

ZBIÓR
RAPORTÓW NAUKOWYCH

Literatura, socjologia i
kulturoznawstwo.
Problemy, osiągnięcia,
innowacyjność, praktyki, teoria

Łódź

29.04.2015 - 30.04.2015

Część 1

СБОРНИК
НАУЧНЫХ ДОКЛАДОВ

Филология, социология и
культурология.
Проблематика, наработки,
инновации, практика, теория

Лодзь

29.04.2015 - 30.04.2015

Часть 1

U.D.C. 316+8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Z 40

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Druk i oprawa: Sp. z o.o. «Diamond trading tour»

Adres wydawcy i redakcji: 00-728 Warszawa, ul. S. Kierbedzia, 4 lok.103

e-mail: info@conferenc.pl

Cena (zl.): bezpłatnie

Zbiór raportów naukowych.

Z 40 Zbiór raportów naukowych. „Literatura, socjologia i kulturoznawstwo. Problemy, osiągnięcia, innowacyjność, praktyki, teoria„ (29.04.2015 - 30.04.2015) - Warszawa:

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2015. - 84 str.

ISBN: 978-83-65207-13-5 (t.1)

Zbiór raportów naukowych. Wykonane na materiałach Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej Konferencji 29.04.2015 - 30.04.2015 roku. Łódź.

Część 1.

U.D.C. 316+8.2+8.1.1.1.1.1 +8.0.1.8+082

B.B.C. 94

Wszelkie prawa zastrzeżone.

Powielanie i kopiowanie materiałów bez zgody autora jest zakazane.

Wszelkie prawa do materiałów konferencji należą do ich autorów.

Pisownia oryginalna jest zachowana.

Wszelkie prawa do materiałów w formie elektronicznej opublikowanych w zbiorach należą Sp. z o.o. «Diamond trading tour».

Obowiązkowym jest odniesienie do zbioru.

Warszawa 2015

ISBN: 978-83-65207-13-5 (t.1)

"Diamond trading tour" ©

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSCJA 17. NAUKI SPOŁECZNE.(СОЦИОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)	
1. Желіховська Н.	5
СМИСЛОВІ ДОМІНАНТИ КОНЦЕПТУ «СВОБОДА СЛОВА» У КОНТЕКСТІ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ	
2. Diska L.	11
CIVIL SOCIETY ORGANIZATIONS IN UKRAINE	
3. Амаглобели Х.Н., Шакарашвили М.В.....	14
СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ПОПРОШАЙНИЧЕСТВА	
SEKSCJA 22. FILOLOGIĘ. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)	
4. Фрасинюк Н.І.....	18
ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «WEALTH » У ПАРЕМІЙНОМУ ФОНДІ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	
5. Косьміна Є.В.....	22
КОНЦЕПЦІЯ ЖИТТЯ ЛЮДИНИ В ЕСТЕТИЦІ ТА ТВОРЧОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ	
6. Остапенко І.В.	26
ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАМЕТРЫ КАРТИНЫ МИРА В ЛИРИКЕ Б. ЧИЧИБАБИНА	
7. Родіонова І.Г.	31
ВАРІАНТ “НЕОКЛАСИКИ” МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ	
8. Савчук А.В.....	36
ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ БЛЮЗУ ЯК ХУДОЖНЄ ЯВИЩЕ У ТВОРЧОСТІ ЛЕНГСТОНА ХЬЮЗА	
9. Мироненко Т.П., Ткаченко І.В.	39
ОСОБЛИВОСТІ ВКЛЮЧЕННЯ ПОРТРЕТНИХ ОПИСІВ У ТЕКСТИ П'ЄС. ТИПІЗАЦІЯ ТА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ В ПОРТРЕТНИХ ОПИСАХ	
10. Terlyu I. M.	42
IVAN FRANKO'S FOREIGN-LANGUAGE DISCOURSE: CONCEPTUALIZATION ISSUES	
11. Жукова Н.Д.....	46
«ДЕТСТВО» И «ДЕТСКОСТЬ» В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА: К ВОПРОСУ О РАЗЛИЧЕНИИ ПОНЯТИЙ	

12. Семенец О. С.	50
РЕЦЕПЦИЯ МИФА ОБ ОДИССЕЕ В РОМАНЕ М. ПАЖА «БЫТЬ МОЖЕТ, ИСТОРИЯ ЛЮБВИ»	
13. Табунщик Т.О.	55
ХАРАКТЕР У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ	
14. Грушак О.	58
РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ <i>AMISITIA</i> В ЛАТИНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ	
15. Дзюбенко Ю.В.	64
СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНОЇ ПРОДУКЦІЇ У СФЕРІ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ	
16. Дзюбенко Ю.В.	67
ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СКЛАДЕНИХ ТЕРМІНІВ З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ (НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ)	
17. Vuzhykov R.P., Vuzhykova R.I.	70
FORMATION OF ENGLISH COMPUTER TERMINOLOGY	
18. Забудько Ю.М.	73
ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ РОМАНТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ	
19. Чепурна З.В., Лисенко Г.Л.	78
ВІДТВОРЕННЯ ПРЕДИКАТИВНИХ СТАЛИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ З ОНОМАСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ	
20. Норец Т.М.	80
ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ КАК ОБЪЕКТА ПЕРЕВОДА	



Наталія Желіховська

асистент кафедри історії журналістики
 Інституту журналістики Київського національного університету
 імені Тараса Шевченка,
 кандидат зі соціальних комунікацій

СМИСЛОВІ ДОМІНАНТИ КОНЦЕПТУ «СВОБОДА СЛОВА» У КОНТЕКСТІ ПУБЛІЦИСТИЧНОГО ДИСКУРСУ

Свобода слова як ціннісна категорія формує у людей почуття власної гідності і можливість усвідомленого вибору. Свобода слова як інструмент медіа забезпечує громадянам можливість висловлювати своє ставлення до влади і контролювати її дії. Рівень свободи слова у суспільстві сприяє створенню певної політичної системи і, навпаки, кожна політична система породжує власну шкалу цінностей. Як слушно зазначає В. Різун, «правдива інформація, яка суперечить системі цінностей недосконалого суспільства, ... обмежується, бо вона є загрозою для такого суспільства» [1, с. 47]. Щодо українського суспільства, то воно, на думку С. Квіта, перебуває між двома формами безпрецедентного тиску на масову свідомість: «З одного боку, багатьма політичними силами експлуатуються рецидиви тоталітарної спадщини. З іншого – новітні технології уможливають якісно інші форми маніпуляцій масовою свідомістю» [2, с. 338].

Мета статті – простежити динаміку поступової трансформації стану свободи слова в Україні впродовж двох останніх десятиліть і визначити основні смислові акценти змістового наповнення концепту «свобода слова» у контексті сучасного суспільного дискурсу. Об'єкт дослідження – публіцистичні матеріали, опубліковані в українських ЗМК упродовж двох останніх десятиліть. Для досягнення мети обрано такі методи дослідження: квалітативний аналіз тексту, який дозволяє відобразити справжню картину того, як передаються реальні значення понять у публіцистичних матеріалах; метод дискурсивного аналізу або дискурс-аналіз, який допомагає з'ясувати основні тенденції і напрямки розвитку дискурсу зазначеної проблематики; порівняльно-історичний метод, завдяки якому визначається зміна контексту та інтерпретації понять упродовж вказаного проміжку часу.

Варто зазначити, що проблема свободи слова і соціальної відповідальності працівників мас-медійної галузі постійно перебуває у полі зору науковців, серед яких Л. Василик, Н. Волобуєва, В. Гвоздев, В. Здоровега, Н. Зелінська, В. Іванов, С. Квіт, І. Михайлин, Б. Потятиник, Г. Почепцов, Т. Приступенко, В. Різун, Н. Сидоренко, Л. Снісарчук, О. Чекмишев та багато інших українських вчених. Розглядаючи свободу ЗМІ як політичну, правову й етичну цінність, Т. Приступенко наголошує, що процес регулювання порушень принципів журналістської етики – це питання захисту свободи слова, адже «ця проблема стосується не лише журналістської діяльності, редакційних колективів, а й аудиторії ЗМІ, її культури, освіти, виховання тощо. А перед усім – права на об'єктивну та правдиву інформацію, плюралізм думок, їх збалансованість» [3, с. 189]. Стверджуючи, що свобода слова – одне з найголовніших надбань

людства, В. Иванов переконаний, що у деяких випадках інтереси суспільства потребують обмеження цієї свободи, зокрема, у випадку захисту суспільної моралі [4, с. 73]. І. Михайлин також акцентує увагу на соціальній відповідальності журналіста за використання свободи слова. Вченого непокоять факти свавілля, які свідчать про «використання наданої Українською державою свободи слова (чого не було в Радянському Союзі) для придушення й нищення цієї ж Української держави або для дестабілізації її внутрішнього життя» [5, с. 24]. Йдеться, на думку науковця, про рідкісний парадокс вітчизняного інформаційного простору, неможливий в жодній іншій державі світу.

В. Різун зауважує, що свобода слова – фундаментальна категорія для суспільної свідомості, а «права й свобода журналістів є центральним питанням у розумінні журналістської професії» [6, с. 59]. Аналізуючи номери часописів «Журналіст України» і «Телекритика», В. Гандзюк зазначає, що проблема свободи слова – одна з найбільш важливих і найактуальніших для українських журналістів: «Матеріали фахових видань спрямовані на викриття, оприлюднення й засудження дій влади щодо порушення свободи слова та перешкоджання працівникам ЗМІ у виконанні їхніх професійних обов'язків» [7, с. 67].

Проблема забезпечення свободи слова і преси надзвичайно гостро поставала упродовж усієї історії українського суспільства. Зокрема, Л. Снісарчук, вказуючи на складні умови розвитку українського пресового руху в Галичині, зазначає: «Створювані і чинні у міжвоєнні роки у Польській державі закони про пресу та інші правові норми, що регламентували професійну діяльність журналістів, суттєво впливали на свободу слова, «удосконалювали» зміст часописів, вершили долю працівників пера» [8, с. 284]. Щоб якось полегшити утиски, українські громадсько-політичні пресодружки до штату своїх редакцій змушені були ввести посаду «sitz»–редактора – особи, яка на випадок владних претензій щодо змісту готова була відбутися покарання. На українських землях, які перебували у складі Російської імперії, українські видання навіть у такий спосіб не могли подолати жорсткі цензурні заборони – Валуєвський циркуляр 1863 року та Емський указ 1876-го. Проте, на думку Б. Потятиника, ХХ століття «за силою і кількістю гонінь на українське слово перевершило всі попередні часи, разом узяті. Трагічним апогеєм став голодомор 1932–33 рр., коли викреслювання з тексту небажаних слів перейшло у фазу викреслювання з життя мільйонів небажаних носіїв цих слів» [9, с. 71]. Аналізуючи ідейно-проблемні параметри концепту свободи у публіцистиці самвидаву 60-80-х років ХХ століття, Л. Василик слушно зауважує: «Підносячи цінність свободи як важливий концепт, преса повинна пам'ятати, що лише синтез внутрішньої та зовнішньої свободи робить націю екзистентною і таким чином здатною на історію, на виявлення себе у світовому мета тексті доби, що вільна держава неможлива без духовно розкутої особистості» [10, с. 67].

Як свідчить історія розвитку нашої країни упродовж періоду незалежності, українське суспільство готове відстоювати свої права у випадку загрози втратити свободу слова. Обидві спроби утисків демократичних свобод закінчилися масовими протестами: Помаранчевою революцією 2004 року і Революцією гідності 2013–2014 років. На безпосередній зв'язок між цими подіями вказують дані соціологічних опитувань, згідно з якими найгірше становище свободи слова простежувалося у період 2002–2003 років і впродовж 2013 року. Так, за результатами опитування соціологічної служби Центру Разумкова у 2002-му році, було з'ясовано, що ключовою проблемою

суспільно-політичного життя країни є проблема свободи слова. Переважна більшість журналістів (86,2%) визнала наявність політичної цензури в Україні і відзначила такі її прояви, як «самоцензура, викликана побоюванням негативних наслідків публікації тих чи інших матеріалів» (57,3%), «вилучення редактором небажаних, із політичної точки зору, фрагментів з авторського тексту, редагування, що істотно змінює його політичні акценти» (54,8%), «проведення керівництвом «роз'яснювальних розмов» із журналістами, в яких висловлюється побажання щодо потрібного характеру висвітлення тих чи інших політичних подій, діяльності державних і політичних діячів» (54,5%).

Майже кожен другий (48,3%) журналіст особисто зіштовхувався з фактами погроз, пов'язаних із його професійною діяльністю. На першому місці серед погроз – психологічний тиск (79,2%), на другому – економічні санкції (75,7%), на третьому – фізична розправа (47,5%). Небезпека журналістської праці визнана й суспільством — майже 80% громадян вважають професію журналіста небезпечною, причому найбільше громадян думає так на сході України — 86,6%. Важливо, що у боротьбі проти цензури журналістів готова підтримати майже половина населення – 49,9%. Третина громадян (34,3%), незважаючи на власні матеріальні проблеми, готова допомагати журналістам фінансово (це, до речі, підтвердилося після запуску інтернет-проекту «Громадське телебачення»).

Як вберегти цінність завойованої свободи від перетворення на маніпулятивну технологію, де на карту поставлено державну безпеку, політичну стабільність та духовне здоров'я України – виклик, який доводиться долати українським ЗМК у випадку, коли справи зі свободою слова покращуються. Користування свободою накладає особливі обов'язки й особливу відповідальність. Зокрема, із цим пов'язані певні обмеження свободи слова, які стосуються прав інших осіб, їхньої репутації, охорони державної безпеки, громадського порядку, здоров'я та моральності населення.

На думку наукового керівника фонду «Демократичні ініціативи» І. Бекешкіної, українські мас-медіа виступають не на боці громадянського суспільства, що є їхньою суспільною місією, а на боці сил, які громадянському суспільству протистоять. Однією з головних причин цього соціолог вважає поширеність «продажності» в українських ЗМІ. Крім проблеми «джинси», гонитви за рейтингами та прибутками, існує також проблема сконцентрованості інформаційного простору переважно на внутрішньополітичних реаліях, адже у ролі головних ньюзмейкерів виступають політики.

Як свідчать матеріали українських публіцистів, коли свободі слова в Україні нічого не загрожує, на перший план виходить проблема відповідальності. Публіцисти приділяють увагу проблемі якісного використання завойованої свободи і закликають відмовитися від хибного розуміння свободи як «балаканини» і «боротьби за різні правди». Свобода слова необхідна для формування незалежного від суспільства розв'язку власних переконань, самостійного формулювання людиною стандартів і життєвих цілей. Важливо не просто мати свободу обговорювати всі суспільні питання, але й уміти використовувати її для здійснення зваженого вибору. Якщо свобода не врівноважується відповідальністю, вона перетворюється в анархію й призводить до хаосу. У публікаціях йдеться про необхідність підвищувати рівень політичної культури суспільства в цілому та громадянської відповідальності журналістів зокрема.

С. Рахманін вважає, що для публіциста принциповою є вимога внутрішньої свободи, чесності з собою, і також наполягає на особистій відповідальності кожного за своє слово: «Сучасний журналіст дуже часто навпомацки рухається по інформаційному мінному полю, нашпигованому розтяжками дези, «протипіхотними» зливами компромату і протитанковими зарядами за ангажованості. Будь-який хибний крок може знищити єдине реально цінне, що в нього є, – його ім'я, цей здобутий у тяжких трудах особистий «знак якості». Публіцист переконаний, що свобода слова не є матеріальною цінністю або юридичною категорією, її не можна подарувати чи призначити, адже «Майдан був результатом свободи слова, а не навпаки», і не вбачає небезпеки від втрати свободи, яка не сприймається як усвідомлена суспільна необхідність: «Свобода слова народжується від потреби сказати. Коли сказати нічого, то нічого й боятися втратити таку свободу. І гіпотетичне закручування гайок можна розглядати як благо. Як можливість знову відчути потребу у свободі».

Показово, що майже 60% українців вважають, що українським ЗМІ таки потрібна цензура в тому чи іншому вигляді (дані Київського інституту проблем управління імені Горшеніна). Передусім це стосується сцен насильства й жорстокості, а також пропаганди кримінального способу життя, демонстрація яких у ЗМІ, як вважають респонденти, має бути піддана цензуруванню.

На переконання В. Сікалова, «структура душі, якій потрібна цензура», залишилася в минулому, а прагнення запровадити цензуру свідчить про суто радянський менталітет, адже свобода слова – це право людини вільно висловлювати свої думки, свобода слова необхідна як суспільний принцип, який пронизує усі куточки суспільної свідомості. І все ж, автор погоджується з тим, що не варто деспотію цензури змінювати на деспотію всездозволеності, бо свободу слова сьогодні використовують як «кріпильний болт, що проходить крізь усю систему наскрізь і пов'яже в одне телевізійний ролик і літературу, виступ політика і девіз для рекламної кампанії таблеток чи молока». Свобода слова із ситуативної, необхідної колись творчої інтенції за нинішніх умов перетворилася на спритний і міцний механізм захисту ринку, економіки та влади як єдиного анклаву, що працює на себе і для себе: «Свободою слова затикають рот на боязку спробу припинити ідіотизм або мерзенність; свободу слова викидають як прапор під час капітуляції переконань; свободу слова вживають як загальне позначення для інформації, проплаченої з певною метою. Спостерігаючи різні потворні явища, санкціоновані свободою слова, замислюєшся над самою цінністю сумнівної можливості сказати все що заманеться, оприлюднити будь-яку думку».

Проблема свободи слова, зокрема, питання її якісного використання, кожен раз гостро постає напередодні виборів в Україні. Тоді засобами політичної боротьби стають партійна «джинса», договірно-корумповані взаємини політиків та ЗМІ, перешкодження журналістській діяльності, безпідставне звільнення журналістів, впровадження редакційної цензури і нових форм темників, заборона на критику, економічна залежність, новітні обмеження журналістських прав. Зокрема, журналістські розслідування, що викривають конкретні імена та їх конкретні протизаконні дії так само на етапі свободи слова і завершуються, не дійшовши до свого логічного правового завершення. За спостереженнями С. Грабовського, «абстрактна свобода слова закінчується там, де починаються чийсь конкретні персональні котлети. Окрім котлет, звісна річ, не можна чіпати й «наших хлопців». Хай вони будуть мерзотниками – але

ж «нашими» (Про особливості національного редагування // <http://www.ji.lviv.ua>).

Очевидним є той факт, що більшість інвесторів, які вкладають свої кошти у ЗМК, орієнтуються не так на отримання прибутку, як на можливість впливати на громадську думку. Зокрема, І. Лосев викриває безвідповідальну практику продажу ефірного часу політичним партіям і громадським організаціям, яка існує на багатьох державних каналах: «телевізійне начальство чомусь знімає з себе будь-яку відповідальність за змістовне наповнення свого ефіру, оскільки відбувся акт купівлі-продажу і покупець вільний робити з придбанням усе що завгодно, не обмежуючи себе ні мораллю, ні Конституцією».

Аналіз стану свободи слова упродовж двох останніх десятиліть свідчить, що загострення політичної та економічної цензури тісно пов'язані між собою. Очевидним є факт, що питання свободи слова для українців означає питання виживання як нації. Існування перманентної загрози втратити свободу слова або дискредитувати її сенс, змушує публіцистів щоразу звертатися до цієї проблеми, нагадуючи суспільству про важливі пріоритети. По-перше, розглядаючи свободу ЗМІ як політичну, правову й етичну цінність, автори вказують на безумовну необхідність свободи слова для виконання журналістами своїх професійних обов'язків. По-друге, свобода слова визнається як принцип суспільного життя, усвідомлена необхідність, фундаментальна категорія для суспільної свідомості. По-третє, наголошується на відповідальності журналістів, які, зважаючи на свої професійні обов'язки, зобов'язані брати на себе відповідальність за інформацію, яку вони передають. Важливо розрізнити свободу і вседозволеність, адже у випадку підміни поняття або імітації, свобода слова перетворюється на потужний інструмент управління масовою свідомістю, яка приховує реальний порядок денний від суспільства.

Українське суспільство має стійкий запит на свободу слова, що створює відповідний контекст для суспільного дискурсу. Основна тенденція розвитку дискурсу про свободу слова, пов'язана з пошуком дієвих стратегій захисту та збереження цінності завойованої свободи від перетворення на маніпулятивну технологію. Виконуючи просвітницьку функцію, яка є домінантною ознакою сучасного дискурсу про свободу слова, публіцисти наповнюють абстрактне поняття «свобода слова» конкретним змістом. Тракткування згаданого концепту має практичний сенс для усвідомлення його значення та відповідального використання, адже свобода слова – ефективне знаряддя впливу суспільства на владу. Дослідження проблематики дозволяє простежити взаємозв'язок стану свободи слова і політичної ситуації в країні, визначити перспективи розвитку не лише ЗМК, а й суспільства загалом.

Список використаних джерел:

1. Різун В. В. Основи журналістики у відповідях та заувагах / Київський нац. університет ім. Тараса Шевченка / Різун В. В. – К., 2004. – 80 с.
2. Квіт С. М. Що таке медіадослідження? / Сергій Квіт // Українська журналістика: умови формування та перспективи розвитку : зб. наук. пр. – Черкаси, 2007. – С. 337–338.
3. Приступенко Т. О. Теорія журналістики: етичні та правові засади діяльності засобів масової інформації : навч. посіб. / Приступенко Т. О. – К. : Інститут журналістики, 2004. – 375с.

4. Іванов В. Ф. Журналістська етика : підруч. / Іванов В. Ф., Сердюк В. Є. – К. : Вища шк., 2006. – 231 с.
5. Михайлин І. Л. Журналістика як всевіт: Вибрані медіа дослідження / Михайлин І. Л. – Х. : Прапор, 2008. – 512с.
6. Різун В. В. Там само.
7. Гандзюк В. О. Основна проблематика практичних фахових видань для журналістів України / В. О. Гандзюк // Масова комунікація: історія, сьогодення, перспективи. – Луцьк, 2012. – С. 66–70.
8. Снісарчук Л. Правові норми функціонування української преси Галичини 20-30-х рр.. ХХ ст. / Лідія Снісарчук // Творчі та організаційні особливості функціонування сучасного медійного простору : Зб. наук. праць / Національний університет «Києво-Могилянська академія», Галицький інститут імені В'ячеслава Чорновола. – Тернопіль – Львів : Піраміда, 2008. -- Том 2. -- С. 280--284.
9. Потятиник Б. В. Медіа: ключі до розуміння. Серія: Медіакритика / Потятиник Б. В. – Львів : ПАІС, 2004. – 312 с.
10. Василик Л. Концепт свободи в українській публіцистиці опору (1960–1980) / Василик Любов // Образ, 2008. – С. 58–67.

CIVIL SOCIETY ORGANIZATIONS IN UKRAINE

Keywords: Ukraine, Maidan, CSO.

Civil society organizations in Ukraine are critical actors in the advancement of universal values around human rights, the environment, labor standards and anti-corruption. Their role has gained particular importance in aligning economic activities with social and environmental priorities.

According to the State Registry Service of Ukraine there are over 50,850 registered CSOs in Ukraine [1]. They carry out a wide range of activities reaching from sports, business and youth associations, veteran organizations, cultural and minority groups to charity organizations, human rights and women's rights organizations, and organizations advocating for political reforms.

Since the events on Maidan during the winter of 2013-2014, followed by the annexation of Crimea into the Russian Federation, the upsurge in separatist movements in the East of the country and the subsequent launch of the anti-terrorism operation (ATO), Ukraine has experienced heightened civic activism [3].

This is also illustrated by three phenomena: established organizations have redirected their previous work to focus almost exclusively on providing immediate assistance to conflict-affected people; new CSOs have been established across the country. Maidan phenomena as practical realization of impact of civil society was possible due to the following factors:

- Impact: growing impact of human rights movement, cases of opposition movement's success in withstanding government.
- Structure: developing organizational capacity of civil society, experience of coalition building, resources were available for participants,
- Environment: availability of laws providing political rights and freedoms, distrust to government, government control and pressure of independent media and civic groups.
- Values: high level of values such as tolerance and non-violence prevailing in civil society.

A majority of CSOs that participated in the assessment prove that their key activity was to provide humanitarian assistance. CSOs' own contributions to dialogue efforts were seen to lie at inter-regional and local levels. In Odessa, Kyiv and Kharkiv, civil society groups organized round table discussions and dialogue that bring pro and anti- Maidan groups together.

There are clearly fewer CSOs that are currently directly involved in reform processes than in relief activities, not unlike the situation concerning dialogue and conflict resolution activities [2]. While some organizations indicated that fear of intimidations by authorities or limited capacity to influence decisions-makers might be explaining factors,

others emphasize the necessity for the State to assume a leading role in the humanitarian response allowing them to get actively involved into reconciliation and reforms process. A few organizations had no plans to engage in reform processes as they drew a clear line between their own humanitarian work and the political processes of reforms. Nevertheless, many believe reforms to be important.

The areas that CSOs are currently working on include decentralization, lustration, anti-corruption, legal reforms, electoral process, and participatory decision-making. Ukrainian CSOs have a significant human potential at hand, although half of them do not employ people on a continual basis, which means that this resource is elusive from the point of stability. On the other hand, this testifies that people are attracted not by monetary advantages but rather by the commitment and values found in CSOs [5].

Summarizing all the above, the structure of civil society in Ukraine is characterized by rather high levels of non-partisan political action and voluntary participation. Ukrainians prefer giving and volunteering outside of organized structures. Membership in CSOs is very low (17%), while significant numbers of people participate in informal movements and meetings. However, it is important to note that a significant number of CSO members (41%) participate at least in two CSOs. Thus, whereas the extent of people's participation is not broad and well structured, it is characterized by rather significant depth and quality. Also, volunteering (non paid work) for public benefit is a commonly performed act by Ukrainians, and CSOs report high levels of human potential, which are mostly volunteers [4].

Civil society development is one of the important elements of Ukraine's transformation. Unfortunately the development of civil society is impeded by the lack of resources and variable domestic sources to ensure proper advocacy of citizens' interests and provision of social services [6]. Legal environment for civil society funding is contradictory: legal provisions and enforcement documents virtually limit the ability of individuals and corporations to donate to social cause, while coherent government CSO funding policy does not exist. In the most unprivileged position are smaller, community based CSOs providing social services to marginalized and poor population.

On the basis of studying it becomes clear, that civil society has to play a major role in the framework of the crises, notably in providing direct assistance to the conflict-affected people. At the same time, it is also inevitable that individuals and communities, who are divisively affected by the conflict, developed opposing opinions about trigger factors and possible solutions for the current situations.

Resources:

1. Anheier, Helmut K. (2004) *Civil Society: Measurement, Evaluation, Policy*. Location. Earthscan. pp. 112-160
2. ARD (2001): *Assessment of Non-governmental and Civil Society Organisations in Ukraine and Moldova*. Submitted to USAID regional Mission for Ukraine, Belarus and Moldova. Kyiv, USAID. Pp. 104-167
3. BoardSource (2003): *Nonprofit governance practices in Ukraine*. A Survey, July 2003. Washington, DC, BoardSource. Pp. 101-134
4. Bova, Andrii (2004): "Socialnyj kapital Suspilstva, shcho Transformuetsia" in Rubtsov et al. pp. 119-140 (eds) *Kroky do Hromadianskogo Suspilstva*. Research Almanakh. Kyiv, Ukrainska Academia Universologij.

5. CCC (2005): Civil Society Organizations in Ukraine. The State and Dynamics 2002-2005. Kyiv: Counterpart Creative Center.
6. CDA (2004): Proekty Hromadskoi Ekspetyzy Socialnoho zakonodavstva: Kroky Hromadianskogo Predstavnytstva. Kharkiv: Asociația Rozvytku Spilnot.

Амаглобели Х.Н.

Ассоциированный профессор, доктор философии,
Сухумский Государственный Университет

Шакарашвили М.В.

Ассоциированный профессор, доктор медицинских наук,
Тбилисский Государственный Университет
им. Ив. Джавахишвили

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ ПОПРОШАЙНИЧЕСТВА

Ключевые слова: попрошайничество, социальная среда, законы, реабилитация

*«Пусть милостыня твоя запотеет в руках твоих,
пока не узнаешь, кому дать (Дидахе, 1:6)».*

Попрошайничество как социально-экономический феномен сегодня распространен практически во всем современном мире [11]. Люди просящие милостыню как элемент структуры мегаполисов, не только не теряет своей значимости, но и набирает силу в определенных частях мира, особенно в постсоциалистических странах, где люди просящие милостыню, как правило, представляют довольно устойчивую социальную группу с собственной экономической стратегией, специфической формой занятости и правилами поведения [2]. Новые социально-экономические условия: фундаментальная трансформация рынка труда, распад прежних социальных институтов и ценностей обусловили возникновение новых групп людей, для которых попрошайничество стало выбором их экономической деятельности [3]. Среди них очень много женщин и детей. Причины кризисного состояния женщин – это потеря работы, низкая заработная плата, бедность, ухудшение здоровья членов семьи, противоправное поведение супруга – алкоголизм, тунеядство, нежелание заниматься детьми, потеря нравственных ориентиров. Этому сопутствует низкий культурный уровень, бездуховность, снижение чувства ответственности, что формирует неадекватные общей социальной среде стереотипы общественного поведения [4]. Часто эти женщины являются жертвами домашнего физического, и не менее жестокого, психологическо насилия (агрессивные выпады, презрение, пренебрежение, эмоциональный шантаж), что вызывает у них чувство разочарования, неполноценности, одиночества, повышенной тревожности, безнадежности, отчаяния, возникновение депрессивных состояний и свойственные депрессии соматовегетативные нарушения. Поэтому свободный рабочий график, автономия поведения и «работа», приносящая доход, способный покрыть прожиточный минимум, стали приемлимыми для определенного числа граждан, особенно для женщин, которые не смогли найти и перестали искать работу в формальном секторе. Большинство из них смирились со своим статусом в обществе, некоторые даже удовлетворены сложившимся с течением обстоятельств, что объясняется их фатализмом или излишним пессимизмом [8]. Их поведение характеризуют и духовные проблемы личности – отсутствие или утрата смысла жизни, редуцированные высшие чувства (ответственность, честность), вну-

тренняя пустота, дефицит позитивных ресурсов, эгоцентризм, блокировка самореализации, завышенные претензии к окружающим при стремлении самому избежать ответственности [10; 5].

Надо отдельно выделить попрошайничество как самостоятельную форму криминального бизнеса – организованное попрошайничество не по своей воле. Это бизнес с иерархией, включающий эксплуатацию и принуждение. Организаторы этого бизнеса, для того, чтобы собрать как можно больше пожертвований, находят людей, по каким-то причинам попавших в тяжелое положение: одиноких женщин, старушек, немощных пенсионеров, особо жалостливого вида беспризорных детей, которые вынуждены отдать часть или весь доход людям, ответственным за организованную преступную структуру. Это достаточно прибыльный бизнес, приносящим большое количество денег. Чтобы заставить работать на себя, применяемые ими методы отличаются цинизмом и жестокостью. Они оказывают сильное психологическое давление на этих людей, угрожают расправой, если они решаться обратиться кому нибудь за помощью [12].

Особенно опасны случаи использования в корыстных целях малолетних детей. Обычно их дают женщине, которая идет с этим малышом просить помощи, якобы для содержания «своего» ребенка. Настораживает тот факт, что эти дети ведут себя подозрительно тихо, все время спят. Возможно, что ребенок в руках у попрошаек находится под воздействием снотворных препаратов, алкоголя или наркотиков, применяющих для подавления физической активности ребенка. Детей нерегулярно кормят, не одевают по погоде, не следят за их гигиеной, что вызывает развитие заболеваний.

К сожалению наблюдается рост попрошайничества среди несовершеннолетних и молодежи. В основном, это предоставленные самим себе беспризорные дети и дети из неблагополучных семей [9]. Многие из них не получают образования, не работают и поэтому прибегают этому извращенному способу выживания. Дети почти сутки находятся на улице в тяжелых и неприемлемых условиях. Понятно, что это оказывает негативное влияние на их психическое и физическое здоровье. Последствия: неопрятность, страхи, отсутствие уверенности в себе, задержка физического, умственного и эмоционально-волевого развития, агрессивность, деструктивное поведение, коммуникативная некомпетентность, нарушение самосознания и идентичности, антисоциальное поведение, раннее вовлечение в употребление алкоголя, токсических веществ, энурез, плохое внимание, деструктивное поведение, депрессия. У подростков – отставание в весе и росте или ожирение, частые инфекционные заболевания, задержка полового развития, плохая способность к обучению и др. [6].

Исходя из вышеизложенного можно сделать вывод, что попрошайничество весьма актуальная проблема, ведь под понятием «попрошайничество» скрываются тысячи различных судеб. Несмотря на то, что эта проблема регулярно фигурирует в разнообразных государственных отчетах многих стран, на деле ей уделяется недостаточное внимание. Ведь основная задача любого государства – это защита прав своих граждан и создание благоприятных условий для их полноценной жизни. Каждый гражданин имеет право жить на уровне минимально гарантированных обществом стандартов.

Анализируя феномен попрошайничества, нужно понимать, что оно многогранно, и причины их распространения различны. Основная причина разрастающегося попрошайничества это проблема социальной политики государства: недостаток

институциональной организации общества и нарастающее гражданское безразличие. В настоящее время можно констатировать и невнимание социологов к нищим как объекту изучения.

В странах, где сложились условия, предопределившие рост попрошайничества создается эффективная система социального контроля. Так например сразу в двух странах Балтии были введены новые правила, которые по мнению местных властей, положительно повлияют на общественный порядок и сделают города более привлекательными для туристов. В столице Литвы, Вильнюсе, запрещена милостыня, причем к ответственности привлекают и беруших, и дающих. Исключение сделали только для уличных музыкантов. Многие считают эти меры слишком жестокими, однако в Вильнюсе, где действует подобный закон, количество попрошаек резко сократилось. Многим из них помогли вернуться к нормальной жизни. От прохожих вместо денег они получали карточки с адресами больниц, ночлежек и пунктов питания. В Риге проводилась информационная кампания, ходе которой местных жителей и приезжих призывали не давать денег бездомным. Параллельно распространялись листовки с контактными данными учреждений, предоставляющих помощь малообеспеченным людям.

Однако, с точки зрения социальной политики, строгие меры довольно спорны. Законодательство развитых стран направлено на присечение данного феномена путем юридических наказаний, когда людям, занятым попрошайничеством, нужна социальная и экономическая поддержка, которая улучшила бы их условия жизни. Необходимо проводить программы демотивации попрошаек: государство, частные организации, религиозные структуры и сами граждане должны способствовать созданию отрицательного имиджа попрошайничества, подчеркивая важность их участия в секторе экономики и акцентируя внимание на его негативных последствиях социально-экономического выживания как для отдельного человека, так и общества в целом. Особенное внимание должно быть уделено детям и несовершеннолетним [7]. Существующие современные программы по реабилитации попрошайничества часто носят универсальный характер, не происходит детального анализа специфики каждого случая. Появилась необходимость активизации социальных служб, обслуживающих данный контингент. Им при проведении социальной работы необходимо учитывать индивидуальность, уникальность каждой конкретной ситуации и теоретически осмыслить перспективы намеченных мероприятий – детально изучить материальное и физическое состояние каждого человека просившего милостыню. Некоторым из них должна быть оказана соответствующая материальная помощь, некоторых необходимо обеспечить жильем, лицам с нарушением здоровья оказать медицинскую помощь. Поэтому надо усовершенствовать работу организаций экстренной поддержки нуждающихся и учреждений, занимающихся обеспечением жильем, затем работой и проведением реабилитационных мероприятий. Весьма эффективным является включение психологов и врачей, специализирующихся на работе с этой группой населения [1]. Надо отметить также, что попрошайничество это результат недостатка образования. В связи с этим необходимо создание соответствующих условий для включения лиц, просивших милостыню в систему обязательного образования.

При организованной преступности мы имеем дело с явным нарушением прав человека. Деятельность «профессиональных нищих», которые осуществляют

свою «работу» в пользу иных лиц, остающихся вне поля зрения правоохранительных органов. Поэтому факт выпрашивания милостыни на улице лицами, участвующими организованной преступности необходимо пресекать законодательством. Это явление должно квалифицироваться как опасное социальное явление и нарушение общественного порядка, Поэтому законодательство стран должно быть направлено на пресечении данного феномена путем юридических законов.

Литература:

1. Алмазов Б.Н. Психологические основы педагогической реабилитации. Науч.ред. Э.Ф. Зеер.- Екатеринбург. 2000- 310с.
2. Бутowska М.Л. Попрошайничество как универсальный феномен человеческой культуры// Этнографическое обозрение. №3, 2007. – С. 3-11.
3. Дьяконов И.Ю. Антропология нищенства: этнологические аспекты: автореф. дис. канд. ист. наук. – М., 2009. С. – 28.
4. Карабина О.Г. Владивосток. Социокультурный анализ попрошайничества. Власть знания и общественные интересы 1994 № 1. С. 150-156.
5. Кудрявцева М. Драматургия попрошайничества //Невидимые грани социальной реальности. СПб., 2001. С. 37-48.
6. Милушкина О. Б. Социологический анализ девятного поведения как объекта социальной работы на примере бездомных. Дис. канд. соц. наук. СПб. 2001.С. 862.
7. Селиванова О. А. Личностно значимые реинтеграции уличного подростка в социум // Педагогика. 2004. № 1. С. 56
8. Семенова И. Смолькова Т. Невинная И. Отверженные // Российская газета. 2002. 10 января.
9. Фатхелисманова А.А. Феноменология детского нищенства //Социс. №2, 2001- С. 127-129.
10. Alison Murdoch. We are human too: a study of people who beg// Crisis, 1994, P. 45.
11. Butovskaya M., Diakonov I., Vancatova M., Pavelkova J. Alms-giving in modern urban societies as a biosocial phenomenon: a cross-cultural comparison // Comparative Civilizations Review. 2004. № 50. P. 5-22.
12. Charles P. Kirchofer. Organized Begging in Vienna, Austria:Right-Wing Propaganda, Benevolent Necessity, Illicit Business,Human Smuggling, or Human Trafficking?// Webster University, 2010, P. 15.
13. Dean Hartley. Begging questions: street level economic activity and social policy failure. Bristol: Policy Press, 1999, P. 256.
14. Edgar L. Feige. Defining and estimating underground and informal economies: The new institutional ekonomies approach // World Development, Vol 18, No 7, 1990. pp. 989-1002.

ВЕРБАЛІЗАЦІЯ КОНЦЕПТУ «WEALTH» У ПАРЕМІЙНОМУ ФОНДІ
АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

У статті аналізується лексико-семантичне наповнення концепту WEALTH у паремійному фонді англійської мови.

Ключові слова: концепт, семантика, прислів'я.

Keywords: concept semantic structure, proverb.

Багатство є складним, соціально зумовленим концептом, що має різні форми лексичного та семантичного вираження. Концепт «багатство» можна розглядати як концепт-мінімум та концепт-максимум (А. Вежицька). Концепт мінімум – це неповне значення смислу слова (мовцеві може бути відома реалія, але далеко не все, що її стосується, у життєвій практиці він з нею може ніколи не стикатися). Концепт-максимум охоплює всебічне (повне) знання мовцем смислу слова (реалія йому відома в усіх аспектах), у тому числі енциклопедичні відомості, професійні знання про реалію[1, с. 63].

У статті ми робимо спробу аналізувати концепт WEALTH у паремійному фонді англійської мови і визначити його основні ознаки.

Проаналізувавши паремійний фонд (словники прислів'їв і приказок) англійської мови, ми визначили, що універсальною основою для систематизації і кваліфікації цінностей у побутовій свідомості слугує багатство в усіх його найрізноманітніших виявах.

У побутовій свідомості англومовлян багатство (його кількість) виступає мірилом цінності людини: *It is not what is he, but what has he*, і багатство і гроші, як необхідний його складник, все ж одержують високу позитивну оцінку і набувають відповідного ціннісного статусу. Гроші виступають як необхідна основа добробуту і належного становища в суспільстві; людина без грошей у численних пареміях досліджуваних мов кваліфікується як неповноцінна: *A man without money is a bow without an arrow; Money makes the man; Make money honestly if you can, but make money; Money must be made, or we should soon have the wolf at the door*.

Сила грошей є непереборною і в англійських прислів'ях гроші представлені як сила, що володіє всім світом: *Money is the only monarch; When money speaks the world is silent; Money governs the world; Prosperity makes friends, Success is never blame; формує людину як особистість: A man without money is no man at all; manners and money make a gentleman*; мають руйнівну, негативну характеристику: *Money is the root of all evil; a man's wealth is his enemy; wine and wealth change wise men's manners; виступають еквівалентом добробуту: He that has money has what he wants; There is no companion like penny; Money is the ace of trumps; Money begets money; Money has smell; Money is a good servant but a bad master; Money often unmakes the men who make it; Money spent on the brain is never spent in vain; Money makes the mare to go; Money makes money; A heavy purse makes light heart; The love of money is the root of all evil;*

Money cannot buy everything; Where there is muck there is money; Money burns a hole in the pocket; Money answers all things.

Прислів'я і приказки вказують на небезпеку багатства, яке спричиняє не лише клопоти: *Much coin, much care*, але є джерелом ненависті й усіх людських бід: *Money is the sinews of war; A man's wealth is his enemy; In wealth beware of woe*. Багатство (гроші) не приносить задоволення: *Great 'wealth and content seldom live together*; призводить до морального занепаду: *As the carl riches he wretches; Abundance, like want, ruins many* воно ж причина втрати розуму: *Too much money makes one mad*; воно ж – свобода та благополучне життя»: *He that has money has what he wants; There is no companion like penny; Money is the ace of trumps*; і повага»: *Rich folk have many friends; Every one is akin to the rich man; He that has a full purse never wanted a friend*;

У паремійних корпусах аналізованих мов знаходимо підтвердження думки, що багатство є причиною гордощів: *Plenty breeds pride; A proud mind and a beggar's purse agree not together*.

В англійській колективній свідомості побутує думка, що гордість призводить не лише до морального падіння, але й до зубожіння: *Pride in prosperity turns to misery in adversity; Pride breakfasted with Plenty, dined with Poverty, and supped with Infamy; Pride makes envy, envy makes war, war makes poverty*.

Аналіз прислів'їв і приказок англійської мови засвідчує, що багатство – мовчання: *Wise men silent, fools talk; Talking comes by nature, silence by understanding; Talk is cheap; Words are but wind*. А ще більшим багатством є слово-порада: *Good counsel has no price (is worth good money): Good advice is beyond price*.

Ще одна універсальна логема «добре ім'я (слава) дорожче від багатства», об'єктивована в англійських пареміях: *A good fellow is a costly name; A good name is better than riches; A good name is a rich heritage*

Удоволення (від того, що маєш) трактується не лише вище від будь-якої матеріальної цінності, але й як передумова багатства і запорука щастя: *Content is more than a kingdom; He has nothing that is not contented; Content is the philosopher's stone, that turns all it touches into gold; Content is all; Content is happiness; He who is content with his poverty, is wonderfully rich; A contented mind is a continual feast*

В англомовному паремійному корпусі реалізується також взаємозв'язок «багатство – час»: час є не лише цінністю сам по собі, але й джерелом добробуту: *He that gains time gains all things; If you lose your time, you cannot get money or gain; He that has time, has life; Gain time, gain life; We mustn't waste time, for that's the stuff life's made off, Punctuality is the soul of business* (пунктуальність як один із компонентів колективних уявлень носіїв англійської мови про виваженість використання часу безпосередньо пов'язана зі сферою ділових стосунків).

В англійській колективній свідомості, яка сформувалася під впливом поширених в англійському суспільстві цінностей – матеріальне становище, гроші; суспільний статус, – матеріальний добробут сім'ї є також однією з незаперечних цінностей: *Money makes marriage (the match); More belongs to marriage than four bare legs in a bed; Haste makes waste, and waste makes want, and want makes strife between the goodman and his wife; Who marries for love without money, has good nights and sorry days*, але суб'єктом забезпечення цього добробуту носії англійської народної мудрості вважають чоловіка і радять не покладатися на придане нареченої: *First thrive and then*

wive; Before you marry, be sure of a house wherein to tarry; Better portion in a wife than with a wife; A great dowry is a bed full of brambles; He that marries for wealth, sells his liberty .

У пізнанні англійського народу багатство – щастя. Щастя як ідеальна цінність у досліджуваних пареміях має значно більшу вартість від матеріальних благ: *It is better to be born lucky than rich; Nap (luck) and halfpenny goods enough* , хоч багатство не може бути запорукою щастя: *Money cannot buy happiness ; Call not him the happiest who is the richest; Riches alone make no man happy.*

Взаємовідношення «багатство–праця» в антропоцентричній парадигмі дослідження, виступає опосередковуючим механізмом реалізації ціннісних концептів у колективній свідомості англійців: *Labour overcomes all things; He that will not endure labour in this world, let him not be born ; No bees, no honey; no work, no money ; If you won't work you shan't eat He that will not work shall not eat ; He that will not work will want ; Plough deep, while sluggards sleep; and you shall have corn to sell and to keep; Elbow grease gives the best polish ; He that would have the fruit, must climb the tree* тощо. Активований тут також причинове взаємовідношення «лінощі – зубожіння»: *Idleness is the key of beggary ; Idleness is the mother of poverty; Idleness is the greatest prodigality; Laziness goes so slowly that poverty overtakes it.*

В англомовному паремійному корпусі реалізується також взаємозв'язок «багатство – мудрість»: *He is wise that is rich; He seems wise with whom all things thrive*, а трактування бідності як наслідку глупоти є закономірним для носія англійської колективної свідомості *Every poor man is a fool* , адже в британському суспільстві поняття бідність (*poverty*) завжди сприймалося дуже негативно, а бути бідним уважалося особистою провиною людини. У Британії бідність свідчить про неможливість досягти успіху і тому, певним чином, засуджується . Гроші – важливий компонент культури американського суспільства; грон і грошові стосунки займають вельми важливе місце в американській побутовій свідомості . Англійські паремії не заперечують всевладності багатіїв: *Rich men may (do) what they will* і висловлюють переконання: *Rich men have no faults ; A rich man can do nothing wrong ; Poor men have no souls* . Лише поодинокі паремійні зразки запевняють, що розум не завжди супроводжує багатство: *Fat paunches have lean pates ; Wealth makes wit waver* . Проте послідовно позитивне ставлення до багатих людей у колективній свідомості носіїв англійської мови не виключає думки, що чесність і багатство (процвітання) не завжди сумісні: *Honor and profit lie not in one sack ; Honest is ill to thrive by; Honesty is praised and starves ; Plain dealing is a jewel, but they that use it commonly die beggars e is more honesty in a penny than in five pounds.*

Отже, концепт WEALTH у народній свідомості британців має такі ознаки: 1) багатство-гроші; 2) багатство – мовчання; 3) багатство -слово-порада; 4) добре ім'я (слава) дорожче від багатства; 5) багатство – час; 6) багатство –вдоволення; 7) багатство – праця 8) багатство – сила; 9) багатство – свобода та благополучне життя; 10) багатство – повага; 11) «багатство – мудрість».

Список використаної літератури

1. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов / Анна Вежбицкая. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – 287 с.
2. английских пословиц и поговорок с русскими эквивалентами. – М.: "Ибис", 1992. – 127 с.

3. Annoying Proverbs. The ones that grate on your nerves with repetition (231 entries, updated April, 2007) // www.theotherages.org./quote-Q7.html
4. Oxford Advanced Learner's Dictionary. – 7th ed. – Oxford: Oxford Univ. Press, 2006. – 1780 p.
5. Webster's New Dictionary of Synonyms, Springfield, Mass.: Merriam, 1978. – 909p.

Summary

This article analyzes the lexical-semantic content of the concept WEALTH and its realization in English proverbs.



Косміна Є.В.

студентка

Миколаївського національного університету
ім. В.О. Сухомлинського

КОНЦЕПЦІЯ ЖИТТЯ ЛЮДИНИ В ЕСТЕТИЦІ ТА ТВОРЧОСТІ АНГЛІЙСЬКИХ МОДЕРНІСТІВ

Ключові слова: англійський модернізм, Томас Стернз Еліот, естетика, концепція життя, моральні принципи.

Суспільство розвивається, завжди знаходячись у пошуках чогось нового, неординарного, відмови від старих традиційних принципів і канонів виходячи на шлях нових тенденцій. Епоху змін в світовій літературі і започаткували модерністи, які є новаторами минулого сторіччя.

XX століття є етапом змін та переломів соціального устрою суспільства і тому концепція життя людини яскраво відображається у працях англійських модерністів.

Питанням естетики та творчості англійських модерністів займалися такі вчені, як Є.Волощук, П. Козловський, В. Постінікова, М.Тупіцина, І. Цибій, Г.Шалаєва. Модернізмом називають соціальне бунтарство, що є не лише революцією у художньому світі, а тому, що його метою є поштовх до протистояння абсурдності світу та жорстокості соціальної дійсності. Він виступає за права та свободи людини, саме як особистості, виключаючи гноблення та цькування людей. Опонентом модернізму виступав грубий матеріалізм, головними особливостями якого були духовна вбогість, низькі моральні принципи, тіло переважало над душею. Але цікавість модерністською течією полягає у тому, що засуджуючи реалізм, не відкинуто всі його наявні принципи та засади, а навпаки, вони стали фундаментом розвитку та пошуків нових ідеалів в літературі.

Представники модернізму шукали нових ідей, шляхів, інструментів та засобів відображення дійсності за допомогою протесту проти усіх застарілих форм та методів, вони знаходили та створювали нові художні форми, адже прагнули всебіч-

них змін та оновлення в літературному світі [3]. Саме завдяки стрімким відмовам модернізм може пишатися такими відкриттями як внутрішній монолог, зображення суто психіки людини у формі «потoku свідомості», теорії багатоголосся, відкриття далеких асоціацій, уподібнення та пристосування окремого художнього прийому та його еволюція вже як загального естетичного принципу, відкриття та проголошення нереального, непізнаного та опанування змісту життєвих явищ, котрі виступають джерелом збагачення художньої творчості. Загальними особливостями модернізму є наступні твердження:

- особлива зосередженість уваги до внутрішнього світу людини;
- людина та мистецтво як самоцінна субстанція;
- надання переваги творчій інтуїції;
- поява літератури, як найвищого знання, що здатне проникати у найпотамніші глибини людської душі;
- пошуки нових засобів (символіка, метафоричність, метамова, міфотворчість);
- створення нових ідей перетворення світу згідно із законами мистецтва та краси [3].

Одним з найяскравіших модерністів у англійській літературі є поет Томас Стернз Еліот. Визначний англомовний поет першої половини ХХ століття Т.Еліот поєднав у собі якості професійного поета і філософа, знайшовши шляхи впливу і на розум людини, і на її почуття. Народжений в Америці, Т.Еліот тікає від меркантильності, прозаїзму американської цивілізації до «старої доброї» Англії, де стає одним із засновників англійського модернізму.

Головні засади модернізму розкрилися вже в ранній творчості поета, зверненій до проблем естетики і культури, якими наповнені його книги, що являють полеміку з романтичними поглядами на сутність художньої творчості. Відкидаючи уявлення про поезію як спонтанний акт, в якому вирішальна роль належить уяві, Т.Еліот обґрунтував доктрину відчуження людини від самої себе, неадекватного сприйняття власної особистості у художньому висловлюванні, яке передбачає сувору впорядкованість, а не сплеск емоцій, відмову від «випадкового» в ім'я «загального», придушення «упередженості» і вигнання «декламації». Т.Еліот не сприймав поетичне слово в якості еквіваленту релігійних, етичних, філософських концепцій і послідовно захищав думку про автономність, самоцінність мистецтва.

Митця називають поетом «безплідної землі» тому, що визначну роль у його творчості займає поема «Безплідна земля», у якій він за допомогою власної художньої творчості прагнути усунути розбіжність між чуттєвим і інтелектуальним початком, досягаючи синтезу з метою повернути вагомість поетичного слова, знецінилась романтична «декламація» буття. Його поезія постає втіленням типових особливостей світовідчуття і настроєм усієї своєї «катастрофічної» епохи. У свідомості автора ця епоха насичена глибокою кризою віри і крахом віками набутих цінностей та ідеалів. Все життя він намагався відтворити точне слово, яке повинно було описати все побачене, почуте, відчуте і несучи сильне смислове навантаження.

Всі ідеї втраченого покоління, що стоять на роздоріжжі між вірування, абсурдом і дійсністю, втілено в поемі «Безплідна земля». Перше враження від поеми не однозначне і навіть дещо просте, але вглиблюючись все далі і далі в сюжет стає

зрозуміло, що кожна частини несе у собі чітку і яскраву картину відображення думок автора щодо соціуму, щодо місця людини у ньому, бунту та маніфесту людської особистості на тлі непередбачуваних подій [1]. Міф стає єдиним методом надання цілісності «купі позбавлених образів», що об'єднані за мотивами безпліддя, закляття, накладеного на людей та з метою їх вічного страждання. Т. Еліот нав'язує думку, що саме поняття особистості знаходиться в світі тотального відчуження, яким сприймає сучасність душа поета.

Важливою складовою поеми «Безплідна земля» є символічність, що при-таманна модернізму і пов'язана з формою людського буття. Символічність одного із центральних персонажів твору – невидимого героя, можна вивести і з ранньої творчості Т.Еліота, що засвідчує образну автоінтертекстуальність. Герою безплідної землі необхідно прийняти смерть від води для того, щоб померти для всього гріховного і воскреснути для нового життя. Смерть героя, реалізована в поемі Т.Еліота, позбавлена на безплідній землі свого високого смислу – відродження. Ототожнення Флебаса з богом родючості виявляє думку про те, що смерть – це природний процес органічної природи і не більше. Це не відродження до істинного життя і навіть не перетворення в ніщо, а «відродження-в-смерть». Проаналізуємо фрагмент, в якому Т.Еліот актуалізує міфологему «смерть-відродження» бога родючості із використанням біблійної символіки:

What are the roots that clutch, what branches grow
Out of this stony rubbish? Son of man,
You cannot say, or guess, for you know only
A heap of broken images, where the sun beats,
And the dead tree gives no shelter, the cricket no relief,
And the dry stone no sound of water. Only
There is shadow under this red rock....

У цьому фрагменті слова «roots» (коріння) та «branches» (гілля) символізують бога родючості, який в контексті аналізованого твору не здатний ні щось сказати (say), ні мислити (guess), тобто раціональне та інтуїтивне самопізнання та світосприйняття йому не властиві. Есхатологічний смисл наративу актуалізується апокаліптичними образами, запозиченими автором із книги Екклезіяста. Образи «dead tree» («мертве дерево») і «cricket» («цвіркун») є символами кінця світу та смерті людини, покликані змусити мешканців безплідної землі згадати Бога до того, як світ самознищиться. У шостому та сьомому рядку цього уривку поет уводить два християнських символи, які розкривають відносини Бога та людини в сучасному світі. Слово «water», символізує «джервання», в цьому підтексті домінує мотив хрещення. «Rock» (скаля) – традиційний символ християнської церкви, яка в цьому тексті має червоне забарвлення, колір крові помираючого Бога. Уявлення про Бога більше не є «безпосереднім переживанням людини», воно пунктирне у свідомості мешканців безплідної землі [4]. У п'ятій частині твору це протиставлення символів стане більш виразним, переростаючи у нав'язливий рефрен:

Here is no water but only rock
Rock and no water and the sandy road
The road winding above among the mountains
Which are mountains of rock without water.

В аналізованому епізоді бог не дає розради, тінь від скелі не може зробити муку меншою. Бо порівняно зі скелею, людина – лише пригоршня пилу. Мешканці безплідної землі втратили бога в собі, перетворилися на тлінну плоть. Проте людина менше переймається смертю Бога, єдине, що хвилює її – це усвідомлення власної смерті [5].

Філософська складність думок та поглядів відрізняє Т.Еліота з поміж всіх інших, адже трактувати її однозначно не можливо і тому вона залишається актуальною і у наш час.

Т. Еліот зробив неоціненний вклад до концепції людського життя, осмислюючи його як коротку мить. Суб'єкт може усвідомлювати, а інколи і не усвідомлювати трагізм, тлінність нашого абсурдного світу, а справою митця є зображення жаху, величі, краси, зв'язаними між собою в супереччя лиш крихтам людського існування. Соціальна проблематика дається опосередковано, як нерозривна частина цілісного портрету людини як особистості, і саме на це зроблено окремий наголос.

Головною сферою модерністів вважають зображення взаємин свідомого, несвідомого і підсвідомого в людині, символічність образів та понять, механізмів її сприйняття, роботи пам'яті. Вище зазначені поняття і зберігають цікавість та актуальність читачі не лише до творчості Т. Еліота, а й до всіх його сучасників. Людина завжди цікавиться хто вона і чого варта, що нею керує, і тому досить легко сказати, що тенденції модернізму, як літературної течії, залишаються потрібними та незамінними навіть нам, читачам ХХІ сторіччя.

Список використаної літератури

1. Абрамович С.Д. Біблія як форманта культури: Монографія – К.:Видавничий центр КНТЕУ, Чернівці: Рута, 2002. – 230 с. – іл.-Бібліогр.: с.223 – 228.
2. Власова В.Г. Великий енциклопедичний словник образотворчого мистецтва В 8т. – Спб.:ЛИТА,2000. – 864 с.
3. Томас Стернз Еліот. Вибране. – К.: Дніпро, 1990. – 197с.
4. Ellmann M. The Poetics of Impersonality. T.S. Eliot and Ezra Pound. – Cambridge: Harvard Univ. Press, 1987. – 207 p.
5. Smith G.T. S.Eliot's Poetry and Plays: A Study in Source and Meaning. Chicago. University of Chicago Press, 1974. – 358 p.

ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННЫЕ ПАРАМЕТРЫ КАРТИНЫ МИРА В ЛИРИКЕ Б. ЧИЧИБАБИНА

В статье рассмотрено своеобразие художественного воплощения картины мира Б. Чичибабина в лирическом произведении, принадлежащем к пейзажной лирике. На примере анализа пространственно-временного континуума осуществлена попытка реконструкции отдельных аспектов картины мира автора. Картина мира представлена как системное единство.

Ключевые слова / Keywords: картина мира / picture of the world, лирика / poetry, пейзаж / landscape, лирический субъект / lyrical subject, пространственно-временной континуум / the space-time continuum, субъектно-образная сфера / the subject-shaped sphere.

Картину мира Б. Чичибабина, отличительной чертой которой является гармоничность и цельность, в соответствии с типологией, предложенной В. Е. Хализевым, можно назвать «обновленной классической (неоклассической), вбирающей в себя представления как об извечной динамике универсума и неустрашимых диссонансах в его составе, так и об устойчивости, упорядоченности бытия и его гармонических начал» [2, 26].

Наиболее адекватно картину мира автора презентует, на наш взгляд, пейзажный дискурс лирики. В данной статье рассмотрим пространственно-временной аспект пейзажного дискурса как один из параметров картины мира автора. Отметим, то под картиной мира мы понимаем мир в представлении человека-субъекта. Структурными элементами картины мира являются субъектная сфера, пространственно-временной континуум, образная организация, сюжет. Пейзажный дискурс трактуется нами как коммуникативное событие, которое реализует диалог человека и природы в художественном тексте, и включает номинации природных реалий в роли: маркеров природного мира, которые очерчивают пространственно-временные координаты художественного мира; самостоятельных художественных образов или их элементов; содержательных элементов лирического сюжета [1]. Остановимся на функции номинаций природных реалий, определяющих пространственно-временные параметры картины мира.

Методом сплошной выборки из итогового сборника «В стихах и прозе» (1998) [3] установлены некоторые особенности пространственного и темпорального уровней картины мира автора в пейзажном дискурсе лирики Б. Чичибабина. В горизонтальной проекции пространственного плана ядерными являются растительные образы: «лес» (9 номинаций), «сад» (5), «дерево» (12), «цветы» (6), «трава» (15). Как видим, реалии дикой природы эксплицированы чаще, более того, кроме родовых номинаций «леса» задействованы «чаща» (3), «бор», «дубрава»; «деревьев»: «яблоня»,

«сосны», «кипарисы», «вербы», «рябины», «березы», «ели» и др.; «цветов»: «пролески», «кувшинки», «иван-да-марья», «ромашка», «одуванчик», «васильки», «роза» и др.; «травы»: «камыш», «чабрец», «резун-трава», «бессмертник» и др. В плане эволюции следует отметить, что видовая дифференциация характерна преимущественно для раннего творчества и стихотворений-посвящений городам. В зрелом и позднем творчестве практически отсутствует. То же можно сказать и о детализации растительного мира: части растений представлены преимущественно в первой половине творчества: «листья» (11), «ветки» (6). Ландшафтные образы: «степь» (5), «луга» (5), «горы» (5), «холмы» (4), притом, равнинный ландшафт встречается в текстах, тематически связанных с местом проживания биографического автора (Слобожанщина), а горный – в крымских или кавказских стихотворениях, притом даже количественно они уравновешены. Водное пространство представлено «речкой» (9) и «морем» (14); обе реалии были «своими» скорее в художественном пространстве, поскольку фиксировали перемещение лирического субъекта (Ингул, харьковская речка, в художественное пространство Б. Чичибабина не попала, как, впрочем, и сам город как целостный художественный образ).

Пространственная вертикаль представлена названиями природных реалий: «неба» (32), «солнца» (15), «зорь» (7), «звезд» (7), «луны» (2). Обращает внимание номинация «небеса» (17), придающая природному объекту сакральный смысл. Образами, соединяющими земной и небесный планы, представляются названия стихий: «земля» (19), «вода» (9), «воздух» (7), «огонь» (5); и атмосферных явлений: «дождь» (14), «снег» (12), «мороз» (10), «облака» (9), «тучи» (5).

Как видим, пространственный план картины мира свидетельствует о наличии всех составляющих гармоничного мира, где оппозиции «верх»/«низ», «родовое»/«видовое», «земное»/«небесное» достаточно уравновешены. В плане эволюции следует отметить, что на раннем этапе творчества природные реалии представляли собой преимущественно координаты физического мира лирического субъекта. Более того, пейзажный дискурс в это время однозначно коррелировал с автобиографическими обстоятельствами и отражал в художественной форме физический мир природы, в котором находился эмпирический автор. В дальнейшем маркеры природного мира встречаются реже, но не исчезают из художественного мира поэта. В позднем творчестве они становились импульсами для философских размышлений лирического субъекта, который все отчетливее оформлялся как образ автора [1].

Временной срез пейзажного дискурса у Б. Чичибабина эксплицирован традиционными суточным и календарным циклами. Представим их количественный подсчет: «день» (15), «ночь» (10), «утро» (9), «заря» (утренняя) (9), «вечер» (6), «полдень» (4), «полночь» (3), «рассвет» (1); «зима» (6), «осень» (4), «лето» (4), «весна» (4). Как видим, приоритет принадлежит в суточном цикле светлой половине, пограничные часы не представляются актуальными для авторского сознания. И это соотносимо с биографией автора: традиционно ночь воспринимается как время творчества, но Б. Чичибабин не был привязан к внешним условиям в моменты поэтического вдохновения. В основном он жил жизнью обычного человека, и лишь в творческом состоянии преображался, но тогда ни время суток, ни время года не имели для него значения. Что касается последнего условия, то для Б. Чичибабина зима была любимым временем года. Ей, точнее, снегу посвящены отдельные стихотворения, испол-

ненные благоговения перед чистотой и возвышенностью явления, которое в природе именуется «снегом», а в художественном мире поэта: «горний», «непорочный» – «из то же выси, что и сны». И при этом нужно помнить, что поэт провел в заключении на Севере пять лагерных лет.

В темпоральных параметрах пейзажного дискурса обращает на себя внимание соотношение метафизического и исторического измерения времени: номинации «вечности» (11), «века» (9) и «мгновения» (2), «часа» (4). Притом семантическое поле исторических номинаций чаще наполнено драматизмом: «ох, век двадцатый, мягко стелешь!» [3, 224], «дикий век», «век забот», а «Вечность» включается в субъектную сферу и приобретает статус метафизического собеседника-наставника, учителя и спасителя: «За нами гнался дикий век // своим дыханьем сжечь нас, // но серебром небесных рек // нам лбы студила Вечность» [3, 151]; «как Вечности знак // органную фугу // играет сосняк» [3, с. 288]; «И, от невидимых болот // спасая узника, // поет всю Вечность напролет // лесная музыка» [3, 284]. Лирический субъект выстраивает такие временные координаты, которые организуют и художественное пространство: «Мать-Вечность царит над нами побережьем» [3, 226]. Установка поэтологической концепции Б. Чичибабина – «я из времени в Вечность отпущен» [3, 208], что очевидно, – является не голой декларацией, а формируется пространственно-временными координатами его картины мира, эксплицированной пейзажным дискурсом. Графическая форма номинации «Вечность» еще одно подтверждение сакрализации образа. «Миг», «час» и «мгновение» у Б. Чичибабина также имеют характер «вневременности» и становятся «модусом истинного бытия», соотносенными с «качественной» вечностью [4, 127]: «И тот, кто в мире одинок, в сей миг блаженной всех» [3, с. 331]; «заморожены мгновеньем, // друг во друга влюблены» [3, 412], «Час радости пробил // над веком забот» [3, 288].

Особенность художественного времени в пейзажном дискурсе у Б. Чичибабина проявляется в корреляции исторического и биографического с метафизическим. С одной стороны, стихотворения отражают конкретные факты биографии автора: его пребывание в определенном месте в определенное время (посвящения, географические названия, даты написания стихотворений). С другой стороны, временные параметры картины мира в художественном тексте получают преимущественно абстрактно-обобщенные или метафизические номинации. Хотя свидетельства непосредственного контакта лирического субъекта с природным миром в пространственном измерении художественного мира должны были бы отразиться и во временной проекции. Но тщательно фиксируя свои пространственные координаты, лирический субъект не стремится к хронологическому документализму. Известно, что Б. Чичибабин писал стихи преимущественно по непосредственным впечатлениям. Его художественное пространство выстраивалось из параметров физического мира, время же оставалось общим, поэт не выходил из того состояния времени, в котором пребывал в том или ином месте. То есть, время лирического события и время создания художественного мира у него совпадали. В художественном мире он актуализирует категорию «здесь и сейчас», которая дает возможность лирическому субъекту одновременно пребывать и в историческом, и в метафизическом пространственно-временном континууме, а временное измерение эксплицируется преимущественно грамматически.

Пространственно-временной континуум включает и хронотопные образы: «дорога» (5), «путь» (2), «тропинка» (5). Последняя номинация достаточно показательна в индивидуально-личностном плане: поэт предпочитал, особенно в зрелом возрасте, не коллективный или даже соборный путь-дорогу, но свою собственную – «вдумчивую тропку».

Обращают внимание в пространственно-временном измерении картины мира способы восприятия природного мира. Кроме визуальных и звуковых образов, достаточно традиционных, выделяется «тишина» (6) и обонятельные образы (12), что свидетельствует об очень близком контакте эмпирического автора с природным миром, а в художественном мире это дает возможность передать его звуки или их отсутствие («И опять тишина, тишина, тишина...» [3, 89]) и, главное, запах: «Реки и леса красота, // казалось, вся в пахучем воздухе // с росой и светом разлита» [3, 59]. Главной же отличительной чертой художественного мира Б. Чичибабина в смысле способов восприятия живой природы является активизация лирическим субъектом всех органов чувств и создание поэтом синестетических образов: «молчишь светло» [3, 61], «мир» «пахнет солнышком и снегом» [3, 85], «сумрачны и зыбки», «минутное тепло», «Пекут лучи златые, // прощенным рай распахнут, // и влажные цветы – // принохаешься – пахнут» [3, 404].

Таким образом, пространственно-временной континуум картины мира Б. Чичибабина в пейзажном дискурсе эксплицирует параметры физического мира эмпирического автора, в художественном мире они становятся нравственно-метафизическими координатами лирического субъекта с гармоничным мироощущением, живущего в ладу с миром и с собой: «Счастливый, брошусь под деревья. // Да в их дыханье обрету // к земле высокое доверье, // гармонию и доброту» [3, 59].

В целом исследование номинаций природных реалий в картине мира позволяет определить их особое положение – они становятся способом трансляции основных мировидческих констант автора и выполняют различные функции на разных этапах творчества. Эволюция функционирования природных обозначений в текстах автора выстраивается от маркирования природного физического мира к эстетизации природных реалий и наполнению их символическим смыслом. Следующий этап – актуализация архетипных значений в семантике природных реалий и формирование на их основе мифологической вертикали и ценностной горизонтали картины мира, язык природы становится средством общения лирического субъекта с миром, способом трансляции мировоззренческой позиции. Постепенно пейзажный дискурс в лирике поэта сужается. От мифотворчества поэт приходит к новому для себя методу изображения действительности: отказываясь от метафоричности и аллегоричности, он овладевает эстетикой глубинного видения и прямого называния. Природные реалии в поздней лирике Б. Чичибабина не утрачивают своего первичного эмпирического смысла и в то же время сакрализуются.

Лирический субъект, функционирующий в пейзажном дискурсе, также имеет отличительные особенности – в нем отчетливо проявляются черты биографического автора и лирического героя как типичного представителя своего времени. Синкретизм этих двух метатекстовых субъектных ипостасей в лирическом субъекте Б. Чичибабина, его субстанциальное родство с природным миром и интенция к диалогу с трансцендентным началом выявляют неосинкретическую природу лирического

го субъекта картины мира автора. Осознание человеком синкретизма эмпирически-природного и духовно-божественного аспектов в себе самом ведут к осмыслению Единства как конечной цели пребывания на земле.

Литература

1. Остапенко И.В. Природа в русской лирике 1960–1980-х годов: от пейзажа к картине мира : монография / И.В. Остапенко. – Симферополь: ИТ «АРИАЛ», 2012. – 432 с.
2. Хализев В.Б. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев.— 3-е изд., испр. и доп.— М.: Высш. шк., 2002.— 437 с.
3. Чичибабин Б.А. В стихах и прозе / Б.А. Чичибабин. – Х. : Фолио; Каравелла, 1998. – 463 с.
4. Яковлева Е. С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия) / Е. С. Яковлева. – М. : Издательство «Гнозис», 1994. – 344 с.

**Родіонова І.Г.**

Доцент, кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української літератури
та методики навчання Миколаївського
національного університету
імені В.О.Сухомлинського

ВАРІАНТ “НЕОКЛАСИКИ” МИХАЙЛА ДРАЙ-ХМАРИ

У розвідці проаналізовано генезу “неокласичної” лірики М.Драй-Хмари, що формувалася в річищі “класичних традицій”, обстоювала вічні й непроминуці естетичні цінності, високу культуру художнього слова і словесного образу.

Ключові слова: “неокласика”, стильова манера, біблійний та античний міф.

Key words: neoclassic, stylistic manner, biblical end antic myth.

Існують різні тлумачення творчості М.Драй-Хмари. Ю.Шерех вважає поета символістом, завваживши “суть поезій Драй-Хмари у їх многозначності, в тому, що всі плани співіснують одразу, як це було характерно для символізму”. Справді на це вказує смислова багатоплановість та музичність вірша М.Драй-Хмари, проте досконалий синтаксис та лексична відшліфованість характеризують його як майстра української “неокласики”. Однак, на думку О.Ашер, він не є поетом-“неокласиком” у повному розумінні цього слова. “Йому так само бракує зрівноваженості класиків, як і абстрактного, наукового спостереження французьких парнасців; його поезія, як і інші твори визначних поетів, відбиває впливи багатьох літературних шкіл разом з індивідуальною реакцією поета на всі ці впливи” [2, с. 8].

Спробуємо викласти своє розуміння антично-міфологічних алегорій, містких і пластичних біблійних образів та висловів у творчості М.Драй-Хмари, що наш погляд, і засвідчують її “неокласичний ген”.

Завдяки образам античного та біблійного міфів М.Драй-Хмари, як і будь-який поет “звертається до тієї таємничої суті життя, яка об’єднує далеко розташовані світи, дає змогу зустрітися й пізнати одне одного істотам, закинутим у різні часи

і простори” [12, с. 257]. Їхня сутність передусім – у можливості багаторазового використання одного і того ж образу, обігранні одного і того ж сюжету, але в кожному разі з новим ціннісно-смісловим нашаруванням. Досліджуючи трансформації античних образів у “неокласичній” практиці, В.Зварич зазначив їх “персоніфікацію”, “надання їм конкретних рис, що є суголосним естетиці класицизму” [7, с. 14].

М.Драй-Хмара прямо та опосередковано вдавався до античних образів із сталою метою: передати “яскравість відчуття і точність вислову” (Е.Райс). Як зазначають дослідники української “неокласики” (Ю.Ковалів, Г.Райбедюк, Л.Темченко, П.Хропко та інші), ця риза поетики вирізняла М.Драй-Хмару серед “неокласичного грона”. Ілюструючи естетичне світосприймання, поет порівнює дощ із “огненними сльозами Персеїд”, а “синь Дніпрову” з очима Харити – при цьому грецька богиня краси і веселощів постає певним універсумом (у всіх своїх іпостасях божественної сутності) і разом з тим, вземлена й олюднена. Автор досягає такого ефекту цілісного сприйняття шляхом витонченої поетичної техніки – від наративних моментів до напівпрозорих натяків, утілених в епітетах, порівняннях та метафорах: “Як бджола в саду вишневім, / знову п’єш ти й знову раниш, / а на ранок, як пісок у жмені, / розтечешся і підманиш [6, с. 87].

Грім М.Драй-Хмара “міфологізує”, називає неологізмом – “гримієм” (“Дощ”), актуалізує семантичне поле, пов’язане з античним богом Зевсом, що, за Ф.Ніцше, “символізує принцип раціоналізованого світоладу”, “приборкує хаос” [9, с. 50]. В образі троянського жерця, що загинув зі своїми синами, задушений зміями, яких наслала богиня Афіна, конденсовано трагічну долю митця: “Прообраз його днів – Лаокоон” [6, с. 116].

У поемі “Поворот” міфологічний образ Геї згадується побіжно, проте виконує роль коду, що, спрямовуючи читача до міфологічних систем, водночас розкриває події сучасності. Гея – мати, годувальниця всього живого, Геїн син (йдеться про титана Кроноса), період володарювання якого на землі залишився в пам’яті людства як “золотий вік”. Поет, незадоволений диференційованим станом сучасного суспільства, мріє про еру органічного відродження, коли людина, пірнувши в особливий, первісний світ, набуває природності, повертається до самого себе, як Геїн син, що черпає свої сили “при кожнім доторку до матері-землі” [6, с. 150]. Природа в даному контексті складає життєвий простір людини, а її красу і вічність потлумачено як прообраз ідеальної людини. Отже, плани вираження і змісту взаємно переплітаються і саме завдяки цьому передано синтетичне відчуття часу.

Образ талановитого римського поета часів Августа – Публія Овідія Назона вжито М.Драй-Хмарою в поемі “Констанца” як своєрідна ремінісценція образу вигнанця, якого український поет наділяє особливою величиною, підносить на п’єдестал. Трагічна доля Овідія Назона, що, як відомо, був звинувачений у спробі розхитати моральні основи римського суспільства і висланий з Риму всемогутнім принцем Августом, став для автора поемі “Констанца” ідеалом громадянського стоїцизму, поетичного невпокорення і нерозкаяності, “цілющим джерелом”, в якому М.Драй-Хмара сподівався знайти сили, аби “зможтись самому / на власну пісню, подолать нудьгу” і “давній сум”, щоб зостатися “міцним і необорним” [6, с. 180]. У певний момент свого життя сам автор стає вигнанцем, його опановує ностальгія про “широкий, тихий, оспіваний у золотих піснях [...] голубий Дунай” [6, с. 179]. Почуття, якими переймається ліричний суб’єкт поемі, увиразнюють надособовий характер, імплікують їх у загальнолюдську природу.

Ліричний герой опиняється в драматичній ситуації – в опозиції щодо дійсності своєї країни”. Така втрата зв’язків з безпосередньою дійсністю – найбільчша для людини, адже вона позбавляється “абсолютних” цінностей (рідної землі, сім’ї, роду).

На підставі проведеного аналізу видно: античні назви у поетичній мові М.Драй-Хмари стають яскравими поетичними символами, носіями семантики негліної краси класичного мистецтва, його вічності. Міфологічні образи вирізняються на тлі реальних життєвих обставин і це дозволяє констатувати їх нахил до оприявлення концепту “політичної міфології”. Поетичними екскурсами в далеке минуле і звертанням до відповідних історичній епосі образів, М.Драй-Хмара забарвлює художній текст специфічним колоритом, наснажує його актуальними для сучасності асоціаціями. Загалом до поетичної витонченості, інкрустованості поезій рідкісними міфологічними образами та античними іменами приводить поета потреба відтворити широкий спектр почуттів, які найточніше відповідали б новій епосі Відродження.

Пояснення сенсу людського існування М.Драй-Хмара і його колеги шукали не лише в античних міфах, а й у Біблії, надаючи старозаповітним образам специфічного для української ситуації тлумачення. Ця традиція у вітчизняній літературі започаткована Г.Сковородою, який, використовуючи цитати й “контури відповідної космогонічної легенди”, намагається “відтворити її перебіг у межах ліричного вірша” [8, с. 54], щоб передати найтонші нюанси і порухи власної душі. Сутнісні акценти в інтерпретації біблійного міфу “неокласиками” спричинило трактування І.Франком міфів, легенд і психологічних мотивів, які, за його словами, “сьогодні можуть бути опрацьовані [...] відповідно до наших поглядів на світ і людську природу” [10, с. 264]. Ідеться про осмислення біблійного міфу в контексті аналогій з національною історією, що спиралося на традицію соціального тлумачення відносин мистецтва до дійсності. У зв’язку з цим слід нагадати думку М.Гюйо про те, що “релігія – це універсально-соціологічне пояснення світу в міфічній формі” [5, с. 29]. У свою чергу Н.Фрай за “граматику літературних архетипів” використовує біблійну символіку і в такий спосіб досліджує особливості перетворення дійсності на міф. В такий само спосіб можна декодувати поезію М.Драй-Хмари “Під блакиттю весняною”, що відкриває збірку “Проростень”. Поет усвідомлює революцію через образ катастрофи: “*Був там гроз кривавий подих, / дощ топив людей, звірят...*” [6, с. 42], проєктуючи власні переживання на легенду про потоп. За Книгою Буття, всесвітній потоп – це кара людям за їхні гріхи. У М.Драй-Хмари негативні емоції, породжені масштабною трагедією, плавно трансформуються у відчуття протилежного силового поля (“*із нурт із темноводних вирнув новий Арарат*”), сягаючи кульмінації у рядках: “*І дзвенять стожарно дуги: мир хатам убогим! мир!*” [6, с. 42]. Так М.Драй-Хмара інтерпретував 13-й вірш 9-ої глави Книги Буття, який у сучасному перекладі звучить: “Я веселку свою дав у хмарі і стане вона в знак заповіту між мною і землею” [3, с. 8]. Передостання строфа твору містить візійне видиво, перейняте ідеєю воскресіння, оновлення світу, що декларує авторську відмову від усякого насильства. Однак співи “очервоненої землі” не переконують в остаточному визначенні почуття ліричного суб’єкта. Поезія сприймається незавершеною, бо герой, подібно Ноеві, сподівається на повернення голубки з оливою, що символізувало б вгамування розбурханих стихій у його душі.

У поезії “Я полюбив тебе на п’яту” кожен місткий образ “*путь проклята*”, “*кров на юних крилах*”, “*рана посеред чола*”, “*Голгота*” вказував на трагічність сус-

пільного перебігу. Додатковий трагічний ефект досягається завдяки асоціативності. Зокрема, символіка крил визначається загальнокультурними традиціями. В.Войтович, наприклад, подає народнопоетичне тлумачення: “крила – солярний символ, який означає божество, духовну природу, дію, силу волі, силу розуму, швидкість, оберт, всеосяжність, здатність вийти за межі реального світу” [4, с. 254]. В.Антофійчук та А.Нямцу представляють близьку за суттю дефініцію: “крила – провідна зоря [...] надія людства, майбутнє” [1, с. 102-103]. Тож і фольклорна, і біблійна традиції репрезентують “крила” як духовний атрибут. Репліка М.Драй-Хмари “*Я бачив кров на юних крилах*” може бути потрактована як крах сподівання на гуманістичне майбутнє країни. Водночас вимога “*розпни її, розпни!*” акцентує тотожність Христа і ліричного героя, відповідно самого М.Драй-Хмари, викликає алузію трагічного шляху поета на Голгофу.

Прямо цей образ ужито в сонеті “На могилі Руданського”, присвяченому Г.Майфетові й М.Зерову, разом з якими поет відвідав у Гурзуфі могилу автора “Співомовок”. Як відомо, “Голгофа – горб на околиці Єрусалима, де був розп’ятий Ісус Христос; означає страждання, подвижництво” (Плач Єремії) [3, с. 829], символізує водночас і найпринизливішу кару, і духовне піднесення. Фактично у поезії розкрито історію краху інтелігента. Така ж доля спіткала героя поезії М.Драй-Хмари (а згодом і самого автора), що надавало творові універсальності, адже його зміст стосувався митців різних культур, де “Голгофа” – “могила” – “далека сторона” – “осиротілий прах” – “чужина” – “дикий цвинтар” – “бездольний геній” – це не просто номінації, а й маркування присутності в універсумі фатуму, приреченості долі.

У деяких поезіях М.Драй-Хмари спостерігається практика “ілюстрування” думок біблійними цитатами і притчами (звідси впливає характеристична риса “неокласичного” стилю – інтертекстуальність), як от у поемі “Кошмар” (1930):

Я бачу темряву страшенну,
і серед тиші чорної небес
пишучу руку великоогненну
і троє слів: мене, текел, фарес [6, с. 128].

Ці слова (останнього рядка) дивним способом з’явилися на стіні Вавилонського царя Балтазара під час великих свят. Покликаний пророк Данило пояснив царю значення слів: “Бог полічив царство твоє, воно зважено на терезах і розділено” (Книга біблійного пророка Данила). В ту ж ніч Балтазара було убито персами, які оточили Вавилон, і на престол вступив Дарій Мидянин. Сенс біблійної цитати у її амбівалентності, що сприймається, з одного боку, як покарання, з іншого, – як принесення жертви. Вірогідність нашої гіпотези підтверджується, коли зважити на філологічну структурованість цитати. М.Драй-Хмара вживає іменник “небеса” у формі двоїни, а не однини (“небо”). Така форма двоїни має безпосереднє відношення до космогонічної драми про боротьбу між світлом і темрявою. Використане поетом біблійне цитування репрезентувало сутнісні параметри людини, осмислені в широкому діапазоні – від найвищого духовного злету до моральної обмеженості. Таким чином, М.Драй-Хмара адаптував біблійний міф до нових соціокультурних умов, репрезентуючи алузію політичної ситуації на Україні 20-30-х років, коли “есхатологічні і сотеріологічні моменти стали суттєвою складовою ролі та місії керівників тоталітарних рухів” [11, с. 188].

Мотив Великої Руїни поет сприйняв у контексті аналогії з національною історією, що в культурно-історичній ситуації України сягає 1663-1687 років, – періоду, який характеризувався значним занепадом в усіх сферах життя українських земель – економіці, суспільно-політичних відносинах та етнокультурних процесах. Згаданий мотив у М.Драй-Хмари виступає містким символом загального розору: “Руїна, скрізь руїна...” [6, с. 170], “Нудьга морочна і стара, / немов історія Вкраїни, / смоктала серце... То – мара, / то – демон сивої руїни” [6, с. 97], “зосталися сліди убогі: / руїни брами та церков” [6, с. 109], “Серед нової Руїни / встали примари старі” [6, с. 106], “... а потім все змішалось в руїні, / і друг упав із недругом своїм” [6, с. 177]. Разом з тим Велика Руїна становила своєрідну антитезу Апокаліпсиса, стверджуючи, надію на майбутнє відродження нації: “Та ми побачимо ще кращі дні: / кров пролилася недаремно – / вона розбудить нам / свідомість” [6, с. 171]. У цитованих текстах (поема “Поворот”, поезії “Над озером рідкий туман”, “Померкло сяйво позолот”, “В Галичині”, поема “Ведмідь-гора”) особливо відчутний соціальний мотив, який варто приймати як спротив авторитарності й насильству.

Своєрідне осмислення М.Драй-Хмарою “вічних образів” і традиційних сюжетів дає підстави стверджувати, що іманентною рисою поетичного стилю митця є свідоме поєднання двох тенденцій: архаїки і модерну, тобто, захоплення художніми здобутками минулого та прагнення їх оновлювати. Власне, художнє переосмислення світового мистецтва було складовою частиною комплексної літературної програми “неокласиків”.

ЛІТЕРАТУРА

1. Антофійчук В., Нямцу А. Проблеми поетики традиційних сюжетів та образів у літературі. / В. Антофійчук, А. Нямцу. – Чернівці: Рута, 1997. – 200 с.
2. Ашер О. М.Драй-Хмара як поет / Драй-Хмара М. Поезії. – Нью-Йорк: Свобода, 1964. – С. 7-23.
3. Біблія або Книги Святого Письма Старого й Нового заповіту / Із мови давньоєврейської та грецької на українську наново перекладена. – К., 1992. – 1256 с.
4. Войтович В. Українська міфологія. / В. Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 664 с.
5. Гюйо М. Безверие будущего. Социологическое исследование. / М.Гюйо. – СПб, 1908. – 518 с.
6. Драй-Хмара М. Вибране / Упор. Д.Паламарчука, Г.Кочура; Передм. І.Дзюби. – К.: Дніпро, 1989. – 542 с.
7. Зварич В. Стилєтворчі функції традиційних образів у поезії неокласиків: Автореф. дис. ...канд. філол. наук: 10.01.01 / В.Зварич. – Тернопільський держ. пед. ун-т. – Тернопіль, 2002. – 20 с.
8. Ласло-Куцук М. Апофеоз світла у творчості Г.Сковороди // М. Ласло-Куцук Боги світла і боги темряви. – Бухарест: Критеріон, 1994. – С. 78-105.
9. Ницше Ф. Рождение трагедии из духа музыки. / Ф.Ницше. – СПб.: Азбука, 2000. – 240 с.
10. Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. / І.Франко. – Київ: Наукова думка, 1979. – Т.21. – 374 с.
11. Элиаде М. Аспекты мифа (Пер. с франц.) / М.Элиаде. – М.: Инвест, 2001. – 240 с.
12. Эпштейн М. Парадоксы новизны: О литературном развитии XIX-XX веков. / М.Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 416 с.



Савчук А.В.

студентка

Миколаївського національного університету
ім. В.О. Сухомлинського

ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ БЛЮЗУ ЯК ХУДОЖНЄ ЯВИЩЕ У ТВОРЧОСТІ ЛЕНГСТОНА ХЬЮЗА

Ключові слова: Гарлемський ренесанс, блюз, джаз, Ленгстон Хьюз, Т. Моррісон, афро-американська культура.

Поетичний текст блюзу є одним з найбільш яскравих і самобутніх явищ, що склався в літературі ХХ столітті та залишається актуальним та своєчасним. Вийшовши за межі афро-американської локальної традиції, він став невід'ємною частиною світової культури. Розглядаючи блюз, ми звертаємось до творчості письменників, які розкривають художнє явище поетичного тексту блюзу.

Одним із творців поетичного блюзу є Ленгстон Хьюз. Поняття блюзу в творчості Л. Хьюза є широким та доволі об'ємним. Вітчизняні дослідження про Л. Хьюза і його творчості нечисленні і мають переважно оглядовий характер, або присвячені окремим аспектам творчості письменника (М.І. Беккер, Б.А. Гиленсон, В.І. Оленева, О.Ю. Панова, М.К. Попова, Е.С. Ревенко, Е.В. Шустрова та деякі інші). Робіт, присвячених темі поетичного тексту блюзу надзвичайно мало. Вважаємо, така ситуація багато в чому пояснюється загальною невисоким ступенем вивченості афро-американської літератури США. Зараз цей пробіл активно заповнюється. Адже, велику роль тут зіграла важлива для всього афро-американського співтовариства подія — присудження негритянської письменниці Т. Моррісон Нобелівської премії в галузі літератури в 1993 році. Це викликало інтерес до творчості лауреата, до витоків його своєрідності, яке корінням сягає в тому числі і в роки Гарлемського ренесансу і творчості Л. Хьюза, як одного з найбільш яскравих його представників [2].

Під час розквіту Гарлемського ренесансу 1920-х років афро-американські письменники та митці знову відкрили та прославили на весь світ скарби тради-

цій африканської культури. Найбільшим відкриттям того часу стала історія афро-американської музики від спірічуелз, релігійних пісень чорних рабів початку 19-го століття до госпелз, блюзу та джазу початку 20-го. Ці музичні форми вплинули майже на всі види мистецтва, що розквітнули у Гарлемі 20-х років. Творчість Л. Хьюза та ще декількох авторів (Дж. Болдуїн, Дж. Керуак, С. Фіцджеральд) завдячує насамперед музиці. Він писав романи, есе, п'єси та статті, але музика допомогла відкрити його самобутній поетичний талант.

Адже, все ж таки блюз (англ. blues – сум) — лірична пісня американських негрів, для якої властиві синкопований ритм, поліритмія, ковзаючі, не фіксовані пониження ступенів (на III і IV ступенях мажору), що утворюють 9-тоновий «блюзовий» лад, імпровізаційність виконання [4].

Форма блюзу така: перший рядок (іноді злегка змінений) повторюється двічі і римується з третьою. Виконуються блюзи, як правило, від першої особи. Блюз — це маленький монолог, висловлення автора, через персонаж, в даному випадку Л. Хьюза.

Folks, I come up to North
Cause they told me de North was fine.
I come up to North
Cause they told me de North was fine.
Been up here six months –
I'm about to lose my mind.
This mornin' for breakfast
I chawed de morning air.
This mornin' for breakfast
I chawed de morning air.
But this evenin' for supper,
I got evenin' air to spare.
(Evenin' Air Blues)

Саме в афро-американській культурі на початку XX століття сформувався так званий класичний чи міський блюз. Для мелодики блюзу характерні питально-відповідна структура і використання блюзового ладу. В ліричних текстах безлічі блюзів знайшла відображення тема соціального і расового гноблення. Радість буття й усвідомлення занепащеної людської долі, біль поневоленої душі й вияв нестримного негритянського темпераменту дивовижно поєдналися у п'янкій мелодії блюзів [1].

Поезії Л. Хьюза розповідали про неласкаву реальність життя афро-американців у ритмах джазу та блюзу. Вони нагадували популярні мелодії та пісні, що в ті часи можна було почути на вулицях Нью-Йорка та в сільських районах Півдня та Середнього Заходу. Деякі шанувальники були цим розчаровані, тому вірші Л. Хьюза критикувалися як з «чорної» так і з «білої» сторони, але поет не звертав на це великої уваги: його вірші були доказом глибини та багатства афро-американської культури, та його стиль був наслідуваний звідти. Як влучно зауважив німецький письменник, лауреат Нобелівської премії в галузі літератури Герман Гессе, сприйняття світу через блюз сповнене щастям і нещастям[2]. Сам Л. Хьюз писав з цього приводу, що блюзи переважно тужливі, однак, коли їх співають, люди сміються [3]. Ці музичні твори набули всесвітньої популярності, але саме завдяки Л. Хьюзу змогли перетворитися і в жанр поетичного мистецтва.

Відтак, блюз — це невичерпне джерело натхнення джазових музикантів, письменників усього світу. Як гордість американської національної культури, блюз і сьогодні має світовий резонанс. Його естетична, змістовна та інтонаційна спрямованість визначає відносини між виконавцем та слухачем. Творчості Л. Хьюза яскраво виражалась в поетичному тексті блюзу, адже справляла враження безмежно сумної музики. Це тому, що в блюзах гіркота не пом'якшена сльозами, а навпаки, розлючена сміхом — абсурдним, суперечливим сміхом горя. Проста блюзова пісня стає глибоким музичним узагальненням та неперевершеним витвором мистецтва [2]. Дві перші збірки його віршів заявили про те, що в американську поезію прийшов новий великий талант.

Л. Хьюз відзначився у багатьох напрямках американської культури середини 20-го століття. Він був журналістом, редактором, автором п'єс, романів, мемуарів, він зробив вагомий та тривалий внесок в літературу своєї доби, але його спадщина наступним поколінням починається саме з його поезії, як унікального явища афро-американської культури.

Література:

1. Беккер М. И. Прогрессивная негритянская литература США. Ленинград: Советский писатель, ЛО, 1957. – 233 с.
2. Князева Л.В. Новеллистика Ленгстона Хьюза в контексте культуры Гарлемского ренессанса: автореф. дис. на получения науч.зван. канд. фил. наук. Воронеж, 2010. – 22.
3. Князева Л.В. Особенности общения в рассказе Л.Хьюза «Нечто общее»// Культура общения и её формирование. 2007. – № 19. – С. 27–31.
4. Словедія [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/> (Дата звернення 26.03.2015).

Мироненко Т.П.

Кандидат педагогічних наук, проф.,
доцент кафедри англійської філології
Миколаївський національний університет
імені В.О. Сухомлинського

Ткаченко І.В.

студентка 706 а/з групи
Миколаївський національний університет
імені В.О. Сухомлинського

**ОСОБЛИВОСТІ ВКЛЮЧЕННЯ
ПОРТРЕТНИХ ОПИСІВ У ТЕКСТИ П'ЄС.
ТИПІЗАЦІЯ ТА ІНДИВІДУАЛІЗАЦІЯ
В ПОРТРЕТНИХ ОПИСАХ**

У статті розглядаються специфічні аспекти включення портретних описів в драматургічний текст, враховуючи особливості постановки п'єс на сцені.

The article discusses the specific aspects of inclusion of portrait descriptions in drama, according to the features of plays and their performance on the stage.

Ключові слова: опосередкований опис, типаж, колористика.

Key words: indirect description, type of character, coloring.

Портретний опису в п'єсі має свої особливості, тому що в театрі є можливість не тільки описати персонаж, але й показати його на сцені, так би мовити, «живцем».

Хоча в образній системі драми незмінно домінує мовна характеристика, її текст орієнтований й на видовищу виразність з урахуванням можливостей сценічної техніки: „При постановці на сцені драма не просто виконується, але перекладається акторами та режисерами на мову театру: на основі літературного тексту розробляються інтонаційно – жестові малюнки ролей, створюються декорації, шумові ефекти та мізансцени”[1,101].

Природно, що основне навантаження у тексті драми припадає на діалог, а опис виконує допоміжну інструктивну функцію. Драматург задає міміку, жести персонажів, втілення яких залежить від режисера і акторів. За допомогою жестів та міміки відображаються відтінки переживань і думок героїв. В драмі портретні описи прив'язані до можливостей її постановки на сцені, тобто автор, пам'ятаючи про кінцеву мету свого діла, - сценічну постановку, повинен підкорятися визначеним правилам і умовностям.

Якщо для роману та казки цілком доречними можуть бути будь – які форми репрезентації дійової особи. З деяким обмеженням для народної казки, то для драматургічного тексту опосередкований прийом показу взагалі не є характерним у зв'язку із специфікою наступної сценічної реалізації вихідного тексту. Тому що по – перше, п'єса розрахована, в основному, на сприйняття з залу для глядачів, та по – друге, в театрі обмежені технічні можливості сценографії. Глядачі з зала не змо-

жуть роздивитися ані дзеркального відображення, ані відображення героїв в воді, а якщо це і буде якимсь образом реалізовано, то належного ефекту, по – видимому, мати даний прийом не буде.

З нашої точки зору, неможливість опосередкованого опису персонажів а п'єсі компенсується тим, що глядач може бачити і чути героїв на сцені, оцінювати їх зовнішність, характери, поступки безпосередньо через розвиток дії. Перевага театру як раз і полягає у можливості показати персонаж в реальному просторі і часі.

Потрібно відзначити, що в американській драматургії на відміну від італійської комедії масок, де кожна маска – „... це умовний персонаж, що володіє і фізичними і психологічними або моральними характеристиками, заздалегідь відомими публіці та зафіксованими літературною традицією (великодушний розбійник, добра проститутка, фанфарон)», «ніколи не було чистого театру масок, тут завжди простежувалися тенденції до певної індивідуалізації образів» [2,69].

В драмі традиційно діють ампула, а це значить, що в п'єсах домінують закріплені характеристики, хоча й тут ступінь умовності залежить від літературного напрямку та індивідуального почерку автора. В Америці ніколи не було масок (тобто типажів) в чистому вигляді. Це відрізняє її від традицій італійського або французького театру.

Так, в театрі не передбачений показ персонажа великим планом. У глядача немає можливості побачити героїв на дуже близькій відстані в тому ракурсі, як це буває при великому плані в кіно. Тут глядачеві доступний, перш за все, середній або загальний план. Тому портретні характеристики відображають, в першу чергу, ті риси та особливості, які можуть бути замічені глядачем.

В пєсі, яка має точну та прагматичну спрямованість на постановку, порівняно рідко описується погляд і колір очей, оскільки великим планом їх побачити неможливо, а по – друге . колір очей є константною властивістю зовнішності, яку зрідка можна змінити на сцені в залежності від вимог драматурга. Заданість цієї характеристики лише обмежує можливості режисера при підборі актора на ту чи іншу роль або змушує його нехтувати відповідною вказівкою драматурга [3,6].

У зв'язку з домінуванням середнього і загального плану в драматургії великого значення набуває атрибутика: віяло, пов'язка, пір'я що стирчить на капелюсі, одяга, які нерідко перетворюються на темпоральні ознаки або сигнали.

Так, свіча або смолоскип традиційно являються сигналами темряви. Велико-го значення набувають у драматургії колористичні характеристики, доступні при їх реалізації театральними засобами для безпосереднього сприйняття в залі.

Наприклад: червоне або синє з золотом протягом тривалого часу символізувало владу, що і змушувало драматургів та режисерів вимагати, від актора, граючого царствену особу облачатися в одяг саме цих кольорів.

Таким чином, в драматургічному творі герої, переважно, представлені загальним і середнім планом; можливості великого плану обмежені внаслідок віддаленості дійової особи та глядача. В зв'язку з останньою обставиною великого значення в портретних описах драматургічних творів набувають атрибутика і колористика.

Список використаних джерел

1. Пави П. Словарь театра.- М.: Прогресс, 1991.-480с.
2. Мизецкая В.Я. Композиционно- речевая организация персонажной подсистемы в драматургическом тексте на матери але англоязычних пьес XVI- XX вв.: монографія.- Одесса: ОГУ, 1992.-153с.
3. Алпатов М. Очерки по истории портрета. – М.: Література, 1937.- С.6.
4. Кузнецова И.А. Красота человека в искусстве.-М.: Искусство, 1980.- 224с.

**IVAN FRANKO'S FOREIGN-LANGUAGE
DISCOURSE: CONCEPTUALIZATION ISSUES**

“Of careful study – M.Pavliuk writes – are worthy scattered in many works by I.Franko numerous utterings on the history of translations and their role in the literary process, on the specificity of developing by Ukrainian translators of the Biblical, Old Greek, and Latin heritage, Medieval Humanism, attainments of modern European literature. Also, he has done extremely much as critic, reviewer, and editor of translations” [10, 233-234]. “Penetration into the underlying processes of interaction between national cultures – M.Zymomrya stresses – is contributed especially by its most characteristic main lines such as inter-literary communication, reception and translation”, where the latter, by the way, serves as the most productive link of the former. Both inter-literary communication and translation are a major dominant of the mutual enrichment of national cultures, interpenetration of the national and the international in the world literary process [4, 27]. One of the main functions of translations is to provide an internal co-dimensionality of literary artistic values of the developing systems. “We attribute translation – as one of the most important manifestations of inter-literary coexistence – to the domain of genetic contacts as its major function consists in maintaining the communication of national literature with other nations’ literary process and to ensure the internal co-dimensionality of the literary values in two or more developing literary systems”, Dionýz Ďurišin wrote [3, 127]. According to the author, comparison is an epistemological category, basis of integration, way of thinking / non-thinking, comparative studies as prehistory of global thinking, and influence as ontological issue [16, 25-33]. Generally speaking, “the process of an author’s interaction with a “foreign” word is regarded as a kind of dialogue today. Dialogic interaction between current and previous texts, between simultaneous yet heterocultural texts is a problem on the formation of intertextuality, that of the theory of intercultural communication, which found a bright reflection in the works of I.Franko, but requiring a thorough and consistent study projected onto the entire creative heritage of the great writer” [7, 69]. The problem requires a broader consideration in terms of comparative literary due to the fact that translations alone, even though they occupy a leading position, do not exhaust I. Franko’s creative interaction with other literatures (cultures in a broader context). Comparative Literature seems to be a discipline like this [1; 5; 15; 17;19], as well as in terms of communicative competence [6], for “the coming together of “other” and “one’s own” and the accompanying processes, explication of how the “other” becomes “one’s own” present the “general topic” of Comparative Studies” (D.Nalyvaiko). These processes have been globalized today and have become enormously significant, which raises the status of Comparative Studies and, simultaneously, its topicality in today’s world” [9, 42; 14]. At a monographic level, the question of “interethnic horizons and comparative discourse of contemporary literary studies” is posited [8], which guides our research in

the specified direction. In the light of the problem “translation as means of intercultural communication” translation is regarded as “a semiotic system of culture” (O.Dovbush) with the respective “mechanism of code-switching and transporting in translation of texts of another national culture hereby taking into account the comparative factor effect” [2, 366]. Close to it are the papers by M. Pierrette-Małcużyńska, W. Rulewicz a. o. [18; 20].

The following words by A.Skots' are perceived as important guidance: “Of course, we must explore I.Franko in a new way now. One must release him from the captivity of pseudoscientific provisions of Soviet literary studies. Ivan Franko is a man of genius, therefore he is not to be treated one way only. His oeuvre is a vast expanse in many unknowns. I.Franko can (and should be) read diversely, but there must be scientific verity, truth in this discrepancy, for these verified creative principles are the only guarantee of progress in Ivan Franko studies. Ivan Franko is eternal, and so is the research of him” [11, 247]. The conceptual principles of the monograph have been presented in a number of the author's works, primarily in an article with a similar title [12].

It is encouraging that I.Franko's name has been gradually entering the Anglophone cultural space, particularly serious encyclopaedic editions, mainly, perhaps, owing to the effort of the Ukrainian diaspora [21].

The monograph aims at as much comprehensive as possible and as certain an analysis of the problem raised with due taking into account of the attainments of the world translation studies, literary studies, in particular comparative literature, linguistic, philo-sophic-cultural studies thought, primarily in the field of interpretation. The topicality of the research is predetermined by the interest of translation scholars and researchers in the field of comparative literature in a course such as forms of assimilation of a foreign language text. Methodological basis of the research is determined by a systemic approach towards the evaluation of linguistic, literary, in particular comparative literary and translation studies phenomena. Alongside the hermeneutic method of the contextual analysis, the research employs the conception of O.Akhmanova and I.Gubbenet on the vertical context, that by Ye.Vereschagin and V.Kostomarov on the linguocultural background of the word, I.Even-Zohar and G.Touri on the literary polysystem, P.Torop's on the meta-textual translation, that of P.Ricoeur on interpretation theory. Methods such as descriptive, historical and comparative, componential, and that of significant oppositions are employed. Generally speaking, the author's speculation on the research paradigm of Ivan Franko as translator has in greater detail been presented in a separate publication [12; See also 13].

Everything I.Franko has accomplished in the domain of mastering the foreign –language discourse can schematically be integrated into the following problems, viz.

I. Foreign-language discourse as problem in Comparative Literature. Ivan Franko's creative heritage in the field of mastering the foreign-language discourse. II. Ivan Franko's translation studies discourse. III. I.Franko as translator and editor of his own works, as well as his works' translations into other languages. The supplement to the work proposes the chronology of his translations and related forms of mastering the foreign–language discourse.

References.

1. Брунэль П. і інш. Што такое параўнальнае літаратуразнаўства? / Брунэль П., Пішуа К., Русо А.-М. Пер. с фр. А.Дынька, С.Барысевіча. Под ред. В.Булгакава. – Мн.: Эўрофорум. Бел.Фонд Сораса, 1996. – 240 с. – (Адкрытае грамадства).

2. Довбуш О. Переклад як засіб міжкультурної комунікації // Гуманітарний вісник. Серія: Іноземна філологія: Всеукр. зб-к наук. праць. – Черкаси: ЧДТУ, 2005. – С. 366-369.
3. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – Москва: Прогресс, 1979. – 320 с.
4. Зимомря М.І. Переклад як ідейно-художня структура у творчій концепції Івана Франка // Українське літературознавство: Республіканський міжвідомчий науковий збірник – Вип.54. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів: Вид-во „Світ”, 1990. – С. 27-32.
5. Корнійчук В. Іван Франко та Ян Каспрович: поетичний дискурс // Українсько-польські мовні контексти. Київські полоністичні студії. – Том IV. – Київ, 2003. – С.221-238.
6. Космеда Т.А. Комунікативна компетенція І.Франка: конфліктні ситуації та гумор // Лінгвістичні дослідження: зб-к наук. праць. За заг. ред. проф. Л.А.Лисиченко. – Харків, 2006. – Вип. 20. – С.126-133.
7. Космеда Т.А. Текст І. Франка у фокусі інтертекстуальності // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г.С. Сковороди – Випуск 27 – Харків: ХНПУ, 2009 – С. 62-70.
8. Міжнародні горизонти і компаративістичний дискурс сучасних літературознавчих студій: Монографія / За ред. Р.Гром'яка. – Тернопіль: Ред.-видавнич. відділ ТНПУ, 2005. – 320 с.
9. Наливайко Д.С. Компаративістика й історія літератури – Х.: Акта, 2007 – 426 с. – (Універ. лекції).
10. Павлюк М.М. Концепція художнього перекладу в літературній і науковій спадщині Івана Франка // Іван Франко і світова культура: М-ли Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів 11-15 вересня 1986 р.): У 3-х кн. / Упоряд. Б.З.Якимович; Редкол.: І.І.Лукінов, М.В.Брик, Г.Д. Вервес та ін. – К.: Наук. думка, 1989. – Кн.2. – С.232-234.
11. Скоць А. Поеми Івана Франка: Монографія. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2002. – 253 с.
12. Теплий І.М. Іван Франко-перекладач: парадигма дослідження: Стаття // Франкознавчі студії: Збірник наукових праць / Є.Пшеничний (голов. ред.), Л.Винар, В.Винницький та ін. – Дрогобич: Коло, 2007а. – Вип.4. – С.318-335.
13. Теплий І. Науковий перекладний текст Івана Франка: тематика і проблематика // Українське літературознавство: Збірник наукових праць. – 2011. – Вип.74. – С. 221-238.
14. Тетеріна О. Художній переклад як проблема українського порівняльного літературознавства ХІХ – початку ХХ століття // Національні варіанти літературної компаративістики / Національна академія наук України; Ін-т літератури ім. Т.Г. Шевченка; Д.С. Наливайко, Т.Н. Денисова, О.В. Дубініна та ін. – К.: Видавничий дім «Стилос», 2009. – С.374-386. [Електронний ресурс]. Режим доступу: www.reelc.net/.../national_versions_of_the_comparative_literature.
15. Colloque International “Perspective Comparatiste Orient – Occident en théorie littéraire” / International Colloquium “The Orient – West Comparative Perspective in Literary Theory”. Institute of the Theory of Literature, Theatre and Film, Dpt. of Literature, University of Łódź, Łódź, 16-17. X. 1990 / Institut de la Théorie de la Littérature, du Théâtre et du Film, Département de la Théorie de la Littérature, Université de Łódź. Les actes furent redigés par Sławomir Cieślkowski et Teresa Cieślkowska. – Łódź: Ed. BiblioTeka, 1993. – 220 p.

16. Červeňak A. Život a dielo. Tridsať statí o slovenskej literatúre. 1. vyd, slovensky / Andrej Červeňak. – Nitra, Bratislava: Filozofická fakulta UKF, Spolok slovenských spisovateľov, 2007 – 127 s.
17. Dumoulié C. Litterature comparée, philosophie et psychanalyse // [Электронний ресурс]. Режим доступу: www.revue-silene.com/.../30/extrait_68.pdf / – 14 Sept. 2012.
18. Pierrette-Małcużyńska M. Mikhaïl Bakhtin et les études culturelles comparées // Perspective comparatiste Orient-Occident en théorie littéraire (Institut de la Théorie de la Littérature, du Théâtre et du Film, Département de la Théorie de la Littérature, Université de Łódź, de Łódź, 16-17.X.1990). Les Actes furent redigés par Sławomir Cieślkowski et Teresa Cieślkowska. – Łódź: Ed. BiblioTeka, 1993. – S. 91-104.
19. Reis, J. E. Comparative Literature: a discipline under construction [Электронний ресурс]. Режим доступу: [repositorio. utad. Pt /.../ Comparative % 20 Liter... /](http://repositorio.utad.pt/.../Comparative%20Liter.../). – 14 Spt. 2012.
20. Rulewicz W. Reader-Response Criticism and the Stability of Text's Meaning // Colloque International "Perspective Comparatiste Orient – Occident en théorie littéraire" / International Colloquium "The Orient – West Comparative Perspective in Literary Theory". Institute of the Theory of Literature, Theatre and Film, Dpt. of Literature, University of Łódź, Łódź, 16-17. X. 1990 / Institut de la Théorie de la Littérature, du Théâtre et du Film, Département de la Théorie de la Littérature, Université de Łódź. Les actes furent redigés par Sławomir Cieślkowski et Teresa Cieślkowska. – Łódź: Ed. BiblioTeka, 1993. – P.81-87.
21. Franko, Ivan // Cassell's Encyclopedia of World Literature. Ed. by S.H.Steinberg in two volumes. Revised and enlarged in three volumes. Gen. Editor: J.Buchanan. – Brown. – Vol. Two. Biographies A-K. – Ldn.: Cassell and Co. Ltd., 1973 – P.495.

«ДЕТСТВО» И «ДЕТСКость» В ЛИРИКЕ ВЛАДИМИРА НАБОКОВА:
К ВОПРОСУ О РАЗЛИЧЕНИИ ПОНЯТИЙ

Ключевые слова / Keywords: Набоков, стихотворения, детство, детскость, тема детства, образ детства, воспоминания о детстве, мироощущение, чудо, сказка.

Вопросам, связанным с художественной реализацией темы детства в лирике Владимира Набокова, уделено недостаточно внимания в литературоведении. Практически единственной работой, в которой затрагивается интересующая нас тема, можно считать монографию П. Малофеева «Поэзия Владимира Набокова» [3]. Автор исследования справедливо выделил тему детства как «узловую» в лирике поэта, наряду с темами «природы, «малой» родины, России, возвращения, сна, памяти, полета» [3, с.15]. Монографические исследования лирики Набокова О. И. Федотова [8; 9] обращены к иным проблемам. Большинство литературоведческих работ, осмысливающих тему детства в творчестве В. Набокова, сделано на материале прозы (например, Б. Носик [5], Е. Беспалова [1], Н. Тухарели [10]).

Исследование художественной реализации темы детства в творчестве любого автора вызывает терминологическую трудность, так как семантически близкими оказываются понятия «тема детства», «детство», «детскость», «память детства», «детские образы», «мир детства», «детская картина мира», «образ детства» и др. Каждое из них, отражает определенный аспект воплощения данной темы в художественном творчестве. Образ детства в лирике В. Набокова настолько многогранен, что при его изучении возможно использование большинства названных понятий, однако концептуальными являются два: «детство» и «детскость».

Понятия «детство» и «детскость» осмысливаются в разных гуманитарных дисциплинах. Содержанию названных понятий посвящена кандидатская диссертация Л. В. Украинец «Детство и детскость в философско-антропологическом контексте» [7]. Автор работы отмечает, что «детство» традиционно считается определенным возрастом в жизни человека и противопоставляется «взрослости», что фиксируется обрядом инициации. Однако в современном мире границы детскости и взрослости размываются. Человек часто теряет детскость как чистоту восприятия мира, и остается только инфантилизм. Размытость границ присуща и лирике В. Набокова, детство у поэта «трансформируется, плавно переходит в свою ближайшую форму бытия – Детскость» [7, 205], однако при этой размытости границ, тем не менее, достаточно четко можно очертить мотивный, тематический и поэтический круг, составляющий содержание каждого из понятий «детство» и «детскость». Более того, исследование лирики В. Набокова позволяет дополнить уже существующее понимание «детскости», так как поэт имел уникальный дар, который позволил ему сохранить не просто ментальную память о детстве, но и чувственно-эмоциональную.

«Детство» представлено в лирике поэта, главным образом, его автобиографическими стихотворениями-воспоминаниями. Собственно воспоминания о детстве являются основным мотивом стихотворений, посвященных детству, которое включает подростковый и юношеский возраст, в то время как собственно детство является более глубоким временным слоем, который ограничивается восьмилетним возрастом. Автор, говоря о своем детстве, безусловно, имеет в виду ранее детство как точку отсчета, но конкретно-чувственные и конкретно-образные впечатления, составившие основу поэтики воспоминаний о детстве, связаны с восприятием мира более позднего возраста. (В знаменитом образе, которым начинается автобиография «Другие берега» – «Колыбель качается над бездной», – колыбель представляет собой метафорический образ, а не конкретно-чувственный). Таким образом, детство предстает в лирике Набокова как период жизни, ограниченный трагедией 1917 г. Хотелось бы отметить, что следует различать тему памяти и тему воспоминаний о детстве: тема детства часто связана с воспоминаниями, а тема памяти не всегда напрямую связана с темой детства.

Воспоминания по-разному запечатлены в лирике поэта. Так, в ряде стихотворений предстают целостные картины, например, «Звени, мой верный стих, ви-тай, воспомянь!...» (1918), «Элегия» (1918), «Детство» (1918), «Весна» (1920). К отдельным эпизодам или деталям прошлого автор обращен, например, в стихотворениях «Вот дачный сад, где счастливы мы были...» (1918), «Лестница» (1918), «Кто меня повезет...» (1920), «Велосипедист» (1918), «Домой» (1917-1922) и др. В тему воспоминаний о детстве включены воспоминания о первой любви, о друге, о чтении книг. Подробно данная тема проанализирована нами на материале сборника «Горный путь» [2].

Отдельной темой можно считать тему взросления. Традиционно детский и взрослый периоды жизни противопоставлены. Однако Набоков преодолевает границу между ними. Так, в стихотворении «Детство» (1918) поэт стремится не только воссоздать событийную канву, но и «в размер простых стихов то время заключить», как бы законсервировать его.

Большинство стихотворений-воспоминаний написано автором сразу после вынужденного бегства из России. Чем дальше становилась Родина, тем больше детство обретало иные черты. Поэт все реже погружался в прошлое, детство сохранялось в тайниках набоковской памяти, и новые впечатления были ключами к этим тайникам. Так, в стихотворении «Вершина» (1925) еловые леса, которые он увидел на чужбине, напомнили ему леса его детства: «Люблю я гору в шубе черной/ лесов еловых, потому/ что в темноте чужбины горной/ я ближе к дому моему». А звуки хрустящего снега, которые рефреном звучат в стихотворении «Снег» (1930) («О, этот звук! По снегу – / скрип, скрип, скрип –/ в валенках кто-то идет./ Толстый крученный лед/ острьями с крыши повис./ Снег скрипуч и блестящ./ (О, этот звук!)»), пробудили думы о «тепло одетом, неуклюжем детстве». Об этом же стихотворение «Прохожий с елкой» (1925).

Содержание понятия «детство» изменяется и за счет того, что детство как временной отрезок жизни поэта, обретает особую ценность; получает новое смысловое (мировоззренческое) наполнение, ощущается как неиссякаемый источник сил, образов, творчества и жизни вообще. В «Парижской поэме» (1943) автор говорит о том,

что величайшим счастьем для поэта является так сложить «дивный ковер» жизни, чтобы узор настоящего пришелся на узор прошлого. И это прошлое, хотя и связано с Россией, с воспоминаниями о ней, о своем детстве ТАМ, но заключено оно в нем самом, в глубинах его души, в глубинах его сознания: «с далёким найдя соответствие,/ очутиться в начале пути,/ наклониться – и в собственном детстве / кончик спутанной нити найти./ И распутать себя осторожно,/ как подарок, как чудо, и стать/ серединою многодорожного/ громогласного мира опять».

Встреча с детством, осуществляемая в глубинах духовного пространства поэта, в трудные минуты дает ему вдохновение жить. «Парижская поэма» показывает взаимоотношение прошлого и настоящего в сознании поэта.

Понятие «детскость» осмысливается по-разному. Традиционно у него есть негативный (немощность, глупость, несовершенство, инфантилизм и пр.) и позитивный (чистота, простодушие, естественность, непосредственность и пр.) аспекты. Набоков же словно воплощает в жизнь библейскую заповедь: «Аще не будете малы яко дети, не внидите в царствие небесное», хотя упоминания о ней у поэта мы не найдем.

Основу содержания понятия «детскость» составляет особый набоковский взгляд на мир, отраженный в его лирике. Иногда понятия «детства» и «детскости» смешиваются, как смешиваются временные пласты в сознании поэта, особенно отчетливо это проявляется в художественном образе детства как сказки. Лирический герой поэзии Набокова – взрослый, который иногда видит детство как сказку, мечту, сон, а иногда – способен сам видеть мир как чудо, как сказку, что вполне соответствует его детскому восприятию (например, см. «Мы столпились в туманной церковенке...» (1922), «Туман ночного сна, налет истомы пыльной...» (1922) и др.).

Детский, непосредственный, незамутненный, чистый взгляд поэта охватывает весь мир, и даже сама земля становится у него ребенком. Эта слиянность поэта с миром соответствует тому периоду в жизни ребенка, когда он не ощущает себя отдельно от мира. Так, в стихотворении «В зверинце» (1921-1922) поэт ощущает родство с маленьким тушканчиком. Этот маленький зверек противопоставлен павлинам, львам, которые привлекают внимание «ослепленного» люда, но именно в тушканчике, «углубившись» в его «большие», «больные» глаза, почувствовал поэт «жалобу жизни своей».

В стихотворении «Волчонок» (1922) Волчонок уподобляется человеческому ребенку и тоже ждет чудес в рождественскую ночь. Хотя сам мир есть чудо и часто являет чудеса, но только поэт-ребенок способен видеть, как, «мерцающая», звезды «ангелам щекочут пятки».

Ребенком в лирике поэта предстает не только сам лирический герой, зверюшки, но и земля улыбается «детской улыбкой» («Нас мало – юных, окрыленных», 1922), весь мир предстает ребенком, и даже ножка «малютки русого боровика» в стихотворении «Грибы» (1922) ассоциируется у поэта с пальчиками на детской ножке.

«Детскость» проявилась и в игровом аспекте набоковской лирики, который проанализирован в монографии П. Малофеева [3]. Например, в стихотворении «Блуждая по запущенному саду» встречаем «двух бабочек глазастых», которые до упаду «хохочут над бархатным пупом подсолнуха», и дом, который еле сдерживает смех, и хохочущего Бога, и «босоногого серафима». Поэтическое творчество Набо-

кова отличает игра словами и образами, вольное обращение с ними. Поэзия сама становится для автора территорией свободы, а детство неиссякаемым источником образов, которые иногда сродни детскому мифопоэтическому взгляду на мир.

В статье отражен результат анализа стихотворений, в которых «детство» и «детскость» представлены данными и синонимичными и однокоренными лексическими единицами. В ряде других стихотворений, посвященным, в частности, описаниям природы, несмотря на отсутствие таких слов, мы видим ту редкую способность художника сохранить свежесть детского взгляда на мир, явленную в ярких зрительных, осязательных, звуковых образах, что позволяет говорить о детскости поэзии В. Набокова как её отличительной художественной особенности.

Список использованной литературы

1. Беспалова Е.К. Тема детства в творчестве Владимира Набокова // Крымский набоковский научный сборник. – Вып.4: В.В. Набоков и мировая литература. – Симферополь, Крымский Архив. – 2004., С.52-63.
2. Жукова Н.Д. Воспоминания о детстве в сборнике «Горный путь» [Текст]/ Н.Д.Жукова //Світова література на перехресті культур та цивілізацій в сборнике материалов. – Вып. 8 – Ч. 1. – Симферополь : «Бизнес-информ», 2014. – С. 62-71
3. Малофеев П. Поэзия Владимира Набокова: Монография. – LAP LAMBERT Academic Publishing, 2013. – 178 с.
4. Набоков Владимир. Серия «Всемирная библиотека поэзии». Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – 480 с.
5. Носик Б. Мир и дар Набокова: Первая русская биография писателя. – М.: Пенаты, 1995. – 542 с.
6. Тухарели И.Л. Память детства В.Набокова // Крымский набоковский научный сборник.– Вып. 1-2. – Симферополь, 2001.– С.173-179.
7. Українець Л. В. Дитство і дитскість в філософсько-антропологічному контексті: Дис. ... канд. філос. наук: 09.00.04/ Українець Лілія Вікторівна. – Харків, 2006.– 226 с.
8. Федотов О. И. Поэзия Владимира Набокова-Сирина. – Ставрополь: Бюро новостей, 2010. – 272 с.
9. Федотов О. И. Между Моцартом и Сальери (о поэтическом даре Набокова) : монография / О.И. Федотов. — М. : ФЛИНТА : Наука, 2014. — 400 с.

РЕЦЕПЦИЯ МИФА ОБ ОДИССЕЕ В РОМАНЕ М. ПАЖА «БЫТЬ МОЖЕТ, ИСТОРИЯ ЛЮБВИ»

Ключевые слова / Keywords: Франция / France, Мартин Паж / Martin Page, миф об Одиссее / the myth of Odysseus, авторская рецепция / the author's reception.

В аспекте функционирования античного дискурса в литературе рубежа XX-XXI веков исследовательский интерес привлек роман-«трагикомедия» (определение самого писателя) современного французского прозаика Мартина Пажа «Быть может, история любви» (2008). Многочисленные референции к античной мифологии (Орфей, Эвридика, Одиссей, Антигона), философии (стоицизм, эпикурейство) и литературе (Гомер, Марк Аврелий) заставляют по новому взглянуть как на культуру античности, так и на современность. Рецепция классического наследия позволяет установить не столько межтекстовые, сколько межэпохальные диалогические связи, сквозь призму прошлого осмыслить животрепещущие проблемы общества.

В данной статье предметом литературоведческого исследования станет специфика авторской рецепции мифа о возвращении Одиссея в Итаку в романе «Быть может, история любви». Ученый П. Тепе [10] предлагает ограничить литературоведческое исследование мифа в мифосодержащих произведениях анализом двух основных комплексов: мифа-сюжета и мифологического мышления.

В «Быть может, история любви» М. Паж обращается сразу к двум мифологическим сюжетам – мифу об Орфее и Эвридике и мифу об Одиссее. Сюжетно-композиционное единство первого формирует событийный каркас романа, а последний сюжетно-смысловой узел второго (возвращение Одиссея домой) – составляет глубинный психологический план повествования. Синтез обоих мифов, пусть даже и героических, в ткани одного романа соотносится с общими тенденциями развития литературы рубежа веков – синтетичностью, плюральностью, многоплановостью.

В романе М. Пажа имя Одиссея упоминается лишь однажды: «Он твердо знал, что изменит ей, если будет заниматься любовью с другой женщиной. Он был каким-то образом связан с этой незнакомкой. Ему вспомнился Одиссей, все его испытания и искушения на пути к Пенелопе» [5, 161]. Однако, это упоминание неслучайно и аллюзия к мифологическому сюжету шире предлагаемого контекста. Референция к образу античного героя лишь заставляет читателя глубже проникнуть в ткань повествования, задействовав весь свой эстетический опыт и интертекстуальные знания. «Семантическое поле имени героя» [1, 6] вызывает у наблюдательного реципиента воспоминания о древнегреческом мифе и заставляет читать произведение именно под таким углом зрения, даже не смотря на то, что миф об Одиссее проявляется в пределах совершенно нового сюжетно-образного единства. Усложняет возникновение в сознании читателя ассоциаций с мифологическим персонажем и экзистенци-

альными коллизиями, в которых он участвует, и тот факт, что главным герой романа М. Паж носит иное имя – Virgiliy.

Традиция художественной рецепции мифа о возвращении Одиссея на родину, начатая еще Гомером, имеет долгую историю (Софокл, Эврипид, Г. Сакс, Л. Дольче, Л. де Вега, П. Кальдерон, И. Пиндемонте, Г. Р. Хоггард, Н. Гумилев, Дж. Джойс, Б. Вербер и прочие). Следовательно, пажевская интерпретация мифа об Одиссее впитывает в себя не только эстетический опыт современного индивида в социокультурном пространстве рубежа XX-XXI веков, но и западноевропейскую литературную традицию рецепции древнегреческого мифа.

М. Паж является рецепиентом классического античного произведения («Одиссея» Гомера) и одновременно продуцирует новый текст, учитывающий «модель возможного читателя» (У. Эко [6]). Это способствует многовековому функционированию античного дискурса в художественной литературе. Х. Р. Яусс, обосновывая целесообразность рецептивно-исторического метода, утверждал, что «приговор веков», поднявший «Одиссею» Гомера на вершину литературного Олимпа, это «процесс постепенного разворачивания смыслового потенциала произведения, актуализированного в исторических шагах рецепции» [9, 68].

Если проанализировать роман М. Паж «Быть может, история любви» с точки зрения наличия в нем структурно-содержательных элементов античного мифа, то получается следующее. Долгие странствия Одиссея на пути в Итаку вызваны случайной ошибкой (убивает сына Посейдона). «Странствия» Virgiliya тоже начинаются вследствие досадного недоразумения (незнакомая девушка «разрывает» их отношения). Своеобразной «собирающей» Цирцеей становятся в авторской интерпретации врачи главного героя, психоаналитик и рентгенолог (обе женщины). Своим диагнозом-приговором они способны уничтожить и вернуть к жизни «мнимого» больного. Virgiliy принимает вердикт докторов, однако не в силах противостоять желанию «поиграть в жертву», насладится сочувствием друзей и коллег. Выводит его из этого состояния подруга Армель. Она не только вдохновляет Virgiliya начать поиски Клары, но и помогает ему и поддерживает во всем. Мартин Паж рисует этот образ с особой тщательностью, указывая на ее мудрость, умеренность, рассудительность, склонность к наукам и увлеченность эзотерикой. К тому же, Армель лесбиянка. В контексте мифа об Одиссее возникает стойкая ассоциация с образом богини-девы Афины – покровительницы античного героя.

Одним из испытаний для Virgiliya становится встреча с Мод, богоподобной искусительницей, под чары которой так боялся попасть главный герой. В античном мифе Одиссей на своем корабле вынужден проплывать мимо острова сирен, заманивающих путников сладким пением. Virgiliy, как и Одиссей, смог противостоять искушению и сохранил добродетель.

Побывал Virgiliy и в символическом подземном царстве (попал в тюремные подвалы Орфева). Если Одиссей спускался в Тартар добровольно, чтобы узнать, как ему добраться домой, то его современный двойник волей случая оказался в тюрьме, однако именно там он окончательно утверждает в правильности выбранного пути. Сциллой и Харибдой для Virgiliya становятся жернова бюрократической машины, способные засосать, пережевать и выплюнуть человека. Данное испытание главный герой тоже проходит с честью.

Однако на этом аллюзии к структурно-содержательному единству мифа об Одиссее заканчиваются. По мнению таких ученых, как Дж. Кэмпбелл, К. Наранхо, В. Тэрнер, М. Элиаде и прочие, в основе любого героического мифа (о Геракле, Одиссее, Прометее) лежат такие важные для коллективной и индивидуальной истории человека события как сотворение мира (космогонический миф) и становление личности (ритуал инициации). В неомифе М. Пажа главный герой только путем серьезных психологических и социальных испытаний достигает внутренней гармонии, космизирует окружающий хаос и обретает «способность жить».

М. Элиаде в беседе с К. А. Роке как-то сказал: «Одиссей для меня – первообраз не только человека современной эпохи, но и человека грядущего, поскольку он представляет собой тип гонимого странника. Его скитания – это путь к Центру, в Итаку, то есть путь к себе. Он – опытный мореплаватель, но судьба, а другими словами, инициатические испытания, из которых он должен выйти победителем, все время вынуждают его оттягивать возвращение к своим пенатам. Миф об Одиссее, я думаю, для нас очень важен. В каждом из нас есть что-то от Одиссея, когда мы ищем самих себя, надеемся дойти до цели и тогда уж точно вновь обрести родину, свой очаг, снова найти себя» [7].

В романе «Быть может, история любви» в пользу толкованию одиссеи Вергилия как «путешествия по морю жизненной ночи» (мифологический мотив) говорит и имя главной героини – Клара, которое происходит от латинского слова «clara», означающего «светлая» [3, 228-229]. Такая аллегория позволяет толковать поиски Вергилия как путь к свету, просветлению. Клара все время ускользает от главного героя – и физически (находит ее квартиру, но девушка только что съехала), и метафизически (Вергилий не помнит, как она выглядит, ее образ – лишь исчезающая тень). Еще он страшится будущей встречи: «Вдобавок он боялся встречи с Klarой, боялся разочаровать ее и разочароваться самому» [5, 173]. Если толковать путь Вергилия как некий космогонический акт, то этот страх указывает на отмеченные многими культурологами и социологами, – в частности М. Эпштейном, – хоррористические настроения в современном обществе.

То, что в конце романа герой находит Klarу, однако отказывается от встречи с возлюбленной, полагая, что им еще не время встретиться, говорит не об отказе от выбранного пути: «Кто знает, возможно, и Клара всего лишь приманка, которая заставляет его действовать и размышлять» [5, 172]. Этот выбор свидетельствует лишь о том, что становление личности Вергилия только начинается. Он «выплыл из темных вод» жизненного хаоса, но еще не готов к истинному просветлению («Ускользнувший момент их встречи навсегда сохранится у него внутри, как часть организма, не упомянутая ни в одном анатомическом учебнике, но необходимая для биения сердца» [5, 223]).

Вслед за Дж. Кэмпбелом и М. Элиаде известный чилийский психолог К. Наранхо попытался прочитать «Одиссею» Гомера как повествование о пути героя к самому себе [4]. Актуализируя этот аспект трактовки мифа об Одиссее в данном исследовании, видим, что сепарация Вергилия от общества потребления (уход с работы, потеря жилья) сродни одиссеевскому одиночеству в конце пути (лишается всех кораблей и своих людей). К. Наранхо отмечает, что «суть путешествия – это умирание на определенном уровне сознания (<...>) и тем самым как бы превращение

в никого, становление ничем» [4, 100-101]. Переживая своеобразную социальную «смерть», главный герой лишается и своей общественной маски (уже не зависит от мнения людей). Завершение процесса «умирания» в тексте представлено эпизодом ареста Вергилия. Герой в чужих одеждах выгнан из собственного дома и задержан до установления личности. Его принимают за другого, и оказывается, что вся его жизнь подтверждает гипотезу полиции: Вергилий – сутенер. Например, «Он вдруг понял, что любое событие в его жизни, и в жизни других тоже, может свидетельствовать о преступной деятельности. Все в его поведении (заявление о скорой смерти, отказ от электричества и телефона — словно он готовился к уходу в подполье; потребительский аскетизм, которым объяснялась кругленькая сумма на его счете; не говоря уже и его гигантской коллекции эротических журналов и фотографий обнаженной Армелль, спрятанных под кроватью) давало основания для подозрений» [5, 197]. Тюремная камера в подвале, таким образом, становится «страной смерти», в которую Вергилий-Одиссей приходит на финальном этапе своего путешествия. Именно там, как неофит в пещере во время инициации, главный герой романа перерождается и выходит на свободу совсем новым человеком: «Несмотря на полумрак, он впервые в жизни ясно видел свое будущее — видел, каким он хочет стать и что ему придется сделать» [5, 203].

Возвращение Одиссея в Итаку – лишь первая стадия внутреннего пути античного героя. Завершающий этап – это борьба за Пенелопу, месть женихам, воссоединение с семьей. М. Паж как писатель начала XXI века в романе «Быть может, история любви» рисует читателю только первую стадию, где «прорыв неотделим от разрушения, и смерть, таким образом – обратная сторона второго рождения» [4, 111]. Произведение заканчивается неоднократным утверждением: «он мог жить» [5, 222], «Он жил. Жизнь впервые кипела в нем с такой силой» [5, 223]. Следовательно, М. Паж указывает на то, что процесс космозации хаоса, как внутреннего, так и внешнего, и становление личности беспрерывен и вечен.

Подводя итог, следует сказать, что синтетический неомифологизм М. Пажа, представленный в романтически-реалистическом романе «Быть может, история любви», характеризуется оптимизмом, верой в возможности человека идти наперекор своей судьбе. Глубинные смысловые пласты античного мифа, к которым апеллирует писатель, позволяют создать новый тип современного героя, который из анти-героя, безвольного и безынициативного представителя пак-культуры, превращается в образец мужества и силы духа, способного личным примером положить начало космозации социального хаоса.

Таким образом, название романа как мощный паратекстуальный элемент повествования уже сигнализирует читателю о том, что любовная коллизия отнюдь не исчерпывает смысл произведения. «Быть может...» стимулирует активную рецепцию романа, предлагает реципиенту своеобразную игру, разгадывание головоломки, привлекает его к «сотворчеству».

Литература.

1. Івашина Т. Закономірності еволюції образу Дон Жуана в європейській літературі XVI–XX ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.01.05. – Тернопіль, 2002. – 20 с.

2. Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой : Пер. с англ. / Джозеф Кэмпбелл . – М. : Рефл-бук : АСТ ; Киев : Ваклер, 1997. – 378,4с. : ил. – (Astrum Sapientiae).
3. Лещинская В. В. Что скрыто в имени твоём? / В. В. Лещинская. – М. : Аделант, 2007. – 387 с.
4. Наранхо К. Песни просвещения. Эволюция сказания о герое в западной поэзии: Учебное пособие для дополнит. образования : пер. с англ. / Клаудио Наранхо ; пер. К. Бутырин ; ред. В. Зеленский. – СПб. : Б.С.К., 1997. – 270 с. – (Современный психоанализ).
5. Паж М. Быть может, история любви : Роман / Мартен Паж ; Пер. с фр. Е. Бабаевой. – М. : Астрель : АСТ ; Владимир : ВКТ, 2011. – 223 с.
6. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Эко Умберто ; Пер. с англ. и итал. С. Д. Серебряного. – СПб. : «Симпозиум», 2005. – 502 с.
7. Элиаде М. Испытание лабиринтом : Беседы с Клодом-Анри Роке [Электронный ресурс] / Пер. с франц. А. Старостиной // «Иностранная литература». – № 4. – 1999. – Режим доступа : http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eliade/Isp_Lab.php
8. Ярхо В.Н. Одиссей / В.Н. Ярхо // Мифы народов мира : В 2-х т. – Т. 2. – М. : Сов. Энциклопедия, 1980. – С. 243-246.
9. Яусс Х. Р. История литературы как провокация литературоведения / Ханс Роберт Яусс; Пер. с нем. и предисл. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34-84.
10. Tepe P. Mythos & Literatur: Aufbau einer literaturwissenschaftlichen Mythosforschung. – Würzburg: Königshausen & Neumann, 2001. – 297 S.

ХАРАКТЕР У ХУДОЖНІЙ ЛІТЕРАТУРІ: ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ**Ключові слова:** образ, персонаж, характер, літературний характер**Key words:** image, personage, character, literary character

Категорія «характер» посідає у літературознавстві особливе місце: наскільки висока частота вживання терміна, настільки і невизначеним залишається його наповнення. Підставою для подібної невизначеності є декілька причин, найпоказовішими серед яких відзначимо різносторонність зображення людини у літературному творі, складна система художніх засобів.

Поняття «характер» у художньому тексті почало формуватися ще за античних часів. Мислителі певної історичної епохи (Арістотель, Г.-Ф. Гегель, Д. Дідро Г. Е. Лессінг та ін.) вкладали у нього різний зміст, поглиблюючи притаманне відповідній епіс образне «бачення» людини.

Дослідженню проблеми художнього характеру присвятили свої праці Є. Барішніков, М. Бахтін, С. Бочаров, Л. Гінзбург, А. Михайлов, Б. Томашевський, В. Фащенко, Л. Чернець та ін. Більшість сучасних теоретиків літератури розуміють характер як «образ людини, побачений не зсередини, не з останньої смислової позиції самої особистості, а ззовні, з точки зору іншого, і побачений як «інший», а не як «я».

У сучасному літературознавстві не існує єдності у термінології щодо визначення образу людини в художньому творі. Літературознавці неодноразово вказували на відсутність диференціації понять «характер», «персонаж», «дійова особа», «літературний герой», «образ». Близькість цих термінів зумовила вживання їх в одному синонімічному ряду. Впорядкування понять і їх термінологічне вираження – справа давно назріла. Пропонована розвідка покликана здійснити огляд літературознавчих джерел, в яких розглядається проблема характеру та з'ясувати термінологічне визначення означеного поняття.

За визначенням, запропонованим Ю. Ковалівим у «Літературознавчій енциклопедії», під характером розуміємо внутрішній образ індивіда, зумовлений його оточенням, наділений комплексом відносно стійких психічних властивостей, що зумовлюють тип поведінки, означений авторською морально-естетичною концепцією існування людини. У характері вбачається цілісність загального та індивідуального, об'єктивного та суб'єктивного, статичного та динамічного, що фіксує душевну основу особистості з її темпераментом та світосприйняттям [4; 555].

Узагальнена сутність характеру зображуваних осіб посідає провідне місце в об'єктивному змісті більшості сучасних епічних творів. Художнім характером є конкретна сукупність душевних рис, що визначає індивідуальність зображеної особи й водночас узагальнює певні життєві типи людей, що постають у творі предметом авторського пізнання та оцінки.

За визначенням В. Тюпи літературно-художній характер, на відміну від психологічного і т. ін. його значень, – це «образ людини в літературному творі, окреслений з достатньою повнотою та індивідуальною конкретністю, через який розкривається як історично зумовлений тип поведінки (вчинки, думки, переживання, мова), так і сповідувана автором морально-естетична концепція людського буття. Художній характер являє собою органічну єдність загального, повторюваного та індивідуального, неповторного; об'єктивного (соціально-психологічна реальність людського життя, що послужила прообразом для літературного характеру) і суб'єктивного (осмислення та оцінка прообразу автором). У результаті характер у мистецтві постає «новою реальністю», художньо «створеною» особистістю, яка, відображаючи реальний людський тип, ідеологічно прояснює його. Саме концептуальність літературного образу людини відрізняє поняття характеру в літературознавстві від значень цього терміна в психології, філософії, соціології» [5].

Відбираючи найбільш показові характерні риси певного кола людей, тим самим створюючи узагальнений характер, автор привертає увагу читача саме до них, підкреслює та посилює їх на тлі інших у характері конкретної дійової особи твору і виявляє той чи інший тип спрямування волі своїми вчинками, думками, словами. Авторське узагальнення відображених ним характерів має на меті встановити їх об'єктивну, насамперед суспільно значущу цінність, визначеність якої, у свою чергу, мотивує ту чи іншу їх оцінку.

Характер конкретної зображуваної у творі особи може бути в певною мірою збірним портретом того чи іншого типу людської поведінки взагалі або типу людини відповідної соціально-історичної епохи.

Різні людські характери, які в художньому творі виступають основним предметом пізнання, постають як зіткнення різних життєвих істин, що породжує конфлікти, виділеність певних сторін яких визначає тему твору, а оціночний висновок становить його ідею. Історія характеру, його становлення та зростання, обставини, ситуації та події, які його розкривають і сприяють його осмисленню, як правило, формують сюжетно-фабульну організацію твору. Виразником характеру в художньому творі завжди виступає якийсь персонаж, проте ці категорії не слід ототожнювати, як доречно зауважує Л. Чернець, «персонаж постає, з одного боку, як характер, з другого – як художній образ, що втілює даний характер з більшою чи меншою мірою естетичної довершеності.

Відповідно до їхнього статусу в структурі твору персонаж та характер мають різні критерії оцінки. На відміну від характерів, які викликають етично спрямоване до себе ставлення, персонажі оцінюються насамперед з естетичної точки зору, тобто в залежності від того, наскільки яскраво, певно і концентровано вони втілюють характери». [5]

Специфічною властивістю художньої літератури в цілому (як і в більшості театральних та кінематографічних жанрах на словесно-сюжетній основі) є відтворення характеру в його багатоплановості і динаміці. Звернення до зображення характеру означає виділення літератури як виду мистецтва із синкретичної, «долітературної» релігійно-публіцистичної словесності «біблійного» або середньовічного типу.

Уявлення про характер літературного героя формується на основі зовнішніх і внутрішніх «жестів» (в т. ч. мови) персонажа, його зовнішності, авторських та інших характеристик, місця і ролі персонажа у розвитку сюжету.

Різні компоненти та деталі предметного світу: сюжет, портрет, мовні характеристики, костюм, інтер'єр тощо виступають у творі засобами розкриття характеру. При цьому сприйняття персонажа як характеру не обов'язково потребує розгорнутої структури образу. Своєрідність категорії персонажа – в його завершальній, інтегральній функції відносно інших засобів зображення.

Побачити за персонажами систему характерів дозволяє, насамперед, творча концепція, ідея твору; саме вона створює єдність найскладніших композицій. У розумінні цієї концепції, основної думки твору, звичайно, можливі й навіть неминучі розбіжності: будь-яка інтерпретація в тій чи іншій мірі суб'єктивна. Однак персонажі та їх розстановка, як в адекватних, так і в полемічних по відношенню до авторської концепції інтерпретаціях, розглядаються в світлі загальної ідеї, єдності змісту твору, а не наївно реалістично. Та чи інша концепція твору, що охоплює його в цілому, з урахуванням різноманіття структури образу, визначає значення персонажа як характеру.

Підсумовуючи, можна відзначити, що під терміном «художній характер» слід розуміти образ людини в літературному творі, окреслений із певною повнотою та індивідуальною визначеністю, через який розкривається як історично обумовлений тип поведінки (вчинки, думки, переживання, мова), так і притаманна автору морально-естетична концепція людського існування. Художній характер є органічною єдністю загального, повторюваного та індивідуального, неповторного; об'єктивного (соціально-психологічною реальністю людського життя, яка послужила праобразом для літературного характеру) і суб'єктивного (осмислення і оцінки праобразу автором). У результаті літературний характер у мистецтві слова постає «новою реальністю», художньо «вितвореною» особистістю, яка, відображаючи реальний людський тип, ідеологічно прояснює його. Саме концептуальність художнього образу людини відрізняє поняття характеру в літературознавстві від значення цього терміну в психології, філософії, соціології.

Література

1. Бочаров С.Г. Характеры и обстоятельства / С. Г. Бочаров // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ. Метод. Характер / [редкол.: Г.Л.Абрамович и др.]. – М.:Изд-во АН СССР, 1962. – С. 314-316.
2. Гінзбург Л. Я. Про літературного героя / Л. Я. Гінзбург – Л., 1979 – 274 с.
3. Манюх Н. Б. Поетика характеротворення у прозі В. Дрозда: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Наталія Богданівна Манюх. – Івано-Франківськ, 2008. – 15 с.
4. Літературознавча енциклопедія. У 2-х т. Т. 2. / автор-укладач Ковалів Ю.І. – К. : Академія, 2007. – 622 с. – (Серія «Енциклопедія ерудита»).
5. Характер [Електронний ресурс] // Режим доступу: <http://www.ukrlit.vn.ua/info/criticism/character.html/> (Дата звернення 28.04.2015)

РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ КОНЦЕПТУ AMICITIA В ЛАТИНСЬКИХ ПАРЕМІЯХ

У статті проведено аналіз особливостей паремійної вербалізації концепту AMICITIA в латинській мові. У роботі виявлено та окреслено національно-культурну специфіку досліджуваного концепту в античній мовній картині світу.

Ключові слова: концепт, лінгвокультура, паремія.

Keywords: concept, linguoculture, paremia.

В історії кожної національної культури питання, пов'язані з людськими взаєминами, такими як любов та дружба, завжди мали і мають першочергове значення, що свідчить про високу цінність і значимість концепту ДРУЖБА у духовному житті особистості й усього суспільства. У кожного народу свої уявлення про те, у чому полягає сенс дружби, хто є другом, чому дружба настільки потрібна [6, 134].

Метою цієї наукової розвідки є репрезентація уявлення про дружбу, що актуалізується в одиницях паремійного фонду латинської мови, оскільки саме вони не тільки виявляють універсалії життєвого досвіду, що властиві всьому людству, а й розкривають неповторні зразки національного світобачення, що дає можливість виявити особливості вербалізації даного концепту в латинській мові.

Численні паремії відображають думку про те, що давні римляни сприймали дружбу не просто як благо, а як найвище добро, що не лише було окрасою та смислом життя, а невід'ємною його складовою: *Amicitia est magnum bonum* (Дружба – велике благо); *Amicitia vitam ornat* (Дружба прикрашає життя); *Sine amicitia vita nulla est* (Без дружби нема життя); *Vitae sal amicitia* (Дружба – сіль життя); *Amicus magis necessarius est quam ignis et aqua* (Друг більш необхідний, ніж вогонь та вода). Відсутність друга асоціювалася з негативними переживаннями людини такими, як сум, емоційна порожнеча, почуття самотності чи навіть горе: *Vita sine amicus tristitia est* (Життя без друзів – сум); *Tristis eris si solus eris* (Ти будеш сумним, якщо ти будеш самотнім); *Vae soli* (Горе самотньому); *Unus vir nullus vir* (Одна людина [все одно що] ніхто).

Ілюстрацією того, що давні римляни надзвичайно високо цінували дружбу, є прислів'я: *Amicus {fidus} optima vitae possessio* (Приятель – найкращий скарб у житті); *Ubi amici, ibidem sunt opes* (Де друзі, там і багатство). В ієрархії цінностей дружба посідала високе місце, поціновувалася вище усіх благ чи то духовних, чи матеріальних: *Nummis praestat career quam amicis* (Краще бути без грошей, ніж без друзів); *Nummis potior amicus in periculis* (Друг у небезпеках цінніший, ніж гроші); *Maximum bonum est am-*

icitia (Найбільшим із благ є дружба); *Amicum perdere est damnorum maximum* (Втрата друга – найбільша з втрат).

Надзвичайна цінність дружби вірної, істинної проявляється також у винятковій рідкості цього явища: *Amicus diu quaeritur, vix invenitur, difficile servatur* (Друга довго треба шукати, ледве можна знайти, важко зберегти); *Hominibus plenum, amicis vacuum* (Людей багато, а друзів немає). Для давніх римлян якісно змістовне наповнення дружніх взаємин значно важливіше за їх кількісне представлення: *Fidi sunt modici licet agglomerentur amici* (Хоч друзів ціла купа, проте вірних жменька); *Vulgare amici nomen, sed rara est fides* (Слово друг поширене, але вірність є рідкісною); *Amicus verus rara avis est* (Справжній друг – рідкісний птах); *Amicus fidus rarus est* (Вірний друг – рідкісний). Імплицитно позитивна оцінка дружби передається словами *verus* (справжній), *fidus* (вірний).

У латинських прислів'ях вірний друг постає в образі лікаря / ліків: *Nec quisquam melior medicus quam fidus amicus* (Немає кращого лікаря, ніж вірний друг / Ніщо краще не полікує, як вірний друг не порятує); *Amicus fidelis medicamentum vitae* (Вірний друг – це ліки життя). Наведені приклади свідчать про те, що істинний друг приносить заспокоєння та полегшення в скрутних життєвих ситуаціях. Адже завжди легше долати негаразди й усілякі труднощі, коли людина має підтримку з боку надійного друга, коли вона не залишається на самоті у важких обставинах життя. Цю думку ілюструють такі паремії: *Alter maxillae cui substat, nat levis ille* (У кого за щелепою є хтось, той пливе легко); *Utraque mundatur, dum palma lavatur* (Обидві руки стають чистішими, коли рука руку мие). Навіть нещастя, розділене з іншими людьми, сприймається легше: *Commune naufragium omnium solatio est* (Спільне нещастя – полегшення для всіх); *Quae mala cum multis patimur, leviora videntur* (Легшими видаються ті нещастя, які переносимо з багатьма).

Проте друг потрібен не лише у скрутних життєвих ситуаціях, а також у радості. З ним позитивні моменти життя, радісні переживання сприймаються більш інтенсивно, набувають нових яскравих барв: *Et secundas res splendiores facit amicitia et adversas partiens communicansque leviores* (Дружба підсилює щастя та полегшує нещастя своїм співчуттям і підтримкою) *Nullius boni sine socio iucunda possessio est* (Без товариша ніяке користування щастям не приємне).

Дружні відносини базувалися на високих моральних якостях, таких як порядність, чесність, вірність: *Amicitia nisi in bonis esse non potest* (Дружба можлива лише між добрими [людьми]); *Virtus amicitiam et gignit, et continet* (Благородство і породжує дружбу, і підтримує її); *Amicitiae coagulum unicum est fides* (Єдине, що скріплює дружбу, – це вірність).

Чималу роль у початку дружніх відносин відіграла схожість. Це можна пояснити тим, що легше досягти взаєморозуміння із тими, хто має схожі із нашими погляди на життя, хто має подібний характер, вдачу: *Pares cum paribus facillime congregantur* (Рівні найлегше з рівними сходяться); *Concolores aves facillime congregantur* (Птахи однієї масті легко сходяться). Ця думка простежується ще у низці прислів'їв: *Similis simili gaudet* (Схожий схожому радіє); *Crassi crassis delectantur* (Товстяк полюбає товстяка); *Semper graculus assidet graculo* (Галка завжди сидить біля галки); *Par comes esse pari consuescit sic et avari* (Рівний з рівним товаришує, скупар зі скупим приятелює).

Аналіз паремій, що вербалізують досліджуваний концепт у латинській мові, дає підстави стверджувати, що у свідомості давніх римлян широко поширеною була думка про те, що одним із основних підґрунть дружби була власне рівність, що:

а) становила її сутність: *Amicitia aequalitas* (Дружба – це рівність),

б) була необхідною умовою: *Inter pares amicitia* (Дружба [можлива] між рівними); *Inter dominum et servum nulla amicitia est* (Між господарем і рабом ніякої дружби не буває); *Vive et amicitias regum fuge* (Живи і уникай дружби з царями); *Firmissima est inter pares amicitia* (Найміцніша дружба серед рівних);

в) була її джерелом: *Similitudo morum amicitiam creat* (Подібність характерів породжує дружбу); *Aequa lanx aequum facit amicum* (Однакова миска створює вірного друга);

г) а як не джерелом, то результатом: *Amicitia pares aut accipit, aut facit* (Дружба або приймає рівних, або їх робить такими); *Amicitia similes invenit aut facit* (Дружба подібних знаходить або робить такими).

Останні твердження можна пояснити тим, що людина уподібнюється до тих, хто знаходиться поруч з нею, з ким вона проводить максимальну кількість часу: *Noscitur ex sociis* (Людину пізнаємо по його товаришах). Одне з латинських прислів'їв стверджує те, що хто з ким зійдеться, таким і буде: *Cum quo aliquis iungitur, talis erit*. Тобто з добрими людьми будеш добрий, а з поганими зіпсуєшся: *Cum bonis bonus eris, cum malis perverteris*; *Amicus stultorum similis efficietur* (Хто з дурнями поведеться, таким і стане); *Malus ipse fiet, si malis convixeris* (Сам станеш поганим, якщо з поганими поведешся). Паремії застерігають проти дружби з поганими людьми: *Qui comes est stulti, sibi saepe fit ipse labori* (Хто є товаришем дурня, сам собі шкодить). Група паремій, у яких йдеться про величезний негативний вплив навіть на добру та порядну людину, є чи не найбільш чисельною групою прислів'їв, що вербалізують досліджуваний концепт у латинській мові: *Bonos mores corrumpunt congressus* (Погане товариство псує й найкращі звичаї); *Ex vili socio fit vitiosus homo* (Порочний товариш псує і добру людину); *Claudi vicinus claudicat ipse brevi* (Сусід кульгавого невдовзі сам починає кульгати); *Potum compunctum cito corrumpit sibi iunctum* (Зіпсоване яблуко швидко псує сусідне); *Morbida facta pecus totum corrumpit ovile* (Одна хвора вівця заражає всю овечу отару). Давні римляни закликали до великої обережності у виборі друзів, закликали спілкуватися саме з добрими людьми. Таке спілкування робить нас кращими, сприяє розвитку позитивних моральних якостей: *Cum his versare qui te meliorem facturi sunt* (Спілкуйся з тими, хто зробить тебе кращим); *Versare cum iis, qui facere meliorem queunt* (Спілкуйся з тими, хто може зробити тебе кращим).

Латинські паремії констатують, що істинна дружба вимагає верифікації: *Cave amicum credas, nisi quem probaveris* (Не вважай когось другом, поки його не випробував); *Amicum proba, probatum ama* (Друга випробовуй, випробуваного люби). Дружба потребує часу та випробувань, щоб стати справжньою: *Multi modii salis simul edendi sunt, ut amicitiae munus expletum sit* (Не одну мірку солі треба з'їсти разом, щоб дружба стала дружбою); *Nemini fidus, nisi cum quo prius modium salis absumps-eris* (Нікому не вір, хіба що ти з ним з'їв джку солі). Згадані вище прислів'я містять фразеологізм «з'їсти джку / мірку солі» для акцентування чинника часу, необхідного для переходу до наступного, зрілого етапу розвитку дружніх взаємин, для переходу від одного якісного стану до іншого.

Проте не стільки час, як радше випробування нещастям та бідою є індикатором істинності дружніх стосунків. Хоча найчастіше супутниками дружби є щастя, достаток та успіх, проте саме складні життєві ситуації виявляють наявність чи відсутність друзів: *Amicos res secundae parant, adversae probant* (Друзів створює щастя, а випробовує – нещастя); *Amicos res optima parant, adversae probant* (Достаток додає друзів, біда їх перевіряє). Як бачимо, ця думка підтверджується цілою низкою синонімічних паремій: *Amicum, an nomen habeas, aperit calamitas* (Маєш ти друга чи лише пусте ім'я – виявляє нещастя); *Amici probantur rebus adversis* (Друзі перевіряються у нещасті); *In angustis amici apparent* (Друзі пізнаються у біді); *Amicus certus in re incerta cernitur* (У час непевний друга видно певного / Вірний друг пізнається в біді).

На позначення вірної та не раз випробуваної дружби, що готова до самопожертви, використовують запозичений з давньогрецької міфології вислів *Pyladea amicitia* (Піладава дружба), за іменем Пілада та його двоюрідного брата Ореста, що не залишали один одного у найскрутніших моментах свого життя; котрих зв'язувала настільки міцна дружба, що вони були готові заради один одного віддати найцінніше – своє життя. Римська міфологія, у свою чергу, на позначення вірного друга подарувала вислів *fidus Achates* (вірний Ахат), ім'я котрого часто згадувалося в «Енеїді» Вергілія, котрий був товаришем та супутником Енея.

За уявленнями давніх римлян суть справжньої дружби зводиться до подібних, чи то навіть тотожних поривань, бажань та прагнень, до несприйняття та відкидання того ж самого: *Eadem velle atque eadem nolle ea demum est vera amicitia* (Одного й того ж прагнути й одне і те ж відхиляти – ось у чому полягає справжня дружба). У друзів усе спільне: *Amicorum sunt omnia communia / Communia esse amicorum inter se omnia*. Справжніх друзів багато чого об'єднує: спільний внутрішній психічний світ, спільні настрої, переживання та почуття. У них спільна душа. До прикладу: друг – це єдина душа (*anima una*) / половина моєї душі (*dimidium animae meae*) / одна душа, що живе у двох тілах (*amicus est unus animus in duobus corporibus*) / другий я (*alter ego*). Отожнення себе з другом простежується також і в прислів'ї: *Sibi bene facit, qui bene facit amico* (Собі робить той добро, хто робить другові його).

Негативна конотація виражається у визнанні суб'єкта дружніх стосунків потенційним ворогом, передбачає упереджене ставлення до нього, обережність та дистанційність у спілкуванні: *Ita amicum habeas, posse inimicum fieri ut potes* (Так поведься з другом, як би ти вважав, що він може стати ворогом); *Ita crede amico, ne sit inimico locus* (Довіряй другові лише так, щоб він не став схожим на ворога); *Amicum ita habeas posse ut fieri hunc inimicum scias* (Будь зі своїм другом у таких стосунках, ніби ти знаєш, що одного дня він може стати твоїм ворогом). Паремії застерігають від тих, котрі, увійшовши в довіру, використовують це у власних нещирих та підступних цілях: *Cave canem* (Остерігайся собаки); *Tu viperam sub ala nutricas* (Ти вигодував змію за пазухою). Такий удаваний друг прирівнюється до найнебезпечнішого ворога: *Simulans amicum inimicus inimicissimus* (Найнебезпечніший ворог той, хто прикидається другом); *Amicus incommodus ab inimico non differ* (Безпринципний друг мало чим відрізняється від ворога). У співвідношенні з такими «справжніми друзями» вороги мають більш позитивну оцінку конотацію, оскільки не приховують та не маскують своїх намірів, є відвертими, нелицемірними: *Neu facinus: non est hostis metuendus amanti; Quos*

credis fidos, effuge: tutus eris (О зрада! Тому, хто любить, слід боятися не ворога; Біжи від тих, кого вважаєш вірними друзями, і ти будеш у безпеці); *Cave me, domine, ab amico, ab inimico vero me ipse cavebo* (Убережи мене, Боже, від друга; від недруга же я сам себе захищу); *Inimici semper verum dicunt, amici nunquam* (Вороги завжди кажуть правду, друзі – ніколи). Також у пареміях засуджується підлабузництво та заздрість: *Mage cavenda est amicorum invidia, quam insidia hostium* (Слід більше остерігатись заздрощів друзів, ніж підступів ворогів); *Veritas odium parit, obsequium amicos* (Правда породжує ворогів, а лестоці – друзів).

Несправжність дружби, фальшивість відносин прослідковується також у запропонованій нижче групі паремій. Щастя, достаток, багатство приваблюють численних друзів: *Felicitas multos habet amicos* (У щастя багато друзів); *Res amicos invenit* (Багатство знаходить друзів); *Dum fervet olla, vivit amicitia* (Поки кипить горщик, живе дружба). Але не завжди справжніх, оскільки, коли погіршується матеріальне становище, чи з'являються проблеми, то вдавані друзі кудись зникають: *Donec eris felix, multos numerabis amicos, // Tempora si fuerint nubile, solus eris* (Поки щасливо живеш, то й рахунку не матимеш друзям, // А спохмурніє твій день – бути самотнім тобі); *Si res lassa (laxe) labat, itidem amici collabascunt* (Якщо становище похитнеться, то зразу ж друзі розбігаються). Матеріальні нестатки означають не лише відсутність друзів та родини, про злидаря навіть не пам'ятають: *Inopi nullus amicus* (У бідного немає друзів); *Mendico ne parentes quidem amici sunt* (В убогого немає ні батьків, ні друзів); *Simul ac quis misertus est, memoria interiiit* (Як тільки хто збідніє, то ніхто про нього не пам'ятає).

Окрема група паремій латинської мови містить своєрідний кодекс правил, що моделюють стратегію поведінки людини з метою підтримки дружніх стосунків на належному рівні. Прислів'я цієї групи пропонують практичні поради, як слід чи не слід поводитися для того, аби дружні відносини були вдалими. У цій групі можна виокремити підгрупи, що описують різні умови успішних взаємин такі як: а) сприйняття друга таким, яким він є, разом з його вадами та недосконаlostями: *Amicus cum vitiis ferendus* (Друга треба терпіти з (його) недоліками); *Amici vitia noveris, non oderis* (Пізнай вади друга, але не ненавидь їх); *Peccatum amici, velut tuum, recte putes* (Помилку друга вважай своєю помилкою); *Amici vitia siferas, facis tua* (Якщо терпиш недоліки друга, то робиш їх своїми); б) визнання та акцентування позитивних якостей друга: *Amicorum, magis quam tuam ipsius laudem, praedica* (Хвали друзів більше, ніж самого себе); в) тактовність, доброзичливість, повага, дбайливе ставлення до друга: *Amicum laudare ne ioco quidem licet* (Друга не годиться ображати навіть жартом); *Secreto amicos admone, lauda palam* (Застерігай друзів потай, хвали відкрито); *Melius dictum quam amicum perdere* (Краще втратити слово, ніж друга); г) щедрість у відношенні до друга, бажання поділитися навіть останнім: *Amicis eo magis des, quo nihil habes* (Давай друзям тим більше, чим менше маєш); г) добрі вчинки: *Beneficus id, quod alteri dedit, ipse habet* (Хто другому зробив добро, той сам його має).

Крім того, паремії закликають шанобливо ставитись до старих, перевірених друзів: *Novos amicos dum paras, veteres cole* (Нових друзів набувай, а старих не забувай); *Calles antiquos serves veteres et amicos* (Шануй старі стежки і давніх друзів): оскільки справжній друг ніколи не забуває друга (*Verus amicus amici nunquam obliviscitur*), найдавніший приятель – найкращий (*Veterrimus homini optimus amicus est*).

Аналіз паремій дає право стверджувати, що дружба переважно репрезентує позитивну конотацію: дружба – це велике благо, окраса та смисл життя, невід’ємна його складова; вона має велику цінність і є найбільшим із благ духовних чи матеріальних; базується на високих моральних якостях; передбачає рівність, повагу, тактовність, дбайливе ставлення, щедрість, сприйняття друга таким, яким він є, отожднення себе з другом. Ознаками дружби є також душевна близькість; спільні інтереси, погляди, світосприйняття; немаловажною є підтримка у скрутних життєвих ситуаціях. Отже, концепт *AMITICIA* є одним із найбільш значущих у мовній свідомості давніх римлян.

ЛІТЕРАТУРА

1. Бабичев Н. Т. Словарь латинских крылатых слов / Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский. – М. : Русский язык, 1988. – 960 с.
2. Дворецкий И. Х. Латинско-русский словарь / И. Х. Дворецкий. – М. : Русский язык. – 1097 с.
3. Крылатые латинские выражения / Авт.-сост. Ю.С.Цыбульник. – Харьков : Фолио; М; Эксмо, 2007. – 992 с.
4. Латынь на все случаи жизни / сост. С. Барсов. – М. : Издательство АСТ ; Издательство Астрель ; Издательство “Транзиткнига”, 2005. – 431 с.
5. Подосинов А. Б., Белов А. М. *Lingua Latina*. Русско-латинский словарь. – 3-е изд., испр. / А. Б. Подосинов, А. М. Белов. – М. : Флинта: Наука, 2002. – 376 с.
6. Сафроняк И.В., Шушарина Г.А. Концепт «дружба» в английской и китайской лингвокультурах: // Международный журнал экспериментального образования. 2011. – № 8. – 134-135 с.
7. Цимбалюк Ю. В. Латинські прислів'я і приказки / Ю. В. Цимбалюк. – К. : Вища школа 1990. – 436 с.

СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ РЕКЛАМНОЇ ПРОДУКЦІЇ У СФЕРІ ІННОВАЦІЙНИХ ТЕХНОЛОГІЙ

Ключові слова: стратегії перекладу, рекламна продукція, інноваційна технологія, компоненти перекладу

Keywords: translation strategy, promotional article, innovative technology, constituent element of translation

При перекладі рекламних текстів йдеться, перш за все, про те, щоб підкреслити апелятивну функцію тексту в мові перекладу. І на першому плані постає рекламне повідомлення. Але воно не завжди доходить до реципієнта незмінним. Переклад може також змінити смисл оригіналу рекламного повідомлення, якщо інформація вихідного тексту не зовсім точно передана на мову перекладу. Безперечно, дуже важливо повністю точно передати зміст тексту оригіналу на іншу мову, його стилістичні та експресивно-емоційні особливості, що перекладачеві вдається не завжди. Якщо критерій точності перекладу відповідає ідентифікації інформації в різних мовах, то цей переклад можна назвати «неушкодженим», тобто таким, що передає інформацію однаковими мовними засобами. На відміну від переказу переклад повинен передавати не лише те, що містить оригінал, а те, як написаний оригінал [3,7]. На цій основі в рекламному дискурсі розрізняють прагматичний і семантичний компоненти, які перебувають в ієрархічних відносинах: основну роль у рекламі відіграє їх прагматичний компонент, який обумовлений логічною та емоційною аргументацією, а семантичний компонент є додатковим. Прагматичний компонент змісту визначає не лише тему повідомлення, а й комунікативну функцію кожного елемента семантичної структури [2,132]. Це твердження є визначальним для перекладу рекламних текстів, оскільки воно вказує на можливість змін семантичного компонента за умови, що ці зміни не спричиняють змін прагматичного компонента рекламного дискурсу, тобто передбачувану в тексті логічну та семантичну аргументацію, яка при перекладі має залишатися незмінною.

Двомовну комунікацію можна вважати успішною, якщо перекладений текст так само впливає на іноземного реципієнта, як і оригінал [2,144]

Ієрархічний зв'язок між прагматичним і семантичним компонентами в перекладі рекламних текстів полягає в тому, що прагматичний компонент контролює комунікативну функцію всіх елементів семантичного компонента та можливість його змін. З прагматичної точки зору переклад означає встановлення зв'язків між співрозмовниками в мові оригіналу та мові перекладу, іншими словами, переклад, рекламних текстів ґрунтується на функціонально-прагматичній адекватності [1, 34], яка вимагає, перш за все, не повного й точного відтворення змісту та стилістичних особливостей тексту оригіналу, а й передачі основної комунікативної функції оригіналу.

Перш ніж здійснювати переклад рекламних текстів, слід з'ясувати, чи варто його взагалі перекладати. Для цього необхідно відповісти на два запитання: 1) чи ви-

конує продукт подібну функцію на новому ринку? і 2) чи викличе обраний у рекламному тексті імідж позитивні конотації у споживача рекламної продукції? Якщо на ці запитання Ви отримаєте позитивні відповіді, то для перекладу можна застосувати одну з таких стратегій [4, 240]:

1. Відсутність перекладу: якщо йдеться про рекламу продуктів, які виконують виключно апелятивну функцію, наприклад, парфуми, алкогольні напої або прикраси, то зазвичай такі рекламні тексти залишають без перекладу, тому що мета рекламного повідомлення досягається, насамперед, за рахунок фотоefektів.

2. Запозичення рекламного тексту: тут використовуються позитивні асоціації країни-виробника та її культури, тому логотипи, слогани та заголовки залишають без перекладу, хоча повідомлення в мові перекладу може доповнюватися додатковим текстом.

3. Прямий переклад: ця стратегія використовується рідше, тому що вона менш за все враховує особливості культури мови перекладу. Її застосовують, коли необхідно передати велику кількість інформації, наприклад, у рекламі технічної продукції.

4. Адаптація: фотоматеріал зберігається, але текст адаптують відповідно до особливостей культури мови перекладу. Найчастіше ця стратегія використовується в туристичній рекламі.

5. Ревізія, фотоматеріал зберігається, проте формулюється зовсім новий текст. Ця стратегія є ризикованою, оскільки фотоматеріал і текст мають відтворювати єдиний рекламний концепт.

Таким чином, основна мета реклами – впливати на свідомість споживача, привернути, його увагу та переконати його придбати певний товар. Тому переклад рекламного тексту повинен враховувати стратегічні рішення вихідної концепції та її потенційний результат на запланованому ринку. При перекладі рекламних текстів перш за все має зберігатися прагматична функція тексту оригіналу. Переклад може бути успішним за умови, якщо він здійснює на реципієнта такий самий вплив, як і оригінал. Усі мовностилістичні засоби тексту оригіналу, які роблять рекламу ефективною, повинні бути передані в мові перекладу. Проте прагматика тексту перекладу повинна обов'язково збігатися з прагматикою тексту оригіналу.

Під час перекладу рекламних матеріалів абсолютно недостатньо, а в деяких випадках і неприпустимо перекладати рекламний текст дослівно. Це може не лише послабити силу слогану, але й викликати абсолютно зворотній ефект – відразу до продукції з боку цільової аудиторії. Тому перекладач, що займається перекладом рекламних матеріалів, повинен бути не лише професіоналом високого класу, але й відмінно знати менталітет соціальних груп та прошарків суспільства, особливості сленгу цих груп, розуміти в технології створення реклами та зуміти перекласти її так, щоб лексика перекладу асоціативно була пов'язана з такими поняттями, як «кращий», «найкращий», «Ваш вибір» і т.п.

Підсумовуючи все вищезазначене, варто ще раз підкреслити, що рекламний текст містить у собі цілий ряд екстралінгвістичних компонентів і буде адекватно сприйнятий при їх гармонійному сполученні. Цей фактор є значимим при перекладі реклами, тому що перекладач повинен враховувати, що, зневажаючи цими компонентами, не вдасться перекласти рекламний текст із найбільшою ефективністю.

Література

1. Ванников Ю.В. Проблемы адекватности перевода: типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности // Текст и перевод. – М., 1988. – С 34-37.
2. Львовская З.Д. Теоретические проблемы перевода. – М.: Просвещение, 1985. – 232 с.
3. Рецкер Я.И. Теория перевода и переводческая практика. – М.: Международные отношения, 1974. – 215 с.
4. Snell-Hornby M.(Hrsg). Handbuch Translation. – Tübingen: Stauffenburg Verlag, 1998. – 434 S.

**ГРАМАТИЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ
ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СКЛАДЕНИХ ТЕРМІНІВ
З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ НА УКРАЇНСЬКУ
(НА МАТЕРІАЛІ НАУКОВО-ТЕХНІЧНИХ ТЕКСТІВ)**

Ключові слова: граматичні трансформації, складені терміни, прийоми перекладу термінів, способи перекладу.

Keywords: grammatical transformation, compound terms, translation methods, terms translation.

Граматичні трансформації (Граматичні заміни) – це спосіб перекладу, за якого граматична одиниця в оригіналі перетворюється в одиницю мови перекладу з іншим граматичним значенням. Заміни можуть підлягати граматичні одиниці ВМ будь-якого рівня : словоформа, частина мови, член речення, речення певного типу. Зрозуміло, що при перекладі завжди відбувається заміна форм ВМ на форми МП. Граматична заміна як особливий спосіб перекладу припускає не просто використання в перекладі форм МП, а відмову від використання форм МП, аналогічних вихідним, заміну таких форм на інші, які відрізняються від них по змісту, що виражається (граматичному значенню) [3, 54].

А.Д. Швейцер дає таке визначення граматичним трансформаціям «трансформації, при яких перетворюється формальна структура висловлювання і залишається незмінним сенс набору сем, який конструює його» [4, 118].

Різниця української і німецької мов виражається у двох категоріях перекладацьких проблем: проблеми перекладу в умовах подібності і розбіжності граматичних якостей мовних одиниць у вихідній мові і мові перекладу.

Спільність граматичних якостей нім. і укр.. мови визначаються їх приналежністю до індоєвропейської сім'ї і проявляється у наявності спільних граматичних категорій і функцій: категорія числа у іменників, категорія ступенів у прикметників, категорія часу у дієслова.

Розбіжність виражається у приналежності цих мов до двох різних граматичних груп, к саме в існуванні несхожих грам. категорій: артикль, фіксований порядок слів в нім мові, відмінки в українській мові.

Основні види граматичних трансформацій іменників:

1. Додавання граматичних одиниць, наприклад сполучників, займенників.
2. Опущення граматичних елементів.
3. Заміна граматичних форм частин мови.(форми числа, форми часу,стану)
4. Заміна частин мови

Способи перекладу складених термінів

Переклад термінів вимагає знання тієї галузі, якої стосується переклад, розуміння змісту термінів іноземною мовою і знання термінології рідною мовою. При перекладі науково-технічної літератури важливе значення має взаємодія терміну з

контекстом, завдяки чому виявляється значення слова. Коваленко А.Я. визначає два етапи у процесі перекладу терміну: перший етап – це з'ясування значення терміну у контексті, другий – це переклад значення рідною мовою.

Можна стверджувати, що одним з головних прийомів перекладу термінів є переклад за допомогою лексичного еквіваленту. Еквівалент – постійна лексична відповідність, яка точно співпадає із значенням слова. Терміни, які мають еквіваленти у рідній мові, відіграють важливу роль при перекладі. Вони служать опорними пунктами у тексті, від них залежить розкриття значення інших слів, вони дають можливість з'ясувати характер тексту. Тому слід вміти знаходити відповідний еквівалент у рідній мові і розширювати знання термінів-еквівалентів.

Лексичні трансформації застосовуються при перекладі науково – технічних текстів у тому випадку, коли в вихідному тексті зустрічаються терміни з тієї або іншої професійної області, які відсутні в мові перекладу або такі, що мають іншу структурно-функціональну впорядкованість у фаховій мові перекладу [1, 78].

Одним з основних трансформаційних прийомів перекладу термінів виявився прийом калькування – тобто передача не звукового, а комбінаторного складу слова, коли складові частини слова чи фрази перекладаються відповідними елементами мови перекладу.

Більшість одиниць термінологічного складу з галузі будівельної техніки утворені за допомогою складання основ та бувають дво – чи трикомпонентні, які інколи перекладаються іменниковими словосполученнями. Даний прийом застосовується при перекладі складних за структурою термінів, наприклад:

die Kugelkupplung – кульове зчеплення,
das Sicherheitsventil – вентиль безпеки.

Транскрипція – це передача літерами звукової форми слова, наприклад: Korrosion – корозія.

Найчастіше при перекладі термінологічних одиниць використовується транслітерація – передача вихідної одиниці по літерам, наприклад: der Motor – мотор, двигун.

При перекладі способом транслітерації не слід забувати й про “фальшивих друзів перекладача”, транслітераційний спосіб перекладу яких призводить до грубих викривлень значення, наприклад:

Plast – не «пласт», а «пластмаса»;
Funktion – не «функція», а «функціонування»;
Faktor – не «фактор», а «коефіцієнт»;
Originalgerät – не «оригінальний прилад», а «зразок приладу».

У випадку, коли словник не дає точного еквівалента тому чи іншому терміну, або ж коли застосування калькування, транслітерації чи описового перекладу недоречно, можливими також є інші прийоми перекладу.

До інших трансформаційних прийомів, що застосовуються при перекладі термінів можна віднести: конкретизацію та генералізацію. Лексико-семантичні трансформації – це спосіб перекладу лексичних одиниць іноземної мови шляхом використання одиниць мови перекладу, які не збігаються за значенням з вихідними, але можуть бути виведені логічно.

Одним з найпоширеніших видів лексико-семантичних трансформацій є конкретизація – передача одиниці перекладу більш широкого змісту одиницею конкрет-

ного змісту. В українській мові необхідно робити заміну слова чи словосполучення, що мають більш широкий спектр значень, еквівалентом, який конкретизує значення згідно контексту або стилістичних вимог. При перекладі за допомогою цього прийому одиниці мови оригіналу, які частіш за все утворені за допомогою складання основ, стають словосполученнями, наприклад: *der Mischergrill* – захисна решітка, *die Auflaufbremse* – набігаючий тормоз для причепів, *die Luftarmatur* – система подачі повітря, *die Pumpfähigkeit* – здатність транспортуватися насосом, *der Steuerschrank* – панель управління

При перекладі термінів також можливим є застосування прийому генералізації. Генералізація вихідного значення має місце в тих випадках, коли міра інформаційної упорядкованості вихідної одиниці вища за міру упорядкованості одиниці, що відповідає їй за змістом в мові перекладу, наприклад: *der Ersatzteil* – запасна частина; *die Fernsteuerung* – управління на відстані, *das Kondenswasser* – конденсат.

Деякі інші трансформаційні прийоми перекладу термінів застосовуються в тих випадках, коли значення того чи іншого терміну для української мови виявляється новим.

Експлікація – це додавання пояснення при перекладі термінів. До описового перекладу висувають такі вимоги:

- 1) переклад повинен точно відбивати основний зміст позначеного терміном поняття;
- 2) опис не повинен бути надто докладним;
- 3) синтаксична структура словосполучення не повинна бути надто складною. Також при перекладі цим прийомом зі складних термінів найчастіше утворюються словосполучення. Наприклад: *die Auflaufbremse* – набігаючий тормоз для причепа, *der Einfülldecke* – кришка наливної горловини, *die Funktionskontrolle* – контроль працездатності функціонування, *die Kunststoffbuchse* – втулка з полімерного матеріалу.

В німецькому науково-технічному тексті часто одному поняттю відповідають два або декілька термінів, при чому один інтернаціональний, а один або два – німецьких. При перекладі використовують лише термін, який є в українській мові [2,146].

Література

1. Бархударов Л.С.. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории переводов. Москва.: Международные отношения, 1975.. – 239 с.
2. Кашпер А.И.. Перевод немецкой научно-технической литературы. Москва.: Высшая школа,1964.. – 278с.
3. Комиссаров В.Н.. Теория перевода. Москва.: Высшая школа, 1990.. – 80с.
4. Швейцер А.Д.. Перевод и лингвистика (Газетно-информационный и военно-публицистический перевод). Москва.: Воениздат, 1973.. – 280с.

FORMATION OF ENGLISH COMPUTER TERMINOLOGY

The article deals with the aspects of computer terminological system formation in the English language.

Key words: computer terminological system, terms, computer terminology, technical terms, general terms

Units of computer terminology are terms – words or phrases that have a special, well-defined meaning in a separate (in this case a computer) area of science or technology. An important feature of terms is that they accurately express the concepts, processes, and name things that are specific to a particular sphere of production. A characteristic feature of the term is its correlation with precisely defined concept, its focus on uniqueness.

The term (including scientific and technical terms and terms of documentation) is a unit of a particular natural or artificial language (word, phrase, abbreviation, symbol, combining words and letters and symbols, a combination of words and numbers-symbols) that carries a spontaneously formed as a result of deliberate or special collective agreement specific terminological meaning which can be expressed either in verbal form or in any formalized form and accurately and completely reflects the basic, essential at this level of science and technology relevant signs' concept. The term is a word necessarily correlative with a particular unit corresponding to a logical conceptual system [1].

The term is stylistically neutral word, verbal complex or abbreviation that has a clear logical and substantive direction, and is characterized by the lack of uniqueness and expressiveness. Unlike the word term is a narrower expression of reality, which does not allow ambiguity. Each term is a word or a verbal complex, but not every word is a term. Terms unlike words are aimed to a clear reflection of reality. They are objective, stable and deprived of emotional colour. Compared with the bulk of words term is more accurate. It directly correlates with the indicated notion. Not every word might be a term, but only one that is able to mark a special concept.

The term is a “three-layer complex formation, which includes a sound or image component of the term structure and perfect semantic component of this structure, defining the belonging of the term to the lexical system of a natural language; meaningful features which allow you to designate a general abstract or concrete notion of system concepts; terminology essence, that is meaningful and functional features which allow the term to have the functions of the element of theory, which describes a special area of human knowledge or activity.

Thus, the term can be any word which is given a clear definition, which defines the concept referred to as conceptual. The term may be any artificially created word.

Terminology is an organized set of terms in specific field of knowledge. This is a symbolic model of a theory in a special area of knowledge or activity. Its elements are lexical

units of natural language, and the structure in general coincides with the structure of the system theory.

According to S.V. Grinyova a successful terminological system may contribute to the development of science and unsuccessful one may inhibit the development of scientific data [2].

It was recognized for a long time that the term should be laconic, informative, unambiguous and stylistically neutral, as an objective of science-business communication is precise, clear and systematic exposition of scientific information. It is noted recently that the terminology is increasingly drawn to the language of everyday communication.

Terms perform several important functions, such as fixing of scientific knowledge, the discovery of new knowledge and transformation of special knowledge.

For a correct understanding and translation any term (including the computer) it is necessary to know the morphological structure of a term, semantic features that distinguish it from common words, the peculiarities of the contextual functioning of these units.

All terms according to their morphological structure are divided into:

- 1) simple – file, disc, program;
- 2) complex – hotlist, keyword; bottleneck;
- 3) the terms-phrase – burst speed; fire button; address map.

This classification of terms according to their morphological structure is traditional in linguistics. However, we consider it to be not complete, because it does not cover the terms formed with the help of affixation and abbreviation.

Computer terminological system consists of terms which can be divided into the following groups:

1. Terms which are correlative to commonly used words. Such terms are formed due to the common words specific to the computer industry. In this case the meaning of a term is one of the meanings of a common word. For example, a computer term *file* – “a piece of information that has a marking – the name” was formed on the basis of the general vocabulary of the word with the meaning of “the dossier; filed papers”.

2. The general technical terms which are used not only within computer terminology, but also in other fields of science and technology. For example, the term *driver*, which in “computer context” means “a program that controls input and output of information” in other areas of science and technology has more than ten meanings.

3. Special terms, which are characteristic only for computer industry. For example, the terms like cybernetics, gigadisc, hardware, software. In such cases the meaning of the word and the meaning of the term are the same, because that word serves only to express a specific concept, that is the term and semantics of the word is adequate to its meaning.

4. The terms which have two or more meanings in the computer industry. For example, the term *server* is the name of a computer system, with the help of which you can enter the Internet, as well as program which provides an access to the Internet.

Computer vocabulary of English has specific characteristics. For some computer terms certain imagery is typical. In general scientific and technical texts are characterized by a lack of emotion and imagery. Some computer terms have distinct shade of a particular imagery of English language, for example, the term *mouse*, indicating the system for the regulation of the movement of the cursor outside really resembles a mouse, and the name of the program Windows is based on the similarity of the principle of providing information in the shape of a window on the computer display.

Describing the computer terminology, we cannot but say about the dynamics of its development, the intensity of its enrichment with new lexical units. Rapid development of computer technology led to the revitalization of nominative processes, and as a result a large number of lexical units of terminological nature was formed and continues to form.

The peculiarity of computer terms is that they, unlike other technical terms, gradually lose their highly specialized nature of the operation and become the achievement of literary language because of deep penetration of computer technology in all aspects of life.

Bibliography

1. Bilozerska L. P. Terminology and translation / L. P. Bilozerska. – K., 2010. – 232 c.
2. Terminology. Theory and method. Edited by Olga Akhmanova and Galina Agapova. – M.: MGU, 1974. – 206 p.

ОСНОВНІ СТРАТЕГІЇ, ХАРАКТЕРНІ ДЛЯ РОМАНТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ

Ключові слова: очуження; одомашнення; джерельний текст; романтизм.

Keywords: foreignization; domestication; original text; romanticism.

Оскільки мова нації – її дух, то нація також збагачується через збагачення мови. Такий погляд на мову надає перекладачам надзвичайно високий статус і накладає на них велетенську відповідальність: привносячи нові думки та форми в цільову культуру, перекладачі дійсно допомагали цю культуру формувати. Переклад ніс просвіту і зміни, які він, таким чином, спричиняв у цільовій культурі, були корисними перетвореннями до вищої формації розвитку. Певний даний текст, переклад якого здійснено в різні часові періоди, уособлюватиме різні етапи цих метаморфоз у відповідності до еволюційних стадій джерельної та цільової культур та міри знайомства цільової культури із джерельним текстом.

Можна говорити про дві основні тенденції в історії перекладу взагалі і в українському перекладі зокрема. З одного боку перекладач, за відомим висловом Гете, може «переселити» свого читача у країну автора оригіналу, максимально наблизивши до нього свою версію перекладу. З іншого боку він може намагатися переселити автора оригіналу в свою країну, і в цьому разі переклад буде віддаленішим від першотвору. Щодо українського перекладу ХХ ст., то типовими представниками першої тенденції були неокласики М. Зеров і М. Рильський, їхній учень і послідовник Г. Кочур. Яскравим представником другої тенденції, безперечно, є М. Лукаш.

Стратегії перекладу мають справу з такими двома основними завданнями як вибір джерельних текстів для перекладу та розробка методу перекладів цих текстів і неодмінно виникають як реакція на внутрішнє становище в культурі, обумовлюючись цілою низкою чинників: не лише культурних, але й політичних та економічних [5]. Стратегія очуження може позначати відмінність іномовного тексту лише допускаючи протилежну позицію до вітчизняного, свого, кидаючи виклик літературному канону, професійним стандартам та етичним нормам в культурі перекладу. З самої появи в німецькій культурі очужувальний переклад означав тісну близькість до джерельного тексту, буквалізм, що призводив до запозичення іномовних культурних форм та до розвитку різнорідних лектів. Не менш важливо й те, що очужувальний переклад може набувати вигляду не лише нетрадиційної перекладацької стратегії, але також й відбору самих іноземних текстів, що відхиляються від домінуючого літературного канону в культурі цільової мови. Саме з цієї причини в нашій роботі ми зосереджуємося як на запозиченні романтичних мотивів та форм, так і на запозиченні методу перекладу, що пов'язується з романтизмом.

Важливо зауважити, що вибір очужувати чи одомашнювати іномовний текст, як на це давно вказав Шляйєрмахер [4], існує лише для перекладачів художніх текстів,

на протывагу перекладачам технічним. При цьому поняття “художній переклад” слід розуміти в самому широкому смислі: не лише красне письменство, але й біографічні твори та мемуари, філософські, історичні та інші з гуманітарних дисциплін; а під “технічним перекладом” – переклад науково-технічний, дипломатичний, правничий, комерційний. Технічний переклад є принципово одомашнювальним: призначений для підтримки науково-дослідницької діяльності, політичних та комерційних угод, для економічного обміну та виробництва, він обмежується складнощами комунікації, й отже такі тексти перекладаються, вживаючи стандартні варіанти та термінологію, щоб забезпечити зрозумілість. Художній же переклад, що направлений на отримання естетичної насолоди, концентрується на передачі не лише змісту, а перш за все форми, й оцінюється на тлі внутрішніх художніх цінностей, як канонічних так і маргінальних [5], й отже в ньому можливо експериментувати у виборі тексту для перекладу, у розробці методів перекладу, що обмежуються, головним чином, теперешньою ситуацією в культурі цільової мови. Зміна в сучасних уявленнях про переклад також вимагає змін в редагуванні, рецензуванні, читанні перекладних текстів та в навчанні перекладачів [2].

Стратегії перекладу стосуються основних принципів вибору іноземного тексту, який треба перекласти, та розробляють метод для його перекладу. Ці принципи визначаються різними чинниками: культурними, економічними, політичними. Проте стратегії, що виникли ще за часів античності, можна розділити на дві великих категорії. Ті, що наближають текст перекладу до тексту оригіналу, тобто стратегія одомашнення, та ті, що націлені на інсценування чужого читацького досвіду, тобто стратегія очуження [5].

Одомашнювальні стратегії знаходять своє відображення у французьких та англійських традиціях перекладу, особливо у період раннього нового часу (кінець XV – перша пол. XVII ст.). Очевидно, що на даному етапі доместикація виражає свою прихильність до внутрішніх літературних канонів і в виборі іноземного тексту, і в розробці методу перекладу.

Ніколя Перро д’Абланкур, плідний французький перекладач з грецької та латинської, вважав, що еліптичну стислість прози Тацита необхідно перекладати вільно, з наданням пояснень та вилучень відхилень від теми, щоб «не зачепити витонченість нашої мови та зберегти вірність змісту».

Під впливом д’Абланкура, англійський перекладач сер Джон Денгем передав II книгу Вергілієвої «Енеїди» героїчними куплетами, і заявив, що «якби Вергілію довелося говорити англійською, то йому слід було б говорити не тільки мовою цієї нації, але і мовою цієї епохи» [5]. Під час одомашнення іноземних текстів д’Абланкур та Денгем фактично підтримували літературні стандарти соціальної еліти при конструюванні культурної тотожності для своїх націй на основі архаїчних іноземних культур.

Очужувальна стратегія перекладу вперше була сформульована в німецькій культурі класичного та романтичного періодів філософом та богословом Фрідріхом Шляйєрмахером. У своєму трактаті «Про різні методи перекладу» 1813р. Шляйєрмахер, по суті, наголошує на перекладі як на об’єкті інтерпретації тексту, з одного боку, та на засобі спілкування, тобто «методі зустрічі автора та читача», з іншого. Таких методів, що впливають на розуміння вітчизняним читачем іншомовного автора, лише два: «або перекладач залишає автора в спокої, наскільки це можливо, й наближає читача до нього, або ж він залишає читача в спокої, наскільки це можливо, й наближає до нього автора» [5].

Шлейермахер надає перевагу першому методу, примушуючи читача цільовою мовою здійснювати мандрівку за кордон, бо оскільки асоціативні комплекси відрізняються в залежності від мови та культури, то передача можлива лише за умови застосування «відчужуючого» методу перекладу: перекладач визначається виходячи з єдності форми та змісту тексту джерельного, та в залежності від мови оригіналу.

Погляди Шлейермахера щодо можливості методів перекладу поділяв Й. В. Гете, котрий у промові 1813 р. «На спомин Віланда» казав: «Існує дві перекладацькі максими. Згідно з першою з них, іноземний автор має постати перед нами в такому вигляді, щоб ми сприймали його як свого; інша ж максима, навпаки, вимагає, щоб ми самі відправлялися на чужину, вжились у його середовище й засвоїли його особливості мови та характеру».

Від гіпотез Шлейермахера відштовхуються, так або інакше, майже всі сучасні теорії перекладу, особливо німецькомовні [5].

Форенізуюча (очужувальна) стратегія перекладу, що сформувалася в надрах німецької культури класицистичного та романтичного періодів, уперше була викладена як перекладацька концепція 1813 року Фрідріхом Шлейермахером у його трактаті «Про різні методи перекладу» (“Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”). У цій дороговказній праці вчений накреслює перед «справжнім перекладачем» (мета якого полягає в тому, щоб цільовий читач якомога точніше й повніше зрозумів автора оригіналу, не полишаючи сфери своєї рідної мови) два протилежні шляхи: перекладач або наближає читача до автора, залишаючи останнього, наскільки це можливо, без зрушень, або ж він залишає без руху свого читача, наскільки це можливо, переносючи до нього автора. Ці два шляхи цілковито протилежні, тож перекладач, за Шлейермахером, мусить обрати якийсь один і з усією старанністю прямувати обраним шляхом, тоді як будь-яке змішування їх між собою призведе до вкрай небажаного результату, – аж до сумнівів у тому, що автор і читач взагалі зустрінуться в такому перекладі. Сам Ф.Шлейермахер, коли йшлося про переклад поетичних та філософських творів, надавав безсумнівну перевагу першому з названих ним шляхів, чи «методів», перекладу: це наближення цільового читача до автора, спрямування його «за кордони» рідної етнічної культури (очужинення) з метою пізнання ним мовних і культурних відмінностей чужомовного тексту. Такий переклад неминуче здатний чинити етновідцентровий тиск на національні цінності цільової культури. Але для більшості поетичних перекладів, що існували на час написання Шлейємахером свого трактату, характерним був саме другий шлях, чи “метод” перекладу: це введення автора «в дім» до цільового читача (онаціональнення), що полягає в етноцентричній редукції чужомовного тексту з метою його пристосування до цінностей гульової культури, Ф.Шлейермахер обстоював необхідність для перекладача поетичного твору першочергової орієнтації на єдність форми і змісту вихідного тексту та на вихідну мову, мотивуючи свою переконаність структурно-семантичною специфікою поетичного тексту, а саме: високим ступенем зрощення мовних форм із втілюваним у них змістом. Нероздільність форми і змісту в поетичних текстах – це те, що викликає, за Шлейємахером, значні труднощі при перекладі, особливо якщо врахувати той факт, безсумнівний для Шлейємахера, що мовно-асоціативні комплекси в різних мовах і в різних культурах – різні. До того ж, мова в поетичних (та філософських) текстах асоціюється з певними культурно-детермінованими уявленнями, конвенціями, думками

і почуттями, що стають усе віддаленішими від нас із плином часу. Відтак їх відтворення в перекладі можливе лише шляхом «очужинення», що, в свою чергу, передбачає використання при перекладі своєї рідної, відповідної для цього завдання, мови, яка неминуче пов'язана зі змінами в цільовому мововжитку, включаючи в себе непрогнозовані лексико-граматичні елементи й відхилення від узусу. Адже лише завдяки відхиленням від установлених норм «чуже», іноземне вкраплення може стати відчутним у цільовій мові. Звідси випливає ключовий для романтичної перекладацької етики висновок Шлейєрмахера: переконаність у тому, що переклад має, крім інноваційної, ще й регенеративну, відновно-омолоджувальну силу [2].

Ще зовсім недавно, на початку 90-х років ХХ ст., про український переклад можна було говорити тільки в контексті художньої літератури. Треба віддати їм належне, адже їхні переклади зарубіжної художньої літератури, передусім світової класики, відіграють значну роль у творенні української нації, розбудові її культури, збереженні важливої сфери функціонування і розвитку української мови [3].

Кожен з відомих українських майстрів художнього перекладу, «добираючись до неперекладного» (Гете), намагався по-своєму розв'язати суперечність між оригіналом і його перекладною копією. Тут можна говорити про дві основні тенденції в історії перекладу взагалі і в українському перекладі зокрема. З одного боку перекладач, за відомим висловом Гете, може «переселити» свого читача у країну автора оригіналу, максимально наблизивши до нього свою версію перекладу. З іншого боку він може намагатися переселити автора оригіналу в свою країну, і в цьому разі переклад буде віддаленішим від першотвору. Щодо українського перекладу ХХ ст., то типовими представниками першої тенденції були неокласики М. Зеров і М. Рильський, їхній учень і послідовник Г. Кочур. Яскравим представником другої тенденції, безперечно, є М. Лукаш [3].

Ці два творчі методи найкраще видно в побудові мови Г. Кочура й М. Лукаша. Мова Кочура – це мова міська, культурна, як заявляє Є. Попович, рафінована, коротше, літературна; у ній чимало слів, дотепно кованих горсткою інтелігентів, чимало лексики несправедливо забутої [1]. Мова Лукаша – це мова сільська, і через те, аристократична, до того ж, часто позалітературна [1]. Від авторів Г. Кочур вимагав, надихаючи особистим прикладом, точності первотвору, мовної чистоти, стилістичного блиску і бездоганного смаку [1]. А в перекладах М. Лукаша «звук голосу автора при його перенесенні часто ніби здобуває наше рідне відлуння. Новація Лукаша в тому, щоб у себе, на рідному ґрунті, знаходити спільне у звичаях, побуті, навіть у долі з чужими» [1].

На перших етапах становлення сучасної української перекладацької традиції домінуючими є переклади-переробки, переспіви, травестії, найяскравішими прикладами яких є «Енеїда» Котляревського та «Гараськові пісні» Гулака-Артемівського. Разом з травестіями розвивався переклад з ознаками українізації, одомашнення. Саме тенденція до стирання рис національної своєрідності першотвору і була домінуючою у тогочасних перекладах. Перекладачі скорочували або розширювали тексти оригіналів за власним бажанням, пристосовували їх до цінностей цільової культури.

Окреме місце у розвитку української літератури займає так звана «Харківська школа романтиків» (Л. І. Боровиковський, О. Шпигоцький, А. Л. Метлинський, М. І. Костомаров, І. І. Срезневський, Я. І. Щоголів та інші), що сформувалася у 30-ті роки ХІХ ст. і виявляла великий інтерес до української історії, традицій, фольклору. Харківські романтики сприяли пересадженню на український ґрунт тем і мотивів

романтичної доби та форми притаманні їй (насамперед баладу), проте методи перекладу у них ще залишалися асиміляційними.

Починаючи з 1890-х років зусиллями чільних перекладачів (Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Михайло Старицький) здійснювався новий етап якісної модернізації української літератури, розвивалися інноваційні тенденції, дедалі помітнішими ставали намагання розширити творчий досвід українського письменства, збагатити його методологічний і технічний інструментарій. В основі більшості їх пізніх перекладів лежить стратегія очування.

Пізніше продовжують дотримуватися очувальної стратегії перекладу такі видатні перекладачі-неокласики як М. Зеров, М. Рильський, О. Бурггардт, П. Філіпович, М. Драй-Хмара, які прагнули наслідувати мистецтву минулих епох, віддаючи перевагу історико-культурній та морально-психологічній проблематиці.

В середині ХХ ст. уособлювали і поглиблювали традиції неокласиків, звертаючись широко до очувальної стратегії, такі перекладачі як М. Орест, Г. Кочур та Борис Тен.

Новим витком в історії українського перекладу стає неоромантичний напрям. Така тенденція в перекладі притаманна В. Барці, І. Кочуровському і так званій Нью-Йоркській Групі. Вони прагнули спрямувати свою творчість на пізнання чужої мовної картини світу, оновити і збагатити поетичну українську мову.

На вибір стратегії перекладу впливають не тільки суб'єктивні чинники – вподобання перекладача, його смак та позиція по відношенню до норм культури перекладу та цільової культури, а й об'єктивні – культурно-історична ситуація в країні, стан культурної та літературної полісистеми, цільова аудиторія; тому, завдяки обраним дослідницьким позиціям, різні перекладацькі підходи виявляються рівноцінними та життєздатними.

Жодна із стратегій не використовується перекладачем у чистому вигляді, мова може йти лише про домінування певної стратегії у певний час у певному творі.

Література

1. Григорій Кочур і український переклад: Матеріали міжнар. наук. – практ. конф., К.; Ірпінь, 27 – 29 жовт. 2003 р. / Редкол.: О. Чередниченко (голова) та ін. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. – 280 с.
2. Кальниченко О. А., Подмінюгін В. О. Трактат Фрідріха Шляермахера «Про різні методи перекладу («Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens») та його значення для сучасного перекладознавства / О. А. Кальниченко, В. О. Подмінюгін // Вчені записки ХГУ «НУА». — Х.: Вид-во ХГУ «НУА», 2002. – Т. VIII. – С. 503–533.
3. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
4. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens [Електронний ресурс] / Friedrich Schleiermacher. – Режим доступу: (<http://www.bible-researcher.com/schleiermacher.html> [21.11.2007])
5. Venuti L. Strategies of translation / Lawrence Venuti // Routledge Encyclopedia of Translation Studies [Ed. M. Baker] – L.; N.Y.: Routledge, 1998. 654 – P. 240–244.

Чепурна З.В.

старший викладач кафедри теорії,
практики та перекладу німецької мови,

Лисенко Г.Л.

к. філол., доц..

Національний технічний
університет України «КПІ»

ВІДТВОРЕННЯ ПРЕДИКАТИВНИХ СТАЛИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ З ОНОМАСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Ключевые слова: коментарій, ономастикон, фразеологізм, фраза, ідентичність, трансформація, словосочетание, інтернаціоналізм.

Key words: commentary, onomasticon, phraseologism, phrase, identity, transformation, word combination, internationalism.

На відміну від фразеологічних одиниць, еквівалентних слову, прислів'я та приказки мають образний зміст, тобто їх внутрішня форма зазвичай зберігає свою значимість. Прислів'я – це закріплені в мові сталі образні судження, які мають повчальне значення, виражають певну мораль і часто мають звуко-ритмічну організацію. Первинні реалії, пов'язані з виникненням прислів'я, забуваються, але двоплановість прислів'їв зберігається. Співіснує їхнє пряме та переносне значення. Зміст вільного сполучення, що лежить в основі прислів'я та його переносний зміст актуалізуються у мові. Отже, перекладач повинен передати обидва компоненти: і зміст, і метафоричне значення. [1, 189]. Практика свідчить, що існує 5 можливих способів перекладу прислів'їв: 1) переклад повним відповідником – прислів'ям (еквівалентом), коли в мові перекладу є прислів'я, яке рівнозначне за змістом, функцією та стилістичними характеристиками прислів'ю оригіналу та співпадає з ним повністю або в основі за своїм образним змістом. Іншими словами, метафора, яка лежить в основі прислів'я, повинна спиратися на ідентичні образи. Повні еквіваленти часто зустрічаються у так званих інтернаціональних прислів'ях та крилатих виразах, які беруть за основу Біблію та міфологію. Наприклад: *j-n von Pontius zu Pilatus schicken* – *посилати когось від Понтія до Пілата*; *das Wasser in die Limmat/ den Rhein/ ins Meer/ in den Brunnen tragen* – *у море воду лити*; *bis dahin läuft noch viel Wasser in die Elbe den Rhein die Spree herunter* – *до того часу ще багато води утече*; *Es führen viele Wege nach Rom* – *усі дороги ведуть до Риму*. 2) Переклад частковим відповідником прислів'ям, коли прислів'я мови перекладу еквівалентне прислів'ю оригіналу за змістом, функцією та стилістичним забарвленням, але відрізняється образним змістом [1,190]. Наприклад: *Was der August nicht kocht, lässt der September ungebraten* – *літній день пік годує*; *zu Pfingsten auf dem Eis* – *на тріпцію на льоду*; *was Hänschen nicht lernt, lernt Hans nimmer mehr* – *чого не вивчив Ванюша, того не буде знати Іван*; *jeder Hans findet seine Grete* – *для кожного Гриця є своя птиця*; *Bringe eine Katze nach England, sie wird miauen* – *і у Парижу не роблять з вівса рижу*. 3) Часто використовується також прийом калькування. Прислів'я відтворюється майже в дослівному вигляді, і сам контекст підказує, що

читач має справу, очевидно, зі сталим зворотом, який відтворюються за оригіналом. Наприклад: *Wo der Papst ist, da ist Rom – де Папа Римський, там і Рим; Man könnte nach Rom gehen und wieder kommen – можна було б сходити в Рим та повернутися назад.* 4) Відповідник-псевдо прислів'я використовується, коли перекладач вважає доречним використання наявних в мові відповідників або коли в мові взагалі немає повного або часткового еквівалента – прислів'я. У цьому випадку перекладач винаходить прислів'я, відтворюючи без модифікацій або з деякими змінами образний зміст оригінального прислів'я і, звичайно, зберігаючи його зміст. Наприклад: *Der Sommer sorgt für den Winter und der Winter – für den Sommer – Літо дбає про зиму, а зима – про літо.* 5) Ще один перекладацький прийом – це переказ фразеологізму, тобто описовий переклад. Відсутність необхідних відповідників та неможливість дослівного калькування впливають на вибір цього способу перекладу. Це тлумачення, пояснення прислів'я, яке в мові перекладу практично перестає існувати як самостійна мовна одиниця і, немовби, розщеплюється в контексті. Такий переклад обумовлює стилістичні та інформаційні втрати. [1,192]. Наприклад: *Lichtmess im Klee, Ostern im Schnee.* Вважалось, що перші ознаки весни з'являються вже на стрітіння – ліхтмесс (Maria Lichtmess), 2 лютого. Перевагу на стрітіння надавали холодній погоді. Вважалось, що краще побачити вовка, ніж сонце; *über Weihnacht kein Fest, über des Adlers kein Nest – немає свята більшого, ніж Різдво, як немає гнізда вищого, ніж у орла.* Значущість цього свята пояснюється тим, що ще до XVII століття воно було початком року, а в далекому минулому у древніх германців на цей час припадало свято середини зими – *Mittewinterzeit; Was Hänschen versäumt, holt Hans nicht mehr ein – знання необхідно отримувати змолоду.*

Література

1. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224с.
2. Найда А.М. Стійкі народні порівняння як об'єкт фразеології (семантичний і структурний аспекти): Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.01/ДНУ. – Д., 2002. – 19с.
3. Фірсова Ю. А. Фразеологічні одиниці з топонімічним компонентом у німецькій мові: лінгвокультурологічний аспект: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.02.04/КНЛУ. – К., 2002. – 19с.

ОСОБЕННОСТИ ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО СТИЛЯ КАК ОБЪЕКТА ПЕРЕВОДА

Ключевые слова: публицистика, стиль, перевод.

Keywords: publicism, style, translation.

XXI век ставит новые задачи в информационном пространстве человечества. Благодаря массовой информации роль перевода в жизни человечества неуклонно возрастает; движение информационных потоков не знает ни границ, ни времени, ни пространства. Бесконечное разнообразие современного мира передается при помощи средств информации в ощущениях и интерпретациях многочисленных участников международного информационного процесса – журналистов, корреспондентов, комментаторов, телеоператоров. Общественные трансформации как в зеркале отражаются в языке. Публицистический стиль в большей степени, чем все остальные стили языка, воспринимает эти изменения. Поэтому постоянно растет значение переводческой деятельности, и вместе с ними возникают и переводческие проблемы.

Тексты публицистического стиля обладают рядом специфических особенностей, представляющих определенную сложность. Готовых рецептов и универсальных алгоритмов перевода, разумеется, не существует.

Публицистический стиль занимает особое место в системе стилей литературного языка, поскольку во многих случаях он должен перерабатывать тексты, созданные в рамках других стилей. Научная и деловая речь ориентированы на интеллектуальное отражение действительности, художественная речь – на её эмоциональное отражение. Публицистика играет особую роль – она стремится удовлетворить как интеллектуальные, так и эстетические потребности. Выдающийся французский лингвист Ш. Балли писал, что «научный язык – это язык идей, а художественная речь – язык чувств» [1, с. 281].

К этому можно добавить, что публицистика – язык и мыслей, и чувств. Важность тем, освещаемых средствами массовой информации требует основательных размышлений и соответствующих средств логического изложения мысли, а выражение авторского отношения к событиям невозможно без использования эмоциональных средств языка.

Среди главных языковых особенностей публицистического стиля следует назвать принципиальную неоднородность стилистических средств; использование специальной терминологии и эмоционально окрашенной лексики, сочетание стандартных и экспрессивных средств языка, использование и абстрактной, и конкретной лексики. Важной чертой публицистики является использование наиболее типичных для данного момента общественной жизни способов изложения мате-

риала, наиболее частотных лексических единиц, характерных для данного времени фразеологизмов и метафорических употреблений слова. Актуальность содержания заставляет журналиста искать актуальных форм его выражения, общепонятных и в то же время отличающихся свежестью, новизной.

Публицистика является основной сферой возникновения и наиболее активным каналом распространения языковых неологизмов: лексических, словообразовательных, фразеологических. Поэтому данный стиль оказывает существенное влияние на развитие языковой нормы. К сожалению, в случаях тиражирования небрежной, неточной речи это влияние оказывается отрицательным: люди с низкой речевой культурой воспринимают ошибки как норму [2, с. 82]. Очень часто причина лексических (и иных) ошибок в переводе лежит именно в неверном понимании исходного материала. Поэтому первоочередным фактором качественного перевода становится необходимость выявлять связи текста с внетекстовыми явлениями и реальной действительностью. Но, если переводчик заранее готов к возможным проблемам, если он осознает стилистический эффект особенностей переводимого текста и, если у него есть необходимые фоновые знания и представление о той реальности, которой посвящен текст, то вероятность выполнения качественного и адекватного перевода достаточно велика. Хотя вышесказанное можно в той или иной степени отнести к переводу и других видов текстов, все же вне сферы художественной литературы, нигде нет такого многообразия и богатства экспрессивных средств, какими обладают тексты из сферы массовой коммуникации, чтобы избежать возможных ошибок, переводчик должен вникать в смысловое содержание, структуру и коммуникативную задачу текста; определять и учитывать целевую аудиторию и учитывать возможность отхода от словарных значений слов в исходном тексте.

К названным выше условиям успешной работы переводчика необходимо добавить еще одно – пожалуй, не менее важное, чем все остальные, вместе взятые. Очень часто причина лексических (и иных) ошибок в переводе лежит именно в неверном понимании исходного материала. Поэтому первоочередным фактором качественного перевода становится необходимость выявлять связи текста с внетекстовыми явлениями и реальной действительностью.

Литература

1. Балли, Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М.: Изд-во иностр. лит., 1955. – 416 с.
2. Бардоши, В. Фразеологизмы французского языка, словарь-практикум / В. Бардоши, Ш. Эттингер. – Новосибирск: Уральское издательство, 2002. – 248 с.
3. Влахов, С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – Изд. 3-е, испр. и доп. – М.: МГУ, 2006. – 448 с.

