исследования представляется актуальным и своевременным.

Прежде чем обратиться к такой форме художественного синтеза как интермедиальность, следует коснуться категории интердискурсивности, которой современные литературоведение и лингвистика уделяют большое внимание. Широко комментируется различие между терминами «интердискурсивность», «интертекстуальность», «интермедиальность», «трансмедиальность», «полифония».

Дискурс, или дискурсность, по определению М. Пеше, представляет собой «упорядоченное пространство рассеянных высказываний» [16, с. 298]. Н. Ю. Георгинова отмечает, что попытки выделить существенные черты дискурса приводят к все большему противостоянию дискурса и текста [7, с. 149–150]. В пределах текста можно обнаружить несколько дискурсов, или нескольких семиотических систем, которые находятся в состоянии диалога и взаимодействуют между собой, то есть текст представляет собой «продукт дискурсивной деятельности» [7, с. 152–154]. Этот факт и отражается в понятиях «интердискурс» и «интердискурсивность». При этом «интердискурсивность −это способность текста включать любой дискурс, который не вступает в противоречие с художественностью» [4, с. 128].

Г. Н. Сиваченко дает следующее определение интердискурсивности: «Під інтердискурсивністю розуміється взаємодія постмодерністського дискурсу з дискурсами, які розміщені поза полем художньої мови− релігійного, філософського, наукового, публіцистичного, а також з різними знаковими системами −музикою, живописом, архітектурою [18, с. 365]. Данное определение, как представляется, применимо не только к постмодернизму. Исходя из такого понимания дискурса, Г. Н. Сиваченко делит интердискурсивные отношения на две категории:

1. Интержанровість як зв'язок художнього дискурсу з іншими дискурсами на жанрово-стильовому рівні.

2. Інтермедіальність як зв'язок художнього дискурсу з іншими знаковими системами в рамках семіосфери». В этом случае происходит «встановлення взаємозв'язків кодів різних мистецтв − літератури, музики, живопису, архітектури» [18, с. 368].

Последнее определение интермедиальности как проявления интердискурсивности соответствует нашему пониманию этого явления. Подобную трактовку находим у Н. Ю. Георгиновой, которая считает, что «интердискурсивные процессы описываются также, как интермедиальные и метадискурсивные» [7, с. 153]. Э. В. Седых предлагает рассматривать интермедиальность в широком смысле как «создание целостного полихудожественного пространства в системе культуры» и в узком смысле как «особый тип внутритекстовых взаимоотношений в художественном произведении, где взаимодействуют разные виды искусства» [17, с. 210]. В первом случае речь идет фактически о трансмедиальности, которая предполагает «совокупность техник медиаперевода текста литературного произведения» [18, с. 17]. Второе (узкое) определение интермедиальности лежит в основе нашей работы.

Начнем с романа Пастернака, конкретнее, с театральности, которая реализуется, в числе прочего, через наличие «театральной» лексики, сценической образности и текстовой символики, а также на уровне построения текста. Театральность относится к так называемой конвенционной инермедиальности, предполагающей «особый тип внутритекстовых взаимосвязей в художественном произведении, который основан на взаимодействии художественных кодов разных видов искусств [9].

Мотив единства жизни и искусства является доминантой всего творчества Б. Пастернака, в том числе его «закатного» романа «Доктор Живаго». В пределах этой доминанты четко просматривается параллель «жизнь− театр». Именно этот художественный элемент произведения отметил Д. Лихачев в работе, посвященной «Доктору Живаго»: «Единое пространство мироздания в романе – это, в конечном счете, пространство сцены, сценические подмостки, на которых разыгрывается Драма Бытия» [12, с. 368]. Постоянное сравнение Пастернаком жизни с театральной постановкой может быть отнесено к авторской рефлексии, предполагающей взгляд на события «со стороны».

«Театральность» данного произведения, сравнение разворачивающихся в романе событий с театральным действом задается стихотворением «Гамлет». Учитывая тот факт, что прозаический и поэтический тексты романа являются своего рода метатекстами, объясняющими один другого [10, с. 7], «Гамлет» раскрывает театральную сущность «Доктора Живаго», расставляя акценты и распределяя роли в Драме Бытия. Семантика «я» в этом стихотворении принадлежит нескольким мирам-контекстам, она «колеблется» (С. Золян) в пределах нескольких значений: «я» – Христос, «я»

– Гамлет, «я» – актер, «я» – Живаго, «я» – Пастернак. Связующим элементом здесь является параллель «герой − актер», символизирующая идею единства театральной и жизненной роли. В прозаической части романа образ главного героя «вбирает» в себя все остальные «я», в том числе и «я» актера, героя-жертвы, «гибнущей всерьез».

Мысль об обреченности актера, о его подлинном умирании заключена в известном стихотворении Пастернака «О, знал бы я…»: «Но старость – это Рим, который / Взамен турусов и колес / Не читки требует с актера / А полной гибели всерьез» [14]. С. Золян высказывает предположение, что идея слитности актерской игры и смерти возникла у Пастернака под влиянием двоюродной сестры, мифолога О. Фрейденберг. В своей работе «Поэтика сюжета и жанра» исследовательница пишет о том, что в древней культуре Рима существовала традиция разыгрывания пантомим, участниками которых были рабы или преступники. В конце представления герои реально гибли – актеры сгорали, распинались или разрывались зверями. Протагонистами таких постановок были умирающие и воскресающие боги. «…Недаром протагонистом театра является бог смерти и воскресения Дионис: жертва тождественна актеру; и играть, как учит Рим, – это значит умереть и воскреснуть» (цит. по [8, с. 102]).

Идея единства смерти и воскресения, имеющая, как видим, театральные корни, воплощается в прозаической части пастернаковского романа. В тифозном бреду Юрию кажется, что он пишет то, что «всегда хотел и должен был давно написать, но никогда не мог, а теперь оно выходит» [14, с. 283], – о днях, протекших между положением во гроб Христа и его воскресением. Чувства, испытанные Магдалиной в это время, Юрий проецирует на себя, а воскресение Христа представляется ему собственным выздоровлением-воскресением: «…Рады коснуться и ад, и распад, и разложение, и смерть. И, однако, вместе с ними рада коснуться и весна, и Магдалина, и жизнь. И – надо проснуться. Надо проснуться и встать. Надо воскреснуть» [14, с. 284]. Эта же мысль о единстве смерти – жизни, смерти – воскресения (пробуждения) реализуется в описании похорон Анны Ивановны. Перед выносом гроба Юрий почувствовал себя плохо и прилег в изнеможении на диван. Здесь, в присутствии смерти, жизнь дает о себе знать короткой фразой, пронесшейся в сознании Юрия – «надо проснуться».

Герой романа Пастернака, наблюдая за жизнью, ведет дневник, состоящий «из прозы, стихов и всякой всячины, внушенной сознанием, что половина людей перестала быть собой и неизвестно что разыгрывает» [14, с. 203]. Позднее написанное оформляется в книгу под названием «Игра в людей». Как театральное действо воспринимается Юрием «скандальное и абсолютно не для детей» дело с отравлением матери Лары. Спальный закоулок в квартире Гишар видится Живаго как часть сцены со свисающим краем занавеса: «Ее <портьеры> пола была закинута за верхний край перегородки. Лампа стояла в алькове на скамье. Этот угол был резко озарен снизу, словно светом театральной рампы» [14, с. 113]. Участники этой сцены – Лара и Комаровский – представляются Юрию куклами: «он <был> кукольником, а она послушною движению его руки марионеткою» [14, с. 115].

Театральный мотив возникает также при описании анатомического театра, где Юрий изучает медицину. В присутствии светящихся, «как фосфор», трупов идет жизнь – «одни зубрили, обложившись костями и перелистывая трепаные, истлевшие учебники, другие молча анатомировали по углам, третьи балагурили, отпускали шутки и гонялись за крысами…» [14, с.119]. Живаго чувствует, что здесь он непосредственно соприкасается с тайной жизни и смерти. Здесь концепты «театр−жизнь−смерть» снова выступают в триединстве, подтверждая идею Живаго-Пастернака о том, что «искусство <…> неотступно размышляет о смерти и неотступно творит этим жизнь» [14, с. 149]. Искусство, по Пастернаку, естественно, как сама жизнь, а жизнь − это искусство.

Театр жизни Живаго противопоставляет «театральщине» – позерству, неестественной игре. Смущенно улыбающийся государь, выступающий перед войсками, вызывает у Юрия чувство жалости к «притеснителю». По сравнению с иностранными правителями он кажется воплощением чисто русской простоты, поскольку «в России немыслима <…> театральщина» [14, с. 185]. Концепция единства театра и жизни, жизни и природы формирует в романе связь «природа− театр». Вот, например, как описывает Пастернак туманное утро в российской провинции Развилье: «К этому времени туман совершенно рассеялся. Следы его оставались только в левой стороне неба, вдали на востоке. Но вот и они шевельнулись, двинулись и разошлись, как полы театрального занавеса» [14, с. 331].

Важную роль в реализации принципа театральности, отмеченной рядом исследователей, является организация художественного пространства. Ю. Лотман считает манифестацией театральности разделение города на сцену и закулисное пространство, при этом «линии разделения пространства города маркируют атрибуцию его территорий к социальным слоям» [5]. В. Хаменюк отмечает в «Докторе Живаго» «…во многом присущий театру и кино прием нагнетания напряжения» [20, с. 36].

Герои представляют себя не только зрителями театральных постановок, но и актерами, играющими роли в разных представлениях.

Спектаклем, сценой представляется Живаго поле сражения партизан с белой армией. При всем отвращении к происходящему, Юрий не может не участвовать в бою, не сыграть роль в этом спектакле, поскольку таковы правила игры, и «было бы против правил оставаться к этому в безучастии» [14, с. 431]. Участниками кукольной комедии представляет Лара себя и Юрия, вломившихся в чужое жилище в Варыкино, где все «не всерьез, а нарочно, курам на смех» [14, с. 547].

Но основным действующим лицом (и одновременно декорацией) в Драме Бытия является город – средоточие событий, предмет статей и стихов. Как отмечает исследователь творчества Пастернака О. Раевская-Хьюз *(O. Raevsky-Hughes)*, Живаго видится современный город, в частности, Москва, источником вдохновения [24, с. 63–64].

В эпилоге романа Москва предстает читателям не только как место жизни Живаго, но и, по выражению автора романа, как главная героиня длинной повести. Улицу Юрий сравнивает с увертюрой, «с полным темноты и тайны, еще спущенным, но уже заалевшимся огнями рампы театральным занавесом», а город видится герою как «необозримо огромное вступление к жизни» [14, с. 611]. Так в «Докторе Живаго» к мотивному единству «театр – жизнь (природа, город и пр.)» присоединяется мотив музыки, неотъемлемой части театра, имеющей, как известно, огромное значение в жизни Пастернака. По признанию писателя, его кругозор с детства был залит музыкой, которую он не мог слышать без слез. Описывая репетицию музыкального концерта в консерватории, Пастернак сравнивает концертный зал с цирком во время утренней уборки, а музыку – с рвущимся на арену актером-зверем. Музыка является для писателя вместилищем жизни, а жизнь – гармоничным сочетанием разных произведений искусств. Эта «жизнь в музыке» описана в «Охранной грамоте»: «Это было первое поселение человека в мирах, открытых Вагнером для вымыслов и мастодонтов. На участке возводилось вымышленное лирическое жилище. … Над плетнем симфонии загоралось солнце Ван Гога. Ее подоконники покрывались пыльным архивом Шопена. Жильцы в эту пыль своего носа не совали, но всем своим укладом осуществляли лучшие советы предшественников» [15, с. 7].

В «Докторе Живаго» ряд эпизодов представляется своего рода репетицией дальнейших событий. Так, во время событий на Пресне Ларе кажется, что мальчики играют «в самую страшную и взрослую из игр, в войну» [14, с. 103]. Позднее игра становится явью, – мальчики выросли, а стрельба «во сто раз страшней», потому что она настоящая.

Встретившимся после войны друзьям Живаго прошедшее видится как своеобразная репетиция, игра, которая в жизни превратила все переносное в буквальное, и сама жизнь распределила роли, все расставив по местам. В игре «страхи были не страшны, <…> и дети были не дети, а сыны, детища, интеллигенция» [14, с. 644]. В Драме Бытия все реально – «и дети – дети, и страхи страшны» [14, с. 644]. В конце романа «гибнет всерьез» его главный герой. Окончательный переход от театрального действа к реальности, совмещение планов игры-жизни и смерти, как в ранних римских пантомимах, актуализируется в стихотворении «Гефсиманский сад»:

Но книга жизни подошла к странице,
Которая дороже всех святынь.
Сейчас должно все писанное сбыться,
Пускай же сбудется оно. Аминь.

При том, что театральность Пастернака связана с мотивом «гибели всерьез», она носит, можно сказать, «камерный», импрессионистский характер. «Театральные» художественные детали разбросаны по всему тексту, как бы подсвечивая его изнутри.

Совершенно иной смысл заключает в себе театральность в романе «Мастер и Маргарита», имеющая выраженный карнавальный характер. Роман изобилует театральной лексикой: театр Варьете, бал, цирк, представление, костюмы, поклоны и прочее. Кроме того, атмосфера художественного мира Булгакова − это атмосфера всеобщего разгула, чревоугодия и изобилия (ресторан в Грибоедове). Но главное, что сближает театр и карнавал, – это отсутствие границ между сценой и зрительным залом, между актером и зрителем. Определение сущности карнавала находим в работе М. Бахтина: «…карнавал не знает разделения на исполнителей и зрителей. Он не знает рампы даже в зачаточной ее форме. Рампа бы разрушила карнавал <…>. Карнавал не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден. От него некуда уйти, ибо карнавал не знает пространственных границ. Во время карнавала можно жить <…> только по законам карнавальной свободы. Карнавал носит вселенский характер…» [2, с. 12]. Согласно Бахтину, карнавальная жизнь – это «жизнь наизнанку, мир наоборот» [2], что и имеет место в романе Булгакова. Правомерен взгляд Н. Боварской *(N. Bovarskaya)* на русскую историю XX века: исследовательница утверждает, что для характеристики истории России этого периода подходит метафора карнавала [23].

Развернутую характеристику феномена театральности в «Мастере и Маргарите» дает А. Нинов: «…Роман «Мастер и Маргарита» <…> строится по законам грандиозного театрально-музыкального представления, красочно-декоративного фантастического действия <…>. Религиозно-историческая мистерия, восходящая к легенде о распятии Христа, московская «буффонада», откровеннее всего реализованная

небывалым представлением в театре «Варьете», и, наконец, сверхъестественные проделки Воланда и его свиты, – что это, как не театр, в котором смешалось низменное и высокое, трагическое и смешное» [13, с. 35 − 36].

С. Аверинцев пишет о «монументальной фигуре карнавализатора», которым в свою эпоху был Сталин: «…Иван Грозный был, как известно, образцом для Сталина; и сталинский режим просто не мог бы функционировать без своего “карнавала” – без игры с амбивалентными фигурами народного воображения, без гробианского “задора” прессы, без психологически точно рассчитанного эффекта нескончаемых и непредсказуемых поворотов колеса фортуны…» [1]. Рассматривая карнавал Сталина в свете теории Бахтина, Н. Боварская полагает, что, в отличие от карнавальной утопии Бахтина, реализатором сталинского карнавала «оказывается не народ на праздничной площади, а государственная власть, засевшая во дворцах <…>. В действительности бахтинское построение выдерживает эту перекомпоновку, превращаясь в таком виде в карнавал со знаком «минус», или ***антикарнавал***» [23, с. 112], что маркирует постмодернистскую направленность булгаковского карнавала. И. Крапивко также отмечает, что постмодернистский карнавальный смех имеет неототалитарную природу [11, с. 156].

Постараемся выстроить свои наблюдения над явлением театральности в «Мастере и Маргарите» так, чтобы выявить корреляции в реализации этого мотива в булгаковском романе и в романе Пастернака. Общим «театральным» элементом в обоих романах является мотив режиссуры и образ режиссера. У Пастернака режиссер – это сама жизнь, или высшие силы, которые «расписывают» жизнь («я люблю твой замысел упрямый»). В булгаковскую Москву прибывает группа ряженых: «карнавализатор» Воланд со свитой в невероятных, странных костюмах. Именно Воланд, рядящийся то в личину иностранца, то историка, то мага, является режиссером, инсценирующим «грандиозный исторический спектакль» (Е. Синцов) на «подмостках» Ершалаима и Москвы и «запускающим» свой смертельный карнавал. С мотивом карнавализатора перекликается отмеченный Р. Шаймардановой мотив дирижера [21]; таковыми являются Коровьев, Бегемот, Иоганн Штраус-сын, дирижер джазового оркестра на балу у Воланда. Главным же дирижером вступает сам автор.

Пастернаковская параллель «театр−смерть» также присутствует в «Мастере и Маргарите». Но если у Пастернака единство «театр−жизнь−смерть» является органическим проявлением самой жизни, то у Булгакова мотивное сочетание «театр − смерть» носит, как и сталинский «карнавал», зловещий характер. Это, по сути, и есть антикарнавал. По сценарию Воланда Берлиозу отрезают голову за его самодовольное неверие в существование Иисуса. На костюмированном балу, инсценированным Воландом, Абадонна убивает смертельным лучом доносчика барона Майгеля, Бегемот на сеансе черной магии отрывает голову конферансье за вранье. Антикарнавал, затеянный Воландом, носит, таким образом, пародийный характер.

Если в «Докторе Живаго» присутствуют две разновидности театра – театр жизни и «театральщина», то в «Мастере и Маргарите» «театральщиной» объят практически весь художественный мир романа. По мнению Е. Синцова, источником театральности в романе является также образ политического театра, «сопряженного с ключевым конфликтом (имеется в виду конфликт власти и маленького человека. – *Н. А.*) и обрастающий множеством художественно-смысловых контекстов» [19]. Как в романе «Доктор Живаго», так и в «Мастере и Маргарите» герои являются одновременно актерами и зрителями, а сценой и зрительным залом одновременно является город. Но в тексте Булгакова, в отличие от романа Пастернака, не существует деления городского пространства на части, в представлении участвуют все и вся. Здесь напрашивается параллель между московскими «подмостками» и подмостками Ершалаима. Подобно Воланду, находящемуся на сценическом возвышении во время сеанса черной магии, Пилат, стоящий на крытой колоннаде дворца Ирода Великого и выносящий приговор, подобен режиссеру, ставящему смертельный спектакль казни Иешуа. В романе также реализуется мотив костюма, отсутствующий у Пастернака. В шутовские костюмы одета свита Воланда, на представлении в Варьете Воланд замечает, что, по сравнению с древним Римом, изменились не только люди, но и их костюмы. И шабаш ведьм, и бал полнолуния, и сеанс черной магии имеет характер костюмированного представления.

Музыка в «Мастере и Маргарите», как и у Пастернака, является сквозным мотивом. Но если в «Докторе Живаго» музыка сопрягается с вдохновением и творчеством, то у Булгакова она носит зловещий карнавальный характер. Помимо «музыкальных» фамилий (Берлиоз, Римский, Стравинский, Коровьев-Фагот), в романе присутствует образ оркестра, «урезающего» залихватскую музыку, под которую выплясывают насытившиеся посетители Грибоедова. Музыка Шуберта, звучащая в помещении у представителей нечистой силы, и эта же музыка, обещанная Мастеру Воландом в «вечном приюте», не сулит ничего хорошего (см. об этом у Б. Гаспарова). Если понимать такое явление, как экфрасис, широко, как ««всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [6, с. 18], то правомочно говорить о наличии в романах Булгакова и Пастернака театрального и музыкального экфрасисов.

Подобно тому, как в эпилоге пастернаковского романа осуществляется переход от жизненного театра к реальности, в тридцать второй главе «Мастера и Маргариты» «Прощение и вечный приют» совершается снятие костюмов и превращение свиты Воланда в тех, которыми они на самом деле являются: «…Когда же навстречу им из-за края леса начала выходить багровая и полная луна, все обманы исчезли, свалились в болото, утонула в туманах колдовская нестойкая одежда» [3, с. 733]. Коровьев-Фагот превращается в фиолетового рыцаря «с мрачнейшим и никогда не улыбающимся лицом», Бегемот, потерявший пушистый хвост, оказывается «худеньким юношей, демоном-пажом, лучшим шутом, какой существовал когда-либо в мире» [3, с. 734]. Азазелло летит «в своем настоящем виде, как демон безводной пустыни, демон-убийца» [3, с. 734]. Однако, в отличие от «Доктора Живаго», «детеатрализация» у Булгакова носит трансцендентный характер, поскольку происходит она в мире ином.

В целом, можно условно предположить, что театральность в романе «Доктор Живаго», являясь «самой жизнью», носит характер театра переживания (К. Станиславский), тогда как булгаковская буффонада больше похожа на театр представления, или театр-ремесло.

Литература

1. Аверинцев С. Бахтин, смех, христианская культура. *«Россия–Russia»*. Венеция, 1988. № 6. С. 119–130. URL: http://www.gumer.info/ bibliotek_Buks/Literat/aver/baht_sm.php (дата обращения: 12.05.2017).
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд. Москва: Художественная литература, 1990. 543 с.
3. Булгаков М. Мастер и Маргарита. *Булгаков М. Романы.* Москва: Современник, 1989. С. 383–749.
4. Владимирова Н. Г. Интермедиальное моделирование текста: Д. Лодж. Nice Work. *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. Серия: Филология. Педагогика. Психология.* 2015. Вып. 8. С. 126–131. URL: https:// cyberleninka (дата обращения: 16.02.18).
5. Волосевич Л. В. Мотив театральности в повествовании романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Серия: Літературознавство.* 2009. Вип. 2 (1). С. 76–81. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzl_2009_2(1)__13 (дата обращения: 14.02.2017).
6. Геллер Л. Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе. *Экфрасис в русской литературе: сб. тр. Лозаннского симпозиума* / под ред. Л. Геллера. Москва: Изд-во «МИК», 2002. С. 5–22.
7. Георгинова Н. Ю. Интермедиальность, интертекстуальность, полифония: к соотношению понятий. 2014. С. 149–155. URL: https:// cyberleninka.ru/article/v/interdiskursivnost-intertekstualnost-polifoniya-k-sootnosheniyu-ponyatiy (дата обращения: 03.04.2018).
8. Золян С. «Вот я весь…» К анализу «Гамлета» Пастернака. *Даугава*. 1988. № 11. С. 363–375.
9. Исагулов Н. Интермедиальность в литературе: к определению понятия. *Матеріали Всеукраїнської наукової студентської конференції «Зіставне вивчення германських та романських мов і літератур».* Донецьк: ДонНУ, 2011. Т.1. С. 115–117. URL: http://www. intermediality.info/2013/05/ blog-post_7.htlm (дата обращения: 12.09.2017).
10. Ким Юн Ран. «Доктор Живаго» Б. Пастернака как «текст в тексте». *Филологические науки.* 2000. № 2. С. 3–12.
11. Кропивко І. В. Українська і польська постмодерна проза (карнавал, фрагментація, фронтір). Київ: Видавничий дім Д. Бураго, 2019. 524 с.
12. Лихачев Д. С. Размышления над романом Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго». *Взгляд: критика, проблематика, публикации.* Москва: Советский писатель, 1998. С. 363–375.
13. Нинов А. А. О драматургии и театре Михаила Булгакова. *М. А. Булгаков – драматург и художественная культура его времени: сб. ст.* / Сост. А. Нинов. Москва: СТД РСФСР, 1988. 496 с.
14. Пастернак Б. Доктор Живаго. Санкт-Петербург: Азбука-классика, 2005. 701с.
15. Пастернак Б. Охранная грамота. *Охранная грамота. Шопен.* Москва: Современник, 1989. С. 3–90.
16. Пеше М. Прописные истины. Лингвистика, семантика, философия. *Квадратура смысла: французская школа анализа дискурса*. Москва: Прогресс, 1999. С. 225–290.
17. Седых Э. В. К проблеме интермедиальности. *Вестник Санкт-Петербургского университета*. Сер. 9. 2008. Вып. 3. Ч. II. С. 210–214.
18. Сиваченко Г. Н. Інтердискурсивність як діалог культур. *Компаративні дослідження слов'янських мов та літератур. Пам'яті академіка Леоніда Булаховського*. Київ: Освіта України, 2015. Вип. 27. С. 363–368.
19. Синцов Е. В. Художественно-историческая концепция власти М. А. Булгакова (роман «Мастер и Маргарита»). URL: www.phil63.ru/ files/012%20vest-7.doc (дата обращения: 15.08.2017).
20. Хаменок В. И. «Весь мир – театр…»: театральность в творчестве Б. Пастернака. *Филологические науки. Вопросы теории и практики*. Тамбов: Грамота, 2017. № 5(71): в 3-х ч. Ч. 1. С. 34–37.
21. Шаймарданова Р. Т. Мир музыки в творчестве М. Булгакова: дис. на соискание научн. степени канд. филол. наук: спец.10.01.01 «Русская литература». Екатеринбург, 2006. 180 с. URL: http:// www. dslib.net/ russkaja-literatura/mir- muzyki-v-tvorchestve-m-bulgakova. htlm (дата обращения: 23.07.2017).
22. Шакиров С. М. О трансмедиальности. *Медиасреда*. 2017. С. 16–23. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-transmedialnosti (дата обращения: 27.08.2018).
23. Bovarskaya N. Роман и теория, Булгаков и Бахтин: взаимное освещение *Мастер и Маргарита*, карнавал, мениппея (en russe). These de doctorat. Universite de Lausanne, Fevrier 2015. 322 с. URL: http: //serval. unil.ch (viewed 15 July, 2017).
24. Raevsky-Hughes O. The Poetics World of Boris Pasternak. Princeton: PUP, 1974. 183p.

References

1. Averintsev S. Bakhtin, smekh, khristianskaya kultura. “Rossiya− Russia”. Venetsiya, 1988. № 6. C. 119–130. URL: http://www.gumer.info/ bibliotek_Buks/Literat/aver/baht_sm.php.
2. Bakhtin M. Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovia i Renessansa. 2-e isd. Moskva: Khudozhestvennaya literature, 1990. 543 s.
3. Bulgakov M. Master I Margarita. *M. Bulgakov. Romany*. Moskva: Sovremennik, 1989. S. 383−749.
4. Vladimirova N. Intermedialnoye modelirovaniye teksta: D. Lodge. Nice Work. *Vestnik Baltiiskogo federalnogo universiteta im. I. Kanta. Seriya: Filologiya. Pedagogika. Psichologiya*. 2015. Vyp. 8. S. 126–131. URL: https:// cyberleninka.
5. Volosevich L. Motiv teatralnosti v povestvovanii B. L. Pasternaka “Doctor Zhivago”. *Naukovi zapysky Kharkivskogo natsionalnogo pedagogichnogo universutetu im. G. S. Skovorody. Seriia: Literaturoznavstvo.* 2009. Vyp. 2 (1). S. 76−81. URL: http:// nbuv.gov.ua/ UJRN/Nzl_ 2009_2 (1) __13.
6. Geller L. Voskresheniye pamiati ili Slovo ob ekfrasise. *Ekfrasis v russkoi literature: sb. tr. Lozanskogo simpoziuma* / pod red. L. Gellera. Moskva: MIK, 2002. 216 s.
7. Georginova N. Intermedialnost, intertekstualnost, polifoniya [E-resource]. 2014. S. 149 − 155. URL: https:// cyberleninka.ru/article/v/interdiskursivnost-intertekstualnost -polifoniya-k-sootnosheniyu- ponyatiy.
8. Zolian S. “Vot ya ves…: K analizu “Gamleta” Pasternaka. *Daugava*. 1988. 11. S. 363–375.
9. Isagulov N. Intermedialnost v literature: k opredekeniyu poniatiya. *Materialu Vseukrainskoi naukovoi studentskoi konferentsii “Zistavne vuvchennia germanskyh ta romanskyh mov i literatur”.* Donetsk: DonNU, 2011. T. 1. S. 115–117. URL: http://www. intermediality. info/ 2013/05/ blog-post_7. htlm.
10. Kim Yun Ran. “Doktor Zhivago” B. Pasternaka kak “tekst v tekste”. *Filologicheskiie nauki*. 2000. № 2. S. 3–12.
11. Kropivko I. Ukrainska I polska postmoderna proza (karnaval, fragmentatsiia, frontir). Kyiv, Vydavnychii dom D. Burago, 2019. 524 s.
12. Likhachev D. Razmyshleniia nad romanom B. Pasternaka “Doktor Zhivago”. *Vzgliad: kritika, problematika, publikatsii*. Moskva, Sovetskii pisatel, 1998. S. 363–375.
13. Ninov A. O dramaturgii i teatre Mikhaila Bulgakova. M. Bulgakov – dramaturg i hudozhestvennaya kultura ego vremeni. Sb. st. Moskva: STD RSFSR, 1988. 496 s.
14. Pasternak B. Doktor Zhivago. Sankt-Peterburg: Azbuka-klassika, 2005, 701 s.
15. Pasternak B. Okhrannaya gramota. *Okhrannaya gramota. Shopen.* Moskva: Sovremennik, 1989. S. 3 − 90.
16. Peshe M. Propisnyye istiny. Lingvistika, semantika, filosofiya. *Kvadratura smysla: frantsuzskaya shkola analiza diskursa*. Moskva: Progress, 1999. S. 225–290.
17. Sedyh E. K problem intermedialnosti. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta*. Ser. 9. Vyp. 3. Ch. II. S. 210–214.
18. Syvachenko G. Interdyskursyvnist yak dialog kultur. *Komparatuvni doslidzhennia slov’yanskyh mov ta literatur*. Kyiv: Osvita Ukrainy, 2015. S. 363–368.
19. Sintsov E. Khudozhestvenno-istoricheskaya kontseptsiya vlasti M. Bulgakova (roman “Master I Margarita”). URL: www.phil63.ru/ files/ 012% 20vest-7.doc.
20. Khameniuk V. “Ves mir – teatr…”: teatralnost v tvorchestve B. Pasternaka. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii I praktiki.* Tambov: Gramota, 2017. № 5(71): v 3-h ch. Ch. 1. S. 34–37.
21. Shaimardanova R. T. Mir musyki v tvorchestve M. Bulgakova: dis. na soiskanie nauchn. stepeni kand. filol. nauk: spets. 10.01.01 “Russkaya literatura”. Ekaterinburg, 2006. 180 s. URL: http:// www. dslib. net/ russkaja-literatura/mir-muzyki-v-tvorchestve-m-bulgakova. htlm.
22. Shakirov S. O transmedialnosti. *Mediasreda*. S. 16–23. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/o-transmedialnosti.
23. Bovarskaya, Natalia. Bulgakov i Bakhtin: vzaimnoye osveshchenie. *Master i Margarita*, karnaval, menippeya. These de doctorat. Universite de Lausanne, Fevrier 2015. 322 c. URL: http: //serval. unil.ch. *(en russe).*
24. Raevsky-Hughes, O. The Poetics World of Boris Pasternak. Princeton: PUP, 1974. 183p.

Алексєєва Ніна Сімонівна, кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри англійської філології, Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди (вул. Валентинівська, 2, Харків 61168, Україна); e-mail: ninaalekseyeva45@gmail.com; http://orcid.org/0000-0001-61-99-31-47

Алексеева Нина Симоновна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры английской филологии, Харьковский национальный педагогический университет им. Г. С. Сковороді (ул. Валентиновская, 2, Харьков 61168, Украина); e-mail: ninaalekseyeva45@gmail.com; http://orcid.org/0000-0001-61-99-31-47

Aleksieieva Nina, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Foreign Philology, G. Skovoroda Kharkiv National Pedagogical University (2 Valentynivska Str., Kharkiv 61168, Ukraine); e-mail: ninaalekseyeva45@gmail.com; http://orcid.org/0000-0001-61-99-31-47

УДК 821.161.1'06-32 Газданов.09
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-02

Семантика и поэтика мотива *голоса* в малой прозе Гайто Газданова 1920–30-х годов: «Превращение», «Исчезновение Рикарди»

Н. П. Евстафьева
кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина;
e-mail: vlk54@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-6233-5872

К. Ю. Черная
магистр филологии, старший лаборант кафедры языковой подготовки 1,
Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина;
e-mail: karinechornaya@gmail.com

Статья посвящена исследованию мотива *голоса* в семантической структуре малой прозы Гайто Газданова 1920–30-х годов. Рассматривались рассказы, репрезентирующие интенциональный объект автора в ранний период его творчества. Применение методик мотивного и интермедиального анализа позволило установить, что динамика сюжета рассказов «Превращение» и «Исчезновение Рикарди» непосредственно связана с парадигмой метафизического существования, основные компоненты которой опредмечены в газдановском повествовании звуковыми образами. Предпринятые наблюдения над текстом показали, что в ходе многократного варьирования аудиальные образы становятся мотивами, маркирующими экзистенциально-онтологическую проблематику произведения и формирующими многоплановое художественное пространство. В мотивной системе обоих рассказов как один из главных носителей смысла выделяется мотив *голоса*, эксплицирующий процессы сознания повествующего субъекта и наделенный функцией характеристики других персонажей. Мотив *голоса* также выступает доминирующим элементом интермедиального кода. Интермедиальные стратегии автора отрефлексированы в связи с оригинально примененными отсылками к «Элегии» французского композитора Ж. Массне («Превращение»), а также к вокальному и инструментальному исполнению разножанровых музыкальных текстов, декодирующих коллизию оперного певца Рикарди («Исчезновение Рикарди»). В конечном итоге показано, что оба рассказа Газданова свидетельствуют о признании им неизбежности человеческого существования в двух бытийных планах – онтологически возможного и эмпирически данного. Наиболее продуктивным вариантом объективации авторского сознания такого типа в ранней прозе писателя оказалась художественная стратегия аудиального письма. Следующие этапы эволюции художественной системы Газданова также отмечены пристальным вниманием автора к потенциалу аудиальных и интермедиальных приемов повествования, что открывает отчетливые перспективы их изучения как динамической целостности.

Ключевые слова: мотив, поэтика аудиальности, интермедиальный код, Газданов, авторское сознание

Євстаф'єва Н. П., Чорна К. Ю. Семантика та поетика мотиву *голосу* в малій прозі Гайто Газданова 1920–30-х років: «Перетворення» та «Зникнення Рікарді»
Стаття присвячена дослідженню мотиву *голосу* в семантичній структурі малої прози Гайто Газданова 1920–30-х років. Були розглянуті оповідання, які репрезентують інтенціональний об'єкт автора у ранньому періоді його творчості. Застосування методик мотивного та інтермедіального аналізу дозволило встановити, що динаміка сюжету оповідань «Перетворення» та «Зникнення Рікарді» безпосередньо пов'язана з парадигмою метафізичного існування, основні компоненти якої опредмечено у газдановській оповіді звуковими образами. Спостереження над текстом показали, що в ході багатократного варіювання аудиальні образи стають мотивами, які маркують екзистенціально-онтологічну проблематику твору та формують багатоплановий художній простір. У мотивній системі обох оповідань як один із головних носіїв сенсу виокремлюється мотив *голосу*, що експлікує процеси свідомості суб'єкта, який оповідає, та наділений функцією характеристики інших персонажів. Мотив *голосу* також виступає домінуючим елементом інтермедіального коду. Інтермедіальні стратегії автора відрефлексовано у зв'язку з оригінально застосованим посиланням автора на «Елегію» французького композитора Ж. Массне («Перетворення»), а також на вокальне та інструментальне виконання різножанрових музичних текстів, які декодують колізію оперного співака Рікарді («Зникнення Рікарді»). У підсумку показано, що обидва оповідання Газданова свідчать про визнання ним неминучості людського існування в двох буттєвих планах – онтологічно можливого та емпірично даного. Найбільш продуктивним варіантом об'єктивації авторської свідомості такого типу в ранній прозі письменника виявилася художня стратегія аудіального письма. Наступні етапи еволюції художньої системи Газданова також відзначені пильною увагою автора до потенціалу аудіальних та інтермедіальних прийомів оповіді, що відкриває виразні перспективи їхнього вивчення як динамічної цілісності.

Ключові слова: мотив, поетика аудіальності, інтермедіальний код, Газданов, авторська свідомість

Yevstafyeva Natalia, Chorna Karyna. Semantics and poetics of the motif of *voice* in Gaito Gazdanov's 1920-30 small prose: "Transformation" and "The disappearance of Ricardy"
The article is dedicated to research of the motif of *voice* in the semantic structure of Gaito Gazdanov's 1920–30 small prose. Stories, representing the author's intentional object in his early works, were considered. The use of the methods of motif and intermedial analysis has made it possible to establish that dynamics of the stories' "Transformation" and "The disappearance of Ricardy" plot is connected with the paradigm of metaphysic existence. The main components of this paradigm are translated into auditory imageries in Gazdanov's narrative. A study of the texts has shown that during multiple variations audial imageries become motifs that mark existential-ontological problematics of works and form multifaceted art space. The motif of *voice* is highlighted as one of the main carriers of meaning in the motif system of both stories, which explicate the processes of consciousness of narrating subject and endowed with function of other character attributes. The motif of *voice* is also a dominant element of the intermedial code. Author's intermedial strategies are reflected through the references to "Elegy" by a French composer J. Massenet ("Transformation") and to

© Евстафьева Н. П., Черная К. Ю., 2020

vocal and instrumental performances of crossover music textes, decoding the collision of opera singer Ricardy ("The disappearance of Ricardy"). Ultimately, both of Gazdanov's stories are considered to be a testimony to the acceptance of inevitability of human existence in two planes of being: ontologically possible and empirically given. The art strategy of audial writing has proven to be the most productive way to objectify this type of author's consciousness in the writer's early prose. The next stages of Gazdanov's art system evolution are also marked by the author's great focus on the potential of audial and intermedial narration techniques. It offers the clear prospect of studying them as dynamical integrity.
Key words: a motif, audial poetics, an intermedial code, Gazdanov, author's consciousness

Авторская система мотивов, понимаемая как повторяющийся комплекс идей и эмоций творческого субъекта [11], формировалась и разрабатывалась Газдановым на протяжении нескольких десятилетий. Важнейшее место в ней занимают аудиальные мотивы. Проблема мотивных комплексов в малой прозе писателя исследовалась в работе Е. А. Маханькова [6], однако до настоящего времени поэтика аудиальных мотивов в рассказах Газданова остается недостаточно изученной. Между тем уже первый интерпретатор газдановской прозы Л. Диенеш заметил, что «музыка и гул» служат в ней метафорой для передачи «очень сложных внутренних процессов» [10, с. 160]. Л. Диенеш обращает внимание и на то, что во многих рассказах писателя, начиная с самых ранних, доминируют образы музыкантов и топосы концертов. Ученый выделяет такие из них, как «Великий музыкант», «Исчезновение Рикарди» и «Панихида». В этих произведениях, по мнению Л. Диенеша, именно звучание музыкальных инструментов или человеческого голоса создает нужный эмоциональный контекст. О музыкальности мышления Газданова пишут С. Кабалоти [5], О. Орлова [8], Е. Проскурина [9] и другие современные исследователи [4; 7]. Так, С. Кабалоти считает, что звук в газдановском повествовании служит ключом «к метареальности, сюрреальности пограничных состояний сознания» [5, с. 52], а значит – к глубинной сути всего того, что заключает в себе художественный мир писателя. Задолго до С. Кабалоти Г. Адамович заметил, что главное в газдановских произведениях «не люди, а то, что их связывает, чем заполнена пустота между отдельными фигурами – бытие, стихия, жизнь, не знаю, как это назвать» [Цит. по: 1, с. 827]. Исследование поэтики аудиальных мотивов прозы Газданова позволяет, как представляется, охарактеризовать эту трудно определяемую «стихию» предметно. Цель данной статьи заключается в уяснении семантической и текстообразующей функции мотива *голоса* в малой прозе Газданова на раннем этапе формирования его художественной системы.

Среди газдановских рассказов 1920-х годов **«Превращение»** («Воля России», 1928 г.) может рассматриваться как текст, репрезентирующий становление авторской аудиальной поэтики. Повествующий субъект – живущий в парижской гостинице русский эмигрант – пишет мемуары выдуманной им английской четы Томсон, реализуя таким образом собственные неосуществимые мечтания. Однажды в неразговорчивом старике-соседе рассказчик будто бы узнает своего соотечественника, некоего Филиппа Аполлоновича Герасимова, однако долгое время мучается сомнениями, поскольку помнит, что Филипп Аполлонович застрелился в совсем молодом возрасте около пятнадцати лет тому назад, на второй год войны. Обычное идиллическое настроение рассказчика, вызываемое его фантазиями о благостной жизни четы Томсон, резко меняется в момент осознания, что перед ним действительно Герасимов. Повествующее «я» погружается в раздумья о судьбе «старика», о странном превращении, которое претерпел этот человек. Вскоре из рассказа самого Филиппа Аполлоновича становится понятно, что на самом деле он никогда не стрелялся, а был тяжело ранен на войне и пережил момент мучительной близости со смертью, что и состарило его прежде времени.

Интерпретируя «Превращение», С. Кабалоти пишет: «С каждым очередным визионерским наплывом в рассказе степень взаимодействия с неким сверхреальным, сверхчувственным началом интенсифицируется» [5, с. 52]. Иначе говоря, динамика сюжета «Превращения» непосредственно связывается исследователем с метафизическими процессами. Соглашаясь с приведенным наблюдением, покажем, как эти процессы опредмечиваются в газдановском повествовании звуковыми образами. В ходе многократного варьирования аудиальные образы становятся мотивами, маркирующими экзистенциальную проблематику произведения и формирующими многоплановое художественное пространство. В мотивной системе «Превращения» как один из главных носителей смысла выделяется мотив *голоса*. Разработан он будет в более поздних произведениях писателя, но впервые прозвучал в «Превращении».

Так, мотив *голоса* вводится в повествовательную структуру рассказа в связи с характеристикой процессов сознания повествующего субъекта. В эпизоде постепенного погружения в сон рассказчик переживает нечто, подобное аудиальному наваждению. Сквозь множество звуков он слышит невнятный *голос*: «Каждый вечер я засыпал, обессиленный океаном звуков, проходивших в моем мозгу. Гигантский и шумный мир вмещался в меня; он начинался гудением шмеля, сквозь которое бормотал чей-то голос: «"Ниже, ниже... Спустись ниже; покинь отвлеченности, и тогда ты все поймешь. Ниже,

ниже...”» [1, с. 593]. Как только сон вступал в свои права, *голос* сразу же обрывался, оставаясь маркером инобытийного топоса.

Следующей вариацией мотива *голоса* как знака сверхреальности в сюжете «Превращения» оказывается фрагмент – воспоминание о двух дамах, одна из которых была тяжело больна. Рассказчик замечает, что в квартире той, что была больна, всегда стояла тишина, а из квартиры другой постоянно лилась музыка: «<…> другая дама целыми днями играла на пианино; и в вечер смерти «лимфатической больной» оттуда все слышалась элегия Массне; а наверху, на столе, лежал раздувшийся труп, и белый холст завешивал зеркала» [1, с. 593]. Упомянутая «Элегия» французского композитора Ж. Массне вносит важные смысловые нюансы в развитие темы реального/сверхреального. Популярное музыкальное произведение, передающее самые печальные состояния души в утонченных музыкальных образах, ассоциативно создает контрастный по отношению к грубо-натуралистическому описанию мертвого человеческого тела фон, что позволяет средствами интермедиальной поэтики [12, 13, 14] поляризовать физику и метафизику в художественной картине мира газдановского рассказа. Однако наложение визуального и аудиального планов изображения семантически углубляется в следующем эпизоде. Спящему рассказчику представляется, что он тонет. В момент, казалось бы, неизбежной смерти его сознание совершает скачок в инобытийную реальность, и он слышит, как «<…> снова пианино с разбитыми, дребезжащими струнами играет элегию Массне» [1, с. 598]. Обстоятельство «снова» свидетельствует о том, что в воспоминаниях повествующего «я» о смерти «лимфатической больной» звучание мелодии Ж. Массне уже было искажено звуками расстроенного фортепиано и могло восприниматься самим рассказчиком только как пародия на «Элегию», усиливающая отвращение к визуализированному образу смерти. Вместе с тем, в культурной памяти автора и интерпретатора «Элегия» Ж. Массне живет в исполнительских версиях, не искаженных диссонансами «разбитых струн», в том числе широко известной *вокальной*, которая, возможно, и спровоцировала все воспоминания рассказчика. Объединенные в амбивалентный ассоциативный контекст, звуки «разбитых, дребезжащих» струн и проникновенного человеческого *голоса* приобретают значение универсальных символов жизни в ее эмпирическом и онтологическом измерениях.

Реализация авторских интенций средствами аудиальной поэтики прослеживается и в голосовых характеристиках персонажей «Превращения». Так, выдуманная рассказчиком мадам Томсон зовёт мужа к обеду *голосом*, в котором слышались «и возраст, и обеспеченность, и честность, и уют домика, в котором она поселилась двадцать лет тому назад, выйдя замуж за мистера Томсона, – одним словом, все, из чего состояла мадам Томсон» [1, с. 594]. Разоблачительную иронию по поводу обывательской жизни Томсонов сменяет тональность трагической самоиронии рассказчика в эпизоде-воспоминании об утраченной родине, о ранней юношеской влюбленности в певицу. Дискурс его памяти «вокализирует» все фазы неизбежной судьбы этой женщины: «поет, наверное, неприличные песенки в советских кабаре», после чего плачет в гримёрной, «как полагается плакать всем шансонетным артисткам <…> захрипев однажды на сцене, она уйдет из кабаре и канет в неизвестность» [1, с. 599]. Здесь *пение* и *плач* читаются как соответственно жизнь и преддверие смерти, а *хрип,* то есть потеря голоса, означает уход человека в глухое небытие.

Считавшийся умершим Филипп Аполлонович Герасимов тоже наделен аудиальной характеристикой: он постоянно *молчит*. Впервые мнимый старик *заговорил* только тогда, когда с удивлением понял, что узнан. Из диалога с Филиппом Аполлоновичем рассказчик узнаёт, что жена и дети уже знают, что он жив, однако только из переписки, чего оказывается недостаточно, чтобы никем не узнаваемый Филипп Аполлонович действительно поверил в реальность самого себя. *Заговорить* в данном случае означает вернуться к жизни. Выход из небытия осуществляется в акте *говорения*, подразумевающем полноценное звучание человеческого *голоса.* Таким образом, в семантической структуре «Превращения» посредством мотива *голоса* утверждается фундаментальная основа авторской концепции человека: существовать значит звучать.

В рассказе **«Исчезновение Рикарди»** («Современные записки», 1931 г.) аудиальные мотивы получают дальнейшее развитие. Ал. Н. (Новик) справедливо писал о внутренней напряженности сюжета этого произведения, о его «углубленной взволнованности», о «неясном и пронзительном ощущении самых трудных и вечных вопросов жизни» [2, с. 713]. Вместе с тем критик увидел в «Исчезновении Рикарди» вещь, написанную «с той последовательной и продуманной литературностью, которая отрывает материал повествования от реальной жизни и создает в нем свои внутренние отношения и взаимодействия. Слишком очевиден в рассказе схематизм сюжета, чтобы можно было упрекнуть в нем автора» [Цит. по: 2, с. 712]. Предпринятая нами интерпретация «Исчезновения Рикарди» в аспекте аудиальной поэтики подтверждает и конкретизирует это наблюдение. Автор действительно предлагает отыскать смысл рассказа за пределами его фабулы, почувствовать *тон* повествования, которым излагается странная история таинственного исчезновения всемирно известного артиста. Певец Рикарди неожиданно

узнаёт о том, что болен проказой. Он ошеломлён, сначала не верит в диагноз, а когда начинает замечать симптомы болезни, скоро подтвержденные доктором, решает тайно уехать на пять лет в Африку в надежде побороть недуг. Рикарди не является на свой сольный концерт, а причины его неожиданного исчезновения остаются непроясненными.

Аудиальный код к «Исчезновению Рикарди» задан уже в эпиграфе, взятом из пятого стихотворения цикла А. Блока «Флоренция» и актуализирующем мотив *голоса*: «Что мне спеть в этот вечер, синьора, Что мне спеть, чтоб вам сладко спалось?» [2, с. 302]. Сделав главного героя рассказа певцом, автор последовательно разрабатывает целый комплекс аудиально-музыкальных мотивов, среди которых *голосу* отведено особое место. В начале повествования воссоздается впечатление от игры пианиста, предваряющего выход на сцену Рикарди. За роялем «сидел лысый и невероятно худой человек, делавший такие механические, такие почти невольные, казалось бы, движения, что было странно, почему в результате этих движений в темноте теперь уже окончательно умолкнувшего зала возникала точно стеклянная, сотрясающаяся постройка, прозрачная и застывающая музыкальная страна, меняясь с волшебством сновидения: она становилась все прозрачнее и прозрачнее к концу, – и когда лампы снова зажглись – от нее уже ничего не осталось…» [2, с. 302 – 303]. Иллюзорный топос «прозрачной и застывающей музыкальной страны» по мере развития сюжета рассказа приобретает значение универсального пространства феноменального мира, в который сознание Рикарди погружалось в момент творческого подъема. Он знал, что «в его искусстве важна не школа, не даже его чисто музыкальные способности, <…> важны только эти воспоминания, только то, что он увидел и постиг однажды какие-то печальные несомненности, которых не видели и не понимали другие, тянувшиеся к ним бессознательно…» [2, с. 305]. Это были вещи, не поддающиеся словесному выражению и лишь изредка находившие в *голосе* Рикарди несколько похожих нот.

Очевидно, что авторское сознание в качестве интенционального объекта выделяет собственно *голос*, поэтому внешний сюжет действительно следует рассматривать только как прием текстуализации его внутреннего смысла. Авторская концепция подлинного бытия опредмечивается Газдановым образами «воображаемого стеклянного и печального» мира, который не был виден постороннему глазу. Но только в этом метафизическом мире звук *голоса* Рикарди находил свой «удивительный, безошибочный резонанс». Проявлением «безошибочного резонанса» оказывается и взаимная любовь Рикарди и Элен. В образе Элен мотив подлинности трансцендентного получает дальнейшее развитие, осуществляющееся посредством *голосовых* модуляций. Когда Рикарди впервые увидел Элен, она показалась ему чересчур сдержанной, однако в следующий раз она «*говорила и смеялась*» с такими интонациями, которые заставляли его невольно улыбаться. Каждый раз, когда Элен приходила к Рикарди, её *голос* менялся, «он точно свежел и углублялся». Превосходство Элен над другими женщинами он видел «в ее удивительном интуитивном и безошибочном понимании искусства». Она же любила Рикарди, «как любят высшее существо»: он обладал «абсолютным слухом и чудовищной, почти нечеловеческой музыкальной памятью», «он пел на пяти языках, и репертуар его был необычайно обширен» [2, с. 317]. Трагически и под сурдинку звучит эпизод, в котором Элен говорит уже знающему о своей болезни Рикарди, что в случае его смерти умерла бы вслед за ним. Почти теряя сознание и *дар речи*, Рикарди в ответ напевает Элен колыбельную с *закрытым* ртом, отказывая в передачи своих чувств любому из известных ему языков.

Аудиальная репрезентация процесса сознания автора продолжается и расширяется до универсального обобщения в эпизодах общения Рикарди с доктором Грилье. В ходе визита к Грилье Рикарди узнает о блестящей медицинской карьере друга юности, счастливые надежды которого он легкомысленно разрушил, став любовником его невесты. Коллизия любовного треугольника десемантизируется, превращается в условный прием признанием Грилье в частых посещениях концертов Рикарди, в тщетных попытках доктора разгадать «непостижимый секрет» умения бывшего друга *так петь.* Подлинный смысл встречи Рикарди и Грилье декодируют *звуки* пианино, доносящиеся из квартиры неумело музицирующего доктора в момент приближения к ней Рикарди. Этот эпизод автоинтертекстуально связан с двуединой семантикой «Элегии» Ж. Массне, расшифровывающей авторские интенции рассказа «Превращение». Выношенное за много лет страданий признание Грилье в том, что *такому голосу* не может быть объяснения, как не может быть объяснения и его юношеской любви к девушке, лишенной способности понять *такое* чувство, утверждает неразрешимое противостояния обыденного и бытийного.

Рассказ «Исчезновение Рикарди» был написан в год публикации небольшой газдановской повести «Великий музыкант». Поскольку нами уже исследовались стратегии аудиального письма в этом произведении [3], ограничимся некоторыми общими выводами относительно звуковых и собственно музыкальных форм репрезентации авторского сознания в семантической структуре произведений Газданова 1920–30-х годов. Характеристика концептуально значимых мотивов и образов, позволяющих дешифровать авторские интенции и объективировать конфликт

эмпирически данного и онтологически возможного, свидетельствует о безусловном для этих произведений приоритете поэтики аудиальности с преимущественным вниманием к формам ее голосовой репрезентации. Следующие этапы эволюции художественной системы Газданова также отмечены пристальным вниманием писателя к потенциалу аудиальных и интермедиальных приемов повествования, что открывает отчетливые перспективы их изучения как динамической целостности.

Литература

1. Газданов Г. Собрание сочинений: в 5 т. Москва: Эллис Лак, 2009. Т 1: Романы. Рассказы. Литературно-критические эссе. Рецензии и заметки. 880 с.
2. Газданов Г. Собрание сочинений: в 5 т. Москва: Эллис Лак, 2009. Т 2: Роман. Рассказы. Документальная проза. 736 с.
3. Евстафьева Н., Маханьков Е. Поэтика аудиальности в малой прозе Г. Газданова: «Великий музыкант» // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. 2015. Вип. 73: Філологія. С. 229–232.
4. Евстафьева Н. П. Поэтика аудиальности в романах Г. Газданова «Полет» и «Пробуждение» // Классические и постклассические литературные стратегии в пространстве современной культуры: коллективная монография. Харьков: ХНУ имени В. Н. Каразина, 2017. С. 222–236.
5. Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20-30-х годов. Санкт-Петербург: Петербургский писатель, 1998. 336 с.
6. Маханьков Е. Малая проза Гайто Газданова: поэтика мотивных комплексов : дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук : спец. 10.01.02 «Русская литература». 2015. URL: http://www.konf.x-pdf.ru/18filologiya/291679-1-Gaito-gazdanova-poetika-motivnih-kompleksov.php
7. Нижник А., Кольцова Н. Музыка в творчестве Г. Газданова («Безмолвный концерт» в «Вечере у Клэр» и «Немая симфония» в «Эвелине и её друзьях») // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2018. № 3. С. 111–120.
8. Орлова О. Гайто Газданов. Москва: Мол. гвардия, 2003. 275 с. (Жизнь замечательных людей. Сер.: Биографии, вып. 870).
9. Проскурина Е. Единство иносказания: о нарративной поэтике романов Гайто Газданова. Москва: Новый хронограф, 2009. 387 с.
10. Dienes L. Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. München: Verlag Otto Sagner, 1982. 224 p.
11. Dilthey W. Das Erlebnis und die Dichtung. Wiesbaden: Vieweg+Teubner, 1907. 535 p.
12. Hansen-Löve A. Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst//Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband. 1983. 11. P. 291–360.
13. Scher S. Verbal Music in German literature. New Haver: Yale University Press, 1968. 181 p.
14. Wolf W. The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi, 1999. 272 p.

References

1. Gazdanov, G. (2009). Sobranie sochinenij: T. 1: Romany. Rasskazy. Literaturno-kriticheskie esse. Recenzii I zametki [The complete works, vol. 1: Novels. Stories. Literary-critical essays. Reviews and notes]. Moscow: Ellis Lak. 880 p.
2. Gazdanov, G. (2009). Sobranie sochinenij: T 2: Roman. Rasskazy. Dokumentalnaya proza [The complete works, vol. 2: A novel. Stories. Documentary prose]. Moscow: Ellis Lak. 736 p.
3. Yevstafyeva, N., Makhankov Ye. (2015). Poetika audialnosti v maloj proze G. Gazdanova: “Velikij muzykant” [Poetics of audibility in G. Gazdanov’s small prose: “A great musician”]. Visnyk Kharkivskogo nacionalnogo universytetu imeni V. N. Karazina. Vol.73: Philologia, pp. 229-232.
4. Yevstafyeva, N. (2017). Poetika audialnosti v romanah G. Gazdanova “Polyot” i “Probuzhdenie” [Poetics of audibility in the novels “Flight” and “The Awakening” by G. Gazdanov]. Klassicheskie i postklassicheskie literaturnie strategii v prostranstve sovremennoj kultury: kollectivnaya monographia. Kharkov: HNU imeni V. N. Karazina, pp. 222-236.
5. Kabaloti, S. (1998). Poetika prozy Gaito Gazdanova 20-30-h godov [Poetics of Gayro Gazdanov’s 20-30 prose]. Saint-Petersburg: Peterburgskij pisatel. 336 p.
6. Makhankov, Ye. (2015). Malaja proza Gaito Gazdanova: poetika motvnyh kompleksov [Gaito Gazdanov’s small prose: poetics of the motif complexes]: dis. na soiskanie uchen.stepeni kand.phil.nauk: spec. 10.01.02 “Russkaja literatura”. URL: http://www.konf.x-pdf.ru/18filologiya/291679-1-Gaito-gazdanova-poetika-motivnih-kompleksov.php.
7. Nizhnik, A., Koltsova, N. (2018). Myzuka v tvorchestve Gaito Gazdanova (“Bezmolvhyj svidetel” v @Vechere u Kler” i “Nemaja simphonija” v “Eveline i ejo druzjah”) [Gaito Gazdanov’s music (“The silent concerto” in “An Evening At Claire's” and “The mute symphony” in “Evelina and her friends”)]: Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Series: Russian philology, no. 3, pp. 111–120.
8. Orlova, O. (2003). Gaito Gazdanov [Gaito Gazdanov]. Zhizn zamechatelnyh lyudej. Series. Biographii, vol. 870. Moscow: Mol. gvardia. 275 p.
9. Proskurina, E. (2009). Edinstvo inoskazania: o narrativnoj poetike Romanov Gaito Gazdanova [Unity of circumlocution: about narrative poetics of Gaito Gazdanov’s novels]. Moscow: Novyj chronograph. 387 p.

10. Dienes, L. (1982). Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. München: Verlag Otto Sagner. 224 p.
11. Dilthey, W. (1907). Das Erlebnis und die Dichtung. Wiesbaden: Vieweg+Teubner. 535 p.
12. Hansen-Löve, A. (1983). Intermedialität und Intertextualität: Probleme der Korrelation von Wort- und Bildkunst//Dialog der Texte. Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband, vol. 11, pp. 291–360.
13. Scher, S. (1968). Verbal Music in German literature. New Haver: Yale University Press. 181 p.
14. Wolf, W. (1999). The Musicalization of Fiction: A Study in the Theory and History of Intermediality. Amsterdam, Atlanta, GA: Rodopi.

Євстаф'єва Наталія Павлівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії російської літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (пл. Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: vlk54@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-6233-5872

Евстафьева Наталия Павловна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: vlk54@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-6233-5872

Yevstafyeva Natalia, Ph.D. in Philological science, associate professor of history of Russian literature department, V. N. Karazin Kharkov National University (Svobody sq., 4, Kharkov, 61022, Ukraine); e-mail: vlk54@ukr.net; https://orcid.org/0000-0002-6233-5872

Чорна Карина Юріївна, магістр філології (спеціальність: російська мова та література), старший лаборант кафедри мовної підготовки 1, Навчально-науковий інститут міжнародної освіти, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (пл. Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: karinechornaya@gmail.com

Чёрная Карина Юрьевна, магистр филологии (специальность: русский язык и литература), старший лаборант кафедры языковой подготовки 1, Учебно-научный институт международного образования, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (пл. Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: karinechornaya@gmail.com

Chorna Karyna, M.Sc. in Philology (Russian language and literature), senior laboratory assistant of Language Training Department, Institute of International Education for study and Research, V. N. Karazin Kharkov National University (Svobody sq., 4, Kharkov, 61022, Ukraine); e-mail: karinechornaya@gmail.com

УДК [821.161.2-95-92.09"191/193":356.113(477)](092)
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-03

Стрілецька критика у «Літературно-Науковому Вістнику» – «Вістнику» періоду міжвоєння

І. В. Роздольська

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка,
Львівський національний університет імені Івана Франка;
e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-3308-1981

У статті проаналізовані літературно-критичні виступи представників стрілецького покоління – О. Бабія, Л. Луціва, Ю. Шкрумеляка, присвячені творчості вихідців зі стрілецької когорти – В. Бобинського. М. Голубця, М. Матіїва-Мельника, В. Атаманюка, В. Угрин-Безгрішного, О. Бабія, Р. Купчинського, М. Голубця, О. Гайдукевича, М. Євшана. Автори не лише популяризують творчість побратимів і актуалізують виховний аспект творів на тему стрілецької героїки, але і виступають в обороні стрілецьких цінностей та одне одного, творячи навіть тут виразний образ стрілецького побратимства.

У портретуванні побратимів ключовим є воєнно-генераційний підхід, за яким генералізується насамперед іпостась воїна-стрільця, а згодом письменника. Відповідно і наголошено на потребі творення літератури, у якій би було сфокусовано настрої і почуття стрілецького війська на різних етапах його боротьби – в легіоні, УГА. Позитивно відзначено появу явища стрілецької літератури, із воєнного джерела, мілітарного духу і ритму епохи. В такому письменстві стрілецька критика вбачає вираз свідомості усього воєнізованого покоління галицької молоді, що зреклася власного буденного щастя в ім'я вищих національних цілей.

Стрілецька критика виявляє потребу її творців продовжувати в нових історико-політичних умовах міжвоєння генераційні наміри часу визвольної війни 1914–1921 років – засобами літератури і національно свідомої дії. Через те «Літературно-Науковий Вістник» – «Вістник» Д. Донцова отримав суттєву підтримку стрілецьких сил, а самі вони переважно підтримали націоналістичний ідеологічно-літературний напрямок, а в політиці – рухи національного спрямування. Літературно-критичний дискурс «Вістника» представляє виразний образ стрілецької дружби і побратимства в літературно-критичній взаємній рецепції, яка проходить крізь межі літературних товариств. Критика стрілецька є прикладом генераційної солідарності рецензента і рецензованого в обороні стрілецьких цінностей.

Ключові слова: Літературно-Науковий Вістник. Українські Січові Стрільці, стрілецька критика, воєнне покоління, покоління в літературі

Роздольская И. В. Стрелецкая критика в «Литературно-Научном Вестнике» – «Вестнике» межвоенного периода

В статье проанализированы литературно-критические выступления представителей стрелецкого поколения – О. Бабия. Л. Луцива, Ю. Шкрумеляка, посвященные творчеству авторов из стрелецкой шеренги – В. Бобинского, М. Голубца, М. Матиива-Мельника, В. Атаманюка, В. Угрин-Безгришного, О. Бабия, Р. Купчинского, О. Гайдукевича, М. Евшана. Критики не только популяризируют творчество соратников и актуализируют воспитательный аспект произведений на тему стрелецкого героизма, но и выступают в обороне стрелецких ценностей и друг друга, создавая даже здесь выразительный образ стрелецкого товарищества.

В портретировании товарищей ключевым остается военно-генерационный подход, в соответствии с которым генерализируется ипостась воина, а потом уже писателя. Соответственно акцентировано на необходимости создания литературы, сфокусированной на настроении и чувствах стрелецкого войска на разных этапах его борьбы – в легионе, УГА. Позитивно отмечено появление самого явления стрелецкой литературы, из военного источника, милитарного духа и ритма эпохи. В такой литературе стрелецкая критика видит выражение сознания всего военизированного поколения галицкой молодежи, отрекшейся от собственного обыкновенного счастья во имя высших национальных идей.

Стрелецкая критика обнаруживает то, что ее творцам необходимо продолжать в новых историко-политических условиях межвоенного периода генерационные намерения этапа освободительной войны 1914–1921 годов – посредством литературы и национально осознанных действий. Поэтому «Литературно-Научный Вестник» – «Вестник» Д. Донцова получил существенную поддержку стрелецких сил, а сами они преимущественно поддержали националистическое идеологическо-литературное направление, а в политике – также.

Литературно-критический дискурс «Вестника» представляет выразительный образ стрелецкой дружбы и товарищества, проявляющийся в дружественной рецепции, протяжный сквозь границы литературных групп. Стрелецкая критика является также примером генерационной солидарности рецензента и рецензированного в обороне стрелецких идейных ценностей.

Ключевые слова: «Литературно-Научный Вестник» – «Вестник», Украинские Сечевые Стрельцы, стрелецкая критика, военное поколение, поколение в литературе

Rozdolska Iryna. Riflemen criticism in the «Literaturno-Naukovyi Vistnyk» – «Vistnyk» («Literary-Scientific Bulletin» – «Bulletin») of the interwar period

The article analyzes the literary and critical speeches of the representatives of the riflemen generation – O. Babii, L. Lutsiv, Yu. Shkrumeliak, dedicated to the creativity of the natives from the riflemen cohort –- V. Bobinskyi, M. Holubets, M. Matiiv-Melnyk, V. Atamanyuk, V. Uhryn-Bezhrishnyi, O. Babii, R. Kupchynskyi, O. Haidukevych, M. Yevshan, the authors not only promote the work of their brothers and actualize educational works on the subject of riflemen heroics, but also act in defense of riflemen values as well as of each other's, creating even here the expressive choices of riflemen fraternity.

In the portraiture of the siblings, a key is the military-generational approach, which firstly generalizes the warrior's posture, and then the writer's one. Accordingly, it emphasized the need to create literature that would focus the moods and feelings of a riflemen army at different stages of its struggle - in the legion, UGA. The appearance of riflemen's literature phenomenon, from a military source, a militaristic spirit and a rhythm of the era, is positively noted. In such writing, riflemen criticism expresses the consciousness of the whole paramilitary generation of Galician youth, who has renounced their everyday happiness in the name of higher national goals.

© Роздольська І. В., 2020

Riflemen criticism reveals the need for its creators to continue in the new historical and political conditions of war between the generational intentions during the liberation war of 1914–1921 – by means of literature and nationally conscious action. Because of this, the «Literary-Scientific Bulletin» – «Bulletin» of D. Dontsov received significant support from the riflemen forces, and they mostly supported the nationalist ideological-literary direction, and movements of the national direction in politics. The literary-critical discourse of the «Vistnyk» («Bulletin») represents the expressive image of friendship and brotherhood in the literary-critical mutual reception that runs across the boundaries of literary societies. Riflemen criticism is a device of the generative solidarity of the reviewer and the reviewed in the defense of riflemen values.
Keywords: «Literaturno-Naukovyi Visnyk» – «Visnyk» («Literary and Scientific Bulletin» – «Bulletin»), Ukrainian Sich Riflemen, riflemen criticism, military generation, generation in literature

Націоналістичний напрямок характеризують як найбільш істотний в літературі галицького міжвоєння, який першим оформився організаційно, був найбільшим і найпромовистішим, мав суттєвий генераційний вплив на молодь. 1922 року Дмитро Донцов заснував видання під назвою «Літературно-Науковий Вістник», яка належала «найпопулярнішому не тільки в Галичині, а й на всій Україні літературно-художнього й наукового часопису кінця XIX – початку XX ст., що його редагували І. Франко, М. Грушевський, В. Гнатюк… Хоч новий «Літературно-науковий вісник оголосив себе спадкоємцем свого попередника і декларував вірність його традиціям, спрямування часопису стало зовсім інше», – зазначає М. Ільницький [6, с. 106].

Про Українських січових Стрільців на карті галицького літературного міжвоєння насамперед згадують у контексті літературної групи «Митуса» (Львів, 1921–1922), принагідно зачіпаючи тему дотичності військовиків до виокремлених літературно-ідеологічних напрямків, звертають увагу на світоглядні переміни «митусівців» і перехід на бік радянофілів. Хоча насамперед необхідно дослідити історію співучасті січового стрілецтва у націоналістичному напрямку.

У Р. Олійника-Рахманного та А. Животка можна відшукати «стрілецькі» факти, які доповнюють історію відновлення журналу, показують ветеранів стрілецтва рушіями видання, при тому, що дослідники зовсім випустили стрілецьку когорту із поля зору. Зокрема тим, що ініціаторами відновлення виступив Ю. Полянський та група колишніх офіцерів УГА, «особливо ті, хто був у Січових Стрільцях» [9, с. 28]. Саме «група ветеранів, яка пообіцяла фінансову підтримку» виданню, вибрала Д. Донцова своїм кандидатом та посаду головного редактора, адже мали до нього тривалу довіру іще від часу «його співпраці з місячником «Шляхи», який виходив для і за підтримки УСС у Львові між 1915–1918 роками» [5, с. 141–142]. Також видання фінансувала УВО, Українська військова організація (Львів, 1920), підпільна військово-політична структура, заснована офіцерами УСС–УГА, із стрілецьким проводом (Є. Коновалець, А. Мельник), яку підтримало чимало стрілецтва. Головним редактором журналу став Дмитро Донцов, у складі редколегії були В. Гнатюк, Командант Легіону УСС та член УНДО М. Галущинський, співтворець галицько-буковинського куреня Січових Стрільців, учасник бою на Маківці, полковник Корпусу Січових Стрільців армії УНР та керівник УВО Є. Коновалець, старшина УГА, учасник боїв за Львів і перший краєвий командант УВО Ю. Полянський, І. Раковський, В. Дорошенко [9, с. 28].

Водночас присутність стрілецької когорти у часописі науково не виокремлювалась, тому актуальним дотепер завданням є реконструкція її профілю у часописі з огляду на літературну-критичну діяльність. Адже саме літературна критика січових стрільців у часописі, становлячи певну тематичну та ідейну єдність, спонукає придивитися до неї як до продукту генераційної діяльності військового покоління в нових повоєнних умовах, що виявляє яскраво стрілецький генераційний силует, що становить мету нашої праці із рядом завдань, серед яких – виокремлення персоналій із автури «ЛНВ»-«Вістника» міжвоєнного періоду зі стрілецькою військовою ідентифікацією, виокремлення зразків літературно-критичних дописів, що їх кваліфікуємо окремим видом маніфестацій (П. Бурдьє) військового покоління, яке в такий спосіб означує власне «силове поле» в рамках нового видання. Продуктивними інструментами осягнення цілей постає поняття спільноти в найширшому значенні цього слова та його гіпонім «покоління», «поколіннєва ідентичність» із структурно-генераційного підходу, як його застосовує Р. Олійник-Рахманний [9], а також пропозиції теорії соціального аналізу об'єктивувати простір преси для кращого означення автономності поля літератури, у нашому випадку, стрілецького сегменту і визначення його «символічних капіталів», тобто генераційних ціннісних установок, що соціологія потрактовує частиною соціальної ідентичності [1].

О. Бабій, напевно, найбільш послідовний стрілецький вісниківець, як з'ясувала О. Утріско, у часописі, від першого року від часу його відновлення і до 1939 р., який повністю підтримував усі позиції головного редактора [10], і у дискусії Д. Донцова «на трьох» «про молодих» із Є. Маланюком 1923 р., чи на конгресі ОУН 1929 р. у прагненні Д. Донцова «охопити націоналізмом всі ділянки життя» [10, с. 281]. Програмними у його діяльності цього часу є статті «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури» [7, 1929, кн. 7–9] та розвідка про Миколу Євшана [7, 1929, кн. 10; 1930, кн. 1].

У статті «Ідеологічні основи сучасної західноукраїнської літератури» обгрунтовує

програмові постулати часопису енергетизм, волюнтаризм, ідеалізм у візії характеру людини-творця нового письменства [7, 1929, кн. 7, с. 598], єдність літератури і глобальної національної мети та віри в будучину – «в літературі треба знати чого хочеш і за що борешся, що є твоїм святая святих» [7, 1929, кн. 7, с. 595] автор обстоює націоналізм в літературі, а також вектор боротьби із Москвою. Через те особливо критично налаштований проти галицького «москвофільства» нового рівня – письменництва прорадянського напрямку, присутніх стрільців у якому вважає зрадниками національних ідеалів і стрілецтва. Оцінюючи внесок стрілецької генерації у розвиток національного духу, О. Бабій наголошує на цінності її мілітарної концепції, цілісної творчої концепції, поєднаної із ідеями національного визволення. На тісному духовному зв'язку генерації із національним контекстом: «той суспільний чинник, січове стрілецтво, був ґрунтом, на якім розцвіла як надбудова стрілецька пісня, яка стала народною піснею січове стрілецтво стало завязком цілої галицької армії, а її боротьба знов стала тою реальною дійсністю, яка мусіла сформувати світогляд поетів у дусі змагання за державність. Ті об'єктивні умови мусіли витворити автоматично літературу, яка відбиває настрої та почування армії Галицької. … Колиб була інакша суспільна об'єктивна дійсність, була б инша і поезія. Дух і ритм стрілецької пісні родився із духа і ритму епохи, бурхливої, романтичної, повної ідеалізму. Колиб стрілецька пісня не була орґанічним вицвітом душі народу, то той нарід не приняв би пісню стрілецьку, як свою» [7, 1929, кн. 9, с. 809].

У літературно-критичному портреті авторства О. Бабія М. Євшан-Федюшка, за спостереженням М. Гнатюка, це «критик, що поміняв перо на зброю» [2]. Автор синтезує таку візію життєтворчості старшого сучасника і побратима, за якою відкривається виняткова цілісна особистість, в розвитку поглядів і вчинків, екзистенційним вивершенням динаміки якої постає стрілецький чин поручика УГА. Таким чином інтерпретаційною домінантою у портреті М. Євшана є домінанта воєнної генерації. Ці рядки О. Бабія писані із генераційними переживаннями причетного, болем серця, і в намірі вічної пам'яті. Колись над свіжою могилою Євшановою у Винниці 1920 року Бабій дав собі слово написати про нього. В десятиліття смерті постала праця про «письменника й старшину української армії, що впав за волю України» («Микола Євшан (Федюшка). Його життя і творчість») [7, 1929, кн. 10, с. 898]. Розвідка актуалізує такі риси особистості в психотипі Євшана та діяльності військовій і творчій – «войовничість і лицарськість, культура і любов до краси, мистецтва, до вітчини» [7, 1929, кн. 10, с. 905]. Фіксуючись на точці Євшанового екзистенційного максимуму, О. Бабій генераційно відчитує його військовий чин, і власний, і всій свої побратимів, загалом внесок в українську справу. Реконструйовано епізод святкування проголошення Української Республіки в Галичині, яке відбувалося 31 жовтня 1919 р. у Вінниці. Євшан проголосив «промову до українського війська на святі Галицької Армії» 1 листопада 1919 р.: «Це був вершок його творчости, популярности й останнє лебедине слово», слухачи якого «багато стрільців хорих, збідованих, ранених плакало, слухаючи тої промови» [7, 1929, кн. 10, с. 909]. О. Бабій звертається до спогадів іншого стрільця Юри Шкрумеляка, який працював у той час разом із Федюшкою в Архівах УГА: «скромне було це свято і сумне, до сліз сумне, хор співав Шевченкового «Косаря», такого актуального тоді для Галицької Армії. По хорі виступив на естраду поручник Євшан, одітий мене, як скромно, сухорляве лице з вистаючими висками і рурою борідкою, тонкі стиснені уста з закраскою траґізму й іронії, бистрі, ясні, проникливі очі, високе чоло. І справді слова Євшана були важкі, важкі…Нам осталось – бути лиш погноєм для майбутніх поколінь…» [7, 1929, кн. 10, с. 909], а 23 листопада Євшана поховали.

Публіцистичну промову М. Євшана О. Бабій потрактовує як збірний вислів «думок цілого покоління галицької молоді, що погибла на землях Великої України за її державність» («Микола Євшан (Федюшка). Євшан-публіцист) [7, 1930, кн. 2, с. 113]. Він вражений її патосом, силою вислову, дискурсом пророчості щодо екзистенційної перспективи стрілецької генерації, генерації «нашої», «в найтяжчу добу нашої боротьби». Велика і страшна історична правда спонукує О. Бабія до аналітичних апосіопез, і він просто цитує Євшанові екзистенційні висновки стрілецької історії страшні своєю об'єктивністю, яких, як вважає, «кожна думка, кожне слово, зроджені зі страшної дійсности «чотирикутника смерти», наче схоплені – з уст, вирвані з сердець тих тисячів стрільців, що гинули тоді від куль у бою з Москвою і від тифу в лічницях»: «Ми можемо зробити тільки одно: посвятити себе до останку. Для себе життя ми вже не устроїмо. Мусимо думати тільки про життя будучих поколінь»; «Маємо зогнити, щоби могли вирости буйніші парости українського життя… хіба це не почесна роля? Це нічого, що одному, другому, сотому не стане сил і він впаде на шляху. З його трупа виростає нова сила» [7, 1930, кн. 2, с. 112]. О. Бабій сприймає Євшанове сприйняття історичної межової ситуації як підстави для національного цементування української спільноти та заклик концентруватися на ідеї збереження власної національної честі а глобально – фокусуватися лише «на ідеї національного відродження» [7, 1930, кн. 2, с. 112]. Свій шлях в нових історичних умовах Бабій знайшов в ОУН, в постстрілецькій історії вписаний в аннали визвольного руху як творець його гімну «Зродились ми великої години».

Літературно-критичний дискурс «Вістника» представляє виразний образ стрілецької дружби і побратимства в літературно-критичній взаємній рецепції, яка проходить крізь межі літературних спільнот – дописах-рецензіях О. Бабія про творчість М. Мельника («По той бік греблі: оповідання») [7, 1922, кн. 9, с.81-82], В. Бобинського («Бобинський В. Тайна танцю») [7, 1924, кн. 2, с. 183–184], В. Атаманюка («Василь Атаманюк: Нова єврейська поезія. Антологія» [7, 1924, кн. 3–4, с. 348], статті Л. Луціва (Л.Гранички) про О. Бабія («Ол. Бабій. Дві сестрі. Повість») [7, 1937, кн. 2, с. 155–156], («Ол. Бабій. Останні. Повість з визвольної війни») [7, 1937, кн. 6, с. 472–473], Ю. Шкрумеляка про О. Бабія («Ол. Бабій Із циклів «Прамати і «Під шум Прута»»)[7, 1923, кн. 12, с. 373–374], Л. Луціва про Р. Купчинського («Роман Купчинський: «У зворах Бескиду». Повість зі стрілецького життя. («Заметіль», частина ІІІ)») [7, 1934, кн. 5, с. 393] тощо.

У сприйнятті О. Бабія В. Атаманюк, уже новий радянський поет, позбавлений власної творчої ініціативи з огляду на тиск радянських умов життя, що живе на Східній Україні, однак все ще наділений модусом спільного воєнного буття, співтворення воєнного дискурсу, – і є відповідно до цього у статті представлений – як автор, «котрий з початку світової війни виступив на літературну ниву з цікавою збіркою воєнних поезій «Як сурми заграли до бою»» («Василь Атаманюк: Нова єврейська поезія. Антологія») [7, 1924, кн. 3–4, с. 348]. У профілі Василя Бобинського вихідною точкою інтерпретації є зв'язок твору із духом епохи і потребами душі нації, при цьому встановлено, що збірка Бобинського «Тайна танцю», що постала в роках 1918–1924, тобто «в добу наших визвольних змагань». Але позбавлена абсолютно зв'язку із ними: «На всі великі події тих літ автор не зареагував у збірці ані словом, не вийшов поза межі вузько індивідуальних настроїв» («Бобинський В. Тайна танцю») [7, 1924, кн. 2, с. 184].

У рецензії О. Бабія на збірку короткої прози «По той бік греблі» М. Матіїв-Мельник представлений власне генераційно – в координатах свідовідчуття воєнного стрілецького покоління, до якого належав і у тісному зв'язку із соціально-історичним часом національно-визвольного змагу. Зосереджена увага на екзистенційних аспектах буття у просторі воєнного катастрофізму стрілецького автора і його героїв, на складнощах психолоічного сприйняття війни в екстремах здобуття національної волі як блага для поневоленого народу та антигуманного, нелюдського і нелюдяного модусу буття як смерті, як небуття. Фактично в огляді оповідань М. Матіїва-Мельника О. Бабій представляє його в рамках сучасної дефініції втраченого покоління, де означальною домінантою є власне антивоєнний пафос і велика екзистенційна втома. Автор із великим розумінням ставиться до того, що його побратим «дивився в кріваве обличчя війни власними очима», який у пору поетичної молодості разом з іншими ровесниками спільно «на власній спині перенесли тягар війни і страхіття міжнародної ворожнечі» («Мельник М. По той бік греблі: оповідання») [7, 1922, кн. 9, с. 81], адже і його збірка «Ненависть і любов» виростає із подібних екстрем воєнного буття. Тому у рядках стільки емоційної заангажованості критика: «І тому як би він не пробував підшукати у боротьбі бадьорі мотиви, якби він не намагався підійти під смак приклонників війни, то в його слові чується смуток, біль. […] страшна конечність приневолює навіть його взяти за кріс, хоч гаряча любов до вітчизни наказує йому кидати свої пісні на дорогу армії, що боролася за волю України Тематика оповідань зумовлена соціально-історичним часом їхньої появи, у процесі воєнних походів самого автора, «воєнної мандрівки», – і під час першої світової війни і українських визвольних змагань – «на високих горах Тиролю, в лічницях Стирії і Мадярщини і на широких степах України підчас походу української армії» [7, 1922, кн. 9, с. 82], конфлікт творів – не лише політичний, а етичний, моральний, оскільки збірний герой оповідань, як і автор, переживає екзистенційне сум'яття і перебуває у стані боротьби між «ненавистю до гнобителів свого народу і погордою до війни». При цьому М. Матіїв-Мельник об'єктивний у змалюванні реального мучеництва і трагічної героїки української армії. І хоч О. Бабій у підсумку зазначає, що автор «приходить до пересвідчення. Що все ж таки із злом та кривдою треба боротись і що активна ненависть до всього, що топче наше святе право до життя і волі – є як раз найвисшим виявом туги за справедливістю» [7, 1922, кн. 9, с. 82], все ж таки конфлікт у збірці до кінця не розв'язаний, Розуміємо, що свідченням такої семантичної двошаровості є поєднання у збірці реалістичного і експресіоністичного планів зображення, які, помітив критик, трохи між собою дисонують, – екстер'єру війни та інтер'єру душі на війні.

Таку ж двошаровість переживань ліричного героя спостерігає Ю. Шкрумеляк у поетичній збірці О. Бабія «Із циклів «Прамати» і «Під шум Прута» (Львів. 1923), поділяючи його настрої і кредо як товариш, побратим, «кожний із нас, товаришів Бабія» («Ол. Бабій Із циклів «Прамати і «Під шум Прута»») [7, 1923, кн. 12, с. 373], таким чином рецензія насамперед виявляє генераційну солідарність критика і генераційну підтримку:

У відгуку про третю частину трилогії Р. Купчинського «Заметіль» – «У зворах Бескиду» Л. Луців чітко окреслює власну генераційну ідентичність, стрілецьку як той, хто особисто знає усіх героїв твору Р. Купчинського із воєнного життя, і, відповідно, проявляє особливу прискіпливу увагу до твору зі стрілецькою тематикою: «…бож знав оте життя, знав і бачив

отих чи не усіх героїв твору, та ж виступають в літературі таки під своїми справжніми іменами й прізвищами. Коссаки, Дідушок, Черник, Перфецький, Лесь де Новіна Розлуцький, Цяпка, Опока, Михайлів, Шухевич, Галущинський - це живі люди, знані всьому стрілецтву. Деякі з них, згадаймо хоч би славного сотника С. С. Черника, є дійсними героями життя, а не тільки літератури. Для нас бій під Мотовилівкою вже є народньою епопеєю, хоч наші письменники ще про нього не знають» [7, 1934, кн. 5, с. 393].

Оцінюючи авторську поставу у повісті супроти героїв стрілецтва, Л. Луців окреслює власне негативне ставлення до «дефективного», на його думку, із відчуттям безнадії екзистенційного буттєвого модусу у творах такого гатунку, через те не сприймає Ремарка та «інших дефетистів» із засудженням війни як безглуздої різанини людей, йому вже більше імпонує стрілецька установка початку визвольних змагань у зображенні стрілецького чину, хоча і надмірно романтизована юнацтвом, що у 1914 році «як романтики зривалися до боротьби з московським велитнем». Однак вогонь стрілецького завзяття у Р. Купчинского, вважає, погас: «не находили ми в ньому того вогню, яким напевно горів він в 1914 році! Не найдуть його і ті читачі, що тільки з літературного твору пізнаватимуть ці славні часи» [7, 1934, кн. 5, с. 393].

Луців – за пошук адекватного відповідно до трагічного і величного визвольного подвигу січового стрілецтва художнього вислову, у якому нема місця ні для дрібничкових полемік уражених хворобливими амбціями стрілецьких провідників та їхніх прихильників, ні надмірного гумору, що знецінює національне історичне значення стрілецького чину не лише у самому творі, але і у рецепції майбутніх читачів. Тут Л. Луців солідаризується із Ю. Липою та його позицією щодо «червоної літератури» (есеї «Бій за українську літературу»), яка є вибухом національного чуття автора, художнім відгуком на запити національної епохи: «Ми бажали би горяче, щоб хтось написав повість зі стрілецького життя, але – кров'ю свого серця…» («Роман Купчинський: «У зворах Бескиду». Повість зі стрілецького життя. («Заметіль», частина ІІІ)») [7, 1934, кн. 5, с. 393].

Л. Луціву ідеться про велике виховне навантаження творів актуальної державницької тематики, яким автор не може нехтувати. Тому схвалює наміри М. Голубця здійснювати власними стрілецькими писаннями «Вчорашня легенда» [4] та «Гей, видно село» [3] виховні завдання під час відтворення настроїв у середовищі Січових Стрільців, «духовної і чуттєвої атмосфери» перших стрілецьких боїв, однак вдалим у такому плані вважає результат «Вчорашньої легенди», де герої усвідомлюють власну місію і послідовно здійснюють її, а нарис «Гей, видно село», дещо епігонським щодо твору Р. Купчинського у фабулі та схемі персонажів [8, с. 376–777].

Емоційно занурений у стрілецькі часи, Л. Луців, відгукується чи не на кожну стрілецьку літературну подію. Позитивно відзначаючи усі нові факти появи стрілецьких творів – «стрілецької комедії», «стрілецької повісті», стрілецької драми» тощо, актуалізує власне бачення теми і жанру твору, аналізує хиби.

Вітаючи вихід «Історично-побутових картин із життя «Українських Січових Стрільців» у трьох діях зі співами й танцями» М. Угрина- Безгрішного: «Лицарі Залізної остроги» як твір, скерований «освітлити рефлектором комедії стрілецьке життя в запіллі на тлі потішньої «Залізної Остроги», жанрове виконання не вважає вдалим [7, 1935, кн. 2, с. 157], хоча стрілецька атмосфера у творі відповідає документальним свідченням учасників театралізованого «Залізна строга», наповнена грою, дотриманням придуманого лицарського кодексу, шаржованістю персонажів. Критик потребує максимально об'єктивного зображення історичних осіб у стрілецькій повісті, відповідності історичній правді. З цього огляду потрактовує невідповідною концепцію зображення стрілецького військового провідництва у творі М. Голубця «Рік грози і надій 1914» [7, 1935, кн. 3, с. 233]. На його думку, документалізм виправдовує себе не лише в мемуарно-документальній прозі, але і в художній. Історична література володіє найбільшою виховною силою і найбільшою силою національної пам'яті, адже відкриває «наново картини слави нашого народу». Та водночас для Луціва-стрільця і його генерації читання стрілецької мемуаристики – велике екзистенційне випробування, величезна генераційна межова ситуація: «Та одночасно жахаюся братися за книгу спогадів, бо боюся, що там знову знайду згадку про наші помилки, бо відкриються наново рани, коли згадаємо про наші помилки, несвідомість народніх мас за Збручем, міжусобиці між двома нашими урядами, що не могли знайти спільної мови, сидячи на клаптику Кам'янецької землі» («Остап Гайдукевич – Було колись (Із записок полевого духовника УГА», «Володимир Калина – Курінь смерти УСС. Спогади старшини. З історичним вступом Миколи Голубця») [7, 1936, кн. 4, с. 317].

Бачимо, що стрілецьке минуле і переживання геополітичної катастрофи, буття в координатах «життя – смерть» тримає міцно чи не кожного, стаючи генераційним тягарем: «Для мене цікаві вони ще й тим, що пишуть про те, що й ми частинно особисто бачили. Здається нам, що знову бачимо оту зловіщу річку Збруч, що таку сумну ролю відограла в історії нашого народу. Воскресають славні бої, чуємо стукіт нашої відважної артилерії, бачимо витривалість піхоти, що часто мусіла йти до наступу не тільки без куль, але - на родючій українській землі! – і без хліба...» [7, 1936, кн. 4, с. 317].

Окрім ідейної виразності героя, психологічної вмотивованості його виняткової бойової постави,

критик на основі аналізу повісті О. Бабія «Останні» вимагає від стрілецького твору достойної мистецької вартості, без якої твір не може належно впливати на читача, не може мати «тієї доленосної вартости, якої домагається автор від нього» [7, 1937, кн. 6, с. 472–473].

Отже, стрілецька автура на сторінках «ЛНВ»-«Вістника» послідовно маніфестувала у форматі літературно-критичних дописів присутність власної соціальної структури. У публікаціях О. Бабія, Л. Луціва, Ю. Шкрумеляка, присвячені творчості вихідців зі стрілецької когорти – В. Бобинського. М. Голубця, М. Матіїва-Мельника, В. Атаманюка, В. Угрин-Безгрішного, О. Бабія, Р. Купчинського, М. Голубця, О. Гайдукевича, М. Євшана витворено збірний образ стрілецької когорти, реалізовано намір оборони того порядку, що існував у літературному полі військової спільноти. Тут актуалізовано цінності воєнної генерації – імператив обстоювання національно-державницьких прав українців, ідею мілітарного здобуття цих прав, піднесення цінності стрілецького визвольного чину, загалом модус військового – стрільця, що потрактовано «своїм» в рамках обстоюваної соціальної ідентичності. Бачимо онтологічне протистояння тотожностей як «свій»-«чужий» в процесі відходу від стрілецької ідентичності окремих стрільців. Також виразною постає взаємна підтримка стрілецтва, що емоційно структурує соціальну групу на рівні психологічного усвідомлення єдності. У новий період стрілецтво перенесло і власні психологічні травми воєнного часу, зокрема досвід воєнного катастрофізму, модус межової ситуації.

Література

1. Бурдье П. Поле литературы // Новое литературное обозрение, 2000. № 45. С. 22–87. Режим доступа: http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury
2. Гнатюк М. Критик, що поміняв перо на зброю (літературно-критична діяльність Миколи Євшана (Федюшки). Львів, 1995. 94 с.
3. Голубець М. Гей, видно село... Львів : Українська бібліотека, 1934. 125 с.
4. Голубець Микола Вчорашня лєгенда. З передмовою Автора. Львів : Українська бібліотека, 1933. 127 с.
5. Животко А. Історія Української преси. Регенсбург : Український Технічний Сільськогоподарський Інститут, 1946. 334 с.
6. Ільницький М. Від «Молодої музи» до «Празької школи». Львів: Інститут Українознавства НАН України, Львівський обласний методичний інститут освіти, 1995. 318 с.
7. Літературно-Науковий Вістник (1922–1932) / Вістник (1933–1939) /Ред. Д. Донцов. Львів, 1922–1939.
8. Луців Л. Література і життя. Джерзі сіті, Нью Йорк, [1981]. 480 с.
9. Олійник-Рахманний Р. Літературно-ідеологічні напрямки в Західній Україні (1919–1939 роки). К. : Четверта хвиля, 1999. 240 с.
10. Утріско О. Присутність Олеся Бабія у «Літературно-науковому Вістнику» – «Вістнику» Дмитру Донцова: бібліографічний та біографічний аспекти // Вісниківство: літературна традиція та ідеї. Науковий збірник: Вип. 2 /Ред. колегія: О. Баган (голова), П. Іванишин (заст.голови), В. Дончик та ін. Дрогобич: Посвіт, 2012. С. 277–287.

References

1. Bourdieu, P. (2000). Pole literatury. *Novoye literaturnoe obozreniye*, 45, 22–87. Available at: http://bourdieu.name/content/burde-pole-literatury
2. Hnatiuk, M. (1995) Krytyk, shcho pominiav pero na zbroiu (literaturno-krytychna diialnist Mykoly Yevshana (Fediushky). Lviv. 94 p.
3. Holubets, M. (1934). Hei, vydno selo... Lviv : Ukrainska biblioteka. 125 p.
4. Holubets, M. (1933). Vchorashnia liegenda. Z peredmovoiu Avtora. Lviv: Ukrainska biblioteka. 127 p.
5. Zhyvotko, A. (1946). Istoriia Ukrainskoi presy. Rehensburh: Ukrainskyi Tekhnichnyi Silskohopodarskyi Instytut. 334 p.
6. Ilnytskyi, M. (1995) Vid «Molodoi muzy» do «Prazkoi shkoly». Lviv: Instytut Ukrainoznavstva NAN Ukrainy, Lvivskyi oblasnyi metodychnyi instytut osvity. 318 p.
7. Dontsov, D., ed. (1922-1939). Literaturno-Naukovyi Vistnyk (1922–1932)/ Vistnyk (1933–1939). Lviv.
8. Lutsiv, L. (1981). Literatura i zhyttia. Dzherzi syti, Niu York. 480 p.
9. Oliinyk-Rakhmannyi, R. (1999) Literaturno-ideolohichni napriamky v Zakhidnii Ukraini (1919–1939 roky). K.: Chetverta khvylia. 240 p.
10. Utrisko, O. (2012) Prysutnist Olesia Babiia u «Literaturno-naukovomu Vistnyku» – «Vistnyku» Dmytra Dontsova: bibliohrafichnyi ta biohrafichnyi aspekty. *Visnykivstvo: literaturna tradytsiia ta idei. Naukovyi zbirnyk*, 2, 277–287.

Роздольська Ірина Володимирівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ім. акад. М. Возняка, Львівський національний університет імені Івана Франка (79000, вул. Університетська,1, Львів-1, Україна); e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-3308-1981

Роздольская Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры украинской литературы имени акад. М. Возняка, Львовский национальный университет имени Ивана Франко (79000, ул. Университетская,1, Львов-1, Украина); e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-3308-1981

Rozdolska Iryna Volodymyrivna, candidate of philological sciences, docent of the Mykhailo Vozniak Department of Ukrainian Literature, Ivan Franko National University of Lviv (1 Universytetska Str., Lviv, 79000, Ukraine); e-mail: yaremchuk.iryna74@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-3308-1981

УДК 821.161.2 Симоненко 09
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-04

Кінематографічні елементи у збірці Василя Симоненка «Тиша і грім»

Г. О. Савчук

кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури,
Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна;
e-mail: gsavchuk@karazin.ua; https://orcid.org/0000-0003-2690-0915

Стаття розкриває інтермедіальні аспекти збірки В. Симоненка «Тиша і грім», зокрема, інкорпорацію кінематографічних елементів. Доведено актуальність теми, її зв'язок із попередніми дослідженнями. Зроблено акцент на тому, що в шістдесяті роки ХХ ст. в Україні бурхливий розвиток всіх видів мистецтв спричинив мистецьку дифузію. Проаналізовано вірші, які належать до літературних кліпів або містять їхні ознаки: «Жорна», «Косар», «Закохана», «Тиша і грім», «Піч». За допомогою мікроаналізу та біографічного методу вивчено семантичну структуру віршів, ознаки кліпів, їх роль у розкритті ідеї. Окрему увагу приділено особливостям портретування в збірці, портрети показано в динаміці. Проаналізовано роль очей у динамічному зображенні. Розглянуто кінематографічні елементи в інтимній ліриці збірки «Тиша і грім». На основі спостережень над літературними кліпами В. Симоненка зроблено низку висновків. Мініфільми збірки спираються на селянську тематику принаймні з двох причин. По-перше, сам поет є вихідцем із села, по-друге, дається взнаки вплив радянського кіно про село. Очевидно, автор доводить, що тема села може бути підґрунтям для широких узагальнень. Кінематографічний матеріал найчастіше є основою для авторських роздумів, тому деякі вірші книги «Тиша і грім» нагадують структуру байки. За допомогою кінематографічних елементів поет емоційно утверджує свою життєву позицію, моралізує, робить філософські висновки. Літературні кліпи в книзі поєднують реалістичне та неоромантичне начала. Неоромантичними інтенціями особливо наповнені кадри, які не можна зняти ресурсами традиційного кіно, знадобляться мультиплікаційні ефекти.

Ключові слова: Симоненко, кінематограф, кадр, кліп, слайд-шоу

Савчук Г. О. Кинематографические элементы в сборнике Василия Симоненко «Тишина и гром»
Статья раскрывает интермедиальные аспекты сборника В. Симоненко «Тишина и гром», в частности, инкорпорацию кинематографических элементов. Доказана актуальность темы, ее связь с предыдущими исследованиями. Сделан акцент на том, что в шестидесятые годы ХХ ст. в Украине бурное развитие всех видов искусств вызвало художественную диффузию. Проанализированы стихотворения, которые принадлежат к литературным клипам или содержат их признаки: «Жернова», «Косарь», «Влюбленная», «Тишина и гром», «Печь». С помощью микроанализа и биографического метода раскрыта семантическая структура стихотворений, особенности клипов, их роль в раскрытии идеи. Особое внимание уделено особенностям портретирования в сборнике, портреты показаны в динамике. Акцентирована роль глаз в динамическом изображении. Рассмотрены кинематографические элементы в интимной лирике сборника «Тишина и гром». На основе наблюдений над литературными клипами В. Симоненко сделан ряд выводов. Мини-фильмы сборника опираются на крестьянскую тематику по крайней мере по двум причинам. Во-первых, сам поэт является выходцем из села, во-вторых, ощущается влияние советского кино о деревне. Очевидно, автор доказывает, что тема села может быть почвой для широких обобщений. Кинематографический материал чаще всего является основой для авторских размышлений, поэтому некоторые стихотворения книги «Тишина и гром» напоминают структуру басни. Используя кинематографические элементы, поэт эмоционально утверждает свою жизненную позицию, морализирует, делает философские выводы. Литературные клипы в книге совмещают реалистическое и неоромантическое начала. Неоромантическими интенциями особенно наполненные кадры, которые нельзя снять благодаря ресурсам традиционного кино, понадобятся мультипликационные эффекты.

Ключевые слова: Симоненко, кинематограф, кадр, клип, слайд-шоу

Savchuk Hryhoriy. The cinematic elements in the collection of Vasyl Symonenko "Silence and thunder"
The article reveals the Intermedia aspects of the collection of V. Symonenko "Silence and thunder", in particular, the incorporation of cinematic elements. The relevance of the topic, its relationship with previous research are proven. The emphasis on the fact that in the sixties of the XX century in Ukraine the rapid development of all kinds of arts caused art diffusion. Poems that belong to the literary clips or contain their characteristics are analyzed: "Millstone", "Mower", "Lover", "Silence and thunder", "Oven". With the help of microanalysis, and the biographical method semantic structure of the poems, especially the clips, their role in the disclosure of the idea are disclosed. Particular attention is paid to the features of portraiture in the collection, portraits are shown in dynamics. The role of the eyes in the dynamic image is emphasized. The cinematic elements in the intimate lyrics of the collection Silence and Thunder are considered.On the basis of observations on literary clips of V. Symonenko a number of conclusions are made. Mini-movies of collection based on peasant subjects at least for two reasons. First, the poet himself is a native of the village, and secondly, there is the influence of Soviet cinema about the village. Obviously, the author proves that the topic of the village can be a ground for broad generalizations. The cinematic material is most often the basis for the author's thoughts, so some of the poems of the book "Silence and thunder" resemble the structure of the fable. Using cinematic elements, the poet emotionally claims his stance, moralize, makes philosophical insights. Literature clips in the book combines the realistic and neo-romantic beginning. Neo-romantic intentions especially filled with footage that cannot be removed through the resources of traditional cinema, need animated effects.

Keywords: Symonenko, cinema, frame, clip, slide show

© Савчук Г. О., 2020

Кінематографічний потенціал лірики українських шістдесятників – велика недосліджена сторінка вітчизняної літератури ХХ ст. Саме в той час бурхливий розвиток усіх видів мистецтва в Радянському Союзі створив особливу естетичну атмосферу. Українські поети свідомо й підсвідомо зазнали впливу музики, живопису, скульптури, театру та кінематографу. Дослідження інтермедіальних аспектів творчості українських шістдесятників дає змогу поглянути на хрестоматійні твори по-новому. Збірку «Тиша і грім» Василя Симоненка дослідники згадували в сотнях розвідок (серед них помітними є [2], [3], [4], [8], [12], [5]), однак інтермедіальний потенціал книги досі не розкрито. Метою нашої статті є висвітлення кінематографічних складників у віршах книги.

Десять поезій збірки презентують потрібний нам матеріал. Шість віршів містять елементи «літературного кліпу» і чотири вірші є прикладами «літературного слайд-шоу» (поки що використаємо ці поняття як робочі). Розглянемо літературні кліпи.

Перша поезія «Жорна» починається із динамічного зображення матері, яка перетирає зерно на борошно. Можемо виділити кілька «кадрів» у цьому зображенні. Перший кадр сфокусований на руках працівниці, «від втоми чорних». Далі крупним планом зображено самі жорна, які перетирають зерно, при цьому виразним є акустичний елемент: читач має уявити, як «клацає» каміння під час роботи. Сучасні дослідники знаходять автобіографічні нотки в цьому образі: «А ще вкарбувалось в дитячу пам'ять [Василя Симоненка. – Г. С.] те, як ходив із матір'ю до сусідів, щоб змолоти на жорнах борошна на деруни чи галушки. А ті жорна були такі важкі, що аж руки терпли» [1]. Наступний кадр повертає реципієнта до образу матері, тепер увага автора зосереджена на очах жінки: «Журливо мліли очі сумовиті» [10]. Звернімо увагу, що цей рядок також містить елементи динаміки, адже перед нами не просто очі як деталь портрету – очі "мліють". Для показу цієї ознаки потрібна часова тривалість.

Очі матері стають центром, навколо якого будується весь мінікліп. Для цього є дві причини. По-перше, журливі очі композиційно пов'язані із миготінням каганця та світлим борошном. Разом вони утворюють своєрідний трикутник, у якому «дзеркало душі» акумулює невиразне світло каганця, відбите борошном. Тепер стає зрозумілим, чому очі «мліють» – через них автор намагається передати гру світла. По-друге, очі є свідком метаморфози: жовте зерно стає білим борошном: «І сіялось не борошно, // а мука…» (8 і 9 рядки); «...і борошно, // мов біла кров, лилось…» (16 і 17 рядки) [10]. Принагідно повторимо думку І. Кошелівця щодо гри слів «мУка» / «мукА»: «Поет, використовуючи синонімо-омографічні семантичні прикмети слів борошно – мука, зумисне не поставив наголосу на останньому, яке мало б звучати – му́ка» [6]. 17 рядок завершує кліп, а подальші роздуми (18–39 рядки) розкривають алегорію, закладену в зображеному. В. Симоненко пояснює, що за образом матері він бачить народ, який переміг, «перемолов» у жорнах «варварську орду».

Уважний читач мусить помітити, що в мініклі́пі кожна деталь несе своє навантаження. Наприклад, порівняння борошна із мУкою та білою кров'ю, яке при першому прочитанні можна б було пояснити важкою працею матері, тепер «підсвічено» іншою семантикою. Автор цілує «руки, // що крутили жорна // у переддень космічної доби» [10], тобто схиляється перед подвигом тих, хто ціною власного життя переміг фашизм. Рядки «Каміння клацало // зубами в жорнах» при першому прочитанні дисонують зі світлим образом матері та її роботою, при другому читач розуміє, що «клацання» пов'язане із ненавистю українського народу до фашистів.

Структура вірша «Жорна» нагадує байку, тому що спочатку автор подає ряд образів, з'єднаних ліричним сюжетом, а потім розтлумачує зміст. Схожі стратегії написання використано в поезіях «Піч» та «Косар», які, до того ж, можна об'єднати темою сільської праці. У поезії «Піч» перехід від літературного кліпу до «сили», говорячи мовою Г. Сковороди, поступовий, акварельний. В. Симоненко з любов'ю та співчуттям зображує образ жінки, яка розпалила піч, щоб приготувати сніданок. Поет малює полум'я, що лиже жовте черево печі і, як рукою, розвіює сон, рогачі й кочерги, горшки й чавуни. Тітка заносить дрова, грюкає дверима. Здається, що це звичайні побутові деталі. Але слід відчути ту емоційну тональність, якою поет наповнив мініклі́п: димар «важкувато сопе», дерево «галасує», рогачі й кочерги «бубонять», горшки й чавуни «чекають покірно черги», із дров «струмує жовтаво-синя // Віковічна печаль дібров» [10]. Не важко здогадатися, що ці деталі – проєкція внутрішнього стану героїні вірша: з одного боку, вона з любов'ю сприймає рідний побут, з іншого – «Скільки в пащу цій ненажері // Тітка вкинула кращих літ!» [10]. Після цього рядка поет використовує прямі портретні характеристики:

Сновигають по зморшках думи,
На щоках танцює вогонь,
Сажа в'їлася чорним глумом
У пелюстки її долонь [10].

Режисер тут мав би подбати, щоб узяте детальним планом обличчя жінки було обернене до вогню. Як і у вірші «Жорна», вогонь повинен «грати» на обличчі. Крім того, режисер міг би розкрити мотив «круглості»: черево печі, чавуни, глеки, пелюстки долонь героїні, паляниці або круглі, або асоціюються із колом. Разом із теплом

печі, домінантним жовто-помаранчевим кольором вогню ці деталі повинні увиразнити ауру доброти, яка оточує жінку. Однак, автору болить, що вона марнує свій вік біля печі, прикро, що жіночі літа піднімаються димом у небо (див. останні чотири рядки, що в них і реалізовано основну ідею).

Як зазначав В. Брюховецький, свою «любов до людини праці В. Симоненко проніс через усе своє життя, саме в ній вбачаючи героя наших днів. У таких його творах, як «Піч», «Баба Онися», «Одинока матір», «Дід умер», «Перший», «Жорна», «Червоні конвалії» та багато інших, постає ціла галерея портретів наших сучасників, які і перемогли у війні з фашизмом, і продовжили життя «у переддень космічної доби»» [2].

Наступний портрет із галереї сільських трудівників збірки знаходимо в поезії «Косар». Селянин виходить на світанні жати «обважнілі жита». В. Симоненко малює робітника на тлі туманних далей, що «дзвонять радістю». Косар береться до роботи, співає, краплі солоного поту поет порівнює із чесними словами. Сходить сонце, потім його заступають хмари, і тінь від них знімає втому з плечей. Подальший коментар підказує читачеві, що в образі селянина захована алегорія, на думку автора, косар служить людям, а його очі гріють, як сонце. Літературний кліп добігає свого кінця, коли «щирий косар-працелюб» зустрічає полудень.

Попри те, що реципієнт розуміє, що зображений працівник є, умовно кажучи, чимось більшим, ніж просто косар, окреслений сценарій містить елементи радянської плакатності, адже косар надто знеособлений, це образ-загальник. З іншого боку, В. Симоненко руйнує патерни сприйняття, в наступних рядках реципієнт дізнається, що косар – це образ-символ поета. При чому, поета, який творить мистецтво не механічно, не так, як машина: «Там пускати машину марно, // Де працюють людські серця» [10]. Це досить несподіваний поворот у розвитку ліричного сюжету, поет за принципом градації нарощує емоційність і завершує вірш рядками, які розставляють всі крапки над і та завершують усі мотивні ланцюжки:

Устає косар до роботи,
Скісся блискає і співа.
Ніби краплі солоного поту,
Світять чесні його слова [10].

Таким чином, в уяві реципієнта злютованими мають постати три синонімічні образи: серце – очі – чесність. Ідея твору полягає в тому, що лірика – це «ручний» труд, і жодна машина не здатна передати сердечні переживання. Вірш «Косар» написаний у 1959 році, уже почалася науково-технічна революція в СРСР, що спричинила дискусію "фізики – лірики", попереду – постіндустріальна та інформаційна фази в розвитку суспільства. Поет із дивовижною прозорливістю передрікає проблему стосунків «людина – машина», яка через кілька десятиліть перетвориться на реальну загрозу для людства.

Кінематографічними картинами наповнено інтимну лірику Василя Симоненка, наприклад, поезія «Закохана» побудована на зображенні ходи дівчини містом. Злива вщухає, і люди, які ховалися від стихії в під'їзді, розходяться. Дівчина бреде по струмках, «щаслива // В загадковій своїй красі» [10]. Поет підказує, яким має бути тло цього кадру: блискавки ще розтинають небосхил, грозові хмари поступово відходять. Веселка, вражена красою дівчини, опускається їй під ноги. Цей кадр уже не можна зняти, використовуючи ресурси традиційного кіно, знадобляться мультиплікаційні ефекти. Те саме можна сказати і про зображення вітру, який «Зазирнувши тобі під вії, // У волоссі твоєму вмер» [10]. Очевидно, що образи веселки і вітру мають бути персоналізованими, це значить, що режисеру слід продумати вирази їхніх облич, кольорову гаму, особливості руху в просторі. При цьому основна увагу має бути приділена дівчині, її ходу слід показати в різних ракурсах. В образі дівчини має бути поєднано відчуття закоханості, чистоту, красу, енергію, яка дозволяє приборкати сили природи. Василь Симоненко підкреслює, що дівчина щаслива, її стан переходить на все, що є поруч: навіть тротуар «розчулений» від споглядання щастя. Разом із тим, автор акцентує на природності, невимушеності зображеного, коли читаємо:

Йшла ти в сонячнім ореолі
Невідомо куди й звідкіль.
Йшла, та й годі. Може, з роботи,
В магазини чи на базар [10].

Звернімо увагу, що в першому рядку цієї цитати автор змінює тло: від грози до сонячної погоди. Щаслива хода, сонце, краса заступили похмурий під'їзд, який прихистив людей від зливи. Дівчина стає причиною метаморфози природи й людей, що її споглядають, все змінюється за лічені хвилини, але сама героїня і не підозрює про свою незвичну роль. На останньому кадрі найкраще, щоб камера відірвалася від обличчя дівчини, що випромінює щастя, панорамно відбила красу природи, а потім піднеслася в синє небо.

У вірші «Закохана» читач або глядач спостерігають за розвитком сюжету від «грому» до «тиші», від зливи до сонячної погоди. У вірші «Тиша і грім» усе навпаки. Почато твір із зображення зловісної, змертвілої тиші ввечері, все зупинилося, немає жодного поруху вітру. «Гнітюча» тиша повзе полями, німі дерева стоять на осонні, вечірня імла знемагає в пилюці. Автор переходить до абстрактних образів, щоб прокоментувати ці кадри: «І здавалось – життя задрімало, завмерло» (9 рядок), «Найстрашніше, мабуть, тільки тиша карає, // Коли поруч з тобою повзе по житті» (13 і 14 рядки). Слід розуміти, що

стан зловісної тиші супроводжує автора тривалий час, адже не випадково перші рядки поезії містять анафору «довго». На нашу думку, оператор мав би знімати застиглу, змертвілу природу принаймні десять секунд. З кожною секундою емоційне напруження має зростати, коли воно досягне кульмінації, почнеться друга частина вірша, яка містить розв'язку:

Та звелася з-за лиману
Хмара темно-сиза,
Полоснули ятагани –
Блискавки донизу [10].

Зображувати прихід зливи слід швидко, контрастно до першої частини, адже автор змінює ритм і тяглість рядка – від повільного чотиристопного амфібрахія до чотиристопного хорея, від 13 до 8 складів. Тепер слід швидко зняти хмару, блискавиці, степ, захоплений вітром. Тиша падає перед громом (12 рядок), починається злива. Це кульмінаційна точка другої частини, далі автор переходить до тлумачення образів. Тиша – це тривала стагнація у внутрішньому житті, а грім, що «розпанахав» спокій, – це кохання. В. Симоненко розвиває цю тему в наступних шести частинах, що побудовані у формі монологу-звертання до коханої дівчини. Автор упевнений, що, навіть якщо кохання мине, розкати весняного грому назавжди залишаться в його пам'яті, не дадуть постаріти. Цей висновок вказує на мотиви написання вірша «Тиша і грім», що невипадково дав назву збірці. На нашу думку, В. Симоненко поставив собі за мету не підкоритися плину життя, не відмовитися від ідеалів молодості, не забути свої найсвітліші переживання.

На основі спостережень над літературними кліпами В. Симоненка можемо зробити такі висновки:

1. За допомогою кінематографічних елементів поет емоційно утверджує свою життєву позицію, моралізує, робить філософські узагальнення. Кінематографічний матеріал найчастіше є основою для роздумів, тому деякі вірші книги «Тиша і грім» нагадують структуру байки.

2. Літературні кліпи в книзі поєднують реалістичне та неоромантичне начала. Неоромантичними інтенціями особливо наповнені кадри, які не можна зняти ресурсами традиційного кіно, знадобляться мультиплікаційні ефекти.

3. Міні-фільми збірки спираються на селянську тематику принаймні з двох причин. По-перше, сам поет є вихідцем із села, по-друге, дається взнаки вплив радянського кіно про село. Очевидно, автор доводить, що тема села може бути основою для широких узагальнень.

4. У майбутньому, досліджуючи «кінематографію» В. Симоненка, варто порівняти «літературні кліпи» із «літературними слайд-шоу».

Література

1. «У твоєму імені живу» : До 75-річчя від дня народження Василя Симоненка : метод.-бібліогр. поради / підгот. С. П. Юрчик ; ред. О. М. Раскіна. Тернопіль, 2009. 28 с.
URL: http://library.te.ua/wp-content/uploads/2016/02/u_tvoemu_imeni.pdf (дата звернення: 12.03.2020).
2. Брюховецький В. «...Хто найдужче любить життя (Штрихи до портрета Василя Симоненка)». *Українська мова та література в школі*. 1985. № 1. С. 13–19.
3. Горинь Б. Тихий і громовий голос Василя Симоненка. *Горинь Б. Не тільки про себе*. Київ, 2006. С. 261–272.
4. Дзюба І. Василь Симоненко. *Дзюба І. З криниці літ : у 3 т.* – Київ, 2007. Т. 3. С. 17–533.
5. Жулинський М. Василь Симоненко. *Жулинський М. Із забуття в безсмертя*. Київ, 1990. С. 397–415.
6. Кошелівець І. Сучасна література в УРСР. Нью-Йорк, 1964. 379 с.
URL: http://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/1980/file.pdf (дата звернення 12.02.2020 р.).
7. Марко В. Осяяння в художній концепції Василя Симоненка. *Дивослово*. 2007. № 4. С. 21–25.
8. Моренець В. Василь Симоненко: Філософія почуття. *Моренець В. П. На відстані серця: Літ.-крит. Нариси, есе.* Київ, 1986. С. 82–104.
9. Сверстюк Є. «Я для тебе горів»: Повернення В. Симоненка. *Літ. Україна*. – 2007. 12 квіт. С. 1, 7.
10. Симоненко В. Тиша і грім. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3671 (дата звернення: 12.03.2020).
11. Смолянський Ю. Тиша і грім Василя Симоненка. *Черкас. Край*. 1992. 20 серп.
12. Ткаченко А. О. Василь Симоненко: Нарис життя і творчості. Київ : Дніпро, 1990. 312 с.

References

1. «U tvoyemu imeni zhivu» : Do 75-richchya vid dnya narodzhennya Vasilya Simonenka : metod.-bibliogr. poradi / pidgot. S. P. Yurchik ; red. O. M. Raskina. Ternopil, 2009. 28 s.
2. Bryuhoveckij V. "...Hto najduzhche lyubit zhittya (Shtrihi do portreta Vasilya Simonenka)". Ukrayinska mova ta literatura v shkoli. 1985. № 1. S. 13–19.

3. Gorin B. Tihij i gromovij golos Vasilya Simonenka. Gorin B. Ne tilki pro sebe. Kyiv, 2006. S. 261–272.
4. Dzyuba I. Vasil Simonenko. Dzyuba I. Z krinici lit : u 3 t. Kyiv, 2007. T. 3. S. 17–533.
5. Zhulinskij M. Vasil Simonenko. Zhulinskij M. Iz zabuttya v bezsmertya. Kyiv, 1990. S. 397–415.
6. Koshelivec I. Suchasna literatura v URSR. Nyu-Jork, 1964. 379 s.
7. Marko V. Osyayannya v hudozhnij koncepciyi Vasilya Simonenka. Divoslovo. – 2007. № 4. S. 21–25.
8. Morenec V. Vasil Simonenko: Filosofiya pochuttya. Morenec V. P. Na vidstani sercya: Lit.-krit. Narisi, ese. Kyiv, 1986. S. 82–104.
9. Sverstyuk Ye. «Ya dlya tebe goriv»: Povernennya V. Simonenka. Lit. Ukrayina. – 2007. 12 kvit. S. 1, 7.
10. Simonenko V. Tisha i grim. URL: https://www.ukrlib.com.ua/books/printitzip.php?tid=3671 (data zvernennya: 12.03.2020).
11. Smolyanskij Yu. Tisha i grim Vasilya Simonenka. Cherkas. Kraj. 1992. 20 serp.
12. Tkachenko A. O. Vasil Simonenko: Naris zhittya i tvorchosti. Kyiv: Dnipro, 1990. 312 s.

Савчук Григорій Олегович, кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61022, Україна); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; https://orcid.org/0000-0003-2690-0915

Савчук Григорий Олегович, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории украинской литературы, Харьковский национальный университет имени В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61022, Украина); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; https://orcid.org/0000-0003-2690-0915

Savchook Hryhoriy, PhD of Philological Sciences, Assistant Professor of the Department of the Ukrainian Literature, V. N. Karazin Kharkiv National University (Svobody Sq., 4, Kharkiv, 61022, Ukraine); e-mail: gsavchuk@karazin.ua; https://orcid.org/0000-0003-2690-0915

UDC 821.111:17
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-05

Truth worth dying for: parrhesia in Lauren Oliver's novel "Before I Fall"

М. О. Федосова

кандидат філологічних наук, перекладач,
ДП «Конструкторське бюро "Південне" ім. М. К. Янгеля»;
e-mail: m.o.fedosova@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-3336274

The post-truth ideology seems to question the possibility of credibility in present-day society; however, the very idea of truth remains potent. In this paper, we adopt the notion of parrhesia, or the mode of telling the uncomfortable truth without deceit and concealment, to analyze how the discourse of truth is presented in contemporary fiction. Avoiding its political aspects, we limit our study to the interpersonal level of parrhesia that shapes individuals as moral subjects and belongs to the domain of ethos. We select Lauren Oliver's novel "Before I Fall" for analysis because it resembles a confession that involves the characters and readers in the practice of truth-telling. Drawing from Foucauldian theory, we examine how the protagonist participates in the parrhesiastic game and how the truth transforms her after she completes the stages of search for the truth, test of the character, and care for oneself and others. We argue that in the novel truth-telling is related to the problems of school bullying, social separateness, and suicide. Through the rhetorical approach to narrative we show how narration reflects psychological and moral changes of the protagonist and examine how narrative judgments reveal the ethical values of the author and the readers. We analyse how the novel describes the problem of violence demonstrating that its source lies within the family and school where abusive adolescent conduct is caused by the inability of adults to create a healthy climate for children. Individuals deprived of emotional support and guidance tend to direct their rage and frustration towards others to reduce inner strain. Lauren Oliver demonstrates the effectiveness of the parrhesiastic practice in renewing social bonds between interlocutors and reducing violent behavior. We conclude that the novel establishes truth as the highest ethical value that includes developing a true self, leading a true life according to the principles and having courage to oppose false opinions of others.

Keywords: free-spokenness, courage, veridiction, Michel Foucault, care, bullying, social bonds

Федосова М. О. Правда, варта, щоб за неї померти: парезія в романі Лорен Олівер "Поки я не впала"
Ідеологія пост-правди, здається, ставить під сумнів можливість достовірності в сучасному суспільстві, однак, сама ідея правди залишається потужною. У статті ми використовуємо поняття парезії, або способу казання неприємної правди без обману і приховування, щоб проаналізувати, як дискурс правди представлений в сучасній літературі. Уникаючи політичних аспектів, ми обмежуємо наше дослідження міжособистісним рівнем парезії, що формує індивідуумів як моральних суб'єктів і належить до сфери етосу. Для аналізу ми обрали роман Лорен Олівер "Поки я не впала", який нагадує сповідь, що залучає героїв і читачів до практики правдо-казання. Застосовуючи теорію Мішеля Фуко, ми вивчаємо, як протагоністка бере участь у парезичній грі і як правда трансформує її після того, як вона завершує стадії пошуку правди, випробування особистості і турботи про себе й інших. Ми стверджуємо, що в романі правдо-казання пов'язане з проблемами булінгу в школі, соціальної роздільності й суїциду. Через риторичний підхід до наративу ми показуємо, як нарація відображає психологічні й моральні зміни протагоністки, і досліджуємо, як наративні судження розкривають етичні цінності автора і читачів. Ми аналізуємо, як у романі зображено проблему насилля, демонструючи, що її джерело знаходиться в межах родини і школи, де жорстока поведінка неповнолітніх викликана нездатністю дорослих створити здорове середовище для дітей. Особи, позбавлені емоційної підтримки і наставництва, схильні спрямовувати свою лють і розчарування на інших, щоб знизити внутрішнє напруження. Лорен Олівер показує дієвість парезичної практики у відновленні соціальних зв'язків між співрозмовниками і зменшенні агресивної поведінки. Ми робимо висновок, що роман утверджує правду як найвищу етичну цінність, що включає розвиток справжньої особистості, ведення правдивого життя відповідно до принципів і наявність сміливості, щоб протистояти хибним поглядам інших.

Ключові слова: відвертість, сміливість, веридикція, Мішель Фуко, турбота, булінг, соціальні зв'язки

Федосова М. А. Правда, которая стоит, чтобы за нее умереть: парезия в романе Лорен Оливер "Прежде чем я упаду"
Идеология пост-правды, кажется, ставит под сомнение возможность достоверности в современном обществе, однако, сама идея правды остается действенной. В статье мы используем понятие парезии, или способа говорить неприятную правду без обмана и утаивания, чтобы проанализировать, как дискурс правды представлен в современной литературе. Избегая политических аспектов, мы ограничиваем наше исследование межличностным уровнем парезии, который формирует индивидуумов как моральных субъектов и принадлежит к сфере этоса. Для анализа мы выбрали роман Лорен Оливер "Прежде чем я упаду", который напоминает исповедь, которая вовлекает героев и читателей в практику говорить правду. Применяя теорию Мишеля Фуко, мы изучаем, как протагонист принимает участие в парезической игре и как правда формирует ее после того, как она завершает стадии поиска правды, испытания личности и заботы о себе и других. Мы утверждаем, что в романе высказывание правды связано с проблемами буллинга в школе, социальной отделенности и суицида. Через риторический подход к нарративу мы показываем, как наррация отображает психологические и моральные изменения протагонистки, и исследуем, как нарративные суждения раскрывают этические ценности автора и читателей. Мы анализируем, как в романе изображена проблема насилия, демонстрируя, что ее источник находится в пределах семьи и школы, где жестокое поведение несовершеннолетних вызвано неспособностью взрослых создать здоровую среду для детей. Лица, лишенные эмоциональной поддержки и руководства, склонны направлять свою ярость и разочарование на других, чтобы снизить внутреннее напряжение. Лорен Оливер показывает эффективность парезической практики в возобновлении социальных связей между собеседниками и уменьшении агрессивного поведения. Мы приходим к выводу, что роман утверждает правду как самую высокую этическую ценность, которая включает развитие настоящей личности, ведение правдивой жизни в соответствии с принципами и наличие смелости, чтобы противостоять неправильным мнениям других.

Ключевые слова: откровенность, смелость, веридикция, Мишель Фуко, забота, буллинг, социальные связи

© Федосова М. О., 2020

Contemporary society seems to be infested with falsehoods and deceit. Every instant it produces so many statements, often contradictory and improbable, that the truth is made impossible to spot. The internet and social media spread emotional content more than facts thus enabling people to select only the information appealing to them. This condition characterizes our post-truth society where lies seem to engulf not only politics or advertisement but also interpersonal relations. In "The Courage of the Truth" Michel Foucault states that "subject manifests himself when speaking the truth" and "in his act of telling the truth, the individual constitutes himself and is constituted by others as a subject of a discourse of truth" [7, p. 2, 3]. The truth is produced not in the act of telling the truth about a subject but rather in the act of truth-telling by the subject herself (e.g. avowal, confession, or examination of conscience). In this practice of parrhesia, or free-spokenness, as a certain mode of veridiction (stating subjective truth accepted according to one's worldview), subject/truth relation is established and the discourse of truth shows its close connection to a principle of identification. Foucault explains that "*parrhesia* is the activity that consists in saying everything… without holding back at anything, without concealing anything" [7, p. 10]. However, Foucault believes that parrhesia is extinct in democracy because, as he clarifies, the practice of saying anything that comes to mind has little connection to the principle of truth when the meaning is lost in the ocean of irrelevant things. To show the ways the parrhesiastic modality is displayed in literary works the paper analyses Lauren Oliver's young-adult novel "Before I Fall" (2010). The novel is a first-person narration of Samantha Kingston within which she not only shares her thoughts and gives an account of the events but also addresses the audience involving it into her story. Such form of narration emulates the mode of confession that engages narratees ("audience addressed by the narrator" [13, p. 210]) in a parrhesiastic game.

Moreover, we may consider the novel as a representation of the writer's ethics described from inside. According to James Phelan, narrative judgements are important for the narrative as a purposive communicative act because they reveal the underlying value system of the author, the relationship between the author, narrator, tale, and audience as well as the author's intention of telling the story [13, p. 203, 211]. In this view, we may see how the novel counters the commercialized and sexualized images of girls that can be considered right or glamorous in popular culture and shows how some rules of conduct for young adults (e.g. be cool whatever it takes, disregard the rules imposed by the adult, lose virginity before the prom etc.) prove wrong on the moral scale of society. The readers were receptive to what was wanted to be spoken to them and the novel won numerous awards and accolades including New York Times bestseller, Publishers Weekly bestseller, Booksellers Association bestseller, and Amazon Ten Best Teen Books Ever (customer selected). As far as we know, this novel has not attracted any academic interest; however, it was widely discussed by the reading community online [2; 3; 4]. It should be noted that some people didn't like the novel because they lacked empathy with the protagonist and disapproved of her being saved with so little punishment for her wrongdoings. Many reviewers prized the frankness of the writer in depicting bullying and other ethical issues among teenagers while some were surprised and pleased to find moral guidance in young-adult fiction. Moreover, the novel incited several confessions of the readers about their experience of bullying or being bullied at school and was advised as a reference material on bullying to be discussed with the kids. The fact that the novel was positively received by the audience confirms the readiness of the considerable part of (young) adults to accept the traditional morality that places what is meaningful (love, friendship, family, and self-sacrifice) above what is expendable (material things, money, popularity etc.).

The novel provides interesting material for literary criticism that cannot be covered by the readers' reviews. Since we have not find any academic studies dedicated to this novel, in our research we want to elaborate several issues mentioned within the public discussion and provide some theoretical background to explain them. The aim of the paper is to examine how the discourse of truth and the practice of free-spokenness are embedded in the narrative of the novel and inquire whether parrhesia in Foucauldian understanding is still possible in contemporary society. We rely on the rhetorical approach to narrative to investigate the ethics and communicative intentions of the novel.

Parrhesia, according to Foucault, means "truth-telling, the right to express one's opinion, and the courage to go against the opinions of others" [7, p. 35]. It emerged in Greco-Roman philosophy as a mode of veridiction related to the city life (polis). However, free-spokenness that meant "telling the truth of things, but above all telling their truth to men" transformed into practice related to lives of individuals and oriented toward "their formation as moral subjects" (ethos) [7, p. 28, 33]. Using democratic institutions as an example, Foucault explains that parrhesia cannot function properly in certain societies and causes damage to them if it lacks ethical differentiation and reason. The first danger arises in the case of devaluation of truth-telling when everyone exercises their right to express their opinion, disrespects the opinions of others, and acts according to one's private will disregarding social institutions and norms. Here freedom of speech turns into something opposite where "true and false discourses, useful as well as harmful opinions, all become mixed up and intermingled in the game of democracy" [7, p. 36]. When discourses are confused, truth does not lose its power; it is just made powerless due to people's inability to recognize it. Hence, individuals face the second danger of listening to those who please and flatter them rather than those who speak

the uncomfortable truth. Foucault calls this "a contextual powerlessness" of parrhesia, when "one cannot distinguish between good and bad speakers, between discourse which speaks the truth and is useful to the city, and discourse which utters lies, flatters, and is harmful" [7, p. 40]. In the situation of the "indulgence of flattery", the discourse of truth-telling dies because people who can tell the truth are (forcefully) silenced or remain silent from fear of being punished and their voices are not heard in the choir of flattery. Thus, parrhesia implies the possibility of disagreement and essentially contrasts with the practice that allows anyone to express any opinion in general and forbids saying anything that contradicts this corresponding totality of views. Foucault highlights that democracy as a structure does not leave any place for free-spokenness (parrhesia in the social domain) while each person whatever evil he/she is can be influenced by truth and open his/her soul to parrhesia in any social structure (parrhesia on the personal level, ethos).

In a positive sense, parrhesia means speaking with reason in a clean form without hiding anything: "*Parrhesia* is therefore 'telling all,' but tied to the truth: telling the whole truth, hiding nothing of the truth, telling the truth without hiding it behind anything" [7, p. 10]. However, parrhesia is not just telling the truth of what a person believes in, thus, for example, a teacher who says true formulae or concepts is not a parrhesiast. Foucault explains that in the act of parrhesia the parrhesiast has to manifest a connection between his thought and the truth he/she speaks and challenge the bond between him/her and the person to whom the truth has been spoken. This includes a sense of risk in speech because, in order to become parrhesia, the truth that reveals or exposes someone's flaws shall go beyond the safe zone of the speaker and the listener implying the possibility of reaction and violence. Hence parrhesia "involves some form of courage, the minimal form of which consists in the parrhesiast taking the risk of breaking and ending the relationship to the other person which was precisely what made his discourse possible" [7, p. 11]. The practice of parrhesia includes the greatness of soul meaning that the teller has to have courage to speak and the listener has to have the greatness of soul to accept the truth told. Kimberly S. Engels argues that parrhesia is an ethical practice of self-recreation since it involves a personal transformation in relation to the investigation of what is true and transformation of one's relationship with others through receiving the truth [5]. As spiritual guidance, parrhesia tests the bound of friendship between the interlocutors when the parrhesiast dares to point out the shortcomings of his/her converser. The courage of parrhesia is explicit when the truth is spoken to a person in the position of power and the speaker is ready to put his/her life at risk if the person he/she has spoken to dislikes the truth and may execute his/her power over him/her. Foucault emphasized that confession as a form of telling the truth emerged long before Christianity; this practice of truth-telling required the presence of another person who listened to the story and who was the indispensable partner or necessary helper for the teller to rely upon. The figure of this other person may vary significantly from a doctor, psychologist, confessor or friend, but his/her role is inevitably connected with spiritual guidance and enables the person to tell the truth about him/herself. Foucault regards parrhesia as a modality of veridiction (other three being prophecy, wisdom, and teaching) aimed to "unveil the present faults of the people without stepping beyond the ontological structure of the human being" meaning that the parrhesiast recognizes moral faults and weaknesses in human character and conduct; however, instead of simply telling what is wrong he/she "helps them in their blindness, but their blindness about what they are, about themselves, <...> due to some moral fault, distraction, or lack of discipline, the consequence of inattention, laxity, or weakness" [7, p. 16]. It is the moral task of the parrhesiast to speak frankly and openly about his/her convictions and opinions when he/she witnesses deviations or offenses committed by people around. The parrhesiast's truth is not an ontological but an applied truth that reveals to people and helps them to recognize their true nature and present situation as well as possible consequences of their actions.

In this context we may say that a reader of Lauren Oliver's novel "Before I Fall" engages in a parrhesiastic game agreeing to follow the protagonist Samantha Kingston in her search for self and the way to do the things right. The novel begins with a prologue in which Sam not only expresses her ideology and system of values but also confronts the narratees. Throughout the first chapter, Sam tells that she is a (nearly) typical student at Thomas Jefferson high school in Connecticut. She is pretty, popular and hangs around with her best friends Lindsay, Elody, and Ally – the four of them being the self-aware queens of the school. It is Cupid Day – the most important day in her life. She hopes to get many roses with Valograms that signify her popularity; she is going to lose her virginity to her super-hot boyfriend Rob Cokran; her childhood love Kent McFuller still has a crush on her and hosts a big party to welcome her there. The things go off the rails when a school freak Juliet Sykes bullied by the girls arrives at Kent's place to tell Sam, Lindsay, Elody, and Ally that they are bitches. Overfilled with rage, Lindsay attacks Juliet and everyone around catches on to pushing, calling her names, pouring drinks on her and laughing until she runs away. For Sam her perfect day is now totally ruined. She feels embarrassed about the incident (but she is too infuriated to pay attention), Kent reproaches her (but he is a loser to be worth listening to), Rob is too drunk to stay on his feet (they will do it the next time anyway), and, as the pinnacle of her today's misfortunes, on her way home she dies in the car crash caused by Juliet Sykes who throws herself under the wheels. From this moment, Sam relives the last day of her life again and again until

she completes her journey through self-exploration and revelation to salvation.

At first, the flow of Sam's narration stumbles over her bitter remarks about other people's appearance or what she considers freak ways of behavior as well as constant explanations and justifications of her own actions. Later on the reader notices that Sam's narration changes as she continues her journey toward enlightenment. It starts not at the moment of the accident followed by the time-loop, but when Juliet tells Sam and her friends (and they refuse to accept) the unpleasant truth how mean and bad they really are. At this moment, Sam gives herself away when she confesses noticing that Juliet is beautiful, Lindsay looks really ugly as an offender, and she feels uncomfortable upon manifestation of her shame. It is worth noting that Sam acts as a reliable reporter of the events but as an unreliable interpreter due to her inadequate system of values and false self-identification. Death pushes Sam into something what might be called a special coinciding reality where she relives her last day until parrhesia between her and the people around her becomes successful. Before Samantha Kingston is ready to understand and fully acknowledge the unpleasant truth spoken to her by Juliet ("You're a bitch"), she has to perceive the state of things around and find her true self by remembering who she was and examining who she has become. The most important thing Sam has to realize is that she and her friends ruined Juliet's life and consequently pushed her to suicide. This parrhesiastic game forms the plot, prepares Sam for truth-telling and makes her confession to the narratees possible.

At the beginning of the novel, Sam appears to be a mean and insensitive girl who does not care about others, who wants to do and get whatever she wants without any consequences. The goal she sets for herself is to get rid of the fear of being left behind and humiliated. During her personal search for truth, Sam recovers her lost courage to stand up for her true self and her true opinions. She becomes aware that her daring attitude and provoking behavior serve only as a cover for her fears and childhood traumas. At first, Sam's telling is full of resentment and defiance, but as the story develops the narration starts reflecting the change of Sam's character since she ceases to find excuses or justifications of her wrongdoings. In Foucauldian terms, power always contains resistance, thus both possibility and freedom are constantly present in all power relationships permitting counter-conduct as the means to change the way of conduct or express one's discontent with it [9]. In the novel, Sam's counter-conduct indicated that her life wasn't perfect and she wanted to change it, however, the means she used and the ends she met were contrary to what she expected: "I'm a nonperson, a shadow, a ghost. *Even before* the accident I'm not sure that I was a whole person – that's what I'm realizing now. And I'm not sure where the damage begins" (Ch. 4) [12]. Through years, she transformed herself into a fake person to make the peers forget her past self and stop laughing at her. This became possible as Sam entered a new web of social relationships. As psychological and sociological studies prove [1; 6; 8], community attachments and social support play the main role in human wellbeing and without them people become spiteful, aggressive and violent. Donna Holland Barnes [1] notes that separation and lack of interpersonal connectedness cause the displacement of shame when a person dissociates his/her own actions from their consequences and tends to expel shame by blaming others. In this case, a child cannot develop a completely mature character because he/she is incapable of taking responsibility for his/her actions. In the worst cases, separation and detachment that result in hopelessness, isolation or violent behavior toward others adopted to shift one's frustration and anger, may lead to suicide or bullycide (a suicide caused by bullying). This may explain the bitterness of Sam's narration prior to her inner transformation as it reflected her attitude to life told from the point of view of a victimized child.

Through the novel, Sam tells how new social position and attachments enabled her to validate her new personality. She even started dating one of the hottest guys, Rob Cokran, who previously humiliated her in the middle of the cafeteria, to confirm her new popular status. However, nobody is fooled, as Sam admits, "Thomas Jefferson is small: you know these things" (Ch. 2) [12], and her peers' attitude toward her doesn't change. Sam's false identity influences only the surface of her school communications and drags her into the net of insincere relationships. In her narration, Sam reports but does not acknowledge that her social life is pretense, her acquaintances are casual ("I'm popular – really popular – but I don't have that many friends" (Ch. 4) [12]). She doesn't accept that many people think she is shallow, bitchy or remember what loser she was years ago and still treat her that way, such as Rob does when Sam breaks up with him during lunch in the cafeteria. In her pursuit of popularity, Sam pushed away her family and old friends who cared about her to prevent them from reminding her about past misfortunes. However, in her narrative Sam still refers to her unpleasant past refusing to realize that it holds her back from enjoying the present and traps her into a specific recurrence long before she actually gets into the time-loop. Instead, Sam's choices limited the emotional support she could get, and this deepened her loneliness and fears because she became more dependent on the opinion of her peers and especially friends she spent time with. These new cool friends proved to be equally traumatized and were not able to lead Sam toward truth. Sam shortly confides to her narratees that there are unmentionable things like that Elody is ashamed of her mother who is an alcoholic and the father is not mentioned at all; Ally's parents pay attention to their work and are not family types; Lindsay's parents are divorced and her stepfather pays money to get rid of her. The time loop gave Sam time to realize and accept in her narration that some people like Kent or her sister Izzy who do not comply with

the public opinion are actually bolder and truer than she is. They do not alter themselves in order to be liked by those who do not really care about them. Moreover, these courageous and true people do not harm others or hide their separateness by depriving others of social bonds.

The novel describes the contamination of the true discourse due to the time out of joint between generations. Parents, even the loving ones like Sam's, are not able to take care of their children and teach them to take care of themselves in terms of parrhesia. As Sam yells at her mother on the fourth day accusing her of neglect: "'*You care now*?' <...> I hate both of my parents right now ... for letting the thread between us stretch so far and so thin that the moment it was severed for good they didn't even feel it. <...> I did my part too. <...> Your parents are supposed to keep you safe" (Ch. 4) [12]. All adults (parents, teachers) and institutions in the novel appear to be deprived of any positions of power from the viewpoint of the children that is why their statements are not judged to be true or influential. Sara Mills argues that a statement is recognized as "the truth" only if it is authorized within society and corroborated by those in positions of authority who are considered to be experts capable of speaking the truth [11, p. 58]. Through Sam's narration we conclude that adults neither create an atmosphere of support and confidence for their children nor set an adequate example, their statements are perceived as untrue and are not followed. They lack authority and power to take care of their children, help them to withstand the bad influences of the outer world, or advise them on how to conduct themselves. Left alone without parental guidance and example, these children are not able to establish their own character and the right way of living. Moreover, Oliver populates her novel with unhealthy and dysfunctional families (incomplete, extremely poor or violent families, families with parent(s) suffering from substance abuse or disability, alienated or neglectful parents etc.) and shows how home climate influences the children's behavior at school and their relations with their peers. Many researches [8; 10] demonstrate that domestic violence is a common cause of antisocial or abusive behavior and mental problems. Susan L. Miller [10] argues that trauma is cumulative, and people with trauma histories are likely to suffer from anxiety, depression, dissociation, substance abuse and inability to regulate or control their emotions and responses. Repeated exposure to victimization in childhood especially between their parents increases the possibility of a child to use force against others. Karel Kurst-Swanger and Jacqueline L. Petcosky [8] emphasize that children need love, nurturing, acceptance, and support from their parents in order to become confident, psychologically healthy adults. Emotionally or physically neglected and abused children usually choose violence and aggression toward weaker or younger persons as a coping mechanism to release or displace their feelings of being victimized. The researchers [6] also report that children learn about relationships in society by internalizing interactions with caregivers. Neglected, abandoned, or abused children feel themselves to be essentially unloved and unwanted, and if they recognize life as a domain without meaning or connection they may experience a state of social detachment. Such children who did not master the proper way of conduct resort to bullying when interacting with others. They are more likely to use aggression and violence in unhealthy social environment while students at schools that provide friendly climate of collaboration and cooperation among peers as well as support from teachers have lower levels of bullying or delinquency. Moreover, it was found that overall school climate contributes more into violent behavior than previous victimization.

In the novel, to properly bond with participants of the parrhesiastic game and establish the discourse of truth Samantha has to peel off her false identities right to her true core, to "fix" herself as she states it. The seven last days of her life also help Sam to grow up and learn to take responsibility for her actions. At first, Sam involves the narratees in her actions and tries to hide under the evasive premise that no one is perfect, everyone is guilty of something, or life is not fair: "But before you start pointing fingers, let me ask you: is what I did really so bad? <...> Is what I did so much worse than what anybody else does? // Is it really so much worse than what you do?" (Ch. 1) [12]. From the point of view of the readers, this statement looks like an ethical stance that is to be challenged in the novel and thus like Oliver's invitation to participate in Sam's journey towards the moral resolution. This may also explain why many readers commented about their experience of bullying because in this case actual readers recognized themselves as the narrative audience being addressed by the character. From here, we may respond to Sam as a real person and listen to her more closely.

Sam admits that she used to belong to the school's social bottom constantly bullied and offended until the day Lindsay Edgecombe picked her up to bully other students. In the prologue, Sam belittles some offences between peers at school stating that they do not have a significant traumatizing effect: "It's no big deal. There's always going to be a person laughing and somebody getting laughed at. It happens every day, in every school, in every town in America – probably in the world, for all I know. The whole point of growing up is learning to stay on the laughing side" [12]. By diminishing the influence of bullying at school, Sam finds excuses for her actions and shifts responsibilities to impersonal society. According to her logic, if bullying is inevitable then it is better to perform violence than experience it.

As Lauren Oliver suggests, truth becomes a criterion against which the worth of one's life is ascertained. This soul-saving truth, however, does not equal a simple practice of exposing a lie. This is why Sam was not able to escape from the time loop even

when she put all pieces of information together. For Sam, parrhesia was not completed until she established the appropriate emotional bond with the interlocutors and found inner strength to become a person she wanted herself to be. The process of her transformation corresponds to the three stages (defined by Foucault as investigation, test, and care) that the parrhesiast has to undergo in order to complete the mission of veridiction that is to make a statement in accordance with what he/she believes in. Besides disclosing everything without concealing any facts, the true discourse is not established until the parrhesiast is trialed in terms of truth and confirms that his/her way of life is consistent with what he/she speaks about. In this case, a person achieves the totality of truth when his/her thought, views, or statements correspond to the way of living thus creating a harmonious realm for truth-telling that guarantees the acceptance of the discourse. The ultimate goal of the parrhesiast in society is to preserve this true discourse and encourage people "to take care, not of their wealth, reputation, honors, and offices, but of themselves, that is to say, of their reason, of truth, and of their soul" [7, p. 86]. For him/her truth becomes more important than life or death because through veridiction the parrhesiast establishes him/herself as a person of courage rather than a coward. This type of interpersonal parrhesia serves society as a whole because it teaches people to discriminate between true and false opinions and guides them towards good reasoning.

In the novel, Sam's evasive, self-justifying reasoning falls apart in the face of death that proves to be the most real thing against which the truthfulness or falseness of life can be measured. Theoretically, in this final moment when all past deeds are summed and an individual confronts the totality of his/her own existence, or the pure Dasein (in Heidegger's terms), he/she is left alone in the world as a being. In the instant of dying the corporeal world is left behind and what the departing soul can embrace is the true meaning of its past. Since the influence of the living as well as any opinions of the crowd disappears, one is answerable to him/herself in terms of universal norms of morality. Fear experienced under the possibility of annihilation of the self makes lying or hiding any of the past transgressions impossible, therefore an individual is forced to be true. Lauren Oliver shows the ability of the true discourse to endure, since its power to mend the harm of lying can be brought into play only when individuals are eager to give an account of and fix themselves. The completion of Sam's maturation manifests through her readiness to adhere to the meaningful things in life and accept reality that the time loop was not to give her an opportunity to prolong her own life but let her amend the evil she has done and take care of people she wronged. Since lie corrupts the soul, only truth can purify it; however, as Foucault explains, impure subject is not capable of seeing and speaking the truth, so one must become free from the world as the universe of the impure to get access to the truth as the eternity of purity [7, p. 125]. Death and subsequent recurrence of the last day make Sam face her existence in totality and weigh all things against it to understand their true value. Separated from the sensory world by dying, Sam perceives it as the realm of error and falsity thus becoming clean of the unimportant and trivial matters.

Purification of Sam's soul via the truth that enables salvation contrasts with the way of life Lindsay chooses. On the sixth day when Sam is finally ready to hear her truth, Juliet Sykes tells her true story about being friends with Lindsay years ago and how Lindsay betrayed her then best friend in the fifth grade. They were on a camping trip and slept in the same camp. At night Lindsay wetted her sleeping bag but she was so terrified and humiliated that accused Juliet instead and gave her the name Mellow Yellow. From that time on Lindsay and others called Juliet various obsolete names, spread disgusting rumors about her, posted pictures of her naked, and invented new and new ways to humiliate her. In her revelation to Sam, Juliet discloses the roots of Lindsay's destructive behavior explaining how young Lindsay was psychologically traumatized during the terrible divorce of her parents. She used to cry a lot at night when she thought no one heard her, had nightmares so bad that she woke up screaming, and started to wet her bed. During one sleepover, Juliet found Lindsay scrubbing and bleaching a pillow with her bare hands so her fingers were almost burnt: "But it's like she couldn't even see it. She just wanted it to be *clean*" (Ch. 6) [12]. However, the novel proves Lindsay's strategy counter-productive because her pretense only creates a distorted illusion of perfection masking but not abolishing her humiliation. Lindsay directs her fear of being exposed against those who knew her secrets (like Juliet) or even those who may cast a wrong look at her. When investigating the events surrounding her death Sam discovers that Lindsay intimidates everyone vulnerable around, mainly Juliet Sykes, in order to hide the imperfections of her life and directs her anger outward to simulate power and control. The secret part of Lindsay's life opposes the true discourse and generates the false, untrue one that poisons and corrupts people who fall under its influence.

Elaborating the theory of truth Foucault [7] states that a true life is always unconcealed, straight life, a life that does not include any shadowy part, imitate or carry any false appearance that conceals its ethos. A true life is the life conducted according to the norms and principles that constitute the law of human behavior (nomos). If the person follows the rules of conduct, he/she remains independent thus avoiding corruption and the fall. By preserving the identity of its being and assuring its happiness, the true life may be understood as self-mastery and self-enjoyment. Bearing this theory in mind, we may explain clearer the origins of serenity felt by Sam in the novel after she establishes the true discourse. Before her soul is purified, Sam obtains knowledge about her self and develops her strong incorruptible identity that

consequently helps her to reconcile with the world and divinity. The problem of bullying is entwined with the goal of establishing the discourse of truth in the novel. On the explicit level, the parrhesiastic game means that the origins of bullying of Juliet Sykes at Thomas Jefferson should be revealed and the bully identified and exposed. On the implicit level, the novel shows that finding out the truth behind the events is not enough to complete the act of parrhesia. Sam has to establish the emotional bond with other participants of the parrhesiastic game, become a person true to herself, find courage to accept the truth and pass it to other people in order to help them save their souls from the corruption of deceit. Once Sam accepts her role of the parrhesiast she becomes unable of lying to avoid unpleasant truth. On the sixth day Sam drives Lindsay home after Juliet kills herself: "She wants me to tell her it's okay. She needs me to tell her that. I can't, though. Instead I say, quietly, 'People would like you anyway, Lindz.' *I don't say, if you stopped pretending so much*, but I know she understands. 'We'd still love you no matter what'" (Ch. 6) [12]. Sam doesn't want any temporal comfort for her friend because she shows her the significance of love and unity and leaves her to learn how to take care of herself on her own without translating anger or frustration into others. Oliver shows us how encounter with death transforms Sam's ideology from "There's always tomorrow" (Ch. 1) to "It's never too late for second chances" (Ch. 7) [12]. Sam learns throughout her journey that only true things can reach above the false matters defying death and annihilation: "[C]ertain moments go on forever. Even after they're over they still go on, even after you're dead and buried, those moments are lasting still, backward and forward, on into infinity. They are everything and everywhere all at once. // They are the meaning" (Epilogue) [12]. That is why after perceiving the life in full and realizing the beauty of human relations Sam accepts the inevitability of her death and chooses to save Juliet instead. On the seventh day Sam reconciles with her family, childhood love Kent and present friends as well as establishes positive attachments with other students including Anna Cartullo who she used to bully. However, even though Sam herself acts against the false opinions of others, she does not find courage to tell her friends the uncomfortable truth about their wrongdoings and test her relationships with them. Instead, she chooses to show them her personal conduct as an example so she creates an atmosphere of love and forgiveness for them and keeps away from triggers of violence. This helps Sam to maintain her calmness and inner strength to escape the time loop by saving Juliet. Unable to amend the damage she caused to everyone, Sam dies hit by a truck when she pushes suicidal Juliet away from the road. The act of self-sacrifice gives Juliet a second chance to live a better life because by it Sam verifies the importance of Juliet's being and promises her a social bond associated with love and happiness. In the last chapter as well as in the epilogue, alteration of Sam's narration reflects her changed self; it becomes calm and smooth uninterrupted by flashbacks or pauses confirming her harmonious attitude towards the world and the present. She does not sound like a mean girl anymore but becomes more mature and benevolent towards her narratees.

To summarize, the idea of resistance and possibility of change in terms of parrhesia is central in the novel. Parrhesia denotes truth spoken in relation to others that establishes the bond between people and shapes a person with regard to others. In Lauren Oliver's novel "Before I Fall", at the beginning of the quest for her true self and the way of conduct, the narration of Samantha Kingston reveals her beliefs that the only way of doing things is provoking others and objecting the existing norms. During the last seven recurring days of her life, Sam gains courage to acknowledge and confess to her narratees that deep inside she feels unhappy, wretched and damned because she inflicts cruel and insensitive things on people around her. She also discovers her own true meaning of life and a way to live and die according to her convictions. In order to participate in the parrhesiastic game Sam has to change her attitudes, perceive the previously unnoticed things around her as well as gain courage to listen to others and accept the hurtful truth about her personality. The novel shows how parrhesia correlates the domain of individual's soul with the society and emphasizes the ability of the discourse of truth to transform and save souls by guiding people and showing them the right way of conduct. During her journey toward the truth, Sam realizes that salvation demands a person to resist false discourses generated by the opinion of the crowd and, once the seed of evil is identified, change her conduct in relation to the established truth. An idea "it's never too late" delivered in the novel indicates that the truth is omnipresent and it can be reached whenever the person abandons the (self)inflicted lies. When falseness of her life is fully rejected in the instant of dying, the act of Sam's self-sacrifice restores the broken communication and reminds the dearest people she leaves behind that a true life is the highest value. This paper covers only several issues discussed in the novel, we hope that future analysis may involve further investigation of ethics in contemporary fiction. Moreover, the rhetorical approach to narrative may help to reveal how different real-life readers perceive the same stories differently in terms of values and morality delivered by both the narrator and the author.

References

1. Barnes D. H. The truth about suicide. New York: Facts On File, 2010. 160 p.
2. Before I Fall by Lauren Oliver. Community reviews. Retrieved from https://www.goodreads.com/book/show/6482837-before-i-fall (access date: 10.02.2020)

3. Before I Fall by Lauren Oliver. Customer reviews. Retrieved from https://www.amazon.com/Before-I-Fall-Lauren-Oliver/product reviews/006172680x (access date: 10.02.2020)
4. Bogart D. Before I Fall by Lauren Oliver. Book review. Retrieved from https://www.commonsensemedia.org/book-reviews/before-i-fall (access date: 10.02.2020)
5. Engels K. S. Ethical invention in Sartre and Foucault: courage, freedom, transformation. Foucault Studies, 2019, December. No. 27. Pp. 96-116.
6. Fighting for girls: new perspectives on gender and violence / ed. by M. Chesney-Lind and N. Jones. Albany: State University of New York Press, 2010. 276 p.
7. Foucault M. The courage of the truth (The government of the self and others II) / ed. by F. Gros; translated by G. Burchell. Houndmills, Basingstoke, Hampshire : Palgrave Macmillan, 2011. 380 p.
8. Kurst-Swanger K., Petcosky J. L. Violence in the home: multidisciplinary perspectives. New York: Oxford University Press, 2003. 336 p.
9. Lorenzini D. From counter-conduct to critical attitude: Michel Foucault and the art of not being governed quite so much. Foucault Studies, 2016, June. No. 21. Pp. 7-21.
10. Miller S. L. Victims as offenders. The paradox of women's violence in relationships. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press, 2005. 190 p.
11. Mills S. Michel Foucault (Routledge Critical Thinkers). London: Routledge, 2003. 163 p.
12. Oliver L. Before I Fail. New York: HarperCollins, 2010. Retrieved from https://www.readingsanctuary.com/before-i-fall-pdf/ (access date: 13.11.2019)
13. The Cambridge companion to narrative / ed. by D. Herman. New York: Cambridge University Press, 2007. 324 p.

References

1. Barnes D. H. (2010). The truth about suicide. New York: Facts On File. 160 p.
2. Before I Fall by Lauren Oliver. (n. d.) Community reviews. Retrieved from https://www.goodreads.com/book/show/6482837-before-i-fall (access date: 10.02.2020)
3. Before I Fall by Lauren Oliver. (n. d.) Customer reviews. Retrieved from https://www.amazon.com/Before-I-Fall-Lauren-Oliver/product-reviews/006172680X (access date: 10.02.2020)
4. Bogart D. (n. d.). Before I Fall by Lauren Oliver. Book review. Retrieved from https://www.commonsensemedia.org/book-reviews/before-i-fall (access date: 10.02.2020)
5. Engels K. S. (2019, December) Ethical invention in Sartre and Foucault: courage, freedom, transformation. Foucault Studies. No. 27. Pp. 96-116.
6. Fighting for girls: new perspectives on gender and violence. (2010). Ed. by M. Chesney-Lind and N. Jones. Albany: State University of New York Press. 276 p.
7. Foucault M. (2011). The courage of the truth (The government of the self and others II) / ed. by F. Gros; translated by G. Burchell. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan. 380 p.
8. Kurst-Swanger K., Petcosky J. L. (2003). Violence in the home: multidisciplinary perspectives. New York : Oxford University Press. 336 p.
9. Lorenzini D. (2016, June). From counter-conduct to critical attitude: Michel Foucault and the art of not being governed quite so much. Foucault Studies. No. 21. Pp. 7-21.
10. Miller S. L. (2005). Victims as offenders. The paradox of women's violence in relationships. New Brunswick, New Jersey, and London: Rutgers University Press. 190 p.
11. Mills S. (2003). Michel Foucault (Routledge Critical Thinkers). London: Routledge. 163 p.
12. Oliver L. (2010). Before I Fail. New York: HarperCollins. Retrieved from https://www.readingsanctuary.com/before-i-fall-pdf/ (access date: 13.11.2019)
13. The Cambridge companion to narrative. (2007). Ed. by D. Herman. New York: Cambridge University Press. 324 p.

Федосова Марія Олександрівна, кандидат філологічних наук, перекладач, ДП «Конструкторське бюро "Південне" ім. М. К. Янгеля» (вул. Криворізька, 3, Дніпро, Україна, 49008); e-mail: m.o.fedosova@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-33362740

Федосова Мария Александровна, кандидат филологических наук, переводчик, ГП «Конструкторское бюро "Южное" им. М. К. Янгеля» (ул. Криворожская 3, Днипро, Украина, 49008); e-mail: m.o.fedosova@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-33362740

Fedosova Maria, PhD in Philology, translator, Yangel Yuzhnoye State Design Office (3, Kryvoriz'ka Street, Dnipro, Ukraine, 49008); e-mail: m.o.fedosova@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-33362740

УДК 821.161.2.09-31(045)
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-06

Блюзнірчий вимір «Хреста на Сатурні» в однойменному романі Олеся Ульяненка*

Ф. М. Штейнбук

доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри русистики та східноєвропейських студій,
Університет Коменського у Братиславі;
e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; https://orcid.org/0000-0002-4852-815X

Цьогоріч виповнюється десять років, як пішов із життя один із найталановитіших та найбільш контроверсійних сучасних українських письменників – Олесь Ульяненко. Проте його творчість і за життя не отримувала належної професійної рецепції остільки, оскільки з багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин літературознавці та критики послуговувалися якщо не хибною, то принаймні не надто продуктивною фаховою методологією. І у зв'язку із цим мета пропонованої статті полягає у тому, аби на прикладі більш ніж суперечливого роману письменника «Хрест на Сатурні» запропонувати альтернативний до традиційних зразків варіант теоретико-літературного аналізу, ґрунтованого на засадах тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів.

Внаслідок цього у процесі студій ідейно-художнього змісту роману «Хрест на Сатурні» стало можливим дійти висновків, за якими, по-перше, персонажі роману, вочевидь, функціонують за браком внутрішньої глибини як симулякри власної пласкості. Але, попри позірно пародійні конотації і попри награнність діалогів та сурогатний штиб вчинків, дійові особи роману і перипетії, у центрі яких вони опиняються, все одно не втрачають на естетичній привабливості, бо їхнє функціонування визначає не те, що ці банальні постаті віддзеркалюють у дзеркалі твору, а те, що дзеркало твору віддзеркалює у цих тривіальних постатях.

А по-друге, наділеність цієї пласкості змістом зумовлюється подією інцесту, на чому і ґрунтується роман Олеся Ульяненка, адже письменник творить са́ме трагедію у найточнісінькому, себто давньогрецькому, сенсі цього поняття, відповідно до якого трагедія – це, з одного боку, історія, що визначається вкрай штучними формою та змістом, а з другого боку, це історія, що не просто завершується смертю, це історія, яка не може закінчитися нічим іншим, окрім смерті. Адже, либонь, тільки трагедія здатна унеможливити позбування людиною самої себе і її повернення до своєї тваринної сутності.

Ключові слова: Олесь Ульяненко, тілесно-міметичний метод, корелят дзеркала, трагедія, інцест

Штейнбук Ф. М. Кощунственный характер «Креста на Сатурне» в одноимённом романе Олеся Ульяненка

В нынешнем году исполняется десять лет, как из жизни ушёл один из наиболее талантливых и противоречивых современных украинских писателей – Олесь Ульяненко. Тем не менее его творчество и при жизни отнюдь не было избаловано надлежащей профессиональной рецепцией постольку, поскольку по многим объективным и субъективным причинам литературоведы и критики прибегали если не к сомнительной, то по крайней мере к не очень продуктивной методологии. И в связи с этим цель данной статьи заключается в том, чтобы на примере более чем неоднозначного романа писателя «Крест на Сатурне» предложить альтернативный по отношению к традиционным образцам вариант теоретико-литературного анализа, основанного на принципах телесно-миметического метода рассмотрения художественных произведений.

Вследствие этого в процессе изучения идейно-художественного содержания романа «Крест на Сатурне» оказалось возможным прийти к выводам о том, что, во-первых, персонажи произведения, видимо, из-за отсутствия внутренней глубины функционируют как симулякры собственной поверхностности. Но, несмотря на внешне пародийные коннотации, а также наигранность диалогов и суррогатный характер поступков, действующие лица романа и перипетии, в центре которых они оказываются, все равно не утрачивают своей эстетической привлекательности, так как их содержание определяют не то, что эти банальные фигуры отражают в зеркале произведения, а то, что зеркало произведения отражает в этих тривиальных фигурах.

И, во-вторых, наличие в этой поверхностности содержания обусловлено событием инцеста, на чём и основывается роман Олеся Ульяненко. Ведь писатель создаёт именно трагедию в самом точном, то есть древнегреческом, смысле этого понятия, что, с одной стороны, означает историю, характеризующуюся искусственной формой и содержанием, а с другой стороны, историю, не просто завершающуюся смертью, но историю, которая ничем иным, кроме смерти, завершиться и не может. Ибо, вероятно, только трагедия способна сделать невозможным, чтобы человек избавился от самого себя и, таким образом, вернулся к своей животной сущности.

Ключевые слова: Олесь Ульяненко, телесно-миметический метод, коррелят зеркала, трагедия, инцест

Shteinbuk Felix. Sacrilegious character of «The cross on Saturn» in the self-titled novel of Oles Ulianenko

Oles Ulianenko, one of the most talented and controversial Ukrainian writers of these days, has been dead for ten years. His literary works did not receive any appropriate professional evaluation though because literary scholars and critics applied either the wrong or unproductive research methodology due to some objective and subjective reasons. The aim of the article is to suggest an alternative, in comparison to traditional variants, theoretical literary analysis which is grounded on the principles of the corporal-mimetic method to interpret fiction done on the extremely controversial novel "The Cross on Saturn" by O. Ulianenko.

Having analyzed the idea and artistic content of the novel "The Cross on Saturn", the conclusion is made that, first, the book characters seem to function as simulacra of their shallowness because they lack the depth of inner world. But despite this fact, despite parody, superficial dialogues and surrogate actions, the main characters of the novel and the peripeteia, they find themselves in, do not lose aesthetic appeal because these characters do not need deep inner world since their function is not determined by what these trivial characters reflect in the text mirror but by what the text mirror reflects in them.

*Стаття репрезентує частину монографії «Під „Знаком Саваофа"», або „Там, де…" Ульяненко», яку присвячено оригінальному прочитанню і перепрочитанню творчої спадщини Олеся Ульяненка та яка наразі готується до друку.

© Штейнбук Ф. М., 2020

Second, the shallowness is filled with the content conditioned by the incest precedent which provides the basis of Oles Ulianenko's novel to the degree to what the writer creates the tragedy in its exact, namely ancient Geek, meaning of the notion according to which tragedy is, on the one hand, a story determined by an utterly artificial form and content and, on the other hand, it is a story which does not simply end by death, it is a story which cannot end by anything else but death. It seems as if nothing but tragedy could make it impossible for a man to have their animal essence to supersede their human part.
Key words: Oles Ulianenko, corporal-mimetic method, correlate of mirror, tragedy, incest

Цьогоріч виповнюється десять років, як пішов із життя один із найталановитіших та найбільш контроверсійних сучасних українських письменників – Олесь Ульяненко. Проте його творчість і за життя не отримувала належної професійної рецепції остільки, оскільки з багатьох об'єктивних та суб'єктивних причин літературознавці та критики послуговувалися якщо не хибною, то принаймні не надто продуктивною фаховою методологією. Внаслідок цього романи митця залишилися або майже непрочитаними, як-от, наприклад, роман «Хрест на Сатурні», або прочитаними у, либонь, доволі сумнівний спосіб.

Отже, мета пропонованої статті полягає у тому, щоб на прикладі більш ніж суперечливого роману письменника «Хрест на Сатурні» запропонувати альтернативний до традиційних зразків варіант теоретико-літературного аналізу, ґрунтованого на засадах тілесно-міметичного методу розгляду художніх творів, який було розроблено та апробовано у процесі докторських і постдокторських студій [див.: 14; 15; 16; 17] і який, зокрема, полягає у тому, що літературні тексти передусім досліджуються з огляду на їхню тілесну детермінованість.

Натомість зміст цього методу можна окреслити за кількома наступними параметрами.

1. Тілесно-міметичний метод аналізу художнього досвіду дозволяє брати до уваги його тілесне підґрунтя і сягати смислів, які постають у такому досвіді внаслідок дії механізму мімезису, що трансформує (переводить) тілесне буття у цей художній досвід.

2. Зміст тілесно-міметичного методу аналізу художніх творів визначається, зокрема, багатим, різноплановим та функціональним категоріальним апаратом, який обґрунтовується через концептуально-філософський підхід, а також через кореляцію цих категорій водночас як з тілесно-матеріальною основою, так і з абстрактно-дискурсивною репрезентацією.

3. Тілесно-міметичний метод, на відміну від усіх інших літературознавчих методів, спрямовується не на окремі аспекти художньої або позахудожньої реальності, а ґрунтується на тій фундаментальній засаді, відповідно до якої літературний текст гармонійно поєднує у собі обидві реальності, хоч і не редукується до жодної з них.

4. У рамках тілесно-міметичного методу реальний світ репрезентує світ художній такою ж мірою, як і художній світ репрезентує світ реальний, але йдеться не про історичні, соціальні чи навіть етнічні змісти, бо останні або змінюються, або характеризуються певними відмінностями, – йдеться про константні, сталі та універсальні онтологічні змісти, що породжуються тілесною формою людського існування і, ширше, тілесним буттям людини.

А, отже, тілесно-міметичний метод можна визначити як метод аналізу тілесно-буттєвого підґрунтя художнього дискурсу, який, на відміну від традиційних, передусім соціологічно зумовлених підходів, дозволяє розглядати художні твори з іншої токи точки зору і досягати несподіваних результатів.

Та передусім необхідно зазначити, що ті, хто очікував від Олеся Ульяненка роману про кохання, у цьому разі можуть його, відповідний роман себто, отримати, оскільки принаймні офіційно (у підзаголовку!) заявлено, що «Хрест на Сатурні» – це ніщо інше, як «Історія одного кохання» [11, с. 3].

Своєю чергою, і ті, кому кортіло дізнатися із творів письменника, що ж таке щастя, теж мають жадану нагоду, тому що головна героїня повісті Анна Щербак відрізнялася від більшості оточуючих не тільки тим, що «була дорого вдягнена, випещена, вродлива і скромна», до того ж з «очима, що світилися, сипалися іскристою радістю», а й тим, що була «щасливою» [11, с. 4], хоч і «дивувалася тому лискучому, наче срібне світло, щастю, що хвилями сходило на неї» [11, с. 6].

З другого, натомість, боку, адептам ідеї стосовно «демонічного містицизму» [9], буцімто притаманного письменнику, або ж тим, хто переконаний, що «О. Ульяненко є одним із найпоказовіших речників апокаліпси в сучасній українській прозі» [7], читати цей твір категорично не рекомендується. А то ось, наприклад, О. Соловей не дослухався до озвученої рекомендації – прочитав і змушений був дійти побіжного, та ще й схованого у дужки, висновку, за яким «в доробку цього письменника таки є один слабкий твір – але тільки один; це роман, що більше скидається на нотатки до слинявого дамського кіна, – „Хрест на Сатурні"» [7].

Ще далі цієї м'яко-негативної оцінки пішов певний критик під псевдонімом Анонім*, який у дописі із промовистою назвою «Булька під носом», опублікованим в альманасі «Кальміюс», не залишив бодай каменя на камені не тільки від роману «Хрест на Сатурні», а й взагалі від усієї творчості письменника [див. 1].

* Ім'я Аноніма, щоправда, розкриває О. Пуніна у своїй монографії «Самітний геній…» [див. 6], але я не буду цього робити, тому що у мене, м'яко кажучи, вкрай суперечливий – й історичний, й особистий досвід, пов'язаний із цією сумнівною процедурою.

Авжеж, попри наявність у книзі «фірмових» Ульяненкових поетикально-натуралістичних інгредієнтів, репрезентованих у цьому романі переважно конвенційним сексом та різноманітними наркотичними практиками, упродовж усієї оповіді важко позбутися враження, що або хтось врік автора, або роман написаний якимсь недолугим епігоном.

Сказати б інакше, «Хрест на Сатурні» виглядає радше чи не як хрест на таланті письменника, причому на будь-якому рівні художньої репрезентації, починаючи від сюжетно-композиційних недоладностей, пов'язаних чи то із вуайєристськими потягами Кості, чи то зі сновиганнями Ельки між Україною та США, бо ці епізоди у жоден спосіб не впливають ані на ідейно-художній зміст роману, ані навіть на характер подієвих колізій, – і закінчуючи жахливим штибом образної метафорики, яка завжди визначалася захопливою неповторністю та авторською оригінальністю, але не у цьому разі [див., наприклад, 11, с. 45, 53; 12, с. 58, 80 тощо].

У зв'язку із цим видається цілком прикметним, що О. Пуніна, намагаючись захистити добре письменницьке ім'я Олеся Ульяненка від «необґрунтованих звинувачень», насамперед Аноніма, вважає це вказівкою «на невміння знаходити адекватний інструментарій і літературознавчу площину для прочитання» [6, с. 162]. Тим більше що, як натхненно зазначив в одному з інтерв'ю стосовно аналізованого роману сам письменник, «це <…> така оригінальна річ, яку [він] ще ніколи не писав» [8, с. 176].

Натомість самій авторці «Самітного генія» йдеться про те, що «самітний геній», використовуючи невірогідний за своєю карколомністю художній прийом, написав поганий твір, який у жанровому плані дослідниця визначила як повість, що теж є досить симптоматичним. Але, як виявляється дещо згодом, зробив він це для того, аби стати буцімто на нерівну і смертельну пародійну прю «не лише [із] засилля[м] масроману в сучасній українській літературі <…> а передовсім [із] ситуаці[є]ю масовості як стилю життя української культури» [6, с. 167].

Відтак адекватні студії ідейно-художнього змісту роману «Хрест на Сатурні» будуть можливими тільки у процесі відповідей на два ключові питання, а са́ме: 1) з чим пов'язана мізерна, та однак вкрай суперечлива критична рефлексія цього твору і 2) з якої причини автора у цьому романі ніби підмінили? Хоча, до речі, можна також припустити, що відповідь на них виявиться аналогічною.

Проте почнімо з першого з них і передусім з'ясуємо, про що розповідається у цьому романі.

Ні, не про суспільні низи, не про криміналітет і навіть не про сучасних адептів проміскуїтету, себто не про сферу продажного чи, сказати б, броунівського «кохання» – навпаки, центральні персонажі, включно з головними героями, належать до заможного, а навіть багатого і дуже багатого прошарку столичних нуворишів.

Щобільше, йдеться не тільки і не стільки про батьків, скільки про їхніх дітей – про дітей із хороших, як мовиться, сімей. Про дітей розумних, освічених, ерудованих і подекуди творчих. В засаді, про нормальних дітей, які відрізняються від більшості своїх ровесників тільки тим, що вони мають інші фінансові можливості, а тому вдягаються не у продукцію Бердичівської фабрики одягу, а у моделі популярних брендів, п'ють не смердючий самогон, а напої відомих світових марок і розважаються не нюханням клею по підвалам, а наркотичними речовинами дещо іншого ґатунку. До того ж вони подорожують Європою і світом, їздять на «іномарках» і вчаться в університетах, щонайменше, на перспективних спеціальностях.

Таким чином, усі ми – і читачі, і критики вкупі з літературознавцями, і навіть автор – потрапляємо разом із наратором роману в незвичну для усіх нас ситуацію. Адже у романі йдеться не про якогось там сумнівного «сина тіні» чи, не дай Боже, «дофіна Сатани», які, перебуваючи під «знаком Саваофа» і будучи осяяними «Вогненним Оком», рухаються у ритмі «Богемної рапсодії» вулицями київської «Сталінки» чи слобідками Миколаєва, зокрема, «там, де Південь», – ні, навпаки, йдеться про тих, кому у цьому житті поталанило і хто цілком втішений своїм суспільним становищем. А якщо навіть описане і позначено хрестом, то цей хрест надто далеко – аж на Сатурні.

Це означає, що будь-які просторікування про високі поривання, почування та наміри тут просто недоречні – а навіщо, якщо у персонажів усе є?! І їм не треба втішатися своєю чесністю та благородством помислів, аби виправдати свою бідність, як немає у них і необхідності опоетизовувати занурення в антисоціальну прірву, щоб хоча б самим собі якось пояснити непереборні злидні, у яких змушені животіти і вони, і їхні сім'ї.

Отож персонажі аналізованого роману живуть цілком пристойним життям, і навіть за найпалкішого бажання висмоктати із цього сюжету натяк не те, що на «апокаліпсу», а хоча б на суспільно-етичне упослідження, просто неможливо.

Відтак і наведених роздумів, певно, було б цілком достатньо, аби ствердити, що, сказати б, обмежене зацікавлення критики цим романом, як, зрештою, і суперечлива стилістика аналізованого твору, вочевидь, зумовлена чи не пасторальним змістом «Хреста на Сатурні».

Проте ось який парадокс чи навіть два парадокси: по-перше, автор, як про це вже згадувалося вище, вважав цей твір чи не найбільш оригінальним своїм твором, а по-друге, попри художню сумнівність роману «Хрест на Сатурні»,

від нього під час читання дуже важко відірватися. Так, звісно, він дратує своєю поетикальною і стилістичною неоковирністю, грає на нервах дріб'язковим, але водночас скрупульозним та навіть якимсь ревним переліком дорогих брендів одягу, питва та іншої «споживацької» як у прямому, так й у переносному сенсі машинерії, і, врешті-решт, гарячить пустопорожніми, млявими і, безумовно, фальшивими діалогами персонажів і тоді, коли йдеться про розмови незнайомців, чи про пересічні стосунки між друзями, чи між матір'ю та донькою, чи між тіткою та племінницею, а, головно, тоді, коли спілкуються закохані.

І все ж таки, попри численні рецептивні, сказати б, жахіття, непорозуміння та двозначності, роман «Хрест на Сатурні» з якогось доброго дива все одно не відпускає. А, навпаки, ледь не мертвою, даруйте за каламбур, хваткою тримає до останнього речення, аби завершити цей незграбний і кострубатий наратив на позір безґлуздою, театрально-кіношною* та, безумовно, штучною і афектованою сценою, у якій автомобіль Олега та Світлани потрапив у міліцейську пастку. І спочатку чоловік «узяв її міцно, наче останню крихту ніжності у солодкій патоці золотом розлитого червневого полудня», а затим, коли, «мигаючи мигалками, ревучи у мегафони, міліція підкочувала до червоного „Ягуара"», автомобіль «спокійно розвернувся на місці, потім рвонувся і, протаранивши поруччя, полетів у воду» [12, с. 102].

Отже, попри можливі пародійні конотації та награні і певною мірою неприродні інтонації та колізії, трагічність розв'язки змушує пильніше придивитися до твору, наділеного дивовижним магнетизмом, що захоплює і не відпускає не тільки під час читання, а й тривалий час після того, як перегорнуто його останню сторінку.

Сказати б інакше, персонажі роману, вочевидь, функціонують за браком внутрішньої глибини як симулякри власної пласкості, але, попри це, попри позірно пародійні (до кого? до чого? – хіба що стосовно самих себе!) конотації, попри награність діалогів та сурогатний штиб вчинків, дійові особи роману і перипетії, у центрі яких вони опиняються, все одно не втрачають на цікавості, бо цим персонажам і не потрібна глибина остільки, оскільки ***їхнє функціонування визначає не те, що ці банальні постаті віддзеркалюють у дзеркалі твору, а те, що дзеркало твору віддзеркалює у цих тривіальних постатях.***

Про що ж тут йдеться?

Про дивовижну ситуацію, коли очевидна подія, яка ґрунтує зміст твору, чомусь залишається обабіч дослідницького зацікавлення навіть тоді, коли сама подія згадується і озвучується, але все одно проминається як незначна, а тому і не надто важлива [див., зокрема, 6, с. 167]!

Зачудування, зрештою, зумовлює і той факт, за яким ця подія, чи, точніше, її репрезентація, як визначає зміст кульмінації твору, так і становить тематичний фундамент, що на ньому будується аналізований роман. А проте мені важко позбутися враження, що і більша частина книги, і навіть її розв'язка, покликані тільки для того, аби приховати істинний зміст «Хреста на Сатурні» – що би ця містична за текстом твору формула не означала [див. 11, с. 8, 22, 42, 43; 12, с. 82, 85 тощо]. Бо, врешті-решт, сенс події, яка зумовлює зміст роману Олеся Ульяненка «Хрест на Сатурні», полягає в інцесті.

Так, вкраденого Парасковією Львівною на початку історії одного кохання семимісячного первістка Анни вже у юнацькому віці його приятель Костя знайомить з іншою дитиною Анни, яка після втрати хлопчика невдовзі народила дівчинку Світланку.

Або можна запропонувати й інше формулювання: Світлану, доньку Анни, яку вона народила після втрати свого первістка, її друг Костя знайомить зі своїм приятелем Олегом, що і є тим самим синочком Анни, якого у неї свого часу поцупила Парасковія Львівна.

Втім якій версії не надавати б превагу, все одно йдеться про те, що у романі розповідається історія кохання рідних брата та сестри, які, щоправда, спочатку не знали про свою кровну спорідненість, але і після того, як вони про це дізналися – причому у спосіб трагічний, а навіть драстичний: через втрату вже свого власного первістка внаслідок такої невиліковної генетичної хвороби, як гемофілія, – їхнє кохання все одно закінчилося тільки тоді, коли вони власноруч й у насильницький спосіб обірвали плин самої історії, спрямувавши «червоного „Ягуара" <…> у воду» [12, с. 102].

Отже, проблема полягає у тому, що у цьому романі автор вдався до розкриття теми, яка навіть порівняно із «метафізичною природою зла» є і набагато давнішою, і ще більш складною.

Я, натомість, спробую хоча б конспективно окреслити зміст цієї неабияк заплутаної проблематики. Передусім необхідно зазначити, що, на думку Е. Пара, «старі дискусії стосовно <…> „сили гібридів", а також результати ретельної селекції показали, що шкідливий вплив кровозмішення не має абсолютного характеру» [5, с. 148–149]. Про це ж пишуть і С. Єніколопов та К. Хвостова, що озвучують загальноприйняті серед сучасних науковців переконання, які виразно суперечать традиційним уявленням та упередженнями і за якими «відраза до інцесту більшою мірою зумовлена соціально, аніж біологічно» [2].

* В одому з інтерв'ю Олесь Ульяненко, ледь не виправдовуючись, зізнався, що він, мовляв, написав [«Хрест на Сатурні»] як сценарій до фільму, проте щось не склалося з коштами» [10, с. 84], і внаслідок цього письменник змушений був переписати цей сценарій на роман.

Розглядаючи проблематику інцесту, необхідно також згадати і те, що головною темою книги З. Фройда «Тотем і табу» стало фундаментальне твердження про сталий характер несвідомого прагнення до інцесту і вбивства, тому що, як вважав цей вчений, «немає потреби забороняти те, чого нікому не хочеться», і, навпаки, «найбільш заборонене і стає об'єктом бажання» [18, с. 117].

Натомість австрійський психоаналітик О. Ранк пов'язав мотив інцесту між братом і сестрою з Едиповим комплексом, вважаючи це його відповідною модифікацією, вторинною за проявом і м'якшою за формою [19, с. 444].

Наведеним науковим положенням тією чи тією мірою і, безумовно, на свій спосіб вторують також і міфологічні уявлення про інцестуальні сюжети. Так, сексуальні табу у європейській «культурі беруть свій початок (символічно) від райського саду. [А] згідно з висновками Р. Гюйона, автора „Етики сексуальних актів", заборонене дерево насправді було символом відповідного табу» [2].

Взагалі «міфи вказують на фундаментальну роль заборони на інцест і глибинного безладу, який виникає внаслідок цього порушення. Вони свідчать про її стрижневе значення стосовно упорядкування сексуальності та організації соціуму, що пролягає між особистою і суспільною ідентичністю» [5, с. 143].

Але один із чи не найсуперечливіших парадоксів, за Г. Левінтоном, полягає у тому, що, з одного боку, «найбільш характерний тип інцестного сюжету в розвинених міфологіях пов'язаний зі ставленням до інцесту як до злочину, із прагненням уникнути його і все ж таки із вчиненням інцесту, найчастіше, щоправда, через незнання», а з другого боку, «будь-яке порушення табу може вказувати як на автентичну обраність, так і на хибне самообожнювання» [4].

Своєю чергою, «інцест, як і порушення будь-якого іншого табу, наділений певною амбівалентністю: герой, який учинив інцест, може еволюціонувати до крайніх ступенів добра <…> або ж – зла». А на додаток «інцест пов'язаний також із протиставленням цивілізованого людського суспільства дикому <…> і, на думку Леві-Стросса, із запереченням „автохтонності" походження людини (одностатевого характеру відтворення, виростання із землі)» [4] і т. ін.

Прикметним є і той факт, що наведені вище закономірності знайшли своє відображення як у слов'янському фольклорі загалом, так і, наприклад, в українській народній баладі зокрема. Втім цікаво, що хоч «на всьому українському просторі також популярними є народні балади про кровосуміш, проте безпосереднє зображення інцесту як такого – відсутнє». У зв'язку з цим М. Карацуба висунула припущення, за яким «народна свідомість і мораль трактує інцест як трагічну аномальну подію, а відтак – цей учинок є порушенням суворих заборон», і «тому, очевидно, і практичне його зображення у текстах народних балад – відсутнє» [3, с. 175].

Не менш показовим мені видається й інше, а са́ме: судячи з усього, чи не єдиним твором в українській літературі, основу якого становить «тема звабления сестри братом та виконання певних ролей за схемою „заборона – порушення заборони через введення в оману жертви – покарання злочинця"», є російськомовна повість Г. Квітки-Основ'яненка «Ложные понятия», у якій «центральна функція», на думку Д. Чика, визначається через «табуйоване звабления, о́брази брата-спокусника, [що] зважується на переступ соціальних норм, і підступно обманутої сестри-жертви» [13, с. 151].

Таким чином, Олесь Ульяненко одним з перших у вітчизняній літературі вдався до сюжету, відтворення якого, крім табуйованого характеру у світовій культурі, був до того ж табуйованим стосовно зображення ще й у національній традиції.

І у зв'язку із цими міркуваннями можна зробити ще один висновок про те, що як відсутність належної критичної рецепції стосовно аналізованого роману, так і його неоковирна стилістика зумовлені драстичною темою, інтерпретація якої є абсолютно неможливою традиційними, тобто переважно соціологічними, методами, бо це кричуще суперечило б змісту «Хреста на Сатурні».

Адже що робить за окреслених обставин письменник?

Він не просто відтворює м'який варіант інцесту, зумовлений тим, що Олег і Світлана довший час не знали про свою родинну спорідненість.

І він не тільки намагається, щоправда, якось кволо і непереконливо пояснити трагічні події містичним «хрестом на Сатурні», який навіть використовується як назва роману, проте символічний зміст якого актуалізується як у зв'язку із темою інцесту [11, с. 8, 85], так і з передчасною смертю чоловіка Анни [11, с. 22] і з поясненням Ватцеля про те, що це смертельно-небезпечний знак взагалі [11, с. 42], а також з передчуттями Ельки, якій наснився поганий сон [11, с. 82], – і, отже, розпорошує цей потужний мотив на окремі, локальні вияви, тим самим зменшуючи його силу та виразність.

І він, себто автор, не лише посилається, зрештою, теж досить мляво на фатальну приреченість головних героїв [11, с. 102] – він, попри все це, вдається до цілковитого блюзнірства. Адже Олег і Світлана, вже дізнавшись про те, що вони брат і сестра, вже втративши свою бідолашну дитину, яка, на своє нещастя, народилася хлопчиком*, і вже розлучившись та спробувавши на відстані якось влаштувати своє безталанне життя, – знову, але

* Дівчатка не хворіють на гемофілію – вони є тільки носіями цієї хвороби.

цього разу вже усвідомлено опиняються в обіймах один одного: опиняються для того, аби вже більше ніколи і за жодних обставин не розлучатися – навіть через смерть.

Тож можна дійти висновку, за яким письменник поводить себе у цьому романі так, ніби його підмінили, тому, що він творить аж ніяк не пародію, а, навпаки, трагедію у найточнісінькому, себто давньогрецькому, сенсі цього поняття, відповідно до якого трагедія – це, по-перше, історія, яка визначається вкрай штучними формою та змістом, і, по-друге, це історія, що не просто завершується смертю, це історія, яка не може не закінчитися смертю, чи, точніше, це історія, що не може закінчитися нічим іншим, окрім смерті.

Чому?

Та тому, що ***йдеться про фатальну неможливість людини позбутися самої себе і цілковито повернутися до своєї тваринної сутності***. Сказати б інакше, ніхто і ніщо буцімто не заважає перпетраторам[**] вчинити те, за що їх власне й ідентифікують у такий спосіб, бо біологічних, а дуже часто і юридичних або, ширше, правових перешкод для цього не існує.

Щобільше, трагедія ця розігрується не на тлі божественного неба і величних споруд, приналежних до легендарних цивілізацій, а на мізерному ґрунті, зумовленого ницою марнотою повсякденного існування пересічних мешканців Хрещатика і околиць, подекуди, звісно, і мовчазних, і анонімних, і задивлених в есхатологічні візії, авжеж.

Проте онтологічна неможливість повернутись до своїх витоків, до самих себе тим не менш не здатна обмежити ані прагнення людини бути собою, ані бажання за будь-яку ціну і хоч на одну мить зазнати щастя разом з коханим (- ою), з яким можна було б задивитися «у сонячну патоку червневого полудня, соковитого, світлого і свіжого» [12, с. 102].

Таким чином, у підсумку необхідно ствердити, що тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів якнайбільше надається на забезпечення адекватного розуміння не тільки такого неоднозначного і контроверсійного твору, як роман Олеся Ульяненка «Хрест на Сатурні» чи позосталих, не менш складних та суперечливих творів письменника, а й, вочевидь, інших текстів вітчизняної і світової літератури. Адже найголовніше, що цей метод дозволяє не обмежуватися поверхневими характеристиками, а сягати і справді неабиякої тілесно-буттєвої глибини літературного дискурсу.

[**] Люди, що вдаються до інцестних дій.

Література

1. Анонім. Булька під носом (Нотатки з приводу опублікованої в липневому числі «Кур'єру Кривбасу» за 2004 р. повісті Олеся Ульяненка «Хрест на Сатурні») // *Кальміюс*. 2005. Ч. 1 (22). С. 183–190.
2. Ениколопов С. Н. Взгляды на инцест в контексте разных культур и традиций. Современное состояние проблемы // *Психолого-педагогические исследования*. 2012. № 2. URL: https://psyjournals.ru/psyedu_ru/2012/n2/53447.shtml (дата звернення: 26.02.2020).
3. Карацуба М. Ю Архетип інцесту як порушення заборони у слов'янській народній баладі // *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур*. 2014. Вип. 26. С. 170–176.
4. Левинтон Г. А. Инцест. URL: http://cult-lib.ru/doc/dictionary/myths-of-the-world/articles/44/incest.htm (дата звернення: 24.02.2020).
5. Пара Э. Инцест // *Психология любви и сексуальности*. Москва: Искусство XXI век, 2006. С. 140–159.
6. Пуніна О. Самітний геній: Олесь Ульяненко: літературний портрет. Київ: Академвидав, 2016. 288 с.
7. Соловей О. Інспіроване пекло // *Українська літературна газета*. 19.03.2010. № 6 (12). URL: http://litgazeta.com.ua/articles/inspirovane-peklo/ (дата звернення: 24.02.2020).
8. Степула Н. Сюжети: фрагменти програми Надії Степули на радіо «Свобода» // У знятому на плівку дні: Олесь Ульяненко у спогадах. Київ: Укр. пріоритет, 2012. С. 173–180.
9. Тендітна Н. М. Естетика смерті у прозі Є. Пашковського та О. Ульяненка: автореф. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література». Кіровоград, 2009. 20 с. URL: https://revolution.allbest.ru/culture/00592836_0.html (дата звернення: 23.02.2020).
10. Ульяненко О. Без цензури: інтерв'ю. Київ: Махаон-Україна, 2011. 376 с.
11. Ульяненко О. Хрест на Сатурні: Історія одного кохання // *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 176. С. 3–55.
12. Ульяненко О. Хрест на Сатурні: Історія одного кохання // *Кур'єр Кривбасу*. 2004. № 177. С. 53–102.
13. Чик Д. Мотив інцесту в повісті Г. Квітки-Основ'яненка «Ложные понятия» та романі М. Ґ. Льюїса «The monk: a romance» // *Літературний процес: методологія, імена, тенденції*. 2015. № 6. С. 150–153.
14. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця XX – початку XXI століття. Київ: Педагогічна преса, 2007. 292 с.
15. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімезис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів). Київ: Знання України, 2009. 215 с.
16. Штейнбук Ф. Українська література у контексті тілесно-міметичного методу. Сімферополь: ВД «Аріал», 2013. 392 с.
17. Штейнбук Ф. Конвергенція тілесних мікротопосів у сучасній світовій літературі. Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2014. 248 с.
18. Freud S. Totem et tabou (1912– 1913). Paris: Gallimard, 1993. 368 p.

19. Rank O. Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Leipzig; Wien: F. Deuticke, 1912. 685 s.

References

1. Anonim (2005) Bulka pid nosom (Notatky z pryvodu opublikovanoi v lypnevomu chysli «Kurieru Kryvbasy» za 2004 povisti Olesia Ulianenka «Khrest na Saturni») [A bubble under the nose (Notes on the published novel by Oles Ulianenko «A Cross on Saturn» in a July issue of «Krivbas Curier» in 2004)]. *Kalmiius*, 1 (22), pp. 183–190.
2. Yenikolopov, S. N. (2012) Vzgliady na intsest v kontekste raznykh kultur i traditstyi. Sovremennoie sostoianiie problemy [Views on incest in the context of different cultures and traditions. The modern condition of the problem]. *Psikhologo-pedagogicheskiie issledovaniia*, 2. URL: https://psyjournals.ru/psyedu_ru/2012/n2/53447.shtml
3. Karatzuba, M. Yu. (2014) Arkhetyp intsestu yak porushenniia zaborony u slovianskii narodnii baladi [An incest archetype as a way to violate a prohibition in a Slavik folk ballad]. *Komparatyvni doslidzhennia slovianskykh mov i literatur*, 26, pp.170–176.
4. Levinton, G. A. Intsest [Incest]. URL: http://cult-lib.ru/doc/dictionary/myths-of-the-world/articles/44/incest.htm
5. Para, E. (2006) Intsest. *Psikhologiia liubvi i seksualnisti* [Incest. *Psychology of love and sexuality*]. Moskva: Isskustvo XXI vek, pp. 140–159. [in Russian]
6. Punina, O. (2016) Samotnyi henii: Oles Ulianenko: literaturnui portret [A lonely genius: Oles Ulianenko: a literary portrait]. Kuiv: Akademvydav. [in Ukranian]
7. Solovei, O. (2010) Inspirovane peklo [Incited hell]. *Ukrainska literaturna hazeta*, 6 (12). URL: http://litgazeta.com.ua/articles/inspirovane-peklo/
8. Stepula, N. (2012) Siuzhety: frahmenty prohram Nadii Stepuly na radio "Svoboda" [Stories: fragments of Nadiia Stepula's program on radio «Svoboda»]. U zniatomu na plivku dni: Oles Ulianenko u spohadakh. Kyiv: Ukr. Priorytet, pp. 173–180.
9. Tenditna, N. M. (2009) Estetyka smerti u prozi Ye. Pashkovskoho ta O. Ulianenka [Ethics of death in prose of Ye. Pashkovski and O. Ulianenko]: aftoref. na zdobuttia nauk. stupenia kand. filol. nauk : spets. 10.01.01 "Ukrainska literature". Kirovohrad. URL: https://revolution.allbest.ru/culture/00592836_0.html
10. Ulianenko, O. (2011) Bez tsenzury: interviu [Uncensored: Interview]. Kyiv: Makhaon-Ukraina. [in Ukranian]
11. Ulianenko, O. (2004) Khrest na Saturni: Istoriia odnoho kohannia [A cross on Saturn: a story of one love]. *Kurier Kryvbasu*, 176, pp. 3–55.
12. Ulianenko, O. (2004) Khrest na Saturni: Istoriia odnoho kohannia [A cross on Saturn: a story of one love]. *Kurier Kryvbasu*, 177, pp. 53–102.
13. Chyk, D. (2015) Motyv intsestu v povisti H. Kvitky-Osnovianenka "Lozhnuie poniatiia" ta romani M. G. Liuisa [An incest motif in the novella «Wrong Ideas» by G. Kvitka-Osnovianenko and the novel «The monk: a romance» by M. G. Lewis]. *Literaturnyi protses: metodolohiia, imena, tendetsii*, 6, pp. 150–153.
14. Shteinbuk, F. M. (2007) Zasady tilesnoho mimetyzmu u tekstovykh stratehiiakh postmodernistkoi literatury kintsia XX [Principles of corporal mimetism in text strategies of postmodernism literature at the end of XX – at the beginning of XXI century]. Kuiv: Pedahohichna presa. [in Ukranian]
15. Shteinbuk, F. M. (2009) Tilesnist – mimezis – analiz (Tilesno-mimetychnyi metod analizu khudozhnikh tvoriv) [Corporality – mimesis – analysis (Corporal-mimetic method to analyze fiction works]. Kuiv: Znannia Ukrainy. [in Ukranian]
16. Shteinbuk, F. (2013) Ukrainska literature u konteksti tilesno-mimetychnoho metodu [Ukrainian literature in the context of the corporal-mimetic method]. Simferopol: VD «Arial». [in Ukranian]
17. Shteinbuk, F. (2014) Konverhentsiia tilesnykh mokrotoposiv u suchsnii svitovii literature [Convergence of corporal microtopoi in modern world literature]. Kyiv: Vydavnychyi dim Dmytra Buraho. [in Ukranian]
18. Freud S. Totem et tabou (1912–1913). Paris: Gallimard, 1993. 368 p.
19. Rank O. Das Inzest-Motiv in Dichtung und Sage: Grundzüge einer Psychologie des dichterischen Schaffens. Leipzig; Wien: F. Deuticke, 1912. 685 s.

Штейнбук Фелікс Маратович, доктор філологічних наук, професор, професор кафедри русистики та східноєвропейських студій, Університет Коменського у Братиславі (Šafárikovo námestie 6, 814 99 Bratislava, Slovensko (площа Шафарика 6, 814 99 Братислава, Словаччина)); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; https://orcid.org/0000-0002-4852-815X

Штейнбук Феликс Маратович, доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русистики и восточноевропейских исследований, Университет Коменского в Братиславе (Šafárikovo námestie 6, 814 99 Bratislava, Slovensko (площадь Шафарика 6, 814 99 Братислава, Словакия)); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; https://orcid.org/0000-0002-4852-815X

Shteinbuk Feliks, Doctor of Philology, Professor, Professor of the Department of Russian and East European Studies, Comenius University in Bratislava (Šafárikovo námestie 6, 814 99 Bratislava, Slovensko); e-mail: felixm@ua.fm, feliks.shteinbuk@uniba.sk; https://orcid.org/0000-0002-4852-815X

Мовознавство

УДК 811.161.2’38’42:821.161.2-1 Мельничук
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-07

Афористичність поетичної мови Тараса Мельничука: стилістико-синтаксичний аспект

Ю. І. Калашник

кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови філологічного факультету,
Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна;
e-mail: kalashnyk_julia@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-2737-8612

У статті розкрито ідіостильову специфіку афоризмів поетичної мови Т. Мельничука, репрезентовану в їхній семантико-синтаксичній організації та стилістичних функціях. Завданнями було дослідження семантики афоризмів, їх синтаксичної структури та стилістичних засобів, виявлення композиційних функцій. Матеріалом студії послужило найповніше на сьогодні тритомне видання творів Т. Мельничука.

За ступенем вираження смислової домінанти афоризми аналізованої поезії переважно є образними й концентруються навколо тем і мотивів, які стосуються України, її історії, долі самого поета, а також морально-етичної проблематики та вічних цінностей. Виявлено наскрізний характер афористичності аналізованого корпусу поезій.

Установлено те, що афористичні вислови Т. Мельничука співвідносяться із синтаксичними конструкціями, що мають різноманітну структуру: від простого речення до надфразних єдностей. Зафіксовані поетичні афоризми переважно є еквівалентами складнопідрядних речень мінімальної структури з підрядними частинами умови, причини, означальними та ін. Афоризми репрезентовано також складнопідрядними реченнями ускладненого типу та складносурядними конструкціями (останні мають переважно зіставно-протиставні відношеннями між предикативними частинами) та рідше складними безсполучниковими реченнями.

Превалювання афоризмів, що є еквівалентами складних речень та надфразних єдностей, пояснюємо тим, що вони є не тільки смислотвірними, а й композиційними складниками поезій Т. Мельничука. Афористичністю відзначаються цілі строфи та окремі поезії. Для афористики Т. Мельничука характерним є фольклорний струмінь, тяжіння до максим. Афористичність поета базується на парадоксальності й створюється різного роду протиставленнями, повторами, запереченням, хіазмом, підтримується римуванням.

Ключові слова: афоризм, складнопідрядні речення, семантико-синтаксичні відношення, зіставно-протиставні відношення, надфразна єдність, заперечення, поетична мова

Калашник Ю. И. Афористичность поэтического языка Тараса Мельничука: стилистико-синтаксический аспект

В статье раскрыта идиостилевая специфика афоризмов поэтического языка Т. Мельничука, представленная в их семантико-синтаксической организации и стилистических функциях. Задачи состояли в исследовании семантики афоризмов, их синтаксической структуры и стилистических средств, в выявлении композиционных функций. Материалом послужило полное на сегодня трехтомное издание произведений Т. Мельничука. По степени выражения смысловой доминанты афоризмы рассматриваемой поэзии преимущественно являются образными и концентрируются вокруг тем и мотивов, которые касаются Украины, ее истории, судьбы самого поэта, а также морально-этической проблематики и вечных духовных ценностей. Установлено, что афористические высказывания Т. Мельничука соотносятся с синтаксическими конструкциями, имеющими различную структуру: от простого предложения до сверхфразовых единств. Зафиксированные поэтические афоризмы преимущественно являются эквивалентами сложноподчиненных предложений минимальной структуры с придаточными частями условия, причины, определительными и др. Афоризмы представлены также сложноподчиненными предложениями усложненного типа и сложносочиненными конструкциями (последние имеют преимущественно сопоставительно-противительные отношениями между предикатными частями) и реже сложными бессоюзными предложениями. Доминирование афоризмов, являющихся эквивалентами сложных предложений и сверхфразовых единств, объясняем тем, что они являются не только смыслообразующими, но и композиционными частями поэзий Т. Мельничука. Афористичностью отличаются целые строфы и отдельные поэзии. Для афористики Т. Мельничука характерно фольклорное начало, тяготение к максимам. Афористичность поэта базируется на парадоксальности и создается разного рода противопоставлениями, повторениями, отрицанием, хиазмом, поддерживается рифмованием.

Ключевые слова: афоризм, сложноподчиненные предложения, семантико-синтаксические отношения, сопоставительно-противительные отношения, сверхфразовое единство, отрицание, поэтическая речь

Kalashnyk Julia. The aphoristic character of Taras Melnychuk’s poetry: the stylistic and syntactic aspect

The article reveals the individual stylistic features of T. Melnychuk’s poetic language as represented in their semantic and syntactic organisation and stylistic functions. The task was to study the semantics of the aphorisms, their syntactic structure and stylistic means and to identify the compositional functions. According to the degree of the semantic dominant expression, the aphorisms of the analysed poetry are figurative and concentrate around the themes and motifs that have to do with Ukraine, its history, the destiny of the poet himself, with moral and ethical issues, with eternal values. The comprehensiveness of the aphoristic character of the analised poems is proved. T. Melnychuk’s aphoristic expressions are established to correlate with various syntactic constructions: from a simple sentence to overphrase unities. The registered poetic aphorisms are mostly equivalent to complex sentences of minimum structure with adverbial clauses of condition or cause as well as attributive clauses etc. The aphorisms are also represented by multicomponent complex sentences and coordinate constructions (the latter have mainly comparative-

© Калашник Ю. І., 2020

contrastive relations between the predicative parts) and, more seldom, by asyndetic sentences. Prevalence of the aphorisms equivalent to composite sentences and overphrase unities can be explained by their being not only sense-making but also compositional components of T. Melnychuk's poems. There are whole strophes or poems of aphoristic character. T. Melnychuk's aphoristics is characterised by folkloristic nature, by tending to maxims. The aphoristic character is based on paradoxical features and is created by various oppositions, repetitions, negation, chiasmus, is supported by rhyming.
Key words: aphorism, complex sentetnces, semantic-syntactic relations, comparative-contrastive relations, overphrase unity, negation, poetic language

У творчих людей із самобутнім талантом, до яких належить і поет-дисидент Тарас Мельничук (1939-1995), не тільки свій, образний погляд на речі, а й пов'язана із цим здатність створювати вислови, які є узагальненням набутого досвіду й знань, а також відчуттів, філософських роздумів, припущень, передбачень тощо.

Як відзначає І. Зелененька, «поезія Т. Мельничука займає своє осібне місце в контексті української літератури, вона не обмежена регламентом якогось одного певного стилю» [6, с. 13]. Лірика поета була спротивом соцреалізму, яскравим явищем літератури останньої третини XX століття [6, с. 3].

На сьогодні нечисленними є мовознавчі дослідження, присвячені поетичній творчості цього автора. Зокрема, Л. Пена розглядає діалектну лексику, що функціює в поезії Т. Мельничука [15]. Специфіку символіки та епітетики творів цього автора досліджує Ю. Зуєнко [7;8]. Особливості оказіонального словотвору вивчає К. Дюкар [5].

Семантика афоризмів, їх структура й функційні властивості привертають увагу багатьох дослідників, серед яких Н. Баракатова [1], Х. Волощак [2], Ю. Григорович [3], В. Калашник [9], Ю. Калашник [10], Ж. Колоїз, Н. Малюга [11], Н. Оніщенко [14], Н. Шарманова [11; 16] та ін. Стилістико-синтаксичну організацію афоризмів також розглянуто в більшості праць названих науковців. Зокрема, слід відзначити, спираючись на ці дослідження, що афоризми не мають обмеження в синтаксичній репрезентації. У цьому зв'язку становлять інтерес поетичні вислови Тараса Мельничука, які збагачують українську афористику, але ще не були об'єктом спеціальної студії.

Актуальність запропонованого дослідження афористичності як характерної риси поетичної мови Т. Мельничука зумовлена тим, що ця риса його творчості потребує стилістико-синтаксичного аналізу з огляду на багатство та оригінальність художньої образності автора.

Мета студії – виявлення ідіостильової специфіки афоризмів поетичної мови автора, репрезентованої в їх семантико-синтаксичній організації та стилістичних функціях. **Завдання** полягають у дослідженні семантики афоризмів, аналізі синтаксичної структури та характеристиці стилістичних засобів образності, з'ясуванні композиційної функції.

Матеріалом дослідження послужило найповніше на сьогодні тритомне видання творів Т. Мельничука (Коломия, 2003).

На сьогодні існує багато визначень афоризму. За однією з дефініцій, афоризм (грец. ἀφορισμός – визначення) – «короткий влучний оригінальний вислів; узагальнена глибока думка, виражена в лаконічній формі, подеколи несподівано парадоксальній» [12, с. 70]. У своєму дослідженні виходимо з того, що на семантико-синтаксичному рівні афоризм є одиницею-конструкцією, що становить еквівалент речення. Ця еквівалентність визначається синтаксичними параметрами – співвідношенням із предикативними одиницями різних типів [11, с. 128].

За ступенем вираження смислової домінанти зафіксовані нами в поезії Т. Мельничука афоризми переважно є образними. Створені ним афоризми концентруються навколо тем і мотивів, які стосуються України, її історії, у цьому зв'язку й долі самого поета, а також морально-етичної проблематики та вічних цінностей (свободи, кохання тощо).

Афористичні вислови Т. Мельничука мають найрізноманітнішу структуру, і це не тільки тому, що він над ними наполегливо працював, а, радше, тому, що це є специфікою його мисленнєво-мовленнєвої діяльності. Такий висновок насамперед зумовлений численністю дібраного матеріалу.

За нашими спостереженнями, у поетичній мові Т. Мельничука превалюють афоризми, що є еквівалентами складних речень та надфразних єдностей.

Активністю функціювання відзначаються ті афоризми, що за структурою співвідносяться із складнопідрядними реченнями. Особлива афористичність притаманна конструкціям з відношеннями умови, наприклад: *«Я б, мабуть, Мила, став титаном, / Якби я став Твоїм обранцем»* [13, II, с. 215]. Деякі з них сприймаються як максими: *«Якщо нема любові на весь вік – Не треба й на хвилину»* [13, I, с. 174]; *«Раз нема Вітчизни і свободи – То й мене не треба на землі»* [13, II, с. 234]. Наведені афоризми побудовані за моделями: *якби А, то і Б*; *якщо нема А – не треба і Б*. Вони репрезентують як особистісні мотиви, так і громадянські. Мотив призначення поетичної творчості звучить в афоризмі: *«А поети – то ще не поети, / Як з їх слів орли воду не п'ють»* [13, II, с. 231]. Таким чином Т. Мельничук, використовуючи народнопоетичний символ орла, підкреслює важливу роль поезії в суспільстві – формування національної гідності й свідомості.

Вислів з компонентом умови: *«А Прометея серце – не вбити в людині, / Якщо навіть людину*

вбить» [13, I, с. 92] – засвідчує парадоксальність як одну з ознак афористичності мови Тараса Мельничука. Автор використовує фігуру часткового хіазму (*не вбити в людині – людину вбить*), посилювану варіюванням заперечення та ствердження в ключовому дієслові-присудку.

Між компонентами складнопідрядних конструкцій, що є носіями афористичного змісту, зафіксовано також причинові відношення. У цих висловах, зокрема, передано інтимні почуття (*«Не зраджуй більше мене, / Бо я не годен зради прощати»* [13, II, с. 42]) або розкривається доля ліричного суб'єкта, яку можна ототожнювати з долею самого автора (*«Нема мого коріння в цій темниці: / На камені коріння не росте!»* [13, II, с. 60]). В останньому прикладі афористичність виникає внаслідок авторського трансформування народнопоетичної формули на позначення неможливого.

У наступному афоризмі парцельований компонент розкриває причину невиконання дії, зазначеної в базовій частині речення: *«Не можна руту / Коренем перевернути / До сонця. // Бо рута не може / Цвісти і не гнутись / В чужому городці»* [13, II, с. 160]. Спостерігаємо нагнітання заперечних форм в обох частинах (*не можна, не може цвісти, не може не гнутись*), що посилює виразність вислову. Як підкреслює С. І. Дорошенко, «рематична позиція постпозитивних парцелятів сприяє посиленню їхньої смислової ролі» [4, с. 45].

У поезії Т. Мельничука зафіксовано афоризми, співвідносні з конструкціями, що мають означальні відношення між компонентами, у яких образно схарактеризовано національну єдність, гідність і свідомість народу та окремої людини-громадянина, наприклад: *«То не народ, чий дух не зазоріє в поколіннях»* [13, II, с. 40]; *«Не вмре в моїм місті людина, / Що посадить калинове гронце»* [13, II, с. 63]. Опорними в цих висловах є відповідні лексеми *народ – дух – покоління; людина – калинове гронце.* У формуванні афористичного змісту важливу роль відіграє саме підрядна присубстантивно-означальна частина, що й розкриває семантику ключових слів у головній частині.

Поліпропозитивним є афоризм Т. Мельничука з означальними смисловими відношеннями: *«А смерть я певен / це найкраще віно / яке життя / усім несе»* [13, II, с. 129], розгортання змісту в якому йде ланцюжковим зв'язком: спочатку через метафоризацію лексеми *смерть* (за моделлю *А це Б*), а далі подається атрибутивна характеристика лексеми *віно*, тобто компонента Б.

У синтаксичній організації конструкцій афоризмів Т. Мельничука реалізують й інші семантичні відношення, зокрема з'ясувальні, порівняльні, часові та відповідності. Так, з'ясувальна семантика встановлюється між компонентами вислову: *«Я знав, / що найкраща птаха / на світі / це жінка»* [13, II, с. 104], що є носієм потужної експресії. Поет будує метафоричний образ на парадоксі. Темпоральний компонент, виражений підрядною частиною, в афоризмі: *«Я син Вкраїни й буду сином / допоки сонця угорі»* [13, II, с. 226] – вносить семантику часової необмеженості, навіть безкінечності. Різноструктурні зіставлення (порівняльний зворот і підрядна порівняльна частина) передають семантику цінності життя в такому вислові: *«Я п'ю життя, / як столітній коньяк, / Як у березні – сік березовий»* [13, II, с. 206]. В афоризмах, побудованих на відношеннях відповідності (наприклад: *«Чим раб нижчий – тим імперія вища»* [13, I, с. 92]), експресія створюється контекстуальними й загальновживаними антонімами та синтаксичним паралелізмом.

Серед афоризмів поета є такі, що співвідносяться за структурою із складнопідрядними реченнями ускладненого типу, наприклад: *«Коли атом / говорить про м'яту / треба витатувати / викарбувати / зарубати / на кістках імена / щоб можна було / пізнати / чия вина»* [13, II, с. 160]. Підрядна умови в препозиції слугує відправною точкою для розгортання змісту головної частини зі значенням необхідності виконати вкрай важливі дії фіксування інформації (*треба витатувати / викарбувати / зарубати*). У свою чергу, семантику градації передають ті афористичні вислови, у яких є частини, співвідносні за структурою з нерозчленованими складнопідрядними реченнями прикомпаративної семантики: *«<…> мені сумно / що сучасні жінки / скоріше ідуть в балаган, / ніж в царівни»* [13, II, с. 207] або *«Краще згоріти від пристрасті, / Ніж від безглуздя того, що є»* [13, II, с. 223].

У поетичній мові Т. Мельничука спостерігаємо афоризми, співвідносні із складносурядними реченнями, які здебільшого репрезентують зіставно-протиставні семантико-синтаксичні відношення: *«[Ластівкам у лице майський вітер засвище] / **І стане весна – на калину / А земля на Вкраїну вища**»* [13, II, с. 62]. Обставинні синтаксеми *на калину* та *на Вкраїну* об'єднані предикатом *стане вища*, складники якого розташовані в дистантній позиції і який водночас поєднує суб'єкти *весна* і *земля*. Таким чином афоризм експліцитно передає високу оцінку поняття «Батьківщина». Очевидним є те, що афоризми містять сконцентровану думку, як-от: *«Ні в кого не б'ється два серця, / А єдине – двічі не вбить»* [13, II, с. 229]. Автор розгортає смисловий ланцюг за рахунок компонентів (*не два – єдине*) та висновку – *двічі не вбить.* Організовані у такий спосіб вислови мають високий ступінь афористичності, що досягається, крім іншого, й риторичним запереченням (*ні в кого не б'ється*).

Як показує аналіз, зіставно-протиставні відношення мають місце і в складних

безсполучникових конструкціях тих афоризмів, які репрезентують тему кохання, наприклад: *«Ти прожити зможеш без мене, / Мені ж без тебе – не треба життя»* [13, II, с. 212]. У цьому вислові друга частина починається з повтору-підхоплення особового займенника (*без мене – мені ж*), а члени речення розташовуються у зворотному порядку стосовно першої частини, що дає змогу закцентувати увагу на протилежному відчутті.

Частина афоризмів за структурою є еквівалентами складних синтаксичних конструкцій з різними типами зв'язку. Так, в афоризмі: «*Не думайте, що поле умирає восени: / Коли немає сонця – світять стерні»* [13, II, с. 144] – передано безперервність життя в довкіллі. Для розгортання думки використано підрядну з'ясувальну частину, безсполучниковий зв'язок із причиновими відношеннями та підрядну частину умови.

Досить часто афоризми Т. Мельничука є еквівалентами надфразної єдності. У них відбито, зокрема, біль за долю Вітчизни (*«Рушило безглуздя – / небо зоране. / Знов прасують землю, як білизну…»* [13, II, с. 165]) або інтимні почуття (*«Повернула душа на весну, / А останнє кохання – на осінь… / То не сніг заміта тишину – / То весь світ заплели твої коси»* [13, II, с. 213]). На нашу думку, наведені фрагменти складаються із двох самостійних висловів, тобто вони можуть функціювати як окремі афоризми.

Активність творення автором афоризмів засвідчує поезія Т. Мельничука «Не будьте такі бідні», кожна строфа (їх чотири) якої може функціювати як окремий афористичний вислів, наприклад: *«Не будьте такі бідні, / Не будьте такі багаті, / Що за бідністю – серця не видно, / А за багатством – сусідньої хати»* [13, II, с. 235]. Цей афоризм є еквівалентом складної синтаксичної конструкції, підрядні частини якої не тільки забезпечують високий ступінь смислової єдності, а й вносять разом з узагальненням та розкриттям смислу ще й семантику градації. Необхідно відзначити, що в цій поезії автор звертається до синтаксичної синонімії конструкцій, у яких закладена афористична думка, наприклад: *«Не ходіте в зрячих сліпцях, / Не будьте сліпими провидцями. / Щоб не бачити: чаша ця – / Повна по вінця»* [13, II, с. 235]. У наведеному контексті компонент із семантикою мети винесений у парцелят для смислового увиразнення. Водночас парцеляція дає змогу закцентувати увагу й на образності базової частини, побудованій на оксимороні. Єдність компонентів афоризму забезпечується також повторюваним запереченням, що супроводжує предикати.

Невеликі за обсягом верлібри також, на наш погляд, можна вважати наближеними до афоризмів, як-от: *«сонце це сонце / і більше нічого / дерево це дерево / і більше нічого // а людина пройде / зрубає дерево / закривавить сонце / так і не згадавши / що вона людина»* [13, II, с. 142], а також приклад: *«Я хочу дивитись / на людей / з такою ніжністю / як дивляться на звірят / чи на водорості / та люди точать / сокири / і я стаю / деревом»* [13, II, с. 164].

За нашими спостереженнями, висловів, що є еквівалентами простих речень, менше, ніж складних конструкцій, хоча, зауважмо, що цей структурний поділ у нашому випадку умовний, якщо ми вичленовуємо афоризм із ширшого контексту, який теж може тяжіти до афористичності, наприклад: *«Несміливість нині – це зрадливість. / Несміливість – добровільна смерть митця»* [13, I, с. 43]. У наведених афоризмах відбувається метафоричне ототожнення двох різнопланових понять, за рахунок цього семантика вислову загострюється. Повтор лексеми *несміливість* із різними предикатами слугує градації думки.

Афоризми, що є еквівалентами простих речень, репрезентують, зокрема, тему долі поета: *«Землю батьків / поклав мені Бог / на серце / і вільним стану / спершись на свій меч»* [13, II, с. 120]; *«Я тільки гість – / і тут, і там, / і на землі»* [13, II, с. 203]; *«Крім тебе і поезії / в мене жінок нема»* [13, II, с. 201].. У вислові: *«Та вище всіх приречень – самозречення / В ім'я життя»* [13, I, с. 124] – стверджується найвищий вияв поняття «*приречення»* для митця-громадянина. Афористичність може базуватися на протиставленні, що репрезентує свій і чужий простір: *«За сто чужинських зоряниць / я не віддам й вишневу віту»* [13, II, с. 35].

Слід відзначити, що однією з характерних рис афоризмів Т. Мельничука є римованість. Внутрішня рима забезпечує високий ступінь злютованості компонентів, як-от: *«Час іще покаже, хто що скаже, / Хто був прав, а хто із нас блукав»* [13, II, с. 233]. У деяких конструкціях, навпаки, репрезентовано уповільнений характер: *«Що ж, не можеш – не йди, / а зможеш – прийди, / Прийди хоча б попрощатись…»* [13, II, с. 213]. Компактність структури забезпечується безсполучниковим зв'язком, непоширеністю предикативних частин, а також подвійною зміною їхнього комунікативного типу: констатив – реквестив (прохання). Крім того, заперечна семантика предикатів змінюється на стверджувальну. За нашими спостереженнями, синтаксичні конструкції афоризмів переважно є розповідними за комунікативною метою. Водночас серед афоризмів Т. Мельничука є такі, що мають бажальну модальність риторичного характеру: *«Будь здорова, Вкраїно, в цім липні – / І на тисячу липнів вперед, / Щоб не знати боїв кроволитних / Від московських штиків і ракет»* [13, II, с. 230]. Зауважмо, що цей афоризм – із написаної в тюрмі поезії, датованої липнем 1972 року. На основі фігури риторичного запитання та антитези створено афоризм: *«[І я часто думаю:] Чи не забагато в*

жінок терпіння / І чи не замало для них ласки?» [13, ІІ, с. 223]. У спонукальних конструкціях афоризм є частиною уявного діалогу, зокрема, з рідною природою, як-от: *«Прости й навчи: не стати каменем – Навчи на камені рости»* [13, І, с. 98]. Діалогічність створює форма наказового способу дієслів (*прости, навчи*). Експресія виникає внаслідок дистантного повтору одного з головних членів. До складу афористичних висловів подекуди входять конструкції, різні за комунікативно-інтенційним змістом. Наприклад, в афоризмі: «*Народжуймося! / Народжуймося – лише від роду не відроджуймося. / Це мудро – стати початком продовження»* [13, ІІ, с. 40] – поєднано два речення-ін'юктиви та констатив.

Афоризми в поезії Т. Мельничука відіграють важливу композиційну роль. Привертає увагу те, що афоризми про невіддільність долі поета від долі Батьківщини тяжіють до розташовування в кінці строфи, наприклад: *«[Червоний мак! Веди мене до Матері / Усе життя світи мені в путі.] / **Якщо я сонце материнське / в серці матиму, / То буде в мене сонце – і в житті**»* [13, І, с. 190]. Експресія висловлення забезпечується повтором лексеми *сонце* та знаком тире перед обставинним поширювачем *в житті*. Словообраз Матері прочитується як багатозначний: і Вітчизна, і матір ліричного суб'єкта. Написання з великої літери слугує сакралізації та звеличенню образу.

Як своєрідний висновок звучить афоризм, структура якого містить компонент причини, у завершальній частині речення й відповідно першій строфі поезії «Не снись мені, кривавий сон»: *«<…> мені не треба десять сонць, / живу тобою, Україно»* [13, ІІ, с. 35].

У двох заключних частинах поезій циклу «Палац у росині» афоризм: *«І пахощі осені / нам нагадають / про тління, / якого уникнути може / лиш той, / хто вірить в любов, / як дерево вірить / в коріння»* [13, ІІ, с. 208] – слугує своєрідним лейтмотивом.

Строфа з афоризмом є кульмінацією і завершальною частиною поезії «Камерна декларація»: *«Я – Людина! Я – дитя природи! / Плід життя – не виплодок «ідей». / Я – Людина! Всесвіт я! Свобода! Я живу в ім'я Свободи і Людей»* [13, ІІ, с. 233]. Високий ступінь узагальнення створюється шляхом розвитку загальновідомих фраз, ужитих на початку афоризму, подальшими словообразами, з якими ототожнює себе ліричний суб'єкт поезії й найменування яких написані з великої літери: *Людина, Всесвіт, Свобода*.

Деякі вірші Т. Мельничука обрамлені афоризмами, що зазнають у контексті певної структурно-змістової трансформації, наприклад: *«Вибір – як витвір / самого себе…»* [13, І, с. 63].

Отже, у результаті аналізу виявлено смислове різноманіття поетичних висловів Т. Мельничука, що мають ознаки афоризмів. За ступенем вираження смислової домінанти афоризми аналізованої поезії переважно є образними. Афористичні вислови Т. Мельничука співвідносяться із синтаксичними конструкціями, що мають різноманітну структуру: від простого речення до надфразної єдності. Виявлені афоризми переважно є еквівалентами складнопідрядних речень мінімальної структури з підрядними частинами умови, причини, означальними та ін. Афоризми репрезентовано також складнопідрядними реченнями ускладненого типу та складносурядними конструкціями (останні мають переважно зіставно-протиставні відношеннями між предикативними частинами), рідше складними безсполучниковими реченнями. Превалювання афоризмів, що є еквівалентами складних речень та надфразних єдностей, пояснюємо тим, що вони є не тільки смислотвірними, а й композиційними складниками поезій цього автора. Цілком закономірно, що афористичністю відзначаються цілі строфи, що зумовлено специфікою творчого мовомислення цього талановитого поета. Для афористики Т. Мельничука характерним є фольклорний струмінь, тяжіння до максим.

У композиційному плані сильною є позиція афоризмів у кінці строфи. Афористичність поета нерідко базується на парадоксальності й створюється різного роду протиставленнями, повторами, запереченням, хіазмом, підтримується римуванням.

Важливість виявлення й дослідження авторських афоризмів полягає в їхній значущості у вербалізації сконцентрованої думки, що викликає у свідомості реципієнта власні асоціативні реакції, які й слугують вимірами образної, смислової та емоційної глибини самого афоризму.

Література

1. Баракатова Н. А. Структурно-семантична специфіка сучасної української афористики. *Український смисл*. 2015. № 2015. С. 3–11.

2. Волощак Х. Перетин авторських афоризмів в літературних проекціях (на матеріалі збірки Ліни Костенко «Вибране», 1989 рік). *Вісник Львівського університету.* Серія філологічна. 2014. Вип. 60. Ч. 2. С. 301–307.

3. Григорович Ю. Репрезентація концепту КОРУПЦІЯ в українському афористичному корпусі. *Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету*. Вип. 17, 2018. С. 5–16.

4. Дорошенко С. І. До проблеми розрізнення понять «приєднання» і «парцеляція». *Дорошенко С. І. Наукові простори: вибрані праці.* Харків: Нове слово, 2009. С. 42–45.

5. Дюкар К. В. Неузуальні іменники-деривати в ліриці Т. Мельничука (особливості структури й семантики). *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2013. Вип. 69. №1080. Серія: Філологія. С. 213–218.

6. Зелененька І. А. Образна система лірики Тараса Мельничука: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Львів, 2009. 15 с.

7. Зуєнко Ю. І. Архетипні символи в поезії Т. Мельничука. *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна*. 2004. № 607. С. 214–218.

8. Зуєнко Ю. І. Епітетні словообрази як художньо-смислові домінанти поезій Тараса Мельничука. *Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна.* 2005. №707. Вип. 46. С. 63–66.

9. Калашник В. С. Людина та образ у світі мови : вибрані статті. Харків: Харк. нац. ун-т ім. В. Н. Каразіна, 2011. С. 307–316.

10. Калашник Ю. І. Експресивність і афористичність складнопідрядних речень із підрядними частинами умови та часу (на матеріалі афоризмів про жінок). *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна.* 2013. № 1048. Вип. 67. С. 31–34.

11. Колоїз Ж. В., Малюга Н. М., Шарманова Н. М. Українська пареміологія: навч. посіб. для студ. філол. спец. вищих навч. закладів / за ред. Ж. В. Колоїз. Кривий Ріг: ТО «ЦЕНТР-ПРИНТ», 2012. 349 с.

12. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. 2-ге вид. випр., доп. Київ: Академія, 2006. 752 с.

13. Мельничук Т. Твори в трьох томах. Коломия: Вік, 2003. – Т. 1–2.

14. Оніщенко Н. А. Афористика як мовленнєвий жанр і концептосфера. *Наукові записки.* Вип. 75(3). Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 5 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. С. 293–297.

15. Пена Л. І. Діалектна лексика у поезії Тараса Мельничука. *Науковий часопис Національного педагогічного університету ім. М. П. Драгоманова.* Сер. 10 : Проблеми граматики і лексикології української мови: збірник. Київ: Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2010. Вип. 6. С. 38–43.

16. Шарманова Н. М. Українська афористика: структурно-семантичний та функціональний аспекти: автореф. дис. … канд. філол. наук. Харків, 2005. 19 с.

References

1. Barakatova N. A. Strukturno-semanty`chna specy`fika suchasnoyi ukrayins`koyi afory`sty`ky`. *Ukrayins`ky`j smy`sl. 2015. # 2015. S. 3–11.*
2. Voloshhak X. Perety`n avtors`ky`x afory`zmiv v literaturny`x proekciyax (na materiali zbirky` Liny` Kostenko «Vy`brane», 1989 rik). *Visny`k L`vivs`kogo universy`tetu. Seriya filologichna. 2014. Vy`p. 60. Ch. 2. S. 301–307.*
3. Gry`gorovy`ch Yu. Reprezentaciya konceptu KORUPCIYa v ukrayins`komu afory`sty`chnomu korpusi. *Filologichni studiyi: Naukovy`j visny`k Kry`voriz`kogo derzhavnogo pedagogichnogo universy`tetu. Vy`p. 17, 2018. S. 5–16.*
4. Doroshenko S. I. Do problemy` rozriznennya ponyat` «pry`yednannya» i «parcelyaciya». *Doroshenko S.I. Naukovi prostory`: vy`brani praci. Xarkiv: Nove slovo, 2009. S.42–45.*
5. Dyukar K. V. Neuzual`ni imenny`ky`dery`vaty` v liry`ci T. Mel`ny`chuka (osobly`vosti struktury` j semanty`ky`). *Visny`k Xarkivs`kogo nacional`nogo universy`tetu im. V.N. Karazina. 2013. Vy`p. 69. #1080 Seriya: Filologiya. S. 213–218.*
6. Zelenen`ka I. A. Obrazna sy`stema liry`ky` Tarasa Mel`ny`chuka*: avtoref. dy`s... kand. filol. nauk: 10.01.01. L`viv, 2009. 15 s.*
7. Zuyenko Yu. I. Arxety`pni sy`mvoly` v poeziyi T. Mel`ny`chuka. *Visny`k Xarkivs`kogo nacional`nogo universy`tetu im. V. N. Karazina. 2004. # 607. S. 214–218.*
8. Zuyenko Yu. I. Epitetni slovoobrazy` yak xudozhn`o-smy`slovi dominanty` poezij Tarasa Mel`ny`chuka. *Visny`k Xarkivs`kogo nacional`nogo universy`tetu im. V.N. Karazina. 2005. #707. Vy`p. 46. S. 63–66.*
9. Kalashny`k V. S. Lyudy`na ta obraz u sviti movy` : vy`brani statti. *Xarkiv: Xark. nacz. un-t im. V. N. Karazina, 2011. S. 307–316.*
10. Kalashny`k Yu. I. Ekspresy`vnist` i afory`sty`chnist` skladnopidryadny`x rechen` iz pidryadny`my` chasty`namy` umovy` ta chasu (na materiali afory`zmiv pro zhinok). *Visny`k Xarkivs`kogo nacional`nogo universy`tetu im. V. N. Karazina. 2013. # 1048. Vy`p. 67. S. 31–34.*
11. Koloyiz Zh. V., Malyuga N. M., Sharmanova N. M. Ukrayins`ka paremiologiya: *navch. posib. dlya stud. filol. specz. vy`shhy`x navch. zakladiv / za red. Zh. V. Koloyiz. Kry`vy`j Rig: TO «CENTR-PRY`NT», 2012. 349 s.*
12. Literaturoznavchy`j slovny`k-dovidny`k */ za red. R.T. Grom'yaka, Yu. I. Kovaliva, V. I. Teremka. 2-ge vy`d. vy`pr., dop. Ky`yiv: Akademiya, 2006. 752 s.*
13. Mel`ny`chuk T. Tvory` v tr`ox tomax. *Kolomy`ya: Vik, 2003. – T.1–2.*
14. Onishhenko N. A. Afory`sty`ka yak movlennyevy`j zhanr i konceptosfera. *Naukovi zapy`sky`. Vy`p. 75(3). Seriya: Filologichni nauky` (movoznavstvo): u 5 ch. Kirovograd: RVV KDPU im. V. Vinny`chenka, 2008. S. 293–297.*

15. Pena L. I. Dialektna leksy`ka u poeziyi Tarasa Mel`ny`chuka. *Naukovy`j chasopy`s Nacional`nogo pedagogichnogo universy`tetu im. M. P. Dragomanova. Ser. 10 : Problemy` gramaty`ky` i leksy`kologiyi ukrayins`koyi movy`: zbirny`k. Ky`yiv: Vy`d-vo NPU im. M. P. Dragomanova, 2010. Vy`p. 6. S. 38–43.*
16. Sharmanova N. M. Ukrayins`ka afory`sty`ka: strukturno-semanty`chny`j ta funkcional`ny`j aspekty`: *avtoref. dy`s. … kand. filol. nauk. Xarkiv, 2005. – 19 s.*

Калашник Юлія Іванівна, кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови філологічного факультету, Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна (майдан Свободи, 4, Харків, 61000, Україна); e-mail: kalashnyk_julia@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-2737-8612

Калашник Юлия Ивановна, кандидат филологических наук, доцент кафедры украинского языка филологического факультета, Харьковский национальный университет им. В. Н. Каразина (площадь Свободы, 4, Харьков, 61000, Украина); e-mail: kalashnyk_julia@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-2737-8612

Kalashnyk Julia, candidate of Philological Sciences, Department of the Ukrainian Language, Faculty of Philology, assistant professor; Kharkov National University V.N. Karazin (Square Svobody, 4, Kharkiv, 61000, Ukraine); e-mail: kalashnyk_julia@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-2737-8612

УДК 811.161.2'373.45
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-08

Метафоризація в англомовному термінологічному полі «хвороби тварин» у лінгвокогнітивному аспекті

Ю. Г. Рожков
викладач кафедри романо-германських мов і перекладу,
Національний університет біоресурсів і природокористування України;
email:yuriev694@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-6830-9130

У статті розглянуто когнітивні механізми застосування метафори в англомовної термінології ветеринарної медицини. Матеріалом дослідження стали терміни-метафори термінологічного поля «хвороби тварин». Ґрунтуючись на теорії концептуальної метафори, в рамках досліджуваного поля з'ясовано основні донорські зони, що послужили джерелом метафоричних номінацій на позначення хвороб тварин. Схарактеризовано типи метафоричних перенесень, наявних у термінологічному полі «хвороби тварин»: структурний, гештальтний, дифузний. Проаналізовано основні категорії різновидів метафоризації досліджуваного термінологічного поля. Робиться висновок про те, що процеси метафоризації продемонстрували надзвичайну активність в термінотворенні, ґрунтуючись на використанні знаків одних предметних сфер на позначення інших. Гештальтний різновид виявився домінуючим в зазначеному процесі.

Було встановлено, що найбільш продуктивною для утворення англійських термінів-метафор на позначення хвороб тварин є донорська зона ЛЮДИНА, оскільки людській свідомості властиво пізнавати зовнішній світ в тісному асоціативному зв'язку з особистим досвідом біологічного і соціального характеру. Продуктивною для англійських термінів термінологічного поля «хвороби тварин», є концептуальна сфера АРТЕФАКТ як рукотворний предмет. Актуальним для цієї донорської зони є гештальтний метафоричний різновид, що ґрунтується на використанні зорових та слухових гештальтів.

Для утворення термінів-метафор найбільш характерне використання зорових гештальтів на основі зовнішньої подібності симптомів хвороби тварин до рукотворних предметів, або у результаті їхніх асоціацій з забарвленням артефактів. В термінологічному полі «хвороби тварин» до цієї групи відносяться такі назви, як coronavirus infection – коронавірусна інфекція – «коронавіруси найчастіше вражають худобу, птахів, кішок, собак і людини.

За формою коронавіруси нагадують кульки з досить великими (близько 20 нанометрів) виступами-щупальцями, розташованими у вигляді сонячної корони», за що і отримали свою назву»), pastous— пастозний (лат. pastosus тістоподібний) – набряклий, portals of infection – ворота інфекції – «місце проникнення патогенного мікроба в організм», drum belly–метеоризм кишечнику – «зайве скупчення газів в кишечнику, викликане посиленням бродильних процесів і порушенням його моторно-секреторпой функції»), laky blood – лакова кров (гемолізована кров) – «руйнування строми еритроцитів з виділенням з них гемоглобіну»

Ключові слова: метафора, ветеринарна терминологія, хвороби тварин, термінологічне поле, донорська зона, реципієнтна зона

Рожков Ю. Г. Метафоризация в англоязычном терминологическом поле «болезни животных» в лингвокогнитивном аспекте

В статье рассмотрены когнитивные механизмы использования метафоры в англоязычной терминологии ветеринарной медицины. Материалом исследования явились термины-метафоры терминологического поля «болезни животных». Основываясь на теории концептуальной метафоры, в рамках исследуемого поля выявлены основные донорские зоны, послужившие источником метафорических номинаций для обозначения болезней животных. Охарактеризованы типы метафорических переносов, имеющихся в терминологическом поле «болезни животных»: структурный, гештальтный, диффузный. Проанализированы основные категории разновидностей метафоризации исследуемого терминологического поля. Делается вывод о том, что процессы метафоризации продемонстрировали чрезвычайную активность в терминообразовании, основываясь на использовании знаков одних предметных сфер для обозначения других. Гештальтная разновидность оказалась доминирующей в указанном процессе.

Было установлено, что наиболее продуктивной для образования английских терминов-метафор для обозначения болезней животных является донорская зона ЧЕЛОВЕК, поскольку сознанию свойственно познавать внешний мир в тесной ассоциативной связи с личным опытом биологического и социального характера. Продуктивной для английских терминов терминологического поля «болезни животных», является концептуальная сфера АРТЕФАКТ как рукотворный предмет. Актуальным для этой донорской зоны является гештальтная метафорическая разновидность, основанная на использовании зрительных и слуховых гештальтов.

Для образования терминов-метафор наиболее характерно использование зрительных гештальтов на основе внешнего сходства симптомов болезни животных с рукотворными предметами, или в результате их ассоциаций с окраской артефактов. В терминологическом поле «болезни животных» к этой группе относятся такие названия, как coronavirus infection – коронавирусная инфекция – «коронавирусы чаще всего поражают скот, птиц, кошек, собак и человека.

По форме коронавирусы напоминают шарики с довольно большими (около 20 нанометров) выступами-щупальцами, расположенными в виде солнечной короны », за что и получили свое название»), pastous – пастозный (лат. Pastosus тестообразный) – набухший, portals of infection – ворота инфекции – «место проникновения патогенного микроба в организм», drum belly – метеоризм кишечника – «лишнее скопление газов в кишечнике, вызванное усилением бродильных процессов и нарушением его моторно-секреторпой функции»), laky blood – лаковая кровь (гемолизированных кровь) – «разрушение стромы в эритроците с выделением из него гемоглобина »

Ключевые слова: метафора, ветеринарная терминология, болезни животных, терминологическое поле, донорская зона, реципиентная зона

© Рожков Ю. Г., 2020

Rozhkov Yurii. Metaphorization in english-language terminological field "animal diseases" in linguocognitive aspect
The article deals with the cognitive mechanisms of using metaphor in veterinary terminology of English language. The material of the study was the terms-metaphors of the terminological field of "animal diseases". Based on the theory of conceptual metaphor, the main donor zones, which served as a source of metaphorical nominations for the designation of animal diseases, were identified within the field under study. The types of metaphorical transferences (structural, gestalt, diffuse) that exist in the terminological field "animal diseases" are characterized. The main categories of varieties of metaphorization of the studied terminological field are analyzed. It is concluded that the processes of metaphorization demonstrated extraordinary activity in terminology, being based on the use of signs of some subject spheres to refer to others. The Gestalt variety was dominant in the process.
It was established that the donor zone HUMAN is the most productive one for making terms-metaphors to designate animal diseases since human consciousness is prone to percept an outer world in close association with personal experience of biological and social character.
Productive to the English terms of the terminological field of "animal diseases" is the conceptual sphere ARTIFACT as a man-made object. Gestalt metaphorical variation based on the use of visual and auditory gestalt is relevant to this donor zone. For the formation of metaphor terms, the most typical one is visual gestures based on the external similarity of animal disease symptoms to man-made objects, or as a result of their associations with artifact coloring. In the terminological field "animal diseases", this group includes such names as coronavirus infection – "coronaviruses most commonly affect cattle, birds, cats, dogs and humans. The shape of the coronavirus is reminiscent of balls with large (about 20 nanometers) tentacle projections arranged in the form of a solar corona, for which they are called», pastous (from lat. Pastosus – doughlike) – swollen, portals of infection – "place of penetration of pathogenic microbe in the body" drum belly –"excessive accumulation of gases in the intestine caused by increased fermentation processes and impairment of its motor-secretory function"), laky blood - «destruction of the stroma of erythra of oocytes with the excretion of hemoglobin. "
Keywords: metaphor, veterinary terminology, animal diseases, terminological field, donor area, recipient area

Сучасний інтенсивний розвиток науки ветеринарної медицини зумовлює виникнення великої кількості нових термінів. Їх формування відбувається головним чином за допомогою таких загальномовних способів, як синтаксичний, морфологічний і семантичний. Метафоризація як окремий випадок семантичного способу словотвору – один з найефективніших способів утворення термінологічних одиниць, що робить дослідження особливостей функціонування метафори в терміносистемі ветеринарної медицини особливо актуальним.

Метафоризація завжди була невід'ємним механізмом створення будь-якої терміносистеми. Пильна увага приділяється вивченню метафоричної складової медичної термінології. Очевидно, довге знаходження в тіні інших наук призвело до того, що мова ветеринарії не потрапляла у сферу інтересів лінгвістів.

Тому питання про роль метафори у формуванні, структуруванні та функціонуванні в термінології ветеринарної медицини залишається відкритим, що в сукупності з високою продуктивністю метафоричних моделей і ефективністю використання метафор в сучасній ветеринарії свідчить про актуальність нашої розвідки.

Матеріалом дослідження послужила вибірка з тлумачних словників сучасної англійської мови та спеціалізованого словника (850 одиниць).

Сучасна наука знає декілька напрямів у дослідженні метафори та процесів метафоризації. Сьогодні найпоширенішими теоріями, які намагаються пояснити механізм метафори, є семантична та когнітивна.

Мета статті − схарактеризувати у когнітивному аспекті механізми метафоризації у сфері англомовної термінології ветеринарної медицини на прикладі номінації хвороб тварин.

Теоретичні засади метафори були предметом досліджень таких американських лінгвістів, як М. Блек, Д. Лакофф, М. Джонсон, З. Кьовечеш; слов'янських: Н. Арутюнової, В. Гака, В. Телія, О. Воробйової, С. Жаботинської, О. Селіванової.

Найсучасніше пояснення механізмів метафоризації здійснює когнітивна лінгвістика, у якій найбільш поширеною є теорія концептуальної метафори Дж. Лакоффа та М. Джонсона [1]. Дослідники описали концептуальну метафору як перетин знань про одну концептуальну область в інший концептуальній області. В основі метафоризації лежить процес взаємодії між структурами знань (фреймами, сценаріями, схемами) двох концептуальних сфер — сфери джерела (source domain) та сфери цілі (target domain). Сфера джерела — конкретніша, відома з безпосереднього досвіду, антропоцентрична — через односпрямовану метафоричну проєкцію (metaphorical mapping) "постачає" знаки для менш зрозумілої концептуальної сфери мішені, тож метафора стає містком від очевидного до менш очевидного.

У концепції метафоричних моделей Дж. Лакоффа та М. Джонсона наявні область-джерело (source domain) та область-ціль (target domain) [1], що у дослідженнях інших авторів (3, 6, 9) інтерпретуються як донорська (donor domain) та реципієнтна (recipient domain) зони.

В досліджуваному термінологічному полі асоціативно-термінальні частини назв хвороб тварин виступають реципієнтними зонами, а донорськими є зони інших концептуальних сфер, що постачають для них власні знаки.

Аналіз фактичного матеріалу дозволив виділити 4 донорські зони, що послужили джерелом метафоричних номінацій, а саме: ЛЮДИНА (33,5%), НАТУРФАКТ (28,3%), ТВАРИНА (25,5%), АРТЕФАКТ (12,7%).

Залежно від способу взаємодії донорської та реципієнтної зони, спираючись на праці О. Селіванової [2], виокремлюємо три різновиди метафоричного перенесення:

1. ***Структурний*** різновид характеризує інтеграція "донорської та реципієнтної зон на підставі однієї спільної когнітивної ознаки, яка в інтеґрованих структурах знань належить до пропозиційних ядерних складників" [2, с. 207].

2. ***Дифузний*** різновид ґрунтується на "інтеґрації донорської та реципієнтної зон на підставі спільного сценарію або комплексу асоціації" [2, с. 207].

3. ***Гештальтний*** різновид «полягає в застосуванні знаків донорських зон на позначення реципієнтних структур знань на підставі стереотипного уподібнення зорових, слухових, одоративних, тактильних, смакових гештальтів» [2, 207].

Найбільш продуктивною для утворення англійських термінів-метафор на позначення хвороб тварин є донорська зона ЛЮДИНА, оскільки людській свідомості властиво пізнавати зовнішній світ в тісному асоціативному зв'язку з особистим досвідом біологічного і соціального характеру.

Для термінологічних одиниць термінологічного поля «хвороби тварин», мотивованих знаками донорської зони ЛЮДИНА, характерні три різновиди метафори: структурний, дифузний та гештальтний.

Поширеним у складі метафоричних знаків досліджуваного термінологічного поля є ***структурний різновид***. Такі метафори побудовані шляхом перенесення в термінологію хвороб тварин назви дій людини, способів її руху, душевних станів і настроїв, соціальної поведінки.

Аналіз термінологічних одиниць термінологічного поля «хвороби тварин» дозволяє виділити серед структурного різновиду антропоморфних метафор такі семантичні групи:

1) метафори, які проводять аналогії між процесами протікання хвороб та назвами дій людини, способів її руху, наприклад*: intestinal obstruction – кишкова непрохідність,* urinary *incontinence – нетримання сечі, meconia retention – затримка меконія* (лат. meconium «первородний кал»), *retention of placenta – затримання посліда, passage – пасаж* (фр. passage прохід, перехід) – «послідовне зараження сприйнятливих об'єктів (тваринні, курячі ембріони, культура клітини) мікроорганізмами» [5, с. 42];

2) метафори, які використовують назв збудників хвороб слова, що характеризують поведінку людини, наприклад: *isolate* (to isolate – ізолювати) – *ізолят* – «зразок збудника, отриманий з одного суворо визначеного джерела» [5, с. 17]; *carrier* (to carry – носити) – *носій* – «переносник хвороби інфікована тварина (особина) без клінічних ознак хвороби, потенційно здатна стати джерелом збудника» [5, с. 36];

3) метафори, які проводять аналогії між якостями, притаманними поведінці людині й ознаками, що характеризують хворобу тварини, наприклад: *slow infections – повільні інфекції* – «група хвороб, відмінними ознаками яких є інкубаційний період від декількох місяців до декількох років» [5, с. 46]; *depression* (від лат. deprimo – пригнічую) – *депресія* – («пригнічений стан: тварина малорухома, не реагує на поклик або окрики, багато лежить, апетит знижений або відсутній [4, с. 123]; *crazy chick disease – аліментарна енцефаломаляція курчат* – «хвороба, що виражається порушенням координації рухів, слабкістю, тремором, спазмами м'язів» [4, с. 96];

4) метафори, які переносять в термінологію хвороб тварин соціальну поведінку людини: *natural host– природний господар* – («вид (рід, родина і т.п.) тварин, особини якого є природним середовищем незаселеного збудника інфекційної або інвазійної хвороби» [5, с. 50], *host range – коло господарів* («круг організмів (видів), сприйнятливих до даного збудника» [5, с. 23];

5) метафори, які використовують як джерело слова, що характеризують родинні зв'язки, наприклад, *orphan viruses сирітські віруси* – «энтерота реовіруси (останнім часом – герпесвіруси у тварин), що регулярно виявляються та виділяються, але не пов'язані з жодною відомою хворобою» [5, с. 61].

Доволі часто складно виявити, на ґрунті яких саме ознак відбувається метафоризація "ЛЮДИНА→ ХВОРОБИ ТВАРИН". Такі терміни відносяться до дифузного метафоричного різновиду. Метафори такого різновиду ґрунтуються на аналогії між комплексом асоціацій, пов'язаних з хворобами тварин і процесами життєдіяльності людей, наприклад народження, зростання і відмирання.

Специфічний знак дії людини *to bear* (родити; народжувати) в досліджуваному термінополі може транспонуватися на певний сценарій поведінки збудника хвороби. За цим принципом утворена низка термінів, наприклад, *food-born – кормові інфекції* – «хвороби, збудники яких розповсюджуються через контаміновані корми і проникають в організм через органи травлення аліментарним (оральним) шляхом» [5, с. 24]; *food-born, water-born, tick-born, rodent-born* і т.п. хвороби, в прямому перекладі, що породжені їжею, водою, кліщами, гризунами, а в нашому розумінні харчові, водні, кліщові, гризунові інфекції.

Можна припустити, що діяльність організму чи окремого його органу уподібнюється діяльності людини. Термін *atrial fibrillation – миготлива аритмія,* що позначає захворювання, яке виникає при мерехтінні або тріпотінні передсердь, застосовує метафоричний компонент на підставі асоціацій, зокрема, реакції спостерігача за мерехтінням світла.

Гештальтний різновид метафоричного перенесення ґрунтується в основному на схожості зорових образів. Ця група гештальтів об'єднує назви хвороб тварин, які утворені шляхом аналогії з

формою тіла людини або назв його частин. В термінологічному полі «хвороби тварин» до них відносяться такі назви, як *ciliary body – війкове тіло, inclusion bodies– тільця включення, dropped sole – випукла підошва, foot and mouth disease – ящур, Paschen bodies – тільця Пашена, Gvarniery bodies – тільця Гварнєрі.*

Отже, для термінів досліджуваного термінологічного поля, мотивованих знаками донорської зони ЛЮДИНА, характерні структурний (58%), дифузний (31%) та гештальтний (19%) метафоричні різновиди з перевагою структурного різновиду.

Концептуальна сфера НАТУРФАКТ як донорська зона для термінів на позначення хвороб тварин складає досить вагому частину метафоричних найменувань. У результаті проведеного дослідження було виявлено, що мотиваторами донорської зони НАТУРФАКТ є складники таких сфер, як флора, природні об'єкти, ландшафт, гірська порода та продукти природного походження. Найбільш продуктивним засобом при застосуванні знаків-натурфактів є гештальтування. Здебільшого метафори такого типу ґрунтуються на зіставленні ще не пойменованих хвороб тварин з уже відомим зоровим гештальтом, а саме схожості зовнішнього вигляду чи форми природних об'єктів. Мотиваційні ознаки термінів обрані з таких предметних сфер:

1) природні об'єкти: *tartar – зубний камінь* – «кальцієві відкладення на зубах» [4, с. 108], *milk stones – молочні камені* – «утворюються в молочних ходах в результаті відкладення в них фосфору » [4, с. 160], *kidney stone disease– мочекам'яна хвороба* – «характеризується утворенням каменів в ниркових канальцях, нирковій лоханці і сечовому міхурі» [4, с. 300], *soil infections– ґрунтові інфекції* – «хвороби, збудники яких довгий час зберігаються в ґрунті і передаються через нього» [5, с. 12];

2) ландшафт: *lumpy jaw* (lumpy – грудкуватий, горбистий) – *актиномікоз щелепи* – «хвороба с.-г. тварин, що виявляється утворенням гранулематозних поразок в різних тканинах і органах» [4, с. 11], *trench mouth – виразковий гінгівіт* (схожі на траншею, глибокі борозни);

3) рослина: *rose rash – розеоли* (лат. roseola трояндочка) — «одна з форм інфекційного висипу — невеликі округлі добре контуровані червоні плями, що викликані запальною гіперемією судин шкіри і зникають при натисканні» [5, с. 12]; *fungal ulcer – язва грибоподібна* – «грибоподібна виразка, що характеризується патологічною грануляцією, яка виходить з глибини рани і утворює грибоподібне піднесення над рівнем шкіри)» [4, с. 315];

4) продукти природного походження: *fleshy mole – м'ясистий занос* – «патологічне утворення жовто-червоного кольору в матці при загибелі плодового яйця» [4, с. 162]; *proud flesh– «дике м'ясо»* – «розростання тканин над поверхнею рани», *milk fistula– свищ молочний* – «вузький (канал, що з'єднує порожнини молочної цистерни або соскового каналу з поверхнею соска вимені, з якого постійно краплями виділяється молоко» [4, с. 160].

До с***труктурного різновиду*** метафоричного перенесення з донорської зони НАТУРФАКТ відносяться назви хвороб, утворені на базі одного суміжного поняття (пора року, або природне явище, які зумовлюють появу хвороби), наприклад: s*ummer mastitis – літній маститт* – «це захворювання називається ще піогенним маститом. Назва походить від назви збудника — паличкоподібної бактерії *Arcanobacterium pyogenes,* яка регулярно виявляється у секреті хворих тварин. З іншого боку, назва говорить про тісний зв'язок хвороби з порою року, коли відбувається більша частина нових заражень» [4, с. 149]; *rain scald – дерматофіліоз (дощова шкіра)* – «захворювання шкіри, яке спостерігається у віках великої рогатої худоби, але особливо у молодняка. Воно зазвичай асоціюється з вологою погодою (звідси і назва)» [4, с. 88].

Дифузний різновид термінів-метафор ґрунтується на аналогії між відповідним сценарієм, за яким виникла травма та назвою хвороби, наприклад: *clover disease – конюшинова хвороба, отруєння конюшиною* – «інтоксикація, яка виникає у тварин при поїданні великої кількості рожевої конюшини в яскраві сонячні дні» [8], *potato eczema– картопляне висипання* – «проявляється у вигляді везикулезного запалення шкіри на нижніх частинах кінцівок. Зустрічається у худоби при згодовуванні їм у весняний період великої кількості картоплі» [8].

Спираючись на презентовані вище приклади, зауважимо, що для термінів-метафор, мотиваційна ознака яких запозичена з донорської зони НАТУРФАКТ, характерними є гештальтний (48%), структурний (31%) та дифузний (21%) різновиди метафоризації, де переважає гештальтний.

Третю групу становлять термінологічні одиниці, утворені шляхом використання різних асоціативних ланцюгів донорської зони ТВАРИНА, яка є джерелом для метафоризації на основі принципу зооморфізму, який передбачає, що «найменування тварин, їхніх частин тіла, ознак та дій за аналогією використовуються на позначення інших предметних сфер» [2, с. 189].

Для найменувань хвороб тварин, асоціативно пов'язаних із концептосферою ТВАРИНА, характерний ***гештальтний*** та ***дифузний*** метафоричні різновиди. Серед термінів, мотивованих зоровими гештальтами інших тварин, ми виділили такі, що утворені на основі схожості форми частин тіла ураженої хворобою тварини з частинами тіла певної тварини, наприклад: *cancer – рак.* Вперше назву ракової хвороби дав Гіппократ. Саме він ввів медичний термін «карцинома», який походить від латинського слова «cancer», що в перекладі означає «рак», «краб». Термін-метафора

утворено на основі схожості злоякісної пухлини з формою рака або краба, так як, крім основного «тіла» пухлина має запальні відгалуження, що нагадують кінцівки представника ракоподібних. До цієї групи термінів відносяться також такі назви, як *hare lip – заяча губа* – «вроджений дефект: роздвоєння верхньої губи» [4, с. 158], *elephant leg – слоновість, або елефантіáз*, або *слонóва хворóба* – «хронічне потовщення шкіри та підшкірної жирової клітковини, що супроводжується різко вираженим застоєм лімфи» [7].

На відміну від гештальтного різновиду метафоризації дифузний ґрунтується на аналогізації сценаріїв поведінки тварин при захворюванні, наприклад: *mad dog disease – сказ* – «гостра контактна зоонозна інфекційна хвороба, яку спричинює нейротропний вірус сказу» [7].

Отже, використання донорської зони ТВАРИНА для утворення англійських термінів-метафор ґрунтується переважно на зовнішній подібності частини тіла хворої тварини та певної тварини, що і пояснює перевагу гештальтного різновиду. Дифузний різновид є менш чисельним, порівняно з гештальтним, та ґрунтується на схожості поведінки хворих тварин.

Продуктивною для англійських термінів термінологічного поля «хвороби тварин», є концептуальна сфера АРТЕФАКТ як рукотворний предмет. Актуальним для цієї донорської зони є гештальтний метафоричний різновид, що ґрунтується на використанні зорових та слухових гештальтів. Для утворення термінів-метафор найбільш характерне використання зорових гештальтів на основі зовнішньої подібності симптомів хвороби тварин до рукотворних предметів, або у результаті їхніх асоціацій з забарвленням артефактів. У термінологічному полі «хвороби тварин» до цієї групи відносяться такі назви, як *coronavirus infection – коронавірусна інфекція* – «коронавіруси найчастіше вражають худобу, птахів, кішок, собак і людину. За формою коронавіруси нагадують кульки з досить великими (близько 20 нанометрів) виступами-щупальцями, розташованими у вигляді сонячної корони», за що і отримали свою назву»), *pastous— пастозний* (лат. pastosus тістоподібний) – набряклий, *portals of infection – ворота інфекції* – «місце проникнення патогенного мікроба в організм» [5, с. 10], *drum belly – метеоризм кишечнику* – «зайве скупчення газів в кишечнику, викликане посиленням бродильних процесів і порушенням його моторно-секреторпой функції») [4, с. 153], *laky blood – лакова кров (гемолізована кров*) – «руйнування строми еритроцитів з виділенням з них гемоглобіну» [4, с. 67].

Гештальтний різновид метафоризації крім зорових образів, що були розглянуті вище, ґрунтується також на слухових. Таке метафоричне перенесення було виявлено лише в одному такому гештальті, як *пип's murmur – шум вовчка* («безперервний систоло-діастолічний шум, що вислуховується над внутрішньою яремною веною» [4, с. 322].

Таким чином, застосування донорської зони АРТЕФАКТ для утворення англійських термінів-метафор ґрунтується на зорових та слухових гештальтах.

Підсумовуючи аналіз метафоричного термінотворення, робимо такі висновки: 1) процеси метафоризації продемонстрували надзвичайну активність в процесі термінотворення, ґрунтуючись на використанні знаків одних предметних сфер на позначення інших; 2) донорськими зонами, що постачають свої знакові ресурси до англійської номенклатури хвороб тварин, є зони ЛЮДИНА (33,5%), НАТУРФАКТ (28,3%), ТВАРИНА (25,5%), АРТЕФАКТ (12,7%); 3) залежно від способу взаємодії донорської та реципієнтної зон у процесі позначення хвороб тварин виокремлено структурний, дифузний та гештальтний різновиди метафоризації, при цьому домінуючим виявився гештальтний різновид.

Література

1. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём / пер. с англ.; под ред. Баранова А. Н. 2-е изд. Москва: Издательство ЛКИ, 2008. 256 с.
2. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля, 2010. 844 с.
3. Селиванова Е. А. Когнитивная ономасиология: [монография]. Киев: Фитосоциоцентр, 2000. 248 с.
4. Словарь ветеринарних клинических терминов / Ф. М. Орлов. 3-е изд. перераб. и доп. Москва: Россельхозиздат, 2018. 367 с.
5. Словник епізоотологічних термінів / ред. В. В. Недосєков, В. В. Поліщук. Київ: ТОВ «ЦП КОМПРИНТ», 2014. 87 с.
6. Kittay E., Lehrer A. Semantic field and the structure of metaphor // Studies in language. 1981. № 5. P. 31–63.
7. Merriam-webster. URL: https://www.merriam-webster.com/dictionary/elephantiasis#medicalDictionary.
8. Merriam-webster: URL: https://www.merriam-webster.com/medical/clover%20disease.
9. Rudzka-Ostyn B. Topics in cognitive linguistics. Amsterdam: Benjamins, 1988. 704 p.

References

1. Lakoff, D., Dzhonson, M. (2008). Metafory, kotorymi my zhivom [Metaphors, We Live by] trans. from English. Ed. Baranova A.N. 2nd ed. Moscow: LKI Publishing House, 256 p. (In Russian).
2. Selivanova, O. O. (2010). Linhvistychna entsyklopediya [Linguistic Encyclopedia]. Poltava: Dovkillya. 844 p. (In Ukrainian).
3. Selivanova E. A. Kognitivnaya onomasiologia: [monograph] [Cognitive onomasiology] K. Fitosotsiotsentr, 2000. 248 p.
4. Orlov F. M. (ed.) Slovar' veterinarnikh klinicheskikh terminov. [Dictionary of veterinary clinical terms]. Moscow: Rosselkhozizdat, 2008. 367 p. (In Russian).
5. Nedosekov V. V., Polishchuk V. V. Slovnyk epizootolohichnykh terminiv [Dictionary of epizootic terms]. Kyiv: TOV "TSP KOMPRYNT", 2014. 87 p. (In Ukrainian).
6. Kittay E. Lehrer A. Semantic field and the structure of metaphor. *Studies in language*. 1981. № 5. P. 31–63.
7. Merriam-webster. Available at: https://www.merriam-webster.com/dictionary/elephantiasis#medicalDictionary.
8. Merriam-webster. Available at: https://www.merriam-webster.com/medical/clover%20disease.
9. Rudzka-Ostyn B. Topics in cognitive linguistics. Amsterdam : Benjamins, 1988. 704 p.

Рожков Юрій Григорович, викладач кафедри романо-германських мов і перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України (03041, вул. Генерала Родімцева, 19, м. Київ, Україна); e-mail. yuriev694@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-6830-9130

Рожков Юрий Григорович, преподаватель кафедры романо-германских языков и перевода, Национальный университет биоресурсов и природопользования Украины (03041, ул. Генерала Родимцева, 19, г. Киев, Украина); e-mail. yuriev694@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-6830-9130

Rozhkov Yurii, Lecturer in the Department of Romance-Germanic Languages and Translation, National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine (Generala Rodimtseva Str.,19, Kyiv, Ukraine, 03041); e-mail. yuriev694@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-6830-9130

УДК 811.161.2'373.45
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-09

Антропоморфна метафора в англійській терміносистемі біотехнології

О. О. Сиротіна

кандидат педагогічних наук, викладач кафедри романо-германських мов і перекладу,
Національний університет біоресурсів і природокористування України;
email: alenas.syrotina@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-4802-4891

Стаття присвячена викладенню результатів дослідження одного з можливих шляхів появи термінів в галузі біотехнології, а саме метафоризації і вивченню термінів-метафор, широко представлених в її термінології. Метафоричні номінації зберігають системність, закладену в термінологію при її конструюванні і засновану на сформованих в цій сфері знання класифікаціях, а також привносять в терміносистему свою системність. Актуальність дослідження зумовлена потребою пояснення когнітивного підґрунтя антропоморфної метафори як одного з механізмів творення біотехнологічних термінів в англійській мові. В досліджуваної терміносистемі асоціативно-термінальні частини назв біотехнологічних процесів і об'єктів виступають реципієнтними зонами, а донорськими служать зони інших концептуальних сфер, що постачають для них власні знаки. З'ясовано основні області-джерела метафоричних номінацій в рамках галузі «біотехнологія», серед яких найбільш продуктивною є донорська зона ЛЮДИНА. Обґрунтовано найбільш ефективний спосіб творення термінологічніх одиниць в біотехнологічній терміносистемі на основі антропоморфної метафоризації. Перенесення номінацій із загальновживаної в терміносферу біотехнології здійснюється на основі подібності за формою, функцією, аналогій. Розглянуто семантичні групи термінів-метафор, утворених на основі когнітивного перенесення лексем, що стосуються структури організму людини, її поведінки, душевних станів і настроїв, життєдіяльності та побуту, в спеціалізовану галузь за рахунок зовнішньої або функціональної схожості між об'єктами поля-джерела і поля-мішені.
Ключові слова: антропоморфна метафора, когнітивне перенесення, поле-джерело, поле-мішень, біотехнологія, термінотворення

Сиротина Е. А. Антропоморфная метафора в английской терминосистеме биотехнологии
Статья посвящена изложению результатов исследования одного из возможных путей появления терминов в области биотехнологии, а именно метафоризации и изучению терминов- метафор, широко представленных в ее терминологии. Метафорические номинации сохраняют системность, заложенную в терминологию при ее конструировании и основанную на сложившихся в этой сфере знания классификациях, а также привносят в терминосистему свою системность. Актуальность исследования обусловлена необходимостью объяснения когнитивного основы антропоморфной метафоры как одного из механизмов создания биотехнологических терминов в английском языке. В исследуемой терминосистеме ассоциативно-терминальные части названий биотехнологических процессов и объектов выступают реципиентными зонами, а донорскими служат зоны других концептуальных сфер, которые поставляют для них собственные знаки. Выявлены области-источники метафорических номинаций в рамках сферы «біотехнология», среди которых наиболее продуктивною является донорская зона ЧЕЛОВЕК.
Обоснован наиболее эффективный способ образования терминологических единиц в біотехнологической терминосистеме на основе антропоморфной метафоризации. Перенос номинаций с общеупотребительной в терминосферы биотехнологии осуществляется на основе сходства по форме, функцией, аналогий. В статье рассмотрены семантические группы терминов-метафор, образованных на основе когнитивного переноса лексем, касающихся структуры организма человека, его поведения, душевного состояния и настроения, жизнедеятельности и быта, в специализированную отрасль за счет внешнего или функционального сходства между объектами поля-источника и поля-мишени.
Ключевые слова: антропоморфная метафора, когнитивный перенос, поле-источник, поле-мишень, биотехнология, терминообразование

Syrotina Elena. Anthropomorphic metaphor in the english terminological system of biotechnology
In the article the study results of one of the possible ways of term formation in the biotechnological sphere namely metaphorization and the study of the metaphors are presented. Metaphorical nominations preserve the systematicity embedded in the terminology in its construction and based on the classifications formed in this field, as well as bring their systematicity into the term system. The relevance of the study is due to the need to explain the cognitive basis of the anthropomorphic metaphor as one of the mechanisms for creating biotechnological terms in the English language.The main sources of metaphorical nominations within the field of biotechnology have been identified. In the studied term system, associative-terminal parts of the names of biotechnological processes and objects are recipient zones, and donor zones are other conceptual spheres that supply their own signs.The most productive is the HUMAN donor zone. The most effective way of creating terminological units in the biotechnological terminology based on anthropomorphic metaphorization is substantiated. The transfer of nominations from the biotechnology commonly used in the term sphere is based on similarity in form, function and analogies. The semantic groups of terms-metaphors formed on the basis of the cognitive transfer of lexemes concerning the structure of the human body, his mental states and moods, social life and mode of life, into the specialized field due to the external or functional similarity between the objects of the source field and the target field.
Key words: terminological system, biotechnology, anthropomorphic metaphor, cognitive transference, field source, field target, term formation

© Сиротіна О. 0., 2020

Науково-технічний прогрес породжує нові галузі науки й техніки, які розвивають свій лексичний, зокрема термінологічний, апарат. Вивчення та опис термінів, що виникають у нових галузях знання, є одним з актуальних напрямків сучасних лінгвістичних досліджень. Безумовно, сфера біотехнологій, що активно розвивається в останні роки, також не є винятком. Динамічний розвиток біотехнології генерує нові поняття, що вимагають номінації, яка нерідко відбувається на основі загальновживаної лексики шляхом відбору релевантних семантичних ознак об'єкта, який вони позначають та переосмислюють. Одним із найефективніших механізмів творення термінологічних одиниць є метафорична номінація. Як правило, метафоричний термін відображає накопичений досвід фахівців у певній галузі знань і створює нове знання, збагачуючи відповідний термінологічний масив.

Ця стаття присвячена викладенню результатів дослідження одного з можливих шляхів появи термінів у галузі біотехнології, а саме метафоризації, та вивченню термінів-метафор, широко представлених в її термінології.

Актуальність дослідження терміносистеми біотехнології зумовила появу численних праць мовознавців. Так, статті О. Мишак [3, 4, 5] присвячено структурно-семантичному і деривaційному аналізу англійської біотехнологічної термінології, а також її класифікації та еволюції. Л. Ритіковою досліджено загальні тенденції розвитку терміносистеми біотехнології в англійській мові [6]. Морфологічні особливості однокомпонентних термінів сфери біотехнологій в російській та англійській мовах були предметом дослідження С. Васильєвої [2]. Л. Рогач вивчала семантичні явища, що характеризують англійську біотехнологічну термінологію [7].

Проте, попри значну кількість ґрунтовних наукових праць, аналіз термінів-метафор сфери біотехнології з урахуванням досягнень когнітивної лінгвістики, що уможливлює проекцію метафоричних процесів на операції мислення, не був предметом спеціальних досліджень. З огляду на це, актуальність нашої статті зумовлена потребою пояснення когнітивного підґрунтя антропоморфної метафори як одного з механізмів творення біотехнологічних термінів в англійській мові.

Мета статті – проаналізувати особливості антропоморфного метафоричного найменування в англійській терміносистемі сфери біотехнології.

Дослідження метафоризації як способу утворення англійських біотехнологічних термінів проводилося нами на основі лексикографічних даних, зафіксованих в англійських тлумачних словниках і термінологічних словниках біотехнології.

Основними методами, які використовуються в нашому дослідженні, є диференціація та ідентифікація термінологічних одиниць, утворених шляхом метафоризації, а також їхній аналіз і систематизація.

Метафоризація є одним із найбільш продуктивних способів номінації через здатність метафори одночасно виступати і механізмом пізнання й концептуалізації дійсності, і способом найбільш місткої номінації різних фрагментів навколишнього світу. Терміни-метафори широко представлені в різних сферах біотехнології і міцно вкорінюються в її термінології. Метафоричні номінації зберігають системність, закладену в термінологію при її конструюванні і засновану на сформованих у цій галузі знання класифікаціях, а також привносять у терміносистему свою системність.

О. Селіванова трактує метафору як «найпродуктивніший креативний засіб збагачення мови, вияв мовної економії, семіотичну закономірність, що виявляється у використанні знаків однієї концептуальної сфери на позначення іншої» [8, с. 388].

Завдяки значенню повсякденного слова фахівцю вдається створити уявлення про новий об'єкт і в процесі пізнавальної діяльності розробити наукове поняття про нього. При всій своїй умовності метафора містить такий обсяг інформації, який дозволяє їй виконувати функції терміна; саме образ дає можливість без зайвих лексичних засобів передати сутність того чи іншого концепту. Що стосується галузі біотехнології, то вона рясніє метафорами, корпус яких безперервно оновлюється і розширюється за рахунок появи нових термінів.

Роль метафори у процесі наукового пізнання довгий час вивчалася в основному в рамках філософії науки, проте з появою теорії концептуальної метафори Дж. Лакоффа і М. Джонсона [6] сформувався новий підхід до розгляду проблеми метафоризації наукового знання в парадигмі сучасної когнітивної лінгвістики. Відповідно до цієї теорії метафора є властивістю мислення, а метафоричні вирази і висловлювання в мові є тільки поверхневим виразом концептуальних метафор, що лежать в їх основі. Таким чином, у рамках теорії когнітивної метафори визначення метафори набуває нової сутності – це «розуміння і сприйняття однієї речі в термінах іншої» [6, с. 27]. Дж. Лакофф і М. Джонсон сформулювали чітку концептуальну теорію метафори, описавши концептуальну метафору як перенос знань з однієї концептуальної області в іншу.

В основі метафоризації лежить процес взаємодії між структурами знань (фреймами, сценаріями та схемами) двох концептуальних сфер — *сфери джерела (source domain)* та *сфери мішені (target domain)*. Сфера джерела — конкретніша, відома з безпосереднього досвіду та антропоцентрична — через односпрямовану метафоричну проєкцію (metaphorical mapping) “постачає” знаки для менш зрозумілої концептуальної сфери мішені, тож метафора стає

містком від очевидного до менш очевидного. У концепції метафоричних моделей Дж. Лакоффа та М. Джонсона наявні *сфера-джерело (source domai*n) та *сфера-мішень (target domai*n) [6], які в дослідженнях інших авторів інтерпретуються як *донорська (donor domain)* та *реципієнтна (recipient domain) зони*.

У біотехнологічній терміносистемі асоціативно-термінальні частини назв біотехнологічних процесів і об'єктів виступають реципієнтними зонами, а донорськими служать зони інших концептуальних сфер, що постачають для них власні знаки.

Таким чином, на основі теорії концептуальної метафори, визначимо сфери-джерела (донора), що містять інформацію про предмет, явище і подію, використану для позначення предмета або явища в іншій сфері знань (сфера реципієнта). Такими донорськими зонами метафоричних номінацій в рамках області «біотехнологія» є: ЛЮДИНА, ЖИВИЙ ОРГАНІЗМ, ПРИРОДНЕ СЕРЕДОВИЩЕ, ПРОСТІР та АРТЕФАКТИ.

Проаналізувавши лексичний матеріал терміносистеми біотехнології в англійській мові, ми дійшли висновку, що однією із найпродуктивніших метафор, використовуваних під час творення термінологічних одиниць, є *антропоморфна*. При *антропоморфній метафоризації* відбувається перенесення найменувань із донорської зони ЛЮДИНА до реципієнтної зони БІОТЕХНОЛОГІЯ.

Домінування антропоморфної метафори обумовлено антропоцентричним підходом, характерним для наукових праць XX і XXI століть, який робить людину з її потребами й особливостями світобачення та світосприйняття головним об'єктом дослідження і вказує на те, що людина, порівнюючи навколишню дійсність, пропускає все через себе, тобто крізь призму власного досвіду.

У біотехнологічній термінології антропоморфна метафора є однією з найпродуктивніших, оскільки людській свідомості властиво пізнавати зовнішній світ у тісному асоціативному зв'язку з особистим досвідом біологічного й соціального характеру. Як зазначала В. Телія, «в основі тропеічних механізмів лежить і антропометричний принцип, згідно з яким людина – міра всіх речей. Цей принцип проявляється у створенні еталонів, або стереотипів, які служать свого роду орієнтирами в кількісному або якісному сприйнятті дійсності» [9, с. 174].

Як показав наш аналіз, стосовно до сфери біотехнологій метафорична репрезентація уявлень про технології та пов'язаних з ними реалії відбувається за допомогою залучення здебільшого соціального фрагмента понятійної сфери «ЛЮДИНА». Перенесення номінацій із загальновживаної в терміносферу біотехнології здійснюється на основі подібності за формою, функцією, аналогією (наприклад, із діями, які люди виконують у побуті), сімейними відносинами, біологічними характеристиками, тими чи іншими частинами тіла, з фізичними та психологічними характеристиками людей, складними асоціаціями тощо.

У цьому сенсі технологія, ‘уподібнюючись’ людині, виконує різні функції. Лінгвістичний аналіз термінів-метафор сфери біотехнології дозволяє виділити серед антропоморфних метафор такі *семантичні групи:*

1) *метафори, які використовують як джерело слова, що характеризують родинні зв'язки* (25 %), наприклад: *mother plant* – ‘материнська рослина’, *sib-mating* – ‘спаровування братів і сестер’, *sister chromatid exchange* – ‘сестринські хроматидні обміни’, *multigene family* – ‘мультігенне сімейство’, *foreign DNA* – ‘чужорідна ДНК’, *spore mother cell* – ‘материнська клітина спори’.

2) *метафори* (21 %), *які проводять аналогії між якостями людини і біотехнологічними процесами та об'єктами*: *passive immunity* – ‘пасивний імунітет’, *silent mutation* – ‘мовчазна мутація’, *hypersensitive response* – ‘гіперчутлива відповідь’, *hypersensitive site* – ‘гіперчутливий сайт’, *temperate phage* – ‘помірний фаг’, *temperature-sensitive mutant* – ‘чутливий до температури мутант’, *competent cell* – ‘компетентна клітина’.

3) метафори, які побудовані на лексиці, пов'язаній із побутом людини, або позначають дії в побуті (18 %), наприклад: *chromosome jumping* – ‘стрибки по хромосомі’, *chromosome landin*g – ‘висадка на хромосому’, *chromosome walking* – ‘прогулянка по хромосомі’, *Chakrabarty decision* – ‘рішення Чакрабарті’, *gene interaction* – ‘взаємодія генів’, *gene regulation* – ‘регуляція дії гена’, *carrier molecule* – ‘молекула-переносник’, *gamete and embryo storage* – ‘консервація гамет і ембріонів’.

4) метафори, які залучають в біотехнологічну термінологію реалії з побуту людини (16 %), наприклад: *replication fork* – ‘вилка реплікації’, *sieve cell* – ‘ситоподібна клітина’, *sieve element* – ‘ситоподібний елемент’, *sieve plate* – ‘ситоподібна пластинка’, *cDNA clone* bank – ‘банк клонів’, *cDNA library* – ‘бібліотека кДНК’, *gene construct* – ‘генна конструкція’, *gene shears* – ‘генні «ножиці»’.

5) *метафори, які переносять в терміносферу біотехнології соціальну поведінку людини* (11 %), наприклад: *candidate-gene* –‘ген- «кандидат»’, *nurse culture* – ‘культура «няньки»’, *cell sorter* – ‘сортувальник клітин’, *gene-host* – ‘ген-хазяїн’.

6) *метафори, які проводять аналогії між об'єктами біотехнології і частинами людського тіла* (9 %), наприклад, *microbody* – ‘мікротільця’, *zinc finger* – ‘цинковий палець’, *Barr body* – ‘тільце Барра’.

Таким чином, приходимо до таких висновків: терміни-метафори займають певну нішу в терміносистемі сфери біотехнології в англійській

мові і забезпечують ефективне їх функціонування в мові фахівців-біотехнологів.

У терміностемі біотехнології ми виявили явище антропоморфної метафоризації як спосіб творення термінів, і яка базується на *принципі «людина – міра всіх речей».* У результаті метафоризації нові терміни сфери біотехнології утворюються на основі когнітивного переносу значення лексем, які стосуються соціальних характеристик людини, що визначають її зовнішній вигляд, поведінку чи стан, у спеціалізовану галузь біотехнології за рахунок зовнішньої або функційної схожості між об'єктами сфери джерела і сфери мішені.

Надалі вбачаємо перспективним дослідити і описати терміни-метафори у сфері біотехнології на матеріалі української та російської мов, що дозволило б зробити висновок про особливості метафоризації у слов'янських мовах.

Література

1. Васильева С. Л. Морфологические особенности однокомпонентных терминов сферы биотехнологий в русском и английском языках. Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 2 (44). С. 51-54.
2. Лакофф Д., Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём: пер. с англ. / Под ред. Баранова А.Н. 2-е изд. Москва : Издательство ЛКИ, 2008. 256 с.
3. Myshak E. Structural and derivational analysis of English biotechnology terminology. Cogito-Multidisciplinary Research Journal, 2016. No.4. P. 131-136.
4. Myshak E. The main means of formation of biotechnological terms. European Journal of Research. 2017. Vol. 3 (3). P. 19-40.
5. Myshak E. Definition of the Term "Biotechnology". Cogito-Multidisciplinary Research Journal. Bucharest, 2018.Vol. XX. No.4. P. 142-149.
6. Ритікова Л. Л. Особливості формування біотехнологічної термінології англійської мови. Аграрна наука і освіта. 2008. Т. 9. № 3-4. С. 122-126.
7. Рогач Л. Semantic Phenomena Characterizing English Terminology of Biotechnology. Сучасні дослідження з іноземної філології. 2019. Вип. 17. С. 112-120.
8.Селіванова О.О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2010. 844 с.
9. Телия В. Н. Метафоризация и ее роль в создании языковой картины мира. Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. Москва: Наука, 1988. С. 173-203.

References

1. Vasil'yeva, S. L. (2015). *Morfologicheskiye osobennosti odnokomponentnykh terminov sfery biotekhnologiy v russkom i angliyskom yazykakh.* [Morphological features of one-component terms in the field of biotechnology in Russian and English]. *Filologicheskiye nauki. Voprosy teorii i praktiki*. [Philological sciences. Questions of theory and practice]. no. 2 (44). pp. 51-54 (In Russian).
2. Lakoff, D., Dzhonson, M. (2008). *Metafory, kotorymi my zhivom* [Metaphors, We Live by] trans. from English. Ed. Baranova A.N. 2nd ed. Moscow: LKI Publishing House, 256 p (In Russian).
3. Myshak, E. (2016). *Structural and derivational analysis of English biotechnology terminology*. Cogito-Multidisciplinary Research Journal, (4), pp.131-136.
4. Myshak, E. (2017). *The main means of formation of biotechnological terms*. European Journal of Research, vol. 3 (3), pp. 19-40.
5. Myshak, E. (2018). *Definition of the Term "Biotechnology"*. Cogito: Multidisciplinary Research Journal. Bucharest, vol. XX, No.4, pp. 142-149.
6. Rytikova, L. L. (2008). *Osoblyvosti formuvannya biotekhnolohichnoyi terminolohiyi anhliys'koyi movy* [Features of formation of biotechnological terminology of English]. Ahrarna nauka i osvita [Agrarian science and education], vol. 9, no. 3-4, pp. 122-126 (In Ukrainian).
7. Rohach, L. (2019). *Semantic Phenomena Characterizing English Terminology of Biotechnology*. Suchasni doslidzhennya z inozemnoyi filolohiyi [Contemporary Studies in Foreign Philology], no. 17, pp. 112-120.
8. Selivanova, O. O. (2010). *Linhvistychna entsyklopediya* [Linguistic Encyclopedia]. Poltava: Dovkillya-K, 844 p (In Ukrainian).
9. Telia, V. N. (1988). *Metaforizatsiya i yeye rol' v sozdanii yazykovoy kartiny mira* [Metaphorization and its role in creating a linguistic picture of the world]. *Rol' chelovecheskogo faktora v yazyke. Yazyk i kartina mira* [The role of the human factor in language. Language and picture of the world]. Moscow: Nauka, pp. 173-203 (In Russian).

Сиротіна Олена Олексіївна, кандидат педагогічних наук, викладач кафедри романо-германських мов і перекладу, Національний університет біоресурсів і природокористування України (03041, вул. Генерала Родімцева, 19, м.Київ, Україна); e-mail. alenas.syrotina@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-4802-4891

Сиротина Елена Алексеевна, кандидат педагогических наук, преподаватель кафедры романо-германских языков и перевода, Национальный университет биоресурсов и природопользование Украины (03041, ул. Генерала Родимцева, 19, г.Киев, Украина); e-mail. alenas.syrotina@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-4802-4891

Syrotina Olena, Candidate of Pedagogical Sciences, Lecturer in the Department of Romance-Germanic Languages and Translation, National University of Life and Environmental Sciences of Ukraine (Generala Rodimtseva Str.,19, Kyiv, Ukraine, 03041); e-mail. alenas.syrotina@gmail.com; https://orcid.org/0000-0002-4802-4891

УДК 811.161.2'27'42-0.55:82-6 І. Франко
DOI: 10.26565/2227-1864-2020-84-10

Мовна особистість Івана Франка в матримоніальному спонукальному дискурсі

О. М. Трумко

кандидат філологічних наук, науковий співробітник,
Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою
Національного університету «Львівська політехніка»;
e-mail: oksana_trumko@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-3816-6164

У статті виявлено особливості реалізації мовної особистості І. Франка у матримоніальному спонукальному дискурсі. Джерельною базою для аналізу послужили листи І. Франка до О. Хоружинської. Аналіз мовної особистості І. Франка здійснено у межах когнітивно-дискурсивної парадигми, залучаючи дискурс-аналіз, інтент-аналіз, контекстуальний аналіз, методи аналізу та синтезу, описовий метод. Встановлено, що інтенція спонукання у мовленні І. Франка спрямована на висловлення порад, прохань і запитань. Письменник прагне позитивно вплинути на стан здоров'я дружини, її побут та наукову роботу, фінансові питання сім'ї. Також спонукає дружину дбати про себе та дітей, виконувати / не виконувати певні дії щодо нього / інших осіб, написати твір або залучити до літературної діяльності знайомих сім'ї. Просить І. Франко дружину визначити, якими повинні бути його дії у певних побутових ситуаціях. Запитання є засобом отримання нової інформації про щоденні справи дружини, стан здоров'я дітей, побутові проблеми, погодні умови, спільних знайомих сім'ї чи причини відсутності листів. Використовує І. Франко запитання для узгодження сімейного планування. Мовні засоби: розповідні, спонукальні та питальні / питально-спонукальні речення, дієслова наказового / умовного способу, дієслова наказового способу у сполученні з інфінітивом / заперечною часткою не, дієслово просити у першій особі однини, особові займенники, прислівники, обмежувальні / підсилювальні частки та вигуки тощо. Складнопідрядні речення забезпечують висловлення спонукань та їхньої аргументації. Мовлення характеризують застарілі / розмовні слова, діалектизми, полонізми, русизми та чехізми. Письменник використовує фразеологізми, метафори, порівняння, слова, вжиті у переносному значенні. Ласкаві звертання та засоби вираження ввічливості засвідчують прихильність до адресата. Отже, спонукальний дискурс забезпечує реалізацію мовної особистості І. Франка у сімейній комунікації на мотиваційному, лінгво-когнітивному та лексико-граматичному рівнях.

Ключові слова: сімейна комунікація, мовна особистість, спонукальний дискурс, комунікативна інтенція, мовні засоби, Іван Франко

Трумко О. М. Языковая личность Ивана Франко в матримониальном побудительном дискурсе
В статье выявлены особенности реализации языковой личности И. Франко в матримониальном побудительном дискурсе. Источниковой базой анализа есть письма И. Франко к О. Хоружинской. Анализ языковой личности И. Франко осуществлено в рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы, используя дискурс-анализ, интент-анализ, контекстуальный анализ, методы анализа и синтеза, описательный метод. Установлено, что интенция побуждения в речи И. Франко направлена на выражение советов, просьб и вопросов. Писатель стремится положительно повлиять на состояние здоровья жены, ее быт и научную работу, финансовые вопросы семьи. Также побуждает жену заботиться о себе и детях, выполнять / не выполнять определенные действия в отношении него / других лиц, написать сочинение или привлечь к литературной деятельности знакомых семьи. Просит Франко жену определить, какими должны быть его действия в конкретных бытовых ситуациях. Вопрос является средством получения новой информации о ежедневных делах жены, состоянии здоровья детей, бытовых проблемах, погодных условиях, общих знакомых семьи или причинам отсутствия писем. Использует Франко вопросы для согласования семейного планирования. Языковые средства: повествовательные, побудительные и вопросительные / вопросительно-побудительные предложения, глаголы повелительного / сослагательного наклонения, глаголы повелительного наклонения в сочетании с инфинитивом / отрицательной частицей не, глагол просить первом лице единственного числа, личные местоимения, наречия, ограничительные / усилительные частицы и возгласы. Сложноподчиненные предложения обеспечивают высказывание побуждений и их аргументации. Речь характеризуют устаревшие / разговорные слова, диалектизмы, полонизмы, русизмы и богемизмы. Писатель использует фразеологизмы, метафоры, сравнения, слова, употребленные в переносном значении. Ласковые обращения и средства выражения вежливости свидетельствуют о приверженность адресата. Итак, побудительный дискурс обеспечивает реализацию языковой личности И. Франко в семейной коммуникации на мотивационном, лингво-когнитивном и лексико-грамматическом уровнях.

Ключевые слова: семейная коммуникация, языковая личность, побудительный дискурс, коммуникативная интенция, языковые средства, Иван Франко

Trumko Oksana. Linguistic personality of Ivan Franko in the matrimonial directive discourse
The purpose of this article is to reveal specific features of the realization of the linguistic personality of I. Franko in the matrimonial directive discourse. The source base for the analysis was I. Franko's letters to O. Khoruzhynskaya. The analysis of I. Franko's linguistic personality done within a cognitive-discursive paradigm, using discourse-analysis, intent-analysis, contextual analysis, methods of analysis and synthesis, descriptive method. It was established that the intension of directive in the speech of I. Franko was aimed at the expression of advice, requests and questions. The writer seeks a positive settlement at regulating his wife's health problems, her life and scientific work, financial issues. It also prompts the wife to take care of oneself and children, to perform / not to perform certain actions towards him / other persons, to write a work or to engage in literary activities of family's acquaintances. I. Franko asks wife to determine his further actions in certain everyday situations. The question is a means of getting new information about the wife's daily affairs, the children's health state, domestic problems, weather conditions, common friends or the reasons for the absence of letters from his wife. I. Franko uses a question for reconciling family planning. Linguistic means: declarative, imperative and interrogative / interrogative-imperative sentences, verbs of the imperative / conditional mood, imperative verbs together with the

© Трумко О. М., 2020

infinitive / negative particle not, the verb ask in the 1st person singular, personal pronouns, adverbs, restrictive / emphatic particles and exclamation, etc. Complex sentences provide expressions of incentives and their argumentation. The speech is characterized by obsolete / colloquial words, dialecticisms, polonizms, russisms and chekhisms. The writer uses phraseologisms, metaphors, similes, words in figurative meaning. Terms of endearment and means of expressing courtesy show favor to the addressee. Consequently, the directive discourse ensures the realization of Ivan Franko's linguistic personality in family communication on the motivational, linguistic-cognitive and lexico-grammatical levels.
Key words: family communication, linguistic personality, directive discourse, communicative intention, language means, Ivan Franko

Постановка проблеми. Дискурсивний напрям досліджень епістолярію в лінгвістиці сформувався на основі положення про те, що епістолярний твір – це текстовий варіант реалізації розмовного дискурсу в писемному вигляді [9, с. 86]. Ключовим компонентом епістолярного дискурсу є мовна особистість автора, оскільки епістолярій створюється у процесі взаємодії комунікантів і «відбиває на мовному рівні контакт і міжособистісні стосунки між автором й адресатом. На перше місце виходить не дійсність, а людина як автор подій» [14, с. 10].

Мовну особистість кваліфікують як сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють продукування і розуміння особистістю текстів та відрізняються: 1) ступенем мовноструктурної складності; 2) глибиною, послідовністю і точністю вияву дійсності; 3) комунікативною настановою; 4) естетичним навантаженням; 5) психологічним ефектом тощо [6, с. 345]. Реалізується мовна особистість на трьох рівнях: вербально-семантичному – це лексикон особистості (словник і граматика) [3, с. 26–27]; лінгво-когнітивному – це рівень, на якому представлені поняття, ідеї, концепти, одиниці, що набули статусу узагальнення, символи, образи, картини, стереотипні судження, вербальні та інші формули [7, с. 172]; мотиваційному – рівень, пов'язаний з діяльнісно-комунікативною функцією людини, що передбачає окреслення цілей, оцінок і мотивів мовної особистості у процесі комунікації [8, с. 20].

Питання мовної особистості І. Франка вивчають у різних аспектах. А. Загнітко виявив сталі та змінні характеристики комунікативного і дискурсивного просторів лінгвоперсоналії І. Франка та з'ясував вплив різноманітних факторів на реалізацію комунікативних кроків, стратегій і тактик письменника [5]. Т. Космеда дослідила основні чинники формування і становлення комунікативної компетенції І. Франка, схарактеризувала риторичні здібності письменника, його невербальну поведінку, особливості комунікативної взаємодії з різними адресатами тощо [8]. Л. Мацько проаналізувала різні аспекти реалізації мовної особистості І. Франка крізь призму його наукової, літературної, перекладацької діяльності [10]. На матеріалі епістолярію письменника Л. Саліонович з'ясувала, за допомогою яких мовних засобів (слів, вільних і стійких словосполучень, речень, текстів та асоціативних полів) у мовній свідомості І. Франка вербалізуються гендерні стереотипи [12], а О. Трумко проаналізувала мовні засоби, які письменник використовує для вираження комунікативної інтенції інформування у листах до дружини [13]. Однак питання реалізації мовної особистості І. Франка у сімейному дискурсі потребує додаткового та більш ґрунтовного аналізу, що зумовлює актуальність обраної теми.

Мета статті – дослідити особливості реалізації мовної особистості І. Франка в матримоніальному спонукальному дискурсі. ***Завдання***: 1) виявити набір комунікативних інтенцій, що характеризують мовлення письменника до дружини у спонукальному дискурсі; 2) описати мовні засоби, які забезпечують реалізацію спонукань.

Методи аналізу. Аналіз мовної особистості І. Франка здійснюємо у межах когнітивно-дискурсивної парадигми, залучаючи *дискурс-аналіз, інтент-аналіз, контекстуальний аналіз, методи аналізу* та *синтезу, описовий метод.*

За допомогою *дискурс-аналізу* встановлено, як учасники комунікативного акту, І. Франко та О. Хоружинська, інтерпретують мовлення і поведінку один одного та які мовні засоби вони використовують для вербалізації спонукань. Спонукання – це мовленнєва діалогічна взаємодія комунікантів, що відбувається під впливом спонукальної інтенції ініціатора і спрямована на здійснення директивного впливу на адресата в конкретній комунікативній ситуації [16, с. 7]. Також спонукальна інтенція може бути спрямована на «трансфер знання» від адресанта до адресата: ставлячи своє питання, той, хто запитує, керується повністю відповідним наміром, а саме: спонукати співрозмовника вступити в мовленнєве спілкування [1, с. 18].

Інтент-аналіз та *контекстуальний аналіз* через виявлення значення кожного слова з урахуванням змісту певної частини тексту, власне, забезпечили розкриття комунікативних інтенцій учасників спілкування.

Загальнонаукові *методи аналізу* та *синтезу*, а також *описовий метод* використано для узагальнення і представлення результатів дослідження.

Виклад основного матеріалу дослідження. Аналіз листів І. Франка до О. Хоружинської (загальна кількість 42, обсяг друкованих аркушів 1,99) засвідчив, що комунікативна інтенція спонукання реалізована у мовленні письменника шляхом надання порад, висловлення прохань і ставлення запитань.

Порада – це мовленнєва дія адресанта, що спрямована на корекцію дій адресата в його ж

таки інтересах з можливістю не виконувати спонукання [2, с. 181]. Так, радячи, І. Франко опікується здоров'ям дружини: «<…> *вважай, щоб тобі нічого не бракувало і щоб здоровлєм поправлялася. Вари собі часто зупу з червоного вина, їж м'ясо, пий пиво і спи, кілько зможеш*» [15, т. 49, с. 367], її побутом: «*Чи не порадно би було тобі тепер, на випадок слабості або небезпеки, таки познайомитися з Целіною та попросити її підмоги й товариства, се лишаю тобі до волі*» [15, т. 50, с.420], «*Я би радив запросити Целіну до себе на мешкання з дочкою; утрьох буде вам безпечніше*» [15, т. 50, с. 420] та фінансовими проблемами сім'ї: «*Щодо грошей, то звернися до Гнатюка. Пошли Андруся, коли тобі немило здибатися [з] Гнатюковою* <…>» [15, т. 50, с. 354]. Часто письменник висловлює поради дружині щодо її наукової роботи: «*Про холерний рік (1831) то розпитайсь добре у Мартина і ще де в кого (там в селі є коваль Сень, що добре знає про се оповідати) і посписуй докладно, се річ дуже інтересна* <…>» [15, т. 49, с. 215].

Як засвідчив епістолярій, порада може бути реакцією на прохання про допомогу. У листі до чоловіка від 29 червня 1887 р. О. Франко писала: «*Був Коцовський і зразу мене огорошив питаннями: правда, що Франко буде писать в «Ділі» й в «Курьере львовском»?.. – Я кажу, – не знаю* <…>» [15, т. 49, с. 585–586]. У відповідь І. Франко подає певну інструкцію, чітко регламентуючи поведінку дружини в цій ситуації: «*Щодо уваг Коцовського, то ти просто скажи йому: а Вам яке діло? Ви нам їсти не даєте, і ми мусимо самі о себе дбати. Велика мені польза з «Діла»: 30 гульд. місячно, всякі зниження та свинства* <…>» [15, т. 49, с. 118].

Для висловлення порад письменник використовує такі мовні засоби: 1) дієслово *радити* у формі умовного способу, що, власне, позначає слова адресанта як пропозицію, вказівку, спосіб дії в певних обставинах; 2) дієслова наказового способу (*вари*, *вважай*, *звернися*, *їж*, *пий*, *попроси*, *посписуй*, *пошли*, *розпитай*, (*просто*) *скажи*, *спи*), що окреслюють дії, які варто виконувати адресатові щодо себе та інших осіб; 3) прислівник вищого ступеня порівняння *безпечніше*, який показує переваги однієї дії над іншою; 4) розповідні речення, що слугують засобами обґрунтування позиції адресанта; 5) речення моделі *щодо.., то…* Адресату нагадано право вибору (*се лишаю тобі до волі* (виражає іменник у формі родового відмінка *волі* у сполученні з прийменником *до*)) та можливість самостійно розв'язати проблему (займенник *сам*).

Лексичними особливостями порад є діалектизми (*вважай* (будь уважним), *здибатися* (зустрітися), *здоровлє* (здоров'я), *кілько* (скільки), *мешкання* (житлове приміщення, житло)), полонізми (*зупа* (юшка), *о* (про)), русизми (*польза* (користь), *унижения* (приниження)), чехізм *порадно* (правильно) та застаріле слово *се* (це) тощо.

Прохання – це спонукання, що здійснюється в інтересах мовця з нижчим соціальним та комунікативним статусом, а дія, про яку просять, може бути виконана або не виконана [4, с. 9]. У листах І. Франко часто звертається до дружини з проханням дбати про себе та дітей: «*Будь ласкава взяти у Висл[оуха] більше грошей і купити собі і дітям бутики, і шубки, і що треба. Як станеш на се жаліти, то погода тебе не пожаліє, і тоді більше стратиш* <…> *посправляй дітям і собі що треба*» [15, т. 49, с. 360], «<…> *і прошу тя проводи час якнайвеселіше, не турбуйся ані мною, ані тим, що тут діється, нагуляйся, і натішся, і набалакайся з людьми, щоб набрала знов з на рік сили і бодрості для життя в Галичині*» [15, т. 49, с. 100] або виконувати / не виконувати певні дії щодо нього: «*В суботу по полудні приїдемо до Дрогобича оба з Дегеном і підемо пішки до Наг[уєвич]. Може, вийдеш насупротив нас?*» [15, т. 49, с. 217], «*Хотів би я просити тебе ще о одну книжку* [«Archiv für slavische Philologie, Supplementband» – *О. Т.*]*, що є у мене, та боюся, що вийде те саме, що було колись з гебрейським словарем, замісто котрого ти прислала мені раз французький, а раз якусь брошурку* <…> *книжка, котрої мені треба, неоправлена, нова (з 1892 року) і стоїть, мабуть, в тій новій шафі, в котрій Петрусько збив скло* <…> *А не зможеш найти, то ліпше не шли, я якось обійдуся, а потому приїду на свята, то сам собі візьму*» [15, т. 49, с. 367], «<…> *прошу тебе ще об одне: не пиши ані не говори мені нічого більше про докторат, бо кожде твоє говоріння відбирає мені всяку охоту до роботи, бо показує мені, для якої марної цілі я трачу свої сили*» [15, т. 49, с. 284].

Також О. Хоружинська часто отримувала листи із проханнями написати для подальшого опублікування твір або залучити до літературної діяльності знайомих сім'ї: «*Проси пані Кобринську, щоб на гвалт написала дещо, що знає і хоче. Гарно би було, якби й ти могла що-небудь дати, хоч невеличкого*» [15, т. 49, с. 165]. Є прохання виконати певні дії щодо інших осіб, наприклад: «*Татуся і Катрю поздоров і поцілуй від мене особливо і подякуй татусю за його велику і справді мною нічим не заслужену старанність о приміщення невдалих дітей моєї фантазії між добрими людьми*» [15, т. 49, с. 102].

Письменник запитує дружину про те, як діяти в деяких побутових ситуаціях, просячи поради: «*Не знаю, що тепер діяти. Чи поїхати мені самому і відібрати возик – се могло би статися хіба аж в неділю – чи, може, поїде хто від вас* <…> *Напиши, що робити*» [15, т. 49, с. 159].

Найчастіше прохання виражене за допомогою дієслова *просити* в першій особі однини та дієслова, у семантиці якого, власне, і закладений зміст прохання: *прошу проводи (час якнайвеселіше)*, *прошу не пиши / не говори (мені*

нічого більше про докторат), дієсловами наказового способу (*набалакайся*, *нагуляйся*, *напиши*, *натішся*, *подякуй*, *поздоров*, *посправляй*, *поцілуй*, *пришли*, *проси*) та дієсловами наказового способу у сполученні з часткою *не* (*не шли*). Звертаючись до дружини, І. Франко використовує особові займенники (*тебе / тя*). Прохання підсилює імперативна форма звороту ввічливості *будь ласкава*, поєднана з дієсловами *взяти*, *купити*, *сказати*. Прислівники *якнайвеселіше*, *якнайчастіше*, *(хоч) потроху* передають інформацію про якість виконання спонукань.

Прохання можуть супроводжуватися потрібною для його виконання інформацією, що актуалізують розповідні речення («*книжка, котрої мені треба, неоправлена, нова (з 1892 року) і стоїть, мабуть, в тій новій шафі, в котрій Петрусько збив скло…*»). Також І. Франко використовує складнопідрядні речення, у яких висловлено прохання і його обґрунтування, наприклад, конкретизовано умови, за яких воно може бути невиконане («*А не зможеш найти, то ліпше не шли, я якось обійдуся, а потому приїду на свята, то сам собі візьму*»). Є інформація про позитивні / негативні наслідки, що очікують на О. Хоружинську, якщо прохання буде виконане («*…нагуляйся, і натішся, і набалакайся з людьми, щоб набрала знов з на рік сили і бодрості для життя в Галичині*» / «*Як станеш на се жаліти, то погода тебе не пожаліє, і тоді більше стратиш*»). Адресант повідомляє про те, що не знає виходу з побутових проблем і пропонує варіанти їх врегулювання («*Не знаю, що тепер діяти*», «*Чи поїхати мені самому і відібрати возик – се могло би статися хіба аж в неділю – чи, може, поїде хто від вас*»). У листах є звернення до попереднього досвіду адресата (дієслово минулого часу *прислала*, прийменник *замісто*).

Деякі прохання І. Франка виражені імпліцитно: він повідомляє про важливість виконання певної дії – написання твору для друку (розповідне речення «*Гарно би було, якби й ти могла що-небудь дати, хоч невеличкого*») або запитує у дружини про можливість виконання висловленого ним спонукання (питально-спонукальне речення «*Може, вийдеш насупротив нас?*»). Виражене за допомогою питальної форми прохання вважається більш ввічливим у порівнянні з вираженим розповідною. Таке прохання ніби передбачає змогу відмовитися від виконання запропонованої дії, відповісти «ні» [11, с. 55].

У прохальних конструкціях використані розмовні елементи *насупротив* (назустріч), *натішитися* (потішитися багато, досхочу), *охота* (бажання), *посправляти* (справити, придбати багато чого-небудь); діалектизми *замісто* (замість), *кождий* (кожний), *тя* (тебе); русизми *бодрость* (бадьорість), *словар* (словник); зменшено-пестлива форма слова боти (*бутики*). У листах є слова, вжиті в переносному значенні (*відбирає* (позбавляти когось яких-небудь якостей, властивостей, почуттів)), фразеологізми (*на ґвалт* (у короткий строк, дуже швидко)), метафори (*приміщення невдалих дітей моєї фантазії між добрими людьми*). Спостерігаємо у проханнях особливості сімейного іменника: *Катря*, *Петрусько* тощо.

Запитання в мовленні І. Франка, в першу чергу, спрямовані на отримання нової інформації. Наприклад, письменник розпитує О. Хоружинську про її щоденні справи, стан здоров'я дітей, побутові проблеми, погодні умови тощо: «*Як же ти поживаєш, серденько моє? Чи не похолодніло у вас так, як оце нині тут похолодніло? Мабуть, вночі після мого від'їзду був в Болехові дощ? Як ти зробила з сіттю?*» [15, т. 49, с. 161], «*Що таке з хлопчиком? Чи ви його не перестудили де-небудь?*» [15, т. 49, с. 165], «*Дуже мене занепокоїла відомість про нову слабість наших діточок. Що се таке з ними? Будь ласкава, напиши мені хоч коротенько, але хоч що другий день, як вони маються і як ти даєш собі раду <…>*» [15, т. 49, с. 386–387].

Часто І. Франко хоче довідатися про причини відсутності листів: «*Що се такого, що ти не пишеш мені нічого? Жду, жду твого листа, а властиво не так листа, а в кождій хвилі, на кождім місці несвідомо шукаю тебе самої*» [15, т. 49, с. 98] чи заохочує дружину до розповідей про спільних знайомих сім'ї: «*я бажав би й від тебе почути дещо <…> чи дуже виросла і похорошіла Катря, чи здорово брикається Володя і чи сказав тобі вже досі разів з кілька: «ду-у-ра!» Ну, і про дробину Романа не забудь написати. А після сих «старших за царя» напиши і про старшину: чи здорова пані Ніна Федорівна, і як тебе милує татусь, і чи підскакує сестра Саня, і т. д., і т. д. <…> Напиши також, що поробляє стара українська сім'я <…>*» [15, т. 49, с. 100].

Також письменник спонукає О. Хоружинську надати потрібну інформацію для узгодження своїх дій / планів з її: «*Звісти мене зараз по одержанні цього листа, чи получила ти возик (П[авли]ку сказано, що його зараз вишлють до Стрия) і чи не треба тобі чого привезти (грошей чи чого)*» [15, т. 49, с. 160] та ін.

Основним засобом спонукання до інформування слугують питальні речення, які супроводжують: 1) дієслова наказового способу *напиши / звісти*; 2) дієслово наказового способу *забудь* у сполученні з часткою *не* та інфінітивом *написати*; 3) дієслово умовного способу *бажав би* у сполученні з інфінітивом *почути*; 4) імператив *будь ласкава*. Для висловлення заохочення адресата до надання інформації та посилення іллокутивної сили спонукання використано повторення дієслова *жду* та питальної частки *що*, частки *же* та *хоч*, вигук *ну*. Прислівники *дещо* та *коротенько* регламентують кількість потрібної інформації, а словосполучення *що другий день* – регулярність її надходження. Ласкаве звертання *серденько моє* засвідчує щирі почуття І. Франка до дружини. Розповідні

речення інформують про переживання письменника та вказують на актуальність кореспонденції («*Я дуже журюся, щоб з тобою не случилось що-небудь таке*», «*Дуже мене занепокоїла відомість про нову слабість наших діточок*»).

У запитаннях І. Франка до О. Хоружинської зафіксовані розмовні слова (*брикатися* (виявляти норовистість; упиратися, пручатися; капризувати), *дробина* (малі діти; малеча), *здорово* (дуже сильно), *матися* (жити), *поробляти* (бути зайнятим чим-небудь), *случатися* (траплятися)), застарілі слова (*зараз* (одразу), *сих* (цих)), діалектизми (*кождий* (кожний), *перестудитися* (простудитися)), русизм *получить* (отримати) та слово *старшина*, яке вжите в переносному значенні *старшина* (тут позначає осіб старшого покоління). Є фразеологізми *давати собі раду* (самостійно, без допомоги справлятися з труднощами, турботами, клопотами), *старших за царя* (дуже старих) тощо.

Висновки. Результати дослідження засвідчили, що у листах до дружини І. Франко спонукує її до виконання певних дій та повідомлення нової інформації, що актуалізують порада, прохання та запитання. Письменник використовує розповідні, спонукальні та питальні / питально-спонукальні речення, дієслова наказового / умовного способу, дієслова наказового способу у сполученні з інфінітивом / заперечною часткою *не*, дієслово *просити* у першій особі однини, особові займенники, прислівники, частки та вигуки тощо. Складнопідрядні речення забезпечують висловлення спонукань та їхньої аргументації.

У листах наявні застарілі та розмовні слова, діалектизми, полонізми, русизми, чехізми, фразеологізми, метафори, порівняння, слова у переносному значенні. Ласкаві звертання, зменшено-пестливі форми імен і засоби вираження ввічливості засвідчують прихильність до адресата та сприяють інтимізації комунікації.

Матримоніальний спонукальний дискурс забезпечив реалізацію мовної особистості І. Франка в сімейній комунікації на мотиваційному, лінгво-когнітивному та лексико-граматичному рівнях.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні особливостей парентального дискурсу в сім'ї Франків.

Литература

1. Артеменко А. Питання-перепити в прагмалінгвістичному аспекті. *Наукові записки. Серія: Філологічні науки*. 2000. Вип. 22 (1). С. 15–22.
2. Баландіна Н. Ф. Функції і значення чеських прагматичних кліше в комунікативному аспекті. Київ : АСМУ, 2002. 330 с.
3. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: монографія. Київ : Логос, 2004. 283 с.
4. Гринишин М. М. Статусно фіксований мовленнєвий акт прохання (на матеріалі художньої прози Івана Франка). *Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили]. Серія: Філологія. Мовознавство*. 2009. Вип. 85. С. 9–13.
5. Загнітко А. П. Комунікативний і дискурсивний простір мовної особистості Івана Франка. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2019. Вип. 16. С. 72–81.
6. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Донецьк : ДонНУ, 2012. Т. 2. 350 с.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. Москва : Наука, 1987. 216 с.
8. Космеда Т. А. Комунікативна компетенція Івана Франка: міжкультурні, інтерперсональні, риторичні виміри. Львів : ПАІС, 2006. 328 с.
9. Курьянович А. В. «Фигура умолчания» в системе функциональной стилистики: к вопросу определения стилистического статуса эпистолярия. *Вестник ТГПУ*. 2010. Вып. 6. С. 84–87.
10. Мацько Л. Лінгвокомунікативний простір мовної особистості Івана Франка: до 160-ї річниці від дня народження Івана Франка. *Дивослово*. 2016. № 7–8. С. 34–41.
11. Почепцов Г. Г. Понятие коммуникативной трансформации. *Предложение и текст в семантическом аспекте*. Калинин, 1978. С. 49–63.
12. Саліонович Л. М. Мовна свідомість Івана Франка у вимірах гендерної лінгвістики. *Психолінгвістика. Психолингвистика. Psycholinguistics*. 2009. Вип. 4. С. 170–176.
13. Трумко О. Мовна особистість Івана Франка у матримоніальному інформативному дискурсі. *Південний архів*. 2018. Вип. LXXII. Т. І. С. 53–57.
14. Фесенко О. П. Комплексное исследование фразеологии дружеского эпистолярного дискурса первой трети XIX века : автореф. дис. на получение науч. степени д-ра филол. наук : 10.02.01. Томск, 2009. 39 с.
15. Франко І. Зібрання творів: у 50 т. Київ : Наукова думка, 1986. Т. 49–50.
16. Франко О. Б. Семантичні та прагматичні параметри спонукального дискурсу (на матеріалі німецькомовних художніх творів XX ст.) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.04. Київ, 2007. 22 с.

References

1. Artemenko, A. (2000). Pytannia-perepyty v prahmalinhvistychnomu aspekti [Question-digest in the pragmalinguistic aspect]. *Naukovi zapysky [Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra*

Vynnychenka]. Ser.: Filolohichni nauky – Research Bulletin [Kirovohrad Volodymyr Vynnychenko State Pedagogical University]. Ser.: Philological Sciences, 22(1), 15-22 [in Ukrainian].

2. Balandina, N. F. (2002). *Funktsii i znachennia cheskykh prahmatychnykh klishe v komunikatyvnomu aspekti [The functions and values of the Czech pragmatic cliches in the communicative aspect]*. Kyiv: ASMU [in Ukrainian].

3. Golubovska, I. O. (2004). *Etnichni osoblyvosti movnykh kartyn svitu [Ethnic peculiarities of world language paintings]*. Kyiv: Logos [in Ukrainian].

4. Hrynyshyn, M. M. (2009). Statusno fiksovanyi movlennievyi akt prokhannia (na materiali khudozhnoi prozy Ivana Franka) [Status fixed speech act of the request (on the material of Ivan Franko's artistic prose)]. *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly]. Ser.: Filolohiia. Movoznavstvo – Scientific works [Petro Mohyla Black Sea National University]. Ser.: Philology. Linguistics*, 85, 9-13 [in Ukrainian].

5. Zahnitko, A. P. (2019). Komunikatyvnyi i dyskursyvnyi prostir movnoi osobystosti Ivana Franka [Communicative and discursive space of linguistic personality of Ivan Franko]. *Aktualni problemy filolohii ta perekladoznavstva – Current issues of linguistics and translation studies*, 6, 72-81 [in Ukrainian].

6. Zagnitko, A. P. (2012). *Slovnyk suchasnoi linhvistyky: poniattia i terminy [Glossary of Modern Linguistics: Concepts and Terms]* (Vols. 2). Donetsk: DonNU [in Ukrainian].

7. Karaulov, Yu. N. (1987). *Russkiy yazuk i yazukovaya lichnost [Russian Language and Linguistic Personality]*. Moskva: Nauka [in *R*ussian].

8. Kosmeda, T. A. (2006). *Komunikatyvna kompetentsiia Ivana Franka: mizhkulturni, interpersonalni, rytorychni vymiry [Communicative Competence of Ivan Franko: Intercultural, Interpersonal, Rhetorical Dimensions]*. Lviv: PAIS [in Ukrainian].

9. Kuryanovich, A. V. (2010). «Figura umolchanyia» v sisteme funktsionalnoy stilistiki: k voprosu opredeleniya stilisticheskogo statusa epistolyariya [«The figure of silence» in the system of functional stylistics: to the question of determining the stylistic status of the epistolary]. *Vestnyk THPU – TSPU Bulletin,* 6, 84-87 [in Russian].

10. Matsko, L. (2016). Lingvokomunikatyvnyi prostir movnoi osobystosti Ivana Franka: do 160-yi richnytsi vid dnia narodzhennia Ivana Franka [The linguocommunicative space of the linguistic personality of Ivan Franko: to the 160th anniversary from the birth of Ivan Franko]. *Dyvoslovo – The oddly enough*, 7-8, 34-41 [in Ukrainian].

11. Pocheptsov, G. G. (1978). Ponyatiye kommunikativnoy transformatsii [The concept of communicative transformation]. *Predlozheniye i tekst v semanticheskom aspekte – Sentence and text in semantic aspect* (pp. 49-63). Kalynyn: Kalyn. State un-t [in Russian].

12. Salionovych, L. M. (2009). Movna svidomist Ivana Franka u vymirakh hendernoi linhvistyky [Linguistic consciousness of Ivan Franko in the dimensions of gender linguistics]. *Psykholinhvistyka – Psycholinguistics*, 4, 170-176 [in Ukrainian].

13. Trumko, O. (2018). Movna osobystist Ivana Franka u matrymonialnomu informatyvnomu dyskursi [Linguistic personality of Ivan Franko in matrimonial informative discourse]. *Pivdennyi arkhiv – Southern Archive*, LXXII (I), 53-57 [in Ukrainian].

14. Fesenko, O. P. (2009). Kompleksnoye issledovaniye frazeologii druzheskogo epystolyarnogo diskursa pervoy treti XX veka [Comprehensive study of phraseology of friendly epistolary discourse of the first third of the XIX century]. *Extended abstract of candidate's thesis.* Tomsk [in Russian].

15. Franko, I. (1986). *Zibrannia tvoriv: u 50 t. [Collected Works: in 50 vols.]* (Vols. 49-50). Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

16. Franko, O. B. (2007). Semantychni ta prahmatychni parametry sponukalnoho dyskursu (na materiali nimetskomovnykh khudozhnikh tvoriv XX st.) [Semantic and Pragmatic Parameters of Inducement Discourse (a Study of German literature of the XXth century)]. *Extended abstract of candidate's thesis.* Kyiv: KNLU [in Ukrainian].

Трумко Оксана Михайлівна, кандидат філологічних наук, науковий співробітник, Міжнародний інститут освіти, культури та зв'язків з діаспорою Національного університету «Львівська політехніка» (вул. С. Бандери, 32-д, Львів, 79013, Україна); e-mail: oksana_trumko@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-3816-6164

Трумко Оксана Михайловна, кандидат филологических наук, научный сотрудник, Международный институт образования, культуры и связей с диаспорой Национального университета «Львовская политехника» (ул. С. Бандеры, 32-д, Львов, 79013, Украина); e-mail: oksana_trumko@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-3816-6164

Trumko Oksana, Candidate of Philology, Researcher, International Institute of Education, Culture and Diaspora Relations of Lviv Polytechnic National University (32, Bandera Str., Lviv, 79013, Ukraine); e-mail: oksana_trumko@ukr.net; https://orcid.org/0000-0003-3816-6164

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ ПУБЛІКАЦІЙ
ДЛЯ «ВІСНИКА ХАРКІВСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ В. Н. КАРАЗІНА», СЕРІЯ «ФІЛОЛОГІЯ»

До «Вісника» приймаються наукові статті обсягом від 10 до 24 друкованих сторінок. Матеріали можуть бути представлені українською, російською або англійською мовами. Для публікації матеріалів у збірнику необхідно підготувати текст статті в роздрукованому вигляді та в електронній формі. Файл зі статтею слід надіслати електронною поштою (після прийняття статті відповідальним секретарем редакції) на адресу rus.lit@karazin.ua, philology@karazin.ua. Роздрукований та електронний варіанти повинні бути ідентичними. Текст статті повинен бути ретельно відредагований та перевірений автором і завірений його підписом. За помилки в поданих матеріалах відповідає автор статті. Вимоги до файла: файл має бути створений у редакторі Word і збережений у форматі *.doc, *.docx або *.rtf; файл має бути названий прізвищем автора статті. Ім'я файла набирається латинським шрифтом (наприклад, Butko.doc; Butko.rtf).

Послідовність структурних елементів та вимоги до набору статті:

1) УДК. Друкується ліворуч звичайним шрифтом.
2) Ініціали та прізвище автора. Друкуються ліворуч звичайним шрифтом.
3) Назва статті. Друкується ліворуч звичайним шрифтом. Не слід робити всі букви великими.
4) Анотації (цей структурний елемент не має заголовків «анотація» тощо) подаються українською, російською, англійською мовами. Обсяг анотації - не менш як 1800 знаків, включаючи ключові слова. Перед кожною анотацією наводяться прізвище й ініціали автора та назва статті відповідною мовою (перед англомовною анотацією – прізвище, ім'я повністю, назва). До анотацій додаються 5–7 ключових слів; текст анотації друкується звичайним шрифтом через один інтервал.
5) Текст статті. Згідно з вимогами ДАК України змістове оформлення статті має містити такі елементи: а) постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями; б) аналіз останніх досліджень і публікацій, в яких започатковано розв'язання даної проблеми і на які спирається автор, виділення невирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячена означена стаття; в) формулювання цілей статті (постановка завдання); г) виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; д) висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. • Текст набирається шрифтом «Times New Roman», розмір – 14 п., міжрядковий інтервал – 1,5. Параметри сторінки: згори, знизу, ліворуч, праворуч – 2 см. • Не допускається заміна тире знаком дефіса і навпаки. • Сторінки не нумеруються. • Абзацний відступ – 0,6 см. Не допускається створення абзацного відступу за допомогою клавіші Tab і знаків пропуску. • Текст вирівнюється по ширині. • Виділення фрагмента тексту можливе напівжирним шрифтом та курсивом (підкреслення не допускається). • Бібліографічні посилання друкуються у квадратних дужках за зразком: [4, с. 25], де перша цифра – номер джерела в списку літератури, друга – номер сторінки. Для зазначення діапазону сторінок використовується знак тире без пропусків ліворуч і праворуч від тире. Номери сторінок, що відносяться до одного джерела, розділяються комою. Номери джерел розділяються крапкою з комою. Наприклад: [4, с. 25–27], [4, с. 25; 7, с. 16, 25], [4; 7; 12].
6) Література. Перед списком використаної літератури пишеться слово «Література» звичайним шрифтом. Використані джерела друкуються за абеткою. Кожне джерело починається з абзацу. Оформлення бібліографії з урахуванням Національного стандарту України ДСТУ 8302:2015 «Інформація та документація. Бібліографічне посилання. Загальні положення та правила складання». До списку обов'язково повинна бути включена література за останні п'ять років.

Після списку літератури необхідно навести References – переведений в латиницю список використаних джерел (транслітерований або перекладений англійською – за наявності англомовної версії джерела), який має бути оформлений згідно з міжнародним стандартом APA (American Psychological Association).

Статтю супроводжує на окремій сторінці інформація про автора

- прізвище, ім'я, по батькові;
- науковий ступінь, місце роботи, посада;
- назва закладу, де працює автор, з поштовою адресою та індексом (дані наводяться трьома мовами);
- домашня адреса, електронна адреса, мобільний і робочий телефони;
- ORCID

Статті аспірантів і здобувачів подаються з аргументованим та завіреним відгуком наукового керівника.

Невиконання зазначених вимог буде причиною відхилення запропонованої статті.

PUBLICATION REQUIREMENTS
FOR "THE JOURNAL *OF V. N. KARAZIN KHARKIV NATIONAL UNIVERSITY'",* SERIES "*PHILOLOGY"*

"The Journal" accepts scientific papers in volumes from 10 to 24 printed pages. Materials can be presented in Ukrainian, Russian or English languages. It is necessary to prepare the text of the article in both printed and electronic form to publish the manuscript. The article should be sent by e-mail (after an acceptance of paper by the editor-in-chief) to rus.lit@karazin.ua, philology@karazin.ua. Printed and electronic versions must be identical. The text of the article should be carefully edited and checked by the author and authenticated by his signature. The author of the paper is responsible for the errors in the submitted materials. File requirements: the file must be created in the Word editor and stored in * .doc, * .docx or * .rtf format; the file name should be the author´s surname. Use Latin alphabet characters for typing the name of the paper (for example, Butko.doc; Butko.rtf).

The sequence of structural elements and requirements for the composition of the paper:

1) UDC. Type on the left side in ordinary font.

2) Initials and surname of the author. Type on the left side in ordinary font.

3) The title of the paper. Type on the left side in ordinary font. Do not use capital letters for the whole title.

4) Summaries (this structural element does not have any titles as "Summary", etc.) should be presented in Ukrainian, Russian, and English. The volume of the summery should be at least 1800 printed characters, including keywords. Indicate the author's surname, initials and the title of the paper in the appropriate language before each summary, (in English variant the full name of author and the title must be provided). 5–7 keywords are added to the summary; the text of the summary is printed in regular single-spaced font.

5) Text of the paper. According to the requirements of the State Accreditation Commission of Ukraine, the article should contain the following structural elements: a) problem statement, in general and its connection with important scientific or practical tasks ; b) analysis of recent researches and publications on this topic, the emphasizing of previously unsolved parts of the general problem the article is devoted to; c) formation of the article purpose (statement of the task); d) presentation of the main research material with a full substantiation of obtained scientific results; e) conclusions of the research and prospects for the further research.

The text is typed in Times New Roman, size 14 p., line spacing is 1.5. Fields: top, bottom, left, right – 2 cm. • A dash is not to be replaced with a hyphen sign and vice versa. • Pages are not numbered. • Paragraph indention – 0,6 cm. The paragraph indention is not to be made by using the Tab key and the space bar. • Text alignment is justified • Selection of text fragment is possible in bold and italic (underlining is not allowed). • Bibliographic references are printed in square brackets (for example [4, p. 25]). The first figure is the source number in the list of references, and the second one is the page number. The source number and the page number are separated by a colon. To specify the range of pages, the dash is used without spaces to the left and to the right of the dash. The page numbers of the same source are separated by a comma. The source numbers are separated by a semicolon. For example: [4, p. 25–27], [7, p. 32–33; 12, p. 16, 25], [4; 7; 12].

6) References. Before the list of used literature, the word "References" is written in ordinary font. Used sources are printed in alphabetical order. Each source begins with a paragraph. The bibliography is arranged taking account of the National Standard of Ukraine DSTU 8302: 2015 "Information and documentation. Bibliographic reference. General principles and rules of composition". The list must necessarily include literature for the last five years.

The article is accompanied by the information about the author on a separate page

- surname, name, patronymic;
- academic degree, place of work, position;
- the name and the address of the institution where the author works in Ukrainian, Russian, and English;
- home address, e-mail, mobile and work phones;
- ORCID

The research papers of the postgraduate students and applicants are submitted with reasoned and certified review from the supervisor.

Failure in following all these requirements will be a reason to reject the proposed paper.

ТРЕБОВАНИЯ К ОФОРМЛЕНИЮ ПУБЛИКАЦИЙ ДЛЯ «ВЕСТНИКА ХАРЬКОВСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА ИМЕНИ В. Н. КАРАЗИНА», СЕРИЯ «ФИЛОЛОГИЯ»

В «Вестник» принимаются научные статьи объемом от 10 до 24 печатных страниц. Материалы могут быть представлены на украинском, русском или английском языках. Для публикации материалов в сборнике необходимо подготовить текст статьи в распечатанном виде и в электронной форме. Файл со статьей следует отправить по электронной почте (после принятия статьи ответственным секретарем редакции) в адрес rus.lit@karazin.ua, philology@karazin.ua.

Распечатанный и электронный варианты должны быть идентичными. Текст статьи должен быть тщательно отредактирован и проверен автором и заверен его подписью. За ошибки в представленных материалах отвечает автор статьи. Требования к файлу: файл должен быть создан в редакторе Word и сохранен в формате * .doc, * .docx или * .rtf; файл должен быть назван фамилией автора статьи. Имя файла набирается латинским шрифтом (например, Butko.doc; Butko.rtf).

Последовательность структурных элементов и требования к набору статьи:

1) УДК. Печатается слева обычным шрифтом.

2) Инициалы и фамилия автора. Печатаются слева обычным шрифтом.

3) Название статьи. Печатается слева обычным шрифтом. Не следует делать все буквы большими.

4) Аннотации (этот структурный элемент не имеет заголовков «аннотация» и т.п.) подаются на украинском, русском, английском языках. Объем аннотации – не менее 1800 знаков, включая ключевые слова. Перед каждой аннотацией приводятся фамилия и инициалы автора и название статьи на соответствующем языке (перед англоязычной аннотацией – фамилия, имя полностью, название). К аннотации добавляются 5-7 ключевых слов; текст аннотации печатается обычным шрифтом через один интервал.

5) Текст статьи. Согласно требованиям ДАК Украины содержательное оформление статьи должно содержать следующие элементы: а) постановка проблемы в общем виде и ее связь с важными научными и практическими задачами; б) анализ последних исследований и публикаций, в которых начато решение данной проблемы и на которые опирается автор, выделение нерешенных ранее частей общей проблемы, которым посвящена статья; в) формулирование целей статьи (постановка задачи); г) изложение основного материала исследования с полным обоснованием полученных научных результатов; д) выводы из данного исследования и перспективы дальнейших исследований в данном направлении.

Текст набирается шрифтом «Times New Roman», размер – 14 п., межстрочный интервал – 1,5. Параметры страницы: сверху, снизу, слева, справа – 2 см. • Не допускается замена тире знаком дефиса и наоборот. • Страницы не нумеруются. • Абзацный отступ – 0,6 см. Не допускается создание отступа с помощью клавиши Tab и знаков пропуска. • Текст выравнивается по ширине. • Выделение фрагмента текста возможно полужирным шрифтом и курсивом (подчеркивание не допускается). • Библиографические ссылки печатаются в квадратных скобках по образцу: [4, с. 25], где первая цифра – номер источника в списке литературы, вторая - номер страницы.

Для указания диапазона страниц используется знак тире без пробелов слева и справа от тире. Номера страниц, относящихся к одному источнику, разделяются запятой. Номера источников разделяются точкой с запятой. Например: [4, с. 25–27], [4, с. 25; 7, с. 16, 25], [4; 7, 12].

6) Литература. Перед списком использованной литературы пишется слово «Литература» обычным шрифтом. Использованные источники печатаются в алфавитном порядке. Каждый источник начинается с абзаца. Оформление библиографии с учетом Национального стандарта Украины ДСТУ 8302: 2015 «Информация и документация. Библиографическая ссылка. Общие положения и правила составления». В список обязательно должна быть включена литература за последние пять лет.

После списка литературы необходимо привести References – переведенный в латиницу список использованных источников (транслитерированный или переведенный на английский – при наличии англоязычной версии источника), который должен быть оформлен в соответствии с международным стандартом APA (American Psychological Association).

Статью сопровождает на отдельной странице информация об авторе:

- фамилия, имя, отчество;
- ученая степень, место работы, должность;
- название учреждения, где работает автор, с почтовым адресом и индексом (данные приводятся на трех языках);
- домашний адрес, электронный адрес, мобильный и рабочий телефоны;
- ORCID

Статьи аспирантов и соискателей подаются с аргументированным и заверенным отзывом научного руководителя.

Невыполнение указанных требований будет причиной отклонения предложенной статьи.