

---

ZBIÓR  
ARTYKUŁÓW NAUKOWYCH

FILOLOGIA,  
LITERATURA, SOCJOLO-  
GIA I KULTUROZNAWSTWO.  
AKTUALNE NAUKOWE PROBLEMY.  
ROZPATRZENIE, DECYZJA, PRAKTYKA

*Gdańsk*

30.03.2016 - 31.03.2016

СБОРНИК  
НАУЧНЫХ СТАТЕЙ

ФИЛОЛОГИЯ, СОЦИОЛОГИЯ  
И КУЛЬТУРОЛОГИЯ.  
АКТУАЛЬНЫЕ НАУЧНЫЕ ПРОБЛЕМЫ.  
РАССМОТРЕНИЕ, РЕШЕНИЕ,  
ПРАКТИКА.

*Гданьск*

30.03.2016 - 31.03.2016

---

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

### **Zbiór artykułów naukowych.**

Z 40 Zbiór artykułów naukowych. Konferencji Międzynarodowej Naukowo-Praktycznej " Filologia, literatura, socjologia i kulturoznawstwo. Aktualne naukowe problemy. Rozpatrzenie, decyzja, praktyka. " (30.03.2016 - 31.03.2016 ) - Warszawa:

Wydawca: Sp. z o.o. «Diamond trading tour», 2016. - 80 str.

ISBN: 978-83-65207-79-1

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.

nakład: 50 egz.

"Diamond trading tour" © Warszawa 2016

ISBN: 978-83-65207-79-1

**KOMITET ORGANIZACYJNY:**

*W. Okulicz-Kozaryn* (Przewodniczący), dr. hab, MBA, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, **Polska**;

*A. Murza*, (Zastępca Przewodniczącego), MBA, **Ukraina**;

*E. Ageev*, д.т.н., профессор, Юго-Западный государственный университет, **Россия**;

*A. Горохов*, к.т.н., доцент, Юго-Западный государственный университет, **Россия**;

*A. Kasprzyk*, dr, Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa im. prof. Stanisława Tarnowskiego w Tarnobrzegu, **Polska**;

*L. Nechaeva*, dr, Instytut PNPU im. K.D. Ushinskogo, **Ukraina**;

*A. Odrzywolska-Kidawa*, dr, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, **Polska**;

*M. Ордынская*, профессор, Южный федеральный университет, **Россия**;

*V. Podobed*, dr, **Belarus**;

*S. Seregina*, independent trainer and consultant, **Netherlands**;

*A. Tsimayeu*, dr, associate Professor, Belarusian State Agricultural Academy, **Belarus**.

**KOMITET NAUKOWY:**

*W. Okulicz-Kozaryn* (Przewodniczący), dr. hab, MBA, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, **Polska**;

*B. Куц*, д.т.н., профессор, Юго-Западный государственный университет, **Россия**;

*J. Kaluža*, dr. hab, profesor, Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie, **Polska**;

*P. Латынов*, д.т.н., профессор, Московский государственный машиностроительный университет (МАМИ), **Россия**;

*J. Rotko*, dr. hab, profesor, Instytut Nauk Prawnych PAN, **Polska**;

*T. Szulc*, dr. hab, profesor, Uniwersytet Łódzki, **Polska**;

*E. Чекунова*, д.п.н., профессор, Южно-Российский институт-филиал Российской академии народного хозяйства и государственной службы, **Россия**.

SPIS /СОДЕРЖАНИЕ

SEKSIJA 22. FILOLOGIJE. (ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ)

1. Кажыбаева Г. К., Смагулова Н. К. ....	6
ҚАЗАҚ БАЛАЛАР ПОЭМАСЫНЫҢ ЖАНРЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ	
2. Козубенко Л.М. ....	9
КОНЦЕПЦІЯ ДОБРА І ЗЛА В РОМАНІ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА «ЗИМА ТУРБОТИ НАШОЇ»	
3. Дубицька О. Б. ....	14
ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ОПОВІДАННЯ РЕЯ БРЕДБЕРІ «КАЛЕЙДОСКОП»	
4. Kovalenko R.V., Kovalenko N.B.....	19
IMAGE OF MOTHER IN THE WORK OF T. G. SHEVCHENKO	
5. Пікуш О.І.....	22
АНАЛІЗ МОРФОЛОГІЧНИХ СПОСОБІВ СЛОВОТВОРУ ЯК ОСНОВНИХ ДЖЕРЕЛ ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ	
6. Иконникова М. И. ....	27
«ФАУСТІВСЬКИЙ» ТЕКСТ ГЕТЕ І ВАРІАНТ ЙОГО ТРАНСФОРМАЦІЇ В РОМАНІ Є. ЗАМЯТІНА «МИ»	
7. Ситник О.В.....	30
ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ В. ФОЛКНЕРА	
8. Винар С.М.....	34
КОМУНІКАТИВНА ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СЕНТЕНЦІЇ У ДРА- МАХ ЄВРИПІДА	
9. Спивачук В. А. ....	39
ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ В РАССКА- ЗАХ ПАНТЕЛЕЙМОНА РОМАНОВА	
10. Єгорова І.В. ....	42
ЗМІЙ ЯК ЗООМОРФНИЙ СИМВОЛ, ВІДОБРАЖЕНИЙ В УКРАЇН- СЬКІЙ НАРОДНІЙ МУДРОСТІ	
11. Ренчка І.Є. ....	45
ПРОЦЕСИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У РАДЯНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ ТА ЇХ МОВНЕ ВІДОБРАЖЕННЯ	
12. Алтунина В.В.....	53
ЛЕКСИЧЕСКИЙ ПОВТОР КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ИНТЕНСИФИ- КАЦИИ ТЕКСТОВ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА	

13. Топалова В. В.....	56
ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. Р. Р. МАРТИНА «ГРА ПРЕСТОЛІВ»	
14. Вишневская А. И. ....	58
ANALIZA PRZESTRZENI ARTYSTYCZNEJ ROSYJSKICH TŁUMACZEŃ SONETU ADAMA MICKIEWICZA «CZATYRDAN»	
15. Котик С.В., Козуб Л. С. ....	60
ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙ В АНГЛІЙСЬКОМУ ТЕКСТІ	
16. Попова Л.И. ....	64
ОПЫТ ПЕРЕВОДЧИКА ПИСЬМЕННЫХ ТЕКСТОВ КАК ПРЕДМЕТ ДИСКУССИИ	
17. Сереброва Л.Н., Павловская Л.И. ....	69
НАУЧНЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА КНИГИ ПО ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ГЕОМЕТРИИ (В.А. ТАДЕЕВ КАК ПЕРЕВОДЧИК М.В. ОСТРОГРАДСКОГО)	
18. Чепурна З.В., Лисенко Г.Л. ....	74
ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СТІЙКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ СПОЛУЧЕНЬ З ОНОМАСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ	
19. Філіпчук М. В. ....	77
СТРУКТУРНІ ДІЄСЛІВНІ КОМПОНЕНТИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ	



**Кажибаява Гульден Кенесовна**

филология ғылымдарының кандидаты, доцент  
Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау мемлекеттік университеті

**Смагулова Нургул Каирбековна**

филология ғылымдарының кандидаты, доцент  
Ш.Уәлиханов атындағы Көкшетау мемлекеттік университеті

## ҚАЗАҚ БАЛАЛАР ПОЭМАСЫНЫҢ ЖАНРЛЫҚ ЕРЕКШЕЛІКТЕРІ

**Түйінді сөздер:** поэма, реалистік, романтизм

**Keywords:** poem, realistik, romanticism

Қазақ әдебиеттану ғылымында поэманың терминдік түсінігі, жанрлық ерекшеліктері туралы жүйелі заңдылық қалыптасқаны белгілі. Қ.Жұмалиев: “Поэма өлеңмен жазылуының, сюжетке құрылуының үстіне оқиға бірлігінің сақталуы, бөлшектерінің біркелкі келуі және солардың барлығы асқан шеберлік, іскерлікпен жанды, жинақы түрде суреттелуі шарт, онсыз ешбір поэма өз дәрежесіне жете алмайды” [1, 228 б], – деп поэмаға тән ерекшелікті атаса, Ә.Нарымбетов “Алдымен, эпикалық поэмада шиеленіскен тартыс, өткір сюжет болу керек. Поэма кейіпкерлері төтенше іс, айрықша әрекетімен көзге түссін. Әдеби образға жандандыратын, жан бітіретін төгілген көрікті тіл, оқушыны желпіндіріп, тамсандырып отыратын көркемдік-бейнелеу амалдары да ауадай қажет. Оқушыны толғандыратын, тебірендетін, ұзақ уақыт есінен кетпес терең ой, тағылымды пікір болу керек поэмада” [2, 182 б], – деп поэманың ерекшеліктерін кең ауқымда аша түскен.

Балалар әдебиетіндегі поэма жанры фольклорлық дәстүрден бастау ала отырып, жеке жанр ретінде қалыптасып, реалистік сипат алғандығы анық. Осының негізінде балалар поэмасы эпикалық жанрының түрлері пайда болды. Грузин балалар әдебиетін зерттеуші Д.Которашвили балалар поэмасын екі топқа бөлген: “1) Халық ертегілері негізінде құрылған поэмалар; 2) Қазіргі тақырыпқа арналған поэмалар. Бұл топты мынадай топшаларға бөлуге болады: а) эпос және лирика синтезі негізіндегі поэмалар, б) лирикалық акценті бар поэмалар, яғни еркін поэмалар”. Ал өзбек балалар әдебиетін зерттеуші М.Жумабаев: “1) реалистік поэмалар, 2) нағыз фольклорлық негізде немесе оның ықпалы негізінде құрылған поэмалар” [3] деп жіктесе, сыншы Қ.Ергөбеков бірнеше түрін көрсеткен: “Фольклорлық дәстүрде туған поэмалар және реалистік, сатиралық, фантастикалық поэмалар” [4, 9 б. б].

Халқымыздың рухани асыл қазынасының арналы бір саласы – ауыз әдебиеті. Ауыз әдебиетінің тұнығынан мейір қандырып өскен қазақ баласы ертегінің қадірін жақсы біледі. Өзге халықтар секілді қазақ халқының да ертегілері негізінен қара сөзбен баяндалады. Ғасырлар бойы ауыздан ауызға көшіп, көркемдігі артып, небір әңгімеші шешендердің санасында қайта қорытылып жеткен қазақ ертегілері ХІХ ғасырдан бастап жиналып, хатқа түсе бастады. Қазақ әдебиетінде ертегі дастандардың дүниеге кел-

ген кезеңі де осы бай фольклорымыздың хатқа түсе бастаған дәуірімен тұспа-тұс келеді. Академик жазушы М.Әуезовке жүгінсек: "...ел ішінің өзінен шыққан, хат білген ақындар еңбегін алсақ, олардың көбіне тән бір ерекшелік ертегінің біразын өз бетінше әңгіме етіп, өлең, жыр түріне айналдырып жазған. Мысалы, қазақтың байырғы ескі ертегісі “Құламерген” жарыққа шыққанда, жыр болып тарады. Шығыс халықтарынан қыдырып келген “Сейфүлмәлік-Бәдіғұлжамал”, “Бозжігіт”, “Хасен-Мәлік”, “Шәкір-Шәкірат” сияқты ертегінің көбі де халық аузында айтылып жүрген қара сөз түрінен ауысып, белгілі пәлен ақын шығарған әңгімелі жыр болып тарады. Осындай ертегіні өлең етіп, өзгертіп, жариялаған ақындар А.Сабалов, Мақыш, Шәді сияқты кісілер болды. Ақын Абай да шығыс ертегісі “Әлиді”, “Әзімді” өлеңмен, өз сөзімен жазып әңгіме етті. Елге қызықты болған ертегіні осылайша өлеңге айналдырып айту, тарату, тыңдау, бұрынғы, әсіресе, XIX ғасырдағы қазақ әдебиетінде көп жайылған үлгі еді” [5, 7 б].

Бірақ, әдеттегідей, ертегінің бәрін балаларға арналған шығарма деп қабылдай алмайтынымыз секілді өлеңмен жазылған бұл ертегі дастандардың да дені балалардың жас ерекшелігі ескеріліп жазылған жоқ. Көбінесе жастардың мүдделеріне лайықтанып жырланған дастандар балалардың ұғымына ауыр, қабылдауына қиын, ой өресінен биік деңгейде жатты.

XIX-XX ғасырларда орыс әдебиетінің үлгі-өнегесі қазақ ақын-жазушыларына ықпал жасағаны белгілі. Орыстың ұлы ақыны А.С.Пушкиннің “Поп және оның жалшысы Балда туралы ертегі”, “Ана аю туралы ертегі”, “Салтан патша туралы және оның атақты ұлы, асқан батыр Гвидон Салтанович туралы және сұлу аққу ханзада туралы ертегі”, “Балықшы мен алтын балық туралы ертегі”, “Өлген хан қызы және жеті батыр туралы ертегі”, “Алтын Өтеш туралы ертегі” секілді шығармаларымен таныс болды. Қазақтың ұлы ағартушы ғалымы Ахмет Байтұрсынов бұл ертегі дастандарды “жаңа дәуірдің ертегі жырлары” деп атады. “Ертегі жыр деп өлеңмен айтылған ертегі айтылады, – деп жазды ол өзінің “Әдебиет танытқыш” атты зерттеу еңбегінде. Сындар дәуірдің ертегісі бұрынғының ертегісінен сындарлығымен айырылады. Ақындар ескі ертегіні ажарлап, ертегі жыр етіп шығарады, яки өз тақырыбымен, өз қиялынан шығарады” [5, 448 б]. Сондай-ақ, ұлы ғалым аңыз дастандарды да (аңыз өлең) өз алдына жанр ретінде таныды: “Адамның бал ашқанға, ырымға, қыдырға, аян бергенге, түс көргенге, илануынан шыққан ел ішінде аңыз қылып айтылатын түрлі әңгімелер болады. Сол әңгімелерді ақындар ажарлы тілмен, әдемілеп, өлең етіп шығарғаны аңыз өлең болады” [5, 451 б].

А.Байтұрсынов “жаңа дәуірдің ертегі жырлары” деп атаған ертегі дастандар ересек оқырмандарға не балаларға арналған ертегі дастандар деп бөлінбеген. Себебі ол дәуірде өз алдына жанр болып қалыптаса қойған да жоқ-тын. Пікірімізді академик З.Қабдоловтың сөзімен түйіндесек: “Жанр – даму үстіндегі ұғым. Әрбір тарихи дәуір әр түрлі жанрдың түп негізін сақтай тұра, оның табиғатына өз ерекшеліктерін енгізеді. Мұндай ерекшеліктер, бір жағынан, әр әдебиеттің ұлттық сыр-сипатымен тығыз байланысты болса, екінші жағынан, әр жазушының әлеуметтік орта мен әдеби процестегі атқарар рөліне, алар орнына байланысты” [6, 297 б]. Олай болса, “Әлем әдебиетінің әр кездегі түрлі нұсқаларымен танысқан адам үнемі қайталанатын құбылыстарға кездеседі. Сол тұрақты нәрсенің бірі – әдеби жанр” [7, 189 б] деген ғалым Р.Нұрғалидың ғылыми түйіні балалар поэзиясындағы поэма жанрының бүгінгі

әдебиетімізде “тұрақты” орнын тапқанына, жанр ретінде қалыптасып, даму үстінде екеніне ой салғызады.

Қайнар көзі фольклордан нәр алған қазақ балалар поэмасы 1920 жылдары алғаш рет ұлттық әдебиетімізде көрініс тапты. Халық санасында берік орныққан ертегі мен аңыз, мысал мен жыр-дастан салалары ұлттық әдебиеттің өсіп-өркендеуіне орай, өзінің канондық табиғатын сақтай отырып, ақын-жазушылар творчествосына ықпал ете бастады. Осы кезеңде әсіресе ертегі жанрлық мүмкіндіктерін кеңінен аша түсті. Ол жазба әдеби жанрлармен байланысқа түсіп, олардың әсерінен өмірді реалистік тұрғыдан көрсету құралдарымен толықты. 1920 жылдардың аяғы мен 1930 жылдардың басындағы “фольклорлық жанр қазіргі жаңа мазмұнды өз бойына сіңіре ала ма?” деген пікір таласқа толық жауап берді. 1930 жылдары ертегі өзінің тұрақты өміршендігін тағы да дәлелдеді. Ұлттық балалар әдебиетінде ертегі поэмалар, ертегі повестер, ертегі пьесалар пайда болды. Өлеңмен жазылған ертегі де көркем образды нақтылаумен ерекшеленген өміршендікті игеру үрдісі жүріп жатты. Барлық ертегілік шарттарды қолданумен қоса, оларға дәлме-дәл реалистік детальдар, ерекше жеке характерлер енгізіп, қазіргі оқырманның ой мен көңіліне жақындата түсті. Ертегілердің жанрлар поэтикасына әсері әр түрлі жанрлық модификациялардың пайда болуына әкелді: повесть-ертегі, новелла-ертегі, поэма-ертегі, жұмбақ ертегілер, алфавиттік ертегілер т.б.

Демек, “Қазіргі қазақ әдебиетінің даму бағдарына көз салғанда сан, сапа жөнінен өсуді, жанрлық формалардың баюын, нақты адам бейнесінің жасалуын, шеберлік мәдениетінің көтерілуін айту шарт. Халықтың рухани есеюінің айқын көрсеткіші – ұлттық өнер эстетикалық жағынан салмақтанып, тамырын тереңге жайып келеді. Рас, өмір күресін, тірлік тартысын, адам психологиясын, ғылыми-техникалық революция өтпелі заман, тәуелсіздік нәтижесінде туған жаңа қарым-қатынастарды бейнелеуде қазақ әдебиетінің алатын асулары әлі алда” [7, 14 б] дейтін академик Р.Нұрғалидың пікірі бізді көп ойға жетелейді. Өйткені балалар поэзиясы туралы, оның ішінде поэма жанры алдағы әдебиетіміздің дамуында да айрықша “асуларды” игеруге күш салады деген үміт ұялатады.

### Әдебиеттер

1. Жұмалиев Қ. Әдебиет теориясы. – Алматы: Мектеп, 1969, – 243 б.
2. Нарымбетов Ә. Уақыт шындығы – көркемдік кепілі. – Алматы: Жазушы, 1989, – 184 б.
3. Жумабаев М. Проблема положительного героя в узбекских советских детских поэмах. Автореф. дисс. на соиск. уч. ст. канд. фил. наук. Ташкент, 1982, – 19 с.
4. Ергөбеков Қ. Мейірім шуағы. – Алматы: Жазушы, 1985, – 152 б.
5. Байтұрсынов А. Ақ жол // “Қазақша оқу жайынан”. – Алматы: Жалын, 1991, – 464 б.
6. Қабдолов З. Таңдамалы шығ. жинағы. Т.2. – Алматы: Жазушы, 1983, – 456
7. Нұрғали Р. Драма өнері. – Алматы: Санат, 2001, – 480 б.



Козубенко Л.М.

кандидат педагогічних наук,  
доцент кафедри української і зарубіжної  
літератури та методики навчання ДВНЗ  
«Переяслав-Хмельницький державний  
педагогічний університет ім. Г. Сковороди»

## КОНЦЕПЦІЯ ДОБРА І ЗЛА В РОМАНІ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА «ЗИМА ТУРБОТИ НАШОЇ»

**Ключові слова:** Дж. Стейнбек, роман, добро, зло, герой, мораль, злочин, збагачення.

**Ключевые слова:** Дж. Стейнбек, роман, добро, зло, герой, мораль, преступление, обогащение.

**Keywords:** J. Steinbeck novel, good, evil, hero, morality, crime enrichment.

У своєму романі «Зима турботи нашої» Дж. Стейнбек відтворює атмосферу занепокоєності, смутної тривоги і душевної нестійкості, яка є характерною для того вузького маленького світу, в межах якого протікає життя героїв твору, – жителів невеликого приатлантичного міста Нью-Бейтауна. «Майже у всіх знайомих мені людях я відчуваю знервованість і занепокоєння, і перебільшену відчайдушну веселість, схожу на п'яний чад новорічної ночі» [2, с. 170], – задумливо міркує про себе головний герой книги, продавець бакалійної лавки в Нью-Бейтауні Ітен Аллен Хоулі. Знервованістю і постійною внутрішньою напругою відмічена поведінка майже всіх основних дійових осіб роману, кожен з яких залучений в «битву з сумнівним результатом», кожен прагне розбагатіти, відвоювати собі право на спокійне незалежне існування. У Нью-Бейтауні ось уже декілька років йде запекла, не на життя, а на смерть війна між двома ворожими угрупованнями, на чолі яких стоять з одного боку, – італієць Марулло, власник крамниці, в якій працює Ітен, а з іншої – місцевий банкір Бейкер, «містер Доллар», як його інколи називають. Прагнення до багатства, що відкриває дорогу до вседозвольного, ситого життя, забарвлює собою всі глибинні помисли і бажання таких, зовні несхожих один на одного жінок, як Мері Хоулі – віддана дружина Ітена Хоулі, і вже не молода красуня і місцева левиця Марджі Янг-Хант. Прагнення покінчити з бідністю (втім, досить відносною) і знову досягти того почесного положення в місті, яке займали його предки, пояснює кінець кінцем і злочинні дії самого Ітена, який не зупиняється перед нехтуванням найнепорубніших етичних законів.

Нащадок пілігримів-колоністів і шкіперів китобійних суден, вихований у добропорядній буржуазній респектабельній родині, неординарний за своїми здібностями і знаннями, Ітен Хоулі не може знайти собі кращого застосування, ніж бути продавцем у маленькій бакалійній лавці. Ця посада, хоч і дає йому можливість досить безбідно існувати з родиною, пригнічує Ітена. Ображена гордість звучить у його роздумах: «Чи можуть мої славетні предки пишатися тим, що призвели на світ якогось паршивого продавця у поганенькій італійській лавці і в тому самому місті, де вони колись усім володіли?» – «Ти не просто продавець, – втішає його дружина. – Ти ско-

ріше ніби управитель – ведеш усю бухгалтерію, сам здаєш виручку до банку, сам все замовляєш». – «Так – підтверджує Ітен. – І сам мету, сам виношу сміття, плазую перед Марулло, а якби я був до цього ще й поганою кицькою, мені б довелося ловити у Марулло мишей...» [ 2, с. 6].

Нема нічого особливого – героїчного або трагічного – у становищі продавця бакалійної крамнички. І щоб виділити героя з маси людей, автор звертає посилену увагу на його минуле, на історію родини, змальовує образи предків – батька, тітки, діда. Вони – давно померлі – беруть постійну участь в усіх діях і переживаннях Ітена, тому що вони сформували його особистість. Старий шкіпер – моноліт, який не знає сумнівів, сильна особа, діяльна натура. Тітонька Дебора, яка навчила його любити і співчувати, вірити і прагнути знань. Батько, котрий розгубив усе зібране поколіннями Алленів і Хоулі.

І справді, не криза, а доброта й інтелігентність згубили могутність родини Хоулі, тому що і те й інше суперечить законам бізнесу і накопичення. Ось для того, щоб виділити Ітена з компанії ділків – Бейкерів, Марулло та інших, до них подібних, Дж. Стейнбек і звертається до історії його сім'ї. Разом з історією родини у роман входять і одвічні категорії добра і зла, співчуття і любові. Адже це тітонька Дебора, сприймаючи історію людства, Біблію і християнство як щось конкретне і одвічне: і страждання одвічне і постійне, і любов, і самопожертва, і героїзм, навчила Ітена тому, що так довго не випускало його у сферу бізнесу – людяності і порядності, тому, що дозволяє авторові зіставляти героя із спасителем. Це настійне символічне зіставлення і підносить образ Ітена над його співгромадянами, робить його, як героя романтиків, людиною особливою, надає йому масштабності.

Незвичайність героя підкреслено і детальним зображенням його внутрішнього світу, його почуттів, страждань, роздумів. Промови, виголошені перед шеренгами пікулей і консервованого горошку... Нічні роздуми наодинці з собою... Бесіди з тінями предків у Старій гавані... Це – саме це – ті хвилини, коли Ітен буває собою, коли він розкривається у нещадному світлі правди.

Гроші – ось що володіє думками Ітена. Самому Ітену гроші не потрібні. Та вони потрібні Мері, щоб вона могла вище тримати голову, їх прагнуть діти, для яких життя без телевізора й авто немислиме. Респектабельність, більше того, можливість поважати себе для родини Ітена, як і для всіх навколо, пов'язана тільки з власністю. Для цього потрібні гроші. А видобути їх можна тільки нечесним шляхом. І так було завжди. Предки Хоулі і Бейкерів грабували судна, Марулло обманював і обважував, вся міська верхівка, весь муніципалітет безбожно крав і наживався на податках, доки більш багаті і впливові не викрили їх, щоб самим здійснити нові грошові спекуляції й афери. У місті і в країні шахрайство і корупція вважаються нормальним явищем.

Чому ж тоді для Ітена ніби п'ятьма опускається на місто, коли йому пропонують хабарі, дають можливість «зробити» гроші, навіть не спричинивши нікому лиха? Що це? Відданість добру і порядності чи душевні лінощі втримують його на рівній дорозі? Це головне питання, яке непокоїть Ітена у нічних роздумах. Він готовий скинути з себе душевну апатію, щоб забезпечити родину. Але ж як бути з мораллю? Ітен шукає будь-який вихід, шлях для самовиправдання у тих нелюдських вчинках, до яких він вдається.

Капітан Ітен Хоулі пройшов війну, вона і стала для нього тим життєвим досвідом, до якого доводиться звертатися. Шановні громадяни постійно поступаються пе-

ред власним сумлінням, порушуючи моральні закони, коли йдеться про гроші. Але ж і йому, Ітєну, траплялося примушувати мовчати свою совість під час війни, коли суспільство вимагало, щоб він вбивав людей. І він вбивав їх і не вважав себе злочинцем. Інші ж вважали його героєм, тому що весь світ, усе суспільство, прикриваючись високими словами, на якийсь час поставило табу на євангельські заповіді і «забуло» про мораль. Якщо весь світ постійно «виключає» і «включає» мораль, то Ітєн сподівається, що і для нього це буде можливим – відкинути на якийсь час мораль і звичні уявлення про добро і зло, щоб розбагатіти, а потім можна собі дозволити знов стати добropорядним.

Так поступово, під тиском родини і друзів, навколишнього суспільства і порад ділків, виробляється нова мораль: «Все відносно у цьому відносному всесвіті – моральність, норми поведінки, розуміння гріха» [2, с. 65]. На перший план виступає та частка Ітєна, яка примушувала його у дитинстві з насолодою знищувати маленьких звірів, а потім дримала, загнана углиб щорічним розпинанням тітоньки Дебори і книжковою премудрістю. Прийшов час – і все це виступило на поверхню і привело Ітєна до висновку: «Я не гонюся і ніколи не гнався за грішми заради грошей. Але ж без них хіба втримаєшся у тій категорії, існувати в якій мені звично і зручно?» [2, с. 116].

Рішення розбагатіти стає твердим, а образи тітоньки Дебори, Старого шкіпера і батька втрачають чіткість. «Замість контрастних постатей я бачив розпливчасті силуети» [2, с. 207]. Прийняте рішення тягне за собою відповідні вчинки. В Ітєні визріває думка про пограбування банку: адже цим нікому не завдаси лиха – гроші застраховано, а розбагатіти можна відразу і на все життя. Все продумано ним у дрібницях, але, на щастя, випадок став на перешкоді. На щастя – бо банківські гроші були сховані значно надійніше, ніж здавалося Ітєну. І він не може спричинити зла абстрактній, обездушеній капіталістичній машині.

Але ніяка випадковість не може втримати його від негідних вчинків. І жертвами Ітєна стають окремі конкретні люди – погані і добрі. Анонімний дзвінок у поліцію – і хазяїн крамниці Марулло стає жертвою закону, його виганяють з Штатів, як людину, що колись протизаконно оселилась в цій країні. Якщо вважати все у світі відносним, то відносно і те зло, яке Ітєн спричинив Марулло: адже італійцю сплатять вартість його власності, і він зможе повернутися на батьківщину – у теплі краї, де вщухне біль у його скалічених артритом суглобах, і він зможе тихо і спокійно доживати життя. Проте сам Ітєн точно знає, що він вчинив злочин, тому що тільки жадоба наживи, бажання мати багатство, а ніяк не турботи про здоров'я Марулло, керували ним, коли він видав хазяїна.

Ще більша моральна провина Ітєна перед Денні, тому що Денні йому все одно що рідний брат. Та коли йдеться про гроші, Ітєн зраджує і брата свого. Зовні його вчинок навіть благородний. Однак це тільки хитрий розрахунок – розрахунок на порядність Денні. І якщо у зовні респектабельному, «зразку благородства» Ітєні порядність згинула безповоротно, то пиятик і «низька людина» Денні зумів її зберегти.

Ітєн розбагатів, став хазяїном крамниці і найціннішого земельного наділу. Здається, він може закінчити свою гру і стати самим собою – благородним чистим інтелігентом. Та це вже, ясна річ, неможливо.

Ще на початку роману, в день святої п'ятниці, всім еством відчуваючи муки розп'ятого Христа, Ітєн згадує біблійні слова, слова спасителя: «Не плачте за мною, – говорив він. – Та плачте за собою і за дітьми вашими... Бо якщо із зеленим деревом це

робляць, то што з сухим будзе?» [2, с. 15]. Кара за пiдлiсть прыходiць да Iтена з несподiвананага для нього боку – безгрiшнi тiнi Шкiпера i тiтонькi Деборi не прыходзяць шмагуваць i яго душy. Найдорожча, што в нього ё, – дiтi чiняць зло i пiдлiсть, здраджуючы адiн аднаго. Бо якiцо аморальнае супiльства зламала лiудыну твeрдых моральных правiл, лiудыну зi сталымi уявленнямi про добра i зло, то што ж будзе з дiтьмi, в якiх з раньняго вiку «присохлi» вci паняттa моралi?! Майбутняе супiльства i майбутняе Iтена страшнае i безпросвiтнае.

Створюецься нiбi адiнны ланцюг з минулага, сучаснасьцi i майбутняго. Мiцна непорушна мораль тiтонькi Деборi зазнае краху в дiтей Iтена, таму што моральна «побудова», етiчны кодэкс суперечыць таму базысу, сацыяльнаму фундамэнту, на якому вонi трымаюцца, аджа побут Хоулі процвiтаваць тiлькi таму, што вонi порушувалi евангельскi запавiдi, проповiдуванi тiтонькаю Дебораю. У дiтей Iтена проста вci нормы прыведзена да адпавiднасьцi. Вонi – вжа звычайнi маленькi хижакi, якi перэбуваюць у гармонii з хижачькiм супiльствам.

Думка про вогник, яка дэкалькa разiв прамаiнула в романi, прыпускае досыць разплывчатае глумачэння. Мэрі, котру Iтэн называе свiм вогником, попры сымвалiчную вiрнiсть i жiночнiсть, дужа пiдаецься уплывам супiльства i часу. Грошi роз'iдаюць гэцi сымвал. Эллен, зарады якоi Iтэн заляшаецься жiтi, нести свiй хрест, теж сымвал дужа умовнiй: в нiй вiзрiвае i добра, i зло. I начала добрае, яке так прагне пiдтрыматi бацька, дужа непэвнэ, воно – в iнстынктах i пiдсвiдомасцi. Тодi як начала зла – актывнэ, дiяльнае.

Як зазначае Т.Н.Денiсова «вiдчай породжуе трагiчнiсть: герой намагаецься пакiнчыць з собою. I якiцо гэтаго не сталося, то самае таму, што Iтэн Хоулі зображэны як пераконлывы рэалiстычны образ, абумовлены сацыяльна, даставiрны псiхалогiчна, зображэны у развiтку» [1, с. 105]. Та романтичнiсть, яка ясна вiдчутна в романi, спрыяе выявлэнню внутрiшняй трагiчнiсьцi, што вiднiнi стае сутнiсьцю буденнаго жiтця герая.

Дж. Стейнбек змальовуе бораьбу протилежных прагнень в душi Iтена Хоулі, i гэцi внутрiшнi надлом стае iнколы настiлькi вiдчутным, што перэд чытачэма адначасна з'являюцца як бi два образi: адiн – цiнiчны i безсоромны хижак, мэртва хватка якога бэнтэжыць навіць самаго Бейкера, а iншы – втомлена вiд жiтця, звычайна i трохi простакувата лiудына, за сваёю прыродаю – в мiру гуманна i добра. Особлыво яскравым гэцi кантраст ё на пачатку романау, в яго першых роздiлах. Стыхiя добра, сымвалiчна втiлена в чэрвонуватому каменi – талiсаманi родыны Хоулі – перэмагае в душi Iтена напад безнадiйнаго вiдчаю. «У лiудынi вcя сiла. Вiд неi лiше вcе i залэжыць» [2, с.56], – гэцi запавiт дiда Iтена – несамовитого старога з сывою шкiперскаю борадою, повертае гераевi кнiгi вiдчуттa вiдповiдалнасьцi i боргу, вселяе iому волю до бораьбы за тэ, «аби не згас ще адiн вогник» [2, с. 298].

Отже, добра i зло в людскай натурi в кантэкстi супiльнай iсторii сталi прэдыметам дослiдження в романi «Зима турбота нашой» Дж. Стейнбека. Шлях Iтена Хоулі – вiд чеснаго невдахи до шанаванаго негiдныка, змальовуецься як складны прэдукт амерыканскай супiльнай устрою. Аджа в такому супiльствi доброта, шэдрiсть, вiдкритiсть, чеснiсть, готавнiсть зразумiць iншаго – цэ рысы, якi прырiкаюць до невдачi. Тi ж рысы, якi слiд зневажаць – хитрiсть, скарнiсть, жадоба збагачэння, егоiзм – стаюць основаю успiху.

**Література**

1. Денисова Т. Н. Про романтичне у реалізмі (із спостереження над сучасним романом США) / Т.Н. Денисова. – К.: Наукова думка, 1973. – 296 с.
2. Стейнбек Джон. Зима тривоги нашей. Путешествие с Чарли в поисках Америки / Джон Стейнбек. – М.: Правда, 1989. – 490 с.

**ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІСТИЧНИХ ЗАСОБІВ  
В УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ ОПОВІДАННЯ РЕЯ БРЕДБЕРІ  
«КАЛЕЙДОСКОП»**

*У статті розглянуто стилістичні засоби, вжиті Реєм Бредбері, відомим американським письменником-фантастом, в оповіданні «Калейдоскоп». Проведено зіставний аналіз оригіналу та його перекладу українською мовою, виконаного Євгеном Крижевичем. Особливу увагу зосереджено на відтворенні стилістичних засобів оригіналу у перекладі. У статті вказано на деякі неточності, допущені перекладачем.*

**Ключові слова:** переклад, відтворення, стилістичні засоби, лексичний повтор, метафора, порівняння.

**Key words:** translation, rendering, stylistic devices, lexical repetition, metaphor, simile.

Рей Бредбері Дуглас – визначний американський письменник-фантаст, видатний майстер слова, визнаний стиліст, тонкий психолог, проникливий лірик, який через зображення вигаданих подій у далекому майбутньому змушує читача замислитися про найважливіші людські цінності, про сенс життя. У своїх оповіданнях автор розкриває протиприродність, абсурд того, що відбувається в реальному житті, і передбачає страшну катастрофу, до якої може призвести бездуховність технізованого суспільства [1, 158].

Творчість видатного американського фантаста користується великою популярністю на пост-радянському просторі. Велику кількість творів письменника було перекладено українською та російською мовами, їх переклади друкувалися на сторінках літературних часописів, видавалися і неодноразово перевидавалися окремими збірками. Твори Р. Бредбері перекладали українські літератори О. Терех, Є. Крижевич, В. Митрофанов, Я. Веприняк, В. Попов, О. Клименко, А. Євса. Багато літераторів і лінгвістів, зокрема Н. Пальцев, В. Скороденко, В. Скурлатов, Ю. Смеляков та інші, досліджували різні аспекти творчості Р. Бредбері.

Оповідання Рея Бредбері «Калейдоскоп», написане у 1949 році, увійшло до збірника “Illustrated Man”, який було вперше опубліковано у 1951 році. У цьому творі автор описує аварію космічного корабля. Стався вибух, і астронавтів, позбавлених будь-якої надії на порятунок, розкинуло у відкритому космосі у різні сторони. В останні хвилини життя, поки ще не закінчилося повітря у скафандрах, вони підбивають підсумки свого життя, перемовляються по радіозв’язку, демонструючи різні моделі поведінки під впливом жахливого стресу та усвідомлення неминучої загибелі, і прагнуть навіть власною смертю принести користь людям.

Проблеми, підняті в оповіданні Рея Бредбері «Калейдоскоп», дуже близькі українцям тепер, коли справжні патріоти нашої держави змушені із зброєю в руках захищати її незалежність, жертвуючи своїм життям та здоров’ям заради того, щоб

ми жили в мирі. **Актуальність** дослідження полягає у тому, що вкрай необхідними стають художні твори, що вчать нас не марнувати життя, а творити добро для людей, жити так, щоб своїми вчинками змінити світ на краще. Саме до таких творів належить оповідання Р. Бредбері «Калейдоскоп», і це зумовлює необхідність популяризувати його український переклад, проаналізувати його відповідність оригіналу, оцінити художню майстерність його виконання і порекомендувати його сучасному українському читачеві.

У даній статті зробимо спробу проаналізувати відтворення українським перекладачем Євгеном Крижевичем стилістичних засобів, вжитих Реєм Бредбері в оповіданні «Калейдоскоп».

**Мета статті** – по-перше, виявити стилістичні засоби в оповіданні Р. Бредбері «Калейдоскоп», по-друге, дослідити способи їх відтворення українською мовою у перекладі Є. Крижевича.

**Об'єкт** дослідження – оповідання Рея Бредбері «Калейдоскоп» та його переклад українською мовою, виконаний Євгеном Крижевичем. **Предмет дослідження** – відтворення стилістичних засобів оповідання Р. Бредбері «Калейдоскоп» в українському перекладі Є. Крижевича.

Стиль оповідання «Калейдоскоп» характеризується багатством лексики, а саме вживанням емоційно забарвлених, розмовних та звукоімітуючих слів, синонімів, фразеологізмів, лексичних і синтаксичних стилістичних засобів.

У першій половині оповідання письменник описує емоційний стан астронавтів зразу після вибуху космічного корабля, вживаючи яскраву експресивну лексику та застосовуючи прийом лексичного повтору. Так, автор тричі вжив слово «terror», двічі – «horror», чотири рази слово «shock», один раз «terrible», аж дев'ять разів слова «scream» та «screaming», тричі кожне з наступних слів: «die», «dying», і «death». Згодом астронавти зрозуміли всю безвихідь свого становища і майже усі змирилися з думкою про неминучу смерть у космосі. Використовуючи емоційно забарвлену лексику та зберігаючи лексичний повтор, Є. Крижевич у перекладі адекватно відтворив атмосферу жаху, безпомічності, безвиході та приреченості, наприклад: *The shock was over, and the successive shocks of anger and terror and loneliness were passing* [9] – *Перший струс минув, тепер поступово минає і шок від гніву, жаху, самотності* [8]; *The screaming filled the universe* [9] – *Крик заповнює Всесвіт* [8]; *voices in varying degrees of terror and resignation* [9] – *голоси, сповнені жаху чи покірливості долі* [8]; *The man screamed and clawed frantically* [9] – *а той кричав, кричав нестямно* [8]; *The terror died and a metallic calm took its place* [9] – *Минув перший напад жаху, поступившись байдужому спокою* [8].

Через драматизм описаних в оповіданні подій письменник вживає багато тропів, насамперед епітетів, метафор і порівнянь, зображаючи ситуацію, поведінку персонажів, їх думки та діалоги. У своєму перекладі Є. Крижевич відтворив яскраву мову оригіналу. Порівнюючи український переклад оповідання «Калейдоскоп» з оригіналом, бачимо, що перекладачеві у більшості випадків вдалося адекватно відтворити епітети українською мовою. Розглянемо кілька прикладів: *disembodied and impassioned (voices)* [9] – *безтілесні, схвилювані (голоси)* [8]; *metallic (calm)* [9] – *байдужий (спокій)* [8], *great (anger)* [9] – *шалений (гнів)* [8]; *iron (fist)* [9] – *залізний (кулак)* [8]; *good, full (life)* [9] – *повнокровне (життя)* [8]; *emerald (mists)* [9] – *смарагдові (му-*

мани) [8]; *velvet (inks of space)* [9] – оксамитова (чорнота порожнечі) [8]; *crystal (fires)* [9] – кришталеві (іскри) [8]; *eternal and unending* [9] – безкінечно вічно [8]. Як бачимо, український перекладач переклав епітети близько до оригіналу, і водночас зберіг їх образність та експресивність, незвичність слововживання.

Автор проаналізованого оповідання вживає велику кількість метафор, головним чином у непрякій мові. Перекладач відтворив більшість метафор з допомогою еквівалентів, тобто з повним відтворенням образного та емоційного змісту метафори, зі збереженням її структури і стилістичної функції, наприклад: *They were scattered into a dark sea* [9] – Вони опинились у морі нітьми [8]; *Applegate was only a telephonic voice* [9] – Тепер Еплгейт – лише голос у навушниках [8]; *And this knowledge began to pull Hollis apart, with a slow, quivering precision* [9] – Ця думка краяла Холлісові душу, повільно, безжалісно роздирала її [8]; *He rolled the word into the back of his mind* [9] – Він загнав це слово у найвіддаленіший закуток свідомості [8]; *holding his memories to his chest* [9] – обіруч чіпляючись за дорогі серцю спомини [8]. При перекладі наступного речення перекладач не тільки переклав метафору з допомогою еквіваленту, а ще й просте розповідне речення перетворив у риторичне запитання, чим посилив емоційність вислову: *Now he was trying to pack a lifetime of suppressed emotion into an interval of minutes* [9] – Хіба втиснеш у короткі хвилини, які йому залишилося жити, хвилювання, притлумлюване протягом усього життя [8].

В оповіданні «Калейдоскоп» автор вжив декілька поширених метафор, створивши яскраві, правдиві, логічні і водночас несподівані образи. Так автор описав розмови астронавтів у космосі: *Space began to weave its strange voices in and out, on a great dark loom, crossing, recrossing, making a final pattern* [9]. Є. Крижевич дуже вдало відтворив цей метафоричний образ: *Порожнеча, наче величезний, похмурий ткацький верстат, почала сплітати химерні нитки голосів – вони схрещувалися, розходилися, вимальовувався остаточний візерунок* [8]. Використовуючи поширену метафору, Р. Бредбері зобразив життя як цікавий, яскравий фільм, який несподівано швидко закінчується: *... When life is over it is like a flicker of a bright film, an instant on the screen... and before you could cry out... the film burned to a cinder, the screen went dark* [9]. Перекладач близько до оригіналу переклав цю метафору: *Коли життя позаду, воно здається яскравим фільмом, що майнув на екрані... і не встигнеш крикнути... як плівка вже згоріла дотла, екран погас* [8]. Є. Крижевич також адекватно відтворив безжально-кривавий образ смерті у космосі: *Oh, death in space was almost humorous. It cut you away, piece by piece, like a black and invisible butcher* [9] – *Справді, втішина це штука – помирати у космосі. Смерть рубає тебе на шматки. Наче невидимий чорний м'ясник* [8]. Ще одна яскрава поширена метафора зображає космічний корабель як живий організм, який чітко функціонував доти, доки вибух не розірвав його на частини і не знищив його мозок, і Є. Крижевич майже буквально відтворив її у перекладі: *The components of the brain which had worked so beautifully and efficiently in the skull case of the rocket ship firing through space were dying one by one... [9]* – *Вони так довго, так блискуче працювали, поки їх об'єднував череп ракети, що протинали простір, а тепер вони помирають...* [8]. З поетичним сумом Р. Бредбері змальовує момент, коли зв'язок між астронавтами вже зник: *Their voices had died like echoes of the words of God spoken and vibrating in the starred deep* [9] – *Їхні голоси щезли, наче бог вимовив кілька слів, і коротка луна відбилася й загубилася у зоряній безодні* [8].



У проаналізованому оповіданні Р. Бредбері вжив декілька порівнянь, які перекладач відтворив еквівалентами, наприклад: *They fell as pebbles fall down the well. They were scattered as jackstones are scattered from a gigantic throw* [9] – Вони падали, мов камінці в колодязь. Наче їх метнули з велетенської праці [8]; *like a dozen wriggling silverfish* [9] – мов зграйка сріблястих рибок [8].

Через неможливість рівноцінно відтворити українською мовою деякі стилістичні засоби український переклад міг зазнати закономірних втрат. Очевидно, тому Є. Крижевич вдається до методу заміщення з метою компенсації перекладацьких втрат. Зокрема, перекладач відтворив декілька метафор порівняннями, наприклад: *The first concussion cut the rocket up the side with a giant can opener* [9] – Першим же ударом бік ракети розрізало, наче консервним ножом [8]; *the ship ... went on, a meteor swarm seeking a lost sun* [9] – корабель... мчав далі, мов рій метеоритів, у пошуках втраченого сонця [8]; *he was a thing of dull concrete, forever falling nowhere* [9] – він став ніби нечутливий камінь, приречений вічно падати в нікуди [8]; *Hollis turned the word on his tongue* [9] – повторив Холліс, ніби куштуючи це слово на смак [8]. Крім того, перекладач відтворив епітет *faltering* (*Lespere's faltering voice*) [9] метафорою: *Лесперів голос затремтів* [8], і вжив лексичний повтор для підсилення емоційності, перекладаючи одночленні речення, де цього повтору не було: *The many good-byes. The short farewells* [9] – *Останні привіти. Останні короткі прощання* [8].

При зіставленні оригіналу оповідання «Калейдоскоп» та його перекладу, зробленого Є. Крижевичем, помічаємо декілька недоліків. Перекладач допускає тавтологію, невинувато переклавши слово *lost* (*children*) [9] двома близькими синонімами одночасно: (*діти, що*) *з заблукали, загубилися* [8]. Речення *I know how you feel* [9] Є. Крижевич переклав не дуже вдало: *Я розумію твоє становище* [8]. По-перше, переклад звучить занадто формально, а по-друге, йшлося про емоційний стан людини, тож слово *становище* тут недоречне.

На основі вище викладених спостережень можемо зробити висновок, що, незважаючи на незначні неточності, у проаналізованому українському перекладі оповідання Р. Бредбері «Калейдоскоп» вдало, коректно, зі збереженням стилю, образності та емоційного забарвлення відтворено стилістичні засоби оригіналу.

### Література:

1. Бережний В. М. Апологія фантастики. – К.: Рад. письменник, 1986. – С. 154-164.
2. Коптилов В. В. Живое слово перевода // Радуга, 1982. – №11. – С. 150-155.
3. Павленко Т. М. Фантастика як засіб привернення уваги до найбільючіших проблем людства. / Т. Павленко // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України, 1998. – №3. – С. 11-13.
4. Скурлатов В. О. О творчестве Рэя Бредбери. Брэдбери Р. О скитаньях вечных и о Земле. – М.: Правда, 1987. – С. 643-654.
5. Станевич Б. Некоторые вопросы перевода прозы. // Мастерство перевода, 1959 – М., 1959. – С.46-70.
6. Словник української мови: В 11 т. – К., 1970-1980. – Т. 1-11.
7. Шор В.Е. Субъективное и объективное в художественном переводе. – Теорія і практика перекладу. Вип. 16. – К., Головне Видавництво Видавничого Об'єднання «Вища школа», 1989. – С. 37-52.

8. Рей Бредбері. Калейдоскоп. – Укрліт. Українська бібліотека. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [http://ukrlit.kiev.ua/zarubijna\\_literatura/rey\\_bredberi](http://ukrlit.kiev.ua/zarubijna_literatura/rey_bredberi)
9. Ray Bradbury. The Illustrated Man. – New York, Bantam Books, 1979. – 186 p.

**Kovalenko R.V.**

PhD, ZNU

**Kovalenko N.B.**

Teacher of the highest category, Primorskaya school №1

## **IMAGE OF MOTHER IN THE WORK OF T. G. SHEVCHENKO**

The aim of the article is to study the image of women and mothers in the poetic works of T.G. Shevchenko. The attention is focused on the main means of creating the character of one of the central images of poetic Shevchenko. This subject is a leading one in the work of T. Shevchenko. The great poet and the artist throughout the life a lot of attention paid to the female subject and created beautiful images of women, mothers who have charm, who touch, attract, open new worlds. With tenderness and love Ukrainian poet portrays girls, young married women, but the greatest strength of the poetic genius of Shevchenko was used to create images of mothers.

In such frequent reference to this topic, in respect for women and mothers, in such adoration Shevchenko recreated the national characteristics of the soul of the Ukrainian nation, its mentality. Since ancient times our ancestors who were called tillers engaged in agriculture, created a cult of Mother Earth, which later grew into adoring women, mothers, and the abuse towards them was considered a great sin. This is evidenced by the many ceremonial and calendar event that came to us from the depths of centuries – folk songs and legends. On the folk ground aesthetic tastes of Taras Shevchenko are formed, his mind absorbed the echo of age culture and in childhood and early adolescence upcoming charming female images were being created.

Throughout his life Taras Shevchenko has created an unrivaled women images that we delight, images which captivate us and open up unexplored spiritual facets of the world of women. Taras Shevchenko portrays girls as beautiful, soft, fragile Ukrainian young women with genuine love and the warmth in their souls. He describes women – mothers who were ready for everything, even for self-sacrifice for the sake of their children.

Keywords: image, woman, mother, poem, destiny.

The subject of mother is a major one in the work of T. Shevchenko. Throughout his life the great writer and painter paid quite a lot of attention to themes of women and mothers. Shevchenko was able to create incredibly bright images of women, images of mothers who protect us, opening us new worlds and dimensions. With great admiration and affection Shevchenko T. depicted Ukrainian girls. However, the most powerfully the force of the Great Kobzar's talent is manifested in creating the image of women and mothers.

The poet managed to revive the national specifics of Ukrainian mentality through frequent appeal to this topic, the topic of mothers, through respect for the woman, through adoring her. From ancient times our ancestors created a cult of Mother Earth, which eventually evolved into the deification of mother while mocking at her in contemporary society was treated as a serious sin [1, 3]. As evidence of this we can regard many rituals, legends and folk songs that historically date back to ancient times.

Aesthetic tastes of Shevchenko were formed on the folk ground, his talent absorbed like a sponge achievements of age culture. As a result, in childhood and early adolescence his

worldview attitudes started to form, eventually they will be reflected in the images of women coming from the pen of the poet.

All ages of women's fate were conceptualized and reproduced by the poet in his "Kobzar". Since children's affection ("Мар'яна-черниця", "Ми вкупочці колись росли"), girl's love in "Причинний", "Катерині", "Мар'яні-черниці", "Тополі"), happy marriage ("Росли укупочці, зросли"), happiness of motherhood ("Сова", "Слепая", "Сліпий", "У нашім раї на землі", "Княжна") – to the wrong love ("Коло гаю в чистім полі", "У тієї Катерини"), long-suffering old age ("Титарівна", "Відьма"). The conflict between the calling of women on the earth and hard reality, which destroys motherhood worried Shevchenko enormously [2, 151]. Almost in all his works we can clearly distinguish the tragic notes of maternal fate on the slopes of age.

In Summer Garden 23-year-old serf Shevchenko on the basis of creative rethinking of folk songs and legends writes his ballad "Причинна" about tragic love. This work was later acknowledged as a poetic masterpiece, surpassing all similar poems in the contemporary Ukrainian literature. It was a manifestation of Shevchenko's ethical position not to be betrayed, but only to be confirmed in the following poems. His position lay in a deep understanding of the girl, capable of great love and loyalty to her lover. The author never condemns it but sympathizes, protects and preserves [3, 10]. Wherever Kobzar wrote his poems in the capital of the Russian Empire or in the Caucasus – their origins always go back to Ukraine.

In the poem "Катерина" Taras Shevchenko spoke not only about the image of love, but for the first time had addressed the topic of motherhood, which brings the main heroine not happiness and luck but rather shame and death.

The poem has many original lyrical digressions from which we learn about Shevchenko's relation to the events and to the image of Catherine herself. The great poet takes the view of the disregarded girl. He does not condemn her love, and only understands in his own way and sympathizes with her in it.

The poem «Catherine» belonged to the favorite works of T. G. Shevchenko. Catherine's image followed the poet further, spoke of her in poems and stories, even created a painting «Катерина» (1842). No fictional story, but a true one put Shevchenko into the plot. Catherine symbolizes all unmarried mothers of Ukraine, hundreds of mutilated girls' lives. Of course, Shevchenko knew the works of contemporary literature which dealt with the fate of ordinary girls seduced and abandoned by their masters. However, unlike these authors who focused their attention on the topic of seducing girls Shevchenko focused on the suffering of the abandoned girl, her frustration and condemnation of the offender [4, 217]. Subsequently the tragic images of mothers poet recreates in poems «Слепая», «Мар'яна-черниця», «Наймичка», «Відьма», «Марина», «Марія» and others.

The poem "Наймичка" is recognized by many critics as a work of world importance. In this poem, Shevchenko showed the sacrifices that an ordinary Ukrainian mother is capable of for the sake of her child's happiness. Comparing the two images – Anna and Catherine I. Franco wrote that the heroine of "Наймичка" is a very deep nature, sensual, with powerful love for her child. This love is so powerful that makes the hireling neglect her interests and give her life as a sacrifice for her baby. These two images of mothers are united by the tragedy of betrayed love. Anna like Catherine was seduced and forsaken by an officer. But Anna is not looking for her beloved. From the beginning of the poem the reader can see

a hireling with a baby. She throws the baby to an elderly childless couple and in a year goes to them in hiring. And just before her death, the hireling opens her adult son the secret which she carried through all her life.

In the poem "Наймичка" T. Shevchenko managed to convey the power of mother's love in a separate, atypical fact from the life that not only embodies the character of the Ukrainian people in particular, but also of humanity in general. Whoever reads this poem, as noted Franco, a Pole, a German or a Frenchman – they will be equally excited. This fact can be considered extra evidence of the poet's skills when the partial thing displayed all human one. The poem impresses with its easy and simple plot.

The intention to write the poem "Марія" appeared when Shevchenko was in exile. He wrote about it in a letter to Princess Varvara Repnina. The poem was written in St. Petersburg in 1859, several years before his death. The poem tells us of a mother who led by the will of God, gives birth to son whose fate was the salvation of all mankind. With much love and holiness embraces the author God's mother, telling of her life story, of Jesus' birth, his childhood. With the crucifixion of Jesus Christ the poem ends.

According to Franco, Shevchenko's "Марія" should definitely be in the list of the best, most deeply thought-out and perfectly finished poems of the author. Sometimes even Franco gives this work the first place among the pearls of Shevchenko's poetry.

What Shevchenko was one of the first is elegant polishing the image of suffering mother; the image that confused poet's contemporary critics. Women types created by the Great Kobzar are the quintessence of human nature in its most mysterious nuances that the poet was able to successfully show in his poetry.

#### REFERENCE

1. Bovsuniv's'ka T. Khudozhnya kontseptsiya zhinky u tvorchosti Tarasa Shevchenka / T. Bovsuniv's'ka // Dyvoslovo. –1999. – No11. – P. 2–6.
2. Vichnyy yak narod: Storinky do biohrafii T.H. Shevchenka: navch. posibnyk / [avtory – uporyadnyky: O.I. Rudenko, N.B.Petrenko]. – K.: Lybid', 1998. – 272 p.
3. Kolesnykova YE. Slovo «maty» v poeziyi Kobzarya / YE. Kolesnykova // Dyvoslovo. – 1995. – No 5 – 6. – P. 9 – 11.
3. Shevchenko T.H. Kobzar. Povna ilyustrovana zbirka / [peredm. I. Dzyuby]. – Kharkiv: Knyzhkovyy klub «Klub Simeynoho Dozvillya», 2010. – 720 p.

## АНАЛІЗ МОРФОЛОГІЧНИХ СПОСОБІВ СЛОВОТВОРУ ЯК ОСНОВНИХ ДЖЕРЕЛ ПОПОВНЕННЯ СЛОВНИКА СУЧАСНОЇ АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ

*Стаття присвячена дослідженню способів морфологічного словотвору, а саме афіксального способу творення слів. Окреслено функції суфіксів як дериваційних елементів.*

**Ключові слова:** суфікс, словотвір, структура слова, лексичний словник.

**Key words:** suffix, word-building, word structure, lexical vocabulary.

Розвиток та становлення мови виявляється у розвитку словникового складу, його поповненні мовними новоутвореннями. Словниковий склад англійської мови поповнювався останнім часом переважно за рахунок власних мовних ресурсів, тобто шляхом словотворення. Нагадаємо, що основними джерелами поповнення словникового запасу є різні види морфологічного, синтаксичного та синтактико-морфологічного способів словотвору. Тому метою нашої статті є аналіз морфологічного виду словотвору який служить джерелом поповнення лексичного словника сучасної англійської мови.

Питанням словотвору займалися вітчизняні та зарубіжні вчені-лінгвісти, такі як І.Гальперин, Ю.Жлуктенко, Г.Ісаєва, О.Есперсен, та інші. Проте, незважаючи на підвищений інтерес лінгвістів до вивчення лексичного складу англійської мови, деякі види словотвору, на нашу думку, не є достатньо дослідженими та проаналізованими. Тому завданнями нашої статті є охарактеризувати синхронний та діахронний типи словотвору, окреслити функції суфіксів як дериваційних елементів та охарактеризувати особливості афіксального словотвору.

Словотвір – це процес утворення нових слів із матеріалу, представленого у мові, за певними структурними та семантичними формулами та зразками [3, 157]. Тобто, основними одиницями словотворчого аналізу, якими є складники слова – основи і дериваційні афікси, які несуть основне словотворче навантаження [1, 63]

Важливим є той факт, що словотвір стосується лише тих слів, які можна проаналізувати на структурному і семантичному рівнях. Тому словотвір слід вивчати враховуючи два підходи: синхронний та діахронний. Необхідно їх розрізняти, тому що за допомогою синхронного аналізу словотвору вивчають сучасні класифікації типів словотвору, в той час як за допомогою діахронного словотвір розглядають у його відношенні до історії. Зміст поняття «словотвір» розглядається через аналіз морфемної структури слова [2, 208]. Відомо, що слово розглядають як поєднання звуку та значення. Наприклад, слово « ball » має кілька цілком різних значень: м'яч, костюмований бал; слово « can » – бідон, банка консервів,

могти. Причини цього рідко розглядаються лінгвістами, так як вважають, що таке поєднання є досить умовним.

Розглянемо морфему як складову структури слова [4, 24]. Вона не є цілком автономною одиницею, хоча є приклади слів які складаються з однієї морфемі. Як правило англійське слово складається з двох-трьох морфем Наприклад, у словоформі *teachers* маємо три морфемі: корінь *teach* із значенням «навчати», суфікс *-er* із значенням агентивної дії та закінчення *-s* з граматичним значенням множини. Якщо вичленити морфемі, це призведе лише до виділення окремих звукових комплексів, які не мають якогось значення. Згадаємо про вільну морфему, яка регулярно відтворюється за лінгвістичними моделями і вживається не змінюючи свого значення. Дієслово *stand*, іменник *stand* є вільними морфемі, які зберігають відповідні лексико-семантичні значення, тому такі морфемі ми можемо назвати мінімальними вільними формі. Але корінь *stand* може бути складником інших слів, таких як *standby*, *standee*, *standstill*, etc.

І суфікс і префікс вміщують семантичне навантаження, але вони не вживаються у вигляді абсолютно незалежних мовних одиниць. У нашій статті ми розглянемо утворення похідних за допомогою суфіксів, так як це є один з найбільш продуктивних із засобів афіксальної деривації в сучасній англійській мові. Суфікси як дериваційні елементи виконують функцію афіксальної морфемі, що знаходиться між коренем і закінченням і входить до складу основи [1, 76]. Зауважимо, що хоча суфікс не вживається незалежно, він має семантичне навантаження, яке впливає на словотвір. Саме це і стало причиною до численних класифікацій суфіксів щодо їх походження, продуктивності чи непродуктивності, частоти вживання, загальних значень, і т. д. Хоча суфікс має лексико-граматичне значення, він не вживається окремо так як немає ознак окремої частини мови. Але ми розрізняємо лексико-граматичні класи слів у випадку якщо одне й те ж саме слово з різними суфіксами належить до однієї частини мови. Якщо взяти суфікси *-er* та *-est*, то буде зрозуміло що це є прикметники вищого та найвищого ступенів порівняння: *small-smaller- the smallest*, *cheap-cheaper- the cheapest*, etc. Крім того різні суфікси можуть утворювати як просту так і подвійну опозицію різних частин мови, напр. *cold – cold-ish* (прикметник), *cold-ly* (прислівник), *cold-ness* (іменник). Саме через те, що за суфіксом зберігається одне лексико-семантичне значення, його вживання з основою певних груп слів призводить до утворення відповідних частин мови [3, 163]. Тому можемо стверджувати, що суфіксація – це важливий вид словотвору англійської мови з типами, що склалися історично.

Згідно зазначеного вище, можна зробити висновок, що суфіксальний словотвір характеризується залежно від різних причин, а саме: 1) суфікса, що походить з власної мови, напр. *coldness*, *willingness*. Зауважимо, що у цих випадках наголос словотвору не змінюється. 2) Запозиченого суфікса, що вживається з коренями іншомовного походження, зі зміною наголосу і в деяких випадках голосного або приголосного кореня: *advisable*, *negotiable*, *reliable*, *available*. 3) Запозиченого суфікса, що приєднується і до власно мовних і до запозичених коренів без зміни наголосу *Japan – Japanese*, *biology – biologically*. 4) Коли до запозиченого слова, утвореного за допомогою іншомовного суфікса, приєднується ще один власно мовний суфікс, то таке утворення називають корелятивним *resident – residency*.

Сучасна англійська мова налічує певну кількість слів які складаються з різних комбінацій власномовних та запозичених морфем. Їх властиво називати гібридами [5, 6]. Таке гібридне слово складається з одного запозиченого елемента – префікса, основи чи суфікса. Тому розрізняють такі підгрупи гібридів:

- Запозичений префікс+власномовна основа, напр.: inform
- Власномовний префікс+запозичена основа, напр.: unusual
- Власномовна основа+ запозичений суфікс, напр. valuable
- Запозичена основа + власно мовний суфікс , напр. plentiful

Варіативність походження гібриду може зростати якщо він складається з трьох і більше морфем. Наприклад, слово unhygienic складається з префікса un- – германського походження, кореня hygien –грецького походження та суфікса -ic – також грецького походження.

Вивчення формальної структури суфіксальних дериватів передбачає виявлення твірної основи і дериваційного суфікса як елементарних одиниць системи словотвору [5, 7]. Проаналізовано, що підгрупи різних за походженням суфіксів можуть утворювати один клас певної частини мови. Отже, групи (класи ) суфіксів розрізняють за наступними спільними ознаками:

–назви конкретних імен, напр. -er: teacher; -or: solicitor; -ing: duckling; -ee: employee; -ice: novice; -ician: politician; -ist: novelist; -ite: erudite, elite; -arian: agrarian; -ent: student; -ant: attendant. Аналізуючи з цієї групи один з найчастіше вживаних суфікс –er (-or), бачимо що він приєднується до дієслівних основ і передає агентивне значення, тобто значення особи за родом занять, професії або дії. Суфікс –ee приєднується до дієслівних і субстантивних основ із загальним значенням реципієнта дії.

–назви абстрактних найменувань: – age: damage, heritage; -ance: dominance; -ancy: truancy; -ation: agitation; -ence: difference; -dom: freedom; -hood: adulthood; -ing: staring; -ion: stagnation; -ism: criticism; -ment: improvement; -ness: kindness; -ship: partnership; -ty: liberty. Проаналізувавши багато прикладів можемо стверджувати що суфікс –age, володіє високою продуктивністю зокрема при утворенні термінів-іменників що позначають грошові виплати.: shortage, wreckage, etc. Суфікс –ism приєднується до ад’єктивних і субстантивних основ і також може передавати значення дії: absenteeism, fattism. Суфікси –ance(-ence) ще мають значення дії, процесу, напр.: acquaintance, insurance, etc.

–певну лексико-граматичну категорію: наприклад, є суфікси, що утворюють іменники жіночого роду: – ess: waitress, heiress; -ette: novelette, -ina: ballerina; -ine: heroine, wolverine.

Аналізуючи слова утворені за допомогою суфіксів, можна виділити такі, що надають словам певного емоційного забарвлення. Наприклад: -en, –et, -let, -ock. Перекладаючи слова, утворені за допомогою цих суфіксів, помічаємо, що вони відбивають характеристики зменшування: piglet, chicken, kitten, owlet, kitchenette.

Такі суфікси як –ard, -ster можуть відображати негативні якості та ознаки предметів, напр.: monster, gigster, oldster.

До морфологічних способів словотвору відносяться також афіксація (префіксація та суфіксація), складання основ, скорочення, зміна наголосу, чергування звуків, редуплікація, зворотній словотвір та бленд.



Зауважимо, що складання основ є одним з продуктивних типів словотвору. Тут лежить принцип утворення слова з двох або більше слів, поєднуючи при цьому незалежні, діючі основи. Наприклад, iceberg, lifeboat, laptop, sunglasses, etc.

Розглянемо, чим слід керуватися при визначенні структури даних прикладів. Доведено, що у сучасному мовознавстві форма складного слова впливає на його значення [7, 49]. Тобто, те що написано разом, є одним словом, яке несе якийсь певне значення. Проте, ми знаємо, що писемна мова вторинна, тому усне мовлення повинно мати певні критерії за якими визначають тип слова. Слово hijack може писатись hijack і hi-jack при цьому не змінюючи свого значення.

Значення слова є ще одним фактором, що впливає на визначення складного слова. Якщо складне слово має одне, конкретне значення. Що відрізняється від значення його компонентів, то його вважають окремою одиницею [6, 96]. Наприклад, значення слова son-in-law неможливо сформулювати беручи до уваги його складові son і law. Такі слова як editor-in-chief, pea soup, mouthful, home-alone, homebird вказують на єдність значень. Проте ми не можемо стверджувати, що це окремі слова.

Однією з найважливіших фонетичних ознак, що відрізняє слово від словосполучення є наголос. Якщо у слові є один основний наголос, то його вважають окремим словом: a bluebell – a blue bell, a blackberry – a black berry, etc.

На думку деяких дослідників, словоскладання є головним напрямом розвитку лексики мови, бо воно є найпродуктивнішим типом словотвору [3, 201]. Отже, складні слова розподіляють ся наступним чином: 1) відповідно їх приналежності до різних частин мови (функціонально). Більшість складних слів становлять складні іменники і прикметники hothouse, goldfish, greenhouse etc. Зауважимо, що наслідком подальшої деривації є складні дієслова, які утворюються від вже існуючих складних іменників шляхом конверсії: to highjack, to sunburn, to trademark, etc.

«Поєднання двох слів у морфологічно ізольовану одиницю є однією з загальних рис мовного розвитку. Цей принцип зростає на ґрунті людської природної тенденції вбачати в речі риси ідентичності, які вже існують і, разом з тим, відрізняють один об'єкт від іншого» – пише Г.Марчанд [10, 38]. Тому можемо зробити висновок, що сутність складного слова полягає у вираженні одного поняття, хоча поєднання окремих словотворчих елементів створює додаткове лексико-семантичне значення.

### Література:

1. Азарова Л.Є., П'яст Н.Й. Складання як один із способів словотвору// Монографія. – Вінниця: УНІВЕРСУМ – Вінниця, 2005. – 123 с.
2. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка/ И.Р.Гальперин. – М., 1958. – 332 с.
3. Жлуктенко Ю.А. Конверсія в сучасній англійській мові як морфологічно-синтаксичний спосіб словотворення. Питання мовознавства/ Ю.А. Жлуктенко. – К., 1958. – 250 с.
4. Раевська Н.М. English Lexicology/ Н.М.Раевська. – К.: Вища школа, 1971. – 94 с.
5. Царев П.В. Транспозиция в английском образовании/ П.В.Царев// Иност. яз. в шк.. – 1984. – №5. – С.6-10.
6. Benvenist E. English Lexicology/ E.Benvenist. – Moscow: Prosveshchenie, 1975. – 242 p.

7. Ginzburg R.S. A Course in Modern English Lexicology/ R.S.Ginzburg. – M., 1966. – p.166
8. Marchand H. Word-building in the English Language/ H.Marchand. – Cambridge: Cambridge University Press, 1980. – 293p.

### «ФАУСТІВСЬКИЙ» ТЕКСТ ГЕТЕ І ВАРІАНТ ЙОГО ТРАНСФОРМАЦІЇ В РОМАНІ Є. ЗАМЯТІНА «МИ»

**Ключові слова:** інтертекстуальність, антиутопія, типологія, художній інтелектуалізм.

Рецепція творчості Гете російською літературою ХХ ст. постійно перебуває в полі зору сучасного літературознавства [1; 5]. Водночас аналіз зв'язків роману Є. Замятіна «Ми» із трагедією «Фауст» досі не був предметом спеціального дослідження. Безпосереднім поштовхом до прочитання трагедії Гете «Фауст» як інтертекстуального попередника роману-антиутопії Є. Замятіна «Ми» стали слова автора зі статті «Нова російська проза» про антиномію свободи й рівності: «...це справжнє, це – від Фауста» [3; 362]. Отож Фауст у свідомості Замятіна пов'язувався з уявленням про протест і боротьбу проти консерватизму, про вічне прагнення людини до свободи. Герой трагедії Гете справді виступає проти будь-яких обмежень. У фіналі твору підсумком його життєвого шляху є сповнені романтичного пафосу слова: «Лиш той життя й свободи вартий, хто йде щодня за них у бій».

Замятін розподіляє риси гетевського Фауста між двома головними героями своєї антиутопії – Д-503, палким прихильником Єдиної Держави інженером-ракетобудівельником, та І-330, жінкою, яка мріє про звільнення суспільства від тоталітарного режиму Благодійника. Головна мета і зміст її життя – боротьба за свободу. Цій героїні, як і гетевському протагоністу, властиві мужність і стійкість, допитливий розум; перед бездуховним, безособистісним існуванням вона віддає перевагу смерті. Д-503, хоч і повністю перебуває в тенетах тоталітарної ідеології, мислить надособистісно: його діяльність спрямована на користь усіх «номерів», його навіть турбує становище жителів інших планет. При цьому його образowi властиві також риси Вагнера, який уособлює гірші якості в індивідуальності Фауста: прихильність сухій теорії, невміння бачити красу «древа життя» й реальних проблем людського існування.

На початку роману Д-503, він же герой-розповідач, який записує у призначеному для жителів інших планет щоденникові оду про Єдину Державу подібно до Вагнера, захоплено ставиться до досягнень науки й цивілізації. Д-503 оспівує «найвищі вершини в людській історії» – політиці, культурі, системі цінностей Єдиної Держави – і зневажає досягнення минулого. Відкидається також усе емоційне, оскільки в Єдиній Державі воно розуміється як свого роду стихія, яку неможливо врахувати в «нормалізованому» суспільстві й використати йому на благо.

Акцентуючи експансію штучного в тоталітарному суспільстві, Замятін розвиває одне з передбачень Гете. У другій частині «Фауста» Вагнер намагається відняти в природи її «свята святих» – таємницю зародження життя. Вагнер лабораторним шляхом створює розумну істоту – Гомункула. У романі Замятіна ця ситуація відбивається в історії Великої операції. Під час повстання членів підпільної організації «Мефі» проти

Єдиної Держави всім «нумерам» видаляють фантазію, щоб революції та інші небезпечні прояви прагнення громадян до свободы не могли повторитися. «Нумера» тепер перетворюються на недолюдей, схожих на «якісь людиноподібні трактори». У них неважко спостерегти відповідність гетевському гомункулусу. Епізод хірургічного втручання в природу людини, коли її не лікують, а спотворюють саму сутність, позбавляючи найважливішої особливості, і гротескний образ людиноподібних тракторів є засобами створення антиутопічної картини світу.

Після проведеної над Д-503 операції він повністю втрачає подібність із Фаустом, тому що автоматично втрачає «еретичні» ідеї, набуті під впливом 1-330, а також свої людські почуття й властивості. Герой перетворюється з людини, яка мислить і має душу, в керовану істоту, «довершеного», тобто «машинорівного» громадянина Єдиної Держави. Його характер утрачає тепер психологічну повноту й набуває гротескних рис. Долею Д-503 стає вічна посмішка («Я посміхаюся – я не можу не посміхатися: з голови витягли якусь скалку, у голові легко, порожньо» [2; 54]). Такий фінал прагнень, пошуків і страждань будівельника «Інтеграла» нагадує філософський підсумок, до якого доходить наприкінці «Фауста» гетевський Мефістофель.

Має місце в романі Замятіна і паралель до іншого зрізу образу Мефістофеля. 27-й запис містить опис екстатичного зібрання членів опозиційної організації «Мефі». Домінантними метафорами всього опису (як і символічного образу крилатого юнака, на честь якого названо організацію), є метафори вогню і п'яночки вологи. Метафора «серце – сліпуче, малиново-гліюче вугілля» [2; 104] очевидно відсилає до характеристики Мефістофеля Фаустом: «помісь бруду й вогню». У цій сцені будівельник «Інтеграла» забуває про світ міста й переживає стан, подібний до стану глядача діонісійської трагедії, детально охарактеризованого Ніцше в трактаті «Народження трагедії з духу музики». 1-330 асоціюється в цьому епізоді з Діонісом. Багато в чому під впливом 1-330 замятінський герой уперше в житті відчуває свою окремішність: «...я перестав бути доданком, як завжди, і став одиницею» [2; 104]. Інакше кажучи, він уподібнився до І, тому що в семантику її імені входить мотив одиничності, що символізує розвинену індивідуальність.

Подібно до Гете, письменник мріяв про гармонійну й вільну людину. Замятін уважав, що в індивідуальності такої людини повинні органічно синтезуватися емоційно-іраціональне, природне й раціональне. Мрії Замятіна втілювалися в міркуваннях Д-503 про «лісових» людей і «нумерів»: «Хто вони? Половина, яку ми втратили, Н і О – а щоб вийшло Н<sub>2</sub>О – струмки, моря, водоспади, хвилі, бурі – потрібно, щоб половини з'єдналися...» [2; 109]. Так у романі «Ми» втілюється центральна творча ідея Замятіна – ідея синтезу, типологічно близька, з одного боку, до гетевського уявлення про онтологічний синтез спокою і руху, а з іншого – до ніцшеанської концепції переплетення аполлонівського й діонісійського первнів [у замятінській термінології, ентропійного й енергійного). При цьому Замятін, як і німецький філософ, віддає перевагу другому, тому що воно, на його думку, більш глибоке й онтологічно значуще. Але синтез цих двох первнів – справа далекого майбутнього. У художньому ж світі роману протилежності, про які йдеться, не поєднують, тому тут переважає антиутопічний жанровий зміст.

Таким чином, художні особливості роману Замятіна «Ми» багато в чому визначені інтелектуальним духом «Фауста». Водночас образи Фауста, Мефістофеля, Гомункула переосмислені російським автором у контексті соціально-історичних та духовно-естетичних проблем початку ХХ ст.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Ботникова А. Б. Переключка в веках: Гете и Платонов / А. Б. Ботникова // Гете в русской культуре XX века: [сборник статей]. – М., 2004. – С. 171-179.
2. Гете. Фауст / Гете; пер. з нім. М. Лукаша; вступ, стаття О.І. Білецького. – К.: Держлітвидав УРСР, 1955. – 499 с.
3. Замятин Е. И. Мы. Роман / Е. И. Замятин // Избр. произв.: в 2 т. / Е. И. Замятин. – М.: Худож. лит, 1990. –Т.1. – С. 3-155.
4. Замятин Е. И. Новая русская проза / Е. И. Замятин // Избр. произв.: в 2 т. / Е. И. Замятин. – М.: Худож. лит., 1990. – Т. 2. – С. 352-365.
5. Якушева Г. В. Трансформация образов Фауста и Мефистофеля в литературе XX века / Г. В. Якушева // Известия Академии наук СССР. Серия: Литературы и языка. – М., 1998. – С. 30-38.

## ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ ДОСЛІДЖЕННЯ МАЛОЇ ПРОЗИ В. ФОЛКНЕРА

**Ключові слова:** мала проза, новела, жанрові особливості.

**Key words:** short story, story, genre peculiarities.

Мала проза В. Фолкнера, навіть враховуючи її включення в багатоаспектні дослідження спадщини письменника, досі залишається на периферії літературознавчого інтересу. Переважна увага завжди приділялася його романам, натомість новелістика у “фолкнеріані” займала порівняно невеликий сегмент. Мету даного дослідження становить з’ясування жанрових особливостей малої прози загалом та у парадигмі модерністського мистецтва, зокрема, що спричиняється у перспективі до вивчення специфіки Фолкнерової новелістики.

Теоретики літератури в різний час пропонували розглядати оповідання і новелу або як два близьких, але не тотожних один одному різновиди малої прози, або як суттєво відмінні жанри епосу. Суттєвим для визначення термінологічного апарату нашого дослідження є те, що твори малої епічної прози в традиціях англомовного літературознавства зазвичай позначаються терміном “story”. Саме таким визначенням послуговувалися Фолкнер і видавці, поміщаючи його в заголовки збірок оповідань. Це, наприклад, книги “*Doctor Martino and other stories*”, “*Go Down, Moses and other stories*”, “*Collected Stories*”, “*Uncollected Stories*”. Оскільки об’єктом нашого дослідження є художня спадщина Фолкнера в розрізі малої прози, вважаємо за можливе вживати терміни “оповідання” і “новела” як синонімічні україномовні еквіваленти англомовного “story”.

Подібна практика позначення малої прози Фолкнера є характерною для українського фолкнерознавства. Так, в україномовних публікаціях “малих” творів американського письменника зустрічаємо різні жанрові визначення. Найповніша україномовна збірка творів Фолкнера малого жанру у бібліографічному описі містила слово “новели” (“Червоне листя. Новели”); “Домашнє вогнище” представлялося як роман у новелах; підбірка творів у журналі «Всесвіт» (1971, №10) подавалася як «оповідання»; про книжку «Крадії та інші твори» перекладач у післямові зазначав: «це видання засвідчує жанрову і стилістичну різноманітність Фолкнера: повість, цикл оповідань (пов’язаних спільним основним героєм), роман» [6, 504]. Показово, що одні й ті самі твори частина дослідників називають новелами, інша – оповіданнями. Д.В. Затонський у передмові до збірки «Червоне листя» частіше вживає термін «новела», але «Троянду для Емілі» називає оповіданням [1, 13].

Відтак варто солідаризуватися з думкою тих літературознавців, яким відмінність новели від оповідання не представляється принциповою [2, 5]. Іноді новелу вважають різновидом оповідання, але співвідношення між ними навіть у межах одного літературознавчого видання визначається інколи суперечливо. Так, стверджується, що новела «відрізняється від оповідання гострим доцентровим сюжетом,

нерідко парадоксальним; відсутністю описовості і композиційною строгістю»; при цьому «новела поетизує випадок і є мистецтвом сюжету» на відміну від оповідання, що «тяжіє до розгорнутих характеристик» [7, 248]. В іншому місці того самого літературознавчого видання читаємо, що «в основі оповідання новелістичного типу зазвичай, покладено випадок, що розкриває становлення характеру головного героя» [5, 318]. Певні відмінності новели і оповідання закладені в самому «внутрішньому образі» цих слів: «novella» – італійською мовою «новина»; «оповідання» – те, про що хтось повідав комусь; у терміні «новела» не акцентується оповідальна сторона жанру, на відміну від термінів «оповідання», «tale». Англійське «story» у цьому сенсі представляється синтетичним: це може бути і «розказана» історія, і історія, що «трапила-ся»; у першому випадку синонім tale, в другому – happening, news.

Англійські літературознавці також вважають, що «novella» – різновид «story», що між ними немає яскраво вираженої протиставленості і що «short story» – «одна з найнепідвладніших до визначення форм» [9, 625]. Є й трохи інша думка: novella займає середню позицію між novel і short story, романом і оповіданням. Пропонується також і своєрідний, сказати б, «єднальний» термін – short fiction. Хід міркувань тут такий: оповідальна задача роману – розширений розвиток теми, її «розробка» (elaboration), оповідання – «обмеження» (limitation), novella ж і мала проза загалом характеризується «компресією», поєднуючи перші два принципи так, щоб виразити перший через другий, створивши «подвійний ефект інтенсивності й експансії» [11, 12].

Сюжетність і розповідність – взаємозалежні риси, й мало не єдині, котрі всіма теоретиками визнаються жанротворчими для новели / оповідання: стислість новели, одна відтворена подія, структурна концентрованість, тенденція до переважання активної зовнішньої дії над описом, рефлексією і психологічним аналізом [3, 3-7, 263-264]; саме ними пояснюють привабливість і живучість цього жанру аж до сьогодні, коли поширеність неоповідних і антиповідних художніх форм вважається «характерною ознакою нашого часу» [8, 7]. З модернізмом для письменників-новелістів наступила «ера підозри» не тільки стосовно розповідності, але й стосовно сюжету [8, 35-37]. У теоретиків різних шкіл ця обставина набула відбитку в таких термінах, як «безсюжетність», «безфабульність», «внутрішній сюжет» (на відміну від «зовнішнього»), «прихований сюжет», «психологічний сюжет» і т.д.

Розквіт новели припадає на XIX ст.; причому в літературі англійських країн пік його не збігається з розквітом німецької і французької новели, що приходить на романтизм 1790-х – 1830-х рр. В Америці це 1840-і рр. (Е.А. По і Н. Готорн); в Англії – друга половина XIX ст. й особливо рубіж століть (Р. Стівенсон, А. Конан-Дойл, Р. Кіплінг). Створення теорії новели пов'язано також із естетичною думкою самих письменників. Так, Гете узагальнено виражає особливості новели у розмові з Еккерманом 25 січня 1827 р., наголошуючи, що новела – це ніщо інше, як розповідь про подію нечувану...» [4, 245]. Відомий новеліст-романтик Людвіг Тік сформулював тезу про несподіваний «поворотний пункт» (Wendepunkt), після якого наступає розв'язка, що вражає своєю несподіванкою, навіть якщо вона логічно випливає із сюжету. У багатьох новелах центром є певний конкретний предметний символ, з яким пов'язаний і цей поворот в оповіді, і загальний вигляд, «силует» даної новели у свідомості читачів; таку теорію, що одержала назву Falkentheorie (теорія сокола) запропонував німецький письменник Пауль Хейзе (1830-1914), побудувавши її на дев'ятій новелі

п'ятого дня «Декамерона» Боккаччо. Цікаво, що в характеристиці даного жанру Едгар По явно пов'язує одномоментність сприйняття новели і її інтенсивність. Ритм сприйняття новели – одне з пояснень необхідності жанру. Водночас суттєво, що новела із самого моменту завоювання популярності прагнула поєднати інтенсивність і екстенсивність як у сфері впливу, так і в охопленні матеріалу й структурі. Спираючись на працю Дж. Лейбовітц, Є.М. Мелетинський пише «про досягнення в новелі подвійного ефекту, ефекту інтенсивності й експансії завдяки багатим асоціаціям» [11; 3, 4], яких митець досягає завдяки образам-деталям різного роду. Інші шляхи подолання «одиночності» новели і ефекту «шматочка» життя, зумовленої цим фрагментарністю структури новели, – це циклізація новел, об'єднаних ситуацією чи оповідачем, і створення обрамленої серії новел: одна з тих форм розширення художнього світу новели, що поєднується з його інтеріорізацією, тобто переорієнтацією жанру, рухом від зовнішньої описовості і зовнішньої дії до відкриття внутрішнього світу людини. Ці аспекти новели особливо суттєві для нашого дослідження, оскільки є типологічно характерними для Фолкнера, який також намагався циклізувати свої новели, уведенням одного оповідача і повторюваних персонажів.

На жаль, модерністська новела і навіть ширше, новела кінця XIX – першої половини XX ст., тобто періоду, в який вписується творчість Фолкнера, у працях теоретиків літератури виявилася пропущеною ланкою. Зарубіжні ж дослідження модерністської новели відрізняються, на наш погляд, однією загальною рисою: змішуванням чи взаємопереходом спостережень над модерністською новелою і новелою загалом. Можливо, саме тому автор одного з останніх досліджень англійської малої прози, Д. Хед не задоволений теоретичним рівнем сучасних робіт про новелу й поєднує рішуче з усіма: пошуки «єдності» усередині самої новели, єдності усередині циклу чи збірки новел, тяжіння критиків до «прояснення» семантики новели і зведення її до однієї ідеї, що спрощує сутність цієї художньої форми, особливо не підходить до модерністської новели [10, 9-10, 14-26].

Д. Хед, як і інші, вважає визначальними такі риси модерністської новели, її змісту й форми в нерозривному зв'язку: епістемологічна непевність; невизначеність (тобто відсутність однозначної характеристики героя, єдиного морального рішення); важливість дисонансу, пропуску, еліпсиса, розриву неперервності; звідси – неоднозначність (невизначеність) візуальних метафор і символів, які навіть стоять у центрі; обмеження дії і зосередженість на особистості, і при цьому трактування образу персонажа як моментів його внутрішнього життя [10, 8; 14; 21-22]. Все це має безпосереднє відношення до художньої своєрідності новелістики Фолкнера (в основному 1930-х років) в аспекті засобів і прийомів психологізму. Такий підхід відкриває перспективи для більш глибокого осягнення художнього задуму письменника і його реалізації, дозволяє показати особливості Фолкнера-новеліста на тлі його творчості, дає можливість визначити вплив письменника на американську новелістику подальших десятиліть.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Затонський Д. Фолкнер – новеліст / Д. Затонський // Червоне листя: [новели] / В. Фолкнер. К.: Дніпро, 1978. . С. 5 -17.
2. Лидин В. О новелле // Литературная учеба. . 1939. – № 10. С. 72 -82.



3. Мелетинский Е. М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. .-279с.
4. Михайлов А. В. Новелла // Теория литературы. М.: ИМЛИ РАН, 2003. -,Т. 3: Роды и жанры (основные проблемы в историческом освещении). .2003. С. 245 -249.
5. Поспелов Г. Н. Рассказ // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. . С. 317 -318.
6. Фолкнер В. Крадії та інші твори. К.: Дніпро, 1972. . -510 с.
7. Эпштейн М. Н. Новелла // Литературный энциклопедический словарь. М.: Советская энциклопедия, 1987. . С. 247 -248.
8. Brooks P. Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative. Oxford: Clarendon Press, 1984. . -363 p.
9. Cuddon J. A. Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. Penguin Reference Books. L., 1982. . -1051 p.
10. Head D. The Modernist Short Story: A Study in Theory and Practice. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. . -241 p.
11. Leibowitz J. Narrative Purpose in the Novella. The Hague – Paris, 1974. . -134 p.

**Винар С.М.**

старший викладач,  
Дрогобицький державний  
педагогічний університет  
імені Івана Франка

## КОМУНІКАТИВНА ПОЛІФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ СЕНТЕНЦІЇ У ДРАМАХ ЕВРИПІДА

*В статті розглядається сентенція як необхідна складова античної драми (на прикладі трагедії Еврипіда про Іфігенію). Основну увагу зосереджено на комунікативних аспектах сентенції в різних елементах драматичного твору: епічному, ліричному та власне драматичному.*

**Ключові слова/ Key words:** драма /drama, сентенція /, комунікативна функція / communicative function, рецепція/ ресерсіон.

Використання сентенцій у художньому творі пов'язують у теорії літератури насамперед з драматичними жанрами та дидактичною літературою. Про це засвідчують статті як вітчизняних, так і зарубіжних вчених-літературознавців, які займалися вивченням природи сентенції, причин її функціонування у різних жанрах. Зокрема, до цієї проблеми звертається філолог-класик В.П. Маслюк, який при дослідженні формування та розвитку теорії літератури на Україні в XVII – першій половині XVIII ст. вказує на її зв'язок з античною теорією художнього слова. Вчений вважає, що тільки завдяки збереженому трактату Аристотеля „Про поетичне мистецтво” у нас сьогодні є вичерпне уявлення про теорію трагедії у Древній Елладі. Саме на цьому трактаті і на Горацийовій поетиці „Про поетичне мистецтво” ґрунтується вчення професорів українських шкіл XVII – першої половини XVIII ст. (Ф.Прокоповича, М.Довгалевського, Г.Кониського та ін.) про драматичну поезію і передусім про трагедію. За їх твердженням, стиль трагедії має бути поважним і високим (gravis et sublimis), і що важливо, автор трагедії повинен дотримуватись у всьому принципі декоруму. Автори поетик вважають, що стиль трагедії повинен бути емоційним, насиченим тропами і словесними фігурами, різними сентенціями: „Elocutio tragoediae debet esse tropis, figuris referta, plena affectuum” [3, 139].

При дослідженні сентенцій у античних трагіків сучасні літературознавці [див.: 3] опираються на точку зору Т.Ф. Зелінського, який пояснював їх частотність, зокрема у Софокла, смаками тодішньої публіки. На думку вченого, сентенція видається найбільш доречною в якості „заклучного акорду” мови героїв, однак її вживання не обмежується тільки мовним епілогом, сентенції зустрічаються безпосередньо у мові героїв, у стихоміфії, у хорових піснях тощо. Пояснення цього факту вчений вбачає у загальній специфіці античної драми, для якої наявність сентенцій вважалася настільки ж характерною, як їх відсутність – для нової.

Для сучасного літературознавства з його зацікавленістю комунікативними можливостями художнього твору неабиякий інтерес може викликати питання інтерпретації сентенцій у площині комунікації, розгляд сентенції як своєрідного коду ху-

дожньої комунікації, необхідного при реценції твору. У нашій розвідці зосередимо увагу на специфіці сентенцій, присутніх у трагедіях про Іфігенію Еврипіда, на їх комунікативній багатоплановості та поліфункціональності.

Відомо, що нова жанрова форма, якою була антична драма, виникла у результаті еволюції і синтезу попередніх форм, на що цілком слушно вказує М.Л. Гаспаров [6]. Вчений виділяє три основні компоненти у сюжеті грецької трагедії – епос, власне драму і лірику, формулюючи ті критерії, за якими кожен ділянку тексту можна віднести до одного із типів організації драматичного матеріалу – епічного, драматичного чи ліричного: „... Чітко розмежовувались, по-перше, підготовка і мотивація центральної дії, по-друге, здійснення центральної дії, по-третє, реакція на центральну дію; інакше кажучи, по-перше, осмислення ситуації і прийняття рішення, по-друге, дія і, по-третє, переживання. Для вираження переживання трагедія застосовувала найдревніший свій елемент – ліричний; зображення дії могло бути виражено тільки в описі і розповіді, епічно; і, накінець, в усвідомленні і прийнятті рішення втілювався драматичний елемент трагедії. Кожен із цих елементів міг виражатися діалогічно чи монологічно, а ліричний – ще й третім способом – за допомогою хору” [ibidem, с. 137] (переклад мій – С.В.).

Розвиваючи відому думку Аристотеля про те, що сентенція – це судження про всезагальне, а не про часткове, повідомляючий смисловий фон, О.М. Фрейденберг [1] вважає сентенцію достатньо віддаленою від контексту твору у своєму змістовому аспекті, вставкою, не пов’язаною з контекстом, прийомом, який служить для об’єктивізації судження. А роль об’єктивізації може відрізнитися в епосі, драмі і в ліриці. Тому цілком доцільним є дослідити комунікативні аспекти сентенції, враховуючи той елемент сюжету трагедії (епічний, ліричний чи драматичний), у якому вона фігурує.

1. Епічний елемент. Крім власне епічних діалогів і монологів, коли вісник чи якась інша особа повідомляє про події, що відбулися поза сценою одночасно із діями, відображеними сценічно (монолог-розповідь вісника про жертвоприношення Іфігенії – „Іфігенія в Авліді” [7]: 1534-1605), сюди можна віднести також ті ситуації, коли розповідається про події, які мали місце ще до початку дії трагедії (діалог Агамемнона із слугою – „Іфігенія в Авліді”: 50-113). Іноді ці події включені у драматичний монолог, де вони фігурують у якості спогадів. Прикладом такого включення епічного елемента у драматичний монолог може бути монолог-спомин, монолог-сон Іфігенії у трагедії „Іфігенія в Тавриді” [8]: 1-66.

Змістовий аспект сентенцій епічного елемента достатньо типовий для античної драми: тут судження про те, яким повинен бути володар: „... звичаїв мінять // Чесний муж до влади ставши, не повинен ...” („Іфігенія в Авліді”: 338-339), роздуми про найкращі риси людської натури: „Риса благородного – // Найрозумнішим керуватись рішенням” („Іфігенія в Авліді”: 496-497), „... розсудливість – // Це найвірніша для людей сунутниця” („Іфігенія в Авліді”: 915-916), про неминучість долі, її змінність і непостійність: „Ніхто не знає, де з бідю стрінеться” („Іфігенія в Тавриді”: 467), „... марно проти долі йти” („Іфігенія в Тавриді”: 479), „Долі не лише вмирущий люд – // Боги коряться” („Іфігенія в Тавриді”: 1466-67).

Сентенція, яка зустрічається як у мові персонажів, так і в мові вісника, виконує тут роль коментаря: пояснює те, про що говориться в даний момент, поведінку героя, обставини, які склалися. Незважаючи на те, чи сентенцію вимовляє вісник чи

герой, який виконує роль оповідача, чи мова йде про події, які відбуваються одночасно з дією трагедії, чи про ті, які передували їм, прослідковується зв'язок сентенції з основною подією, про яку повідомляється. Зв'язок цей полягає у тому, що сентенція пояснює / інтерпретує подію. Але оцінка / інтерпретація не може порушувати об'єктивного стилю мови вісника чи героя, адже об'єктивність – одна із основних тенденцій епічного стилю.

Окрім референтивної комунікативної функції (центрального завданням сентенцій, як і більшості повідомлень, вважається орієнтація на контекст), необхідно враховувати й прояви інших функцій. При інтерпретації сентенцій не варто обмежувати поняття інформації, яка отримується у результаті, лише когнітивним (пізнавальним) аспектом. Як видно з наведених вище прикладів, у кожному вислові можна знайти хоча би прихований натяк на ставлення героя до того, про що він говорить, а отже на експресивну функцію. Однак, свій коментар до подій, їх інтерпретацію / оцінку (тобто дещо суб'єктивне) оповідач може дати саме у вигляді об'єктивного судження, яким у першу чергу є сентенція. Таке функціонування сентенцій підпорядковане стильовій установці епічного тексту, орієнтації на об'єктивність.

2. Ліричний елемент у трагедіях Еврипіда (монодія чи ліричний монолог, ліричний діалог, хоріві партії). У ліричному елементі трагедії герой постає у момент переживання, у момент певного емоційного стану – хвилювання, радості, печалі і т. д. Небагаточисельні сентенції ліричного діалогу пов'язані з тим емоційним станом, у якому перебуває герой у момент переживання, виступають як результат роздумів героя, сприяють вираженню почуттів, які переживає герой, тому їх функцію можна охарактеризувати як резюмуючу. Порівнюючи вживання сентенції у епічному і ліричному елементах трагедій Еврипіда, можна зробити висновок про більшу відповідність сентенції першому із цих двох типів організації драматичного матеріалу.

3. Однак найбільш органічною і необхідною є функція сентенції у власне драматичному елементі, тобто у драматичних діалогах і драматичних монологах. Слід зауважити, що це найчисельніша група сентенцій і що вживаються вони не абсолютно однаково, а мають певні відтінки у функціонуванні, певну мету, на що необхідно звернути увагу. Так, у драмах Еврипіда можна виділити наступні групи сентенцій за їх комунікативною спрямованістю на відображення / пояснення / аналіз:

а) **прийнятого рішення**. Наприклад, Іфігенія, якій вже відома уготована їй доля, після пережитого потрясіння, роздумів і преосмислення ситуації, погоджується з необхідністю пожертвувати своїм життям заради батьківщини: „*Елладу порятую – щастя звідаю*” („Іфігенія в Авліді: 1442). У цих словах, що перегукуються із пізнішою у часі відомою сентенцією Горация: *Dulce et decorum est pro patria mori* (Солодко і почесно померти за батьківщину) – непряме пояснення прийнятого героїнею рішення.

в) **позиції героя**. У цьому випадку маємо на увазі ситуацію, коли мова йде не про рішення героя у відповідності до його позиції, а тільки про його позицію. Через ідеоматичну або риторичну форму сентенції проступає певна комунікативна інтенція – визначити своє ставлення до ситуації. Так загальна фраза Пілада: „*Одважний раз од разу йде // На небезпеки; боягуз лиш пхинькає*” („Іфігенія в Тавриді”: 114-115) свідчить про його рішучість і мужність. Інша думка цього героя: „*Хіба то щастя – смертю друга куплене?*” („Іфігенія в Тавриді”: 640) доводить, наскільки високо Орест цінує дружбу Пілада, відмовляючись від власного порятунку ціною життя друга.

с) **відмови**. Орест відмовляється прислухатися до поради Іфігенії і виконати наказ, і в якості аргумента виступає загальне положення, сформульоване у сентенції: „Найганебніше – // Коли, зусиль доклавши, сам хтось випірне, // А друга втопить” („Іфігенія в Тавриді”: 596-598).

д) **звинувачення**. Таким сентенціям притаманний виразний агоністичний аспект. Сентенція такого типу може мати прямо інвективний характер, відображаючи осудження протилежної позиції, як, наприклад, у словах Менелая, коли той звинувачує Агамемнона у честолюбстві: „... звичайв мінять // Чесний муж до влади ставши, не повинен ...” („Іфігенія в Авліді”: 338-339), „згасне й слава, якби владу втратив ти” („Іфігенія в Авліді”: 350).

е) **виправдання**. Іфігенія, благаючи батька про пощаду, говорить у свій захист: „Безум смерті прагнути: // Життя погане – краще смерті славної” („Іфігенія в Авліді”: 1248-49). Фоант, скоряючись волі Афіни, виправдовує себе словами: „Чи лишило б людини проти бога йти?” („Іфігенія в Тавриді”: 1459).

ф) **поради**. У ситуаціях, коли герой намагається вплинути на позицію іншого з допомогою поради, в якості одного із засобів переконання часто фігурує сентенція. Так, слуга, прагнучи розрадити Агамемнона, провідника ахейського війська, пригніченого тягарем обв’язку, висловлює таку сентенцію: „... слава – окраса життя всього” („Іфігенія в Авліді”: 21). Агамемнон радить Менелая, коли той жаліється на відсутність друзів: „Не треба їх втрачати – от і матимеш” („Іфігенія в Авліді”: 399). Оскільки як судження, дане в узагальненій формі, сентенція набирає вигляду всезагального закону, то і різноманітні поради, пропозиції, накази etc., підкріплені сентенцією, набирають більшої вагомості.

Підводячи підсумки, можемо зазначити, що на комунікативну роль сентенції впливає не її місце у структурі художньої цілісності твору – діалог чи монолог, а саме тип діалогу чи монологу. Сентенція виконує різні комунікативні функції у діалогах епічних і ліричних, і в той же час одну і ту ж функцію у монологах і діалогах драматичних. Це можна пояснити тим, що на рівні композиції елементом жанрової структури виступає не сам по собі монолог чи діалог, а саме тип його – епічний, ліричний чи драматичний. Як ми бачимо, сентенції, поряд із численними діалогами і монологами, сприяють встановленню комунікативного зв’язку сцени із глядачем (чи драматичного твору із читачем). Сентенція тут виконує роль засобу емоційного впливу, продиктованого прагненням вплинути на слухача на емоційному рівні. Оскільки сентенції мають „узагальнюючий характер і позаситуативну значимість”, вони звернені як до учасників дії, так і до глядачів. І тут для встановлення комунікативних зв’язків з реципієнтом, як внутрішнім, так і зовнішнім, важливу роль відіграє фатична функція сентенцій.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Евріпід. Іфігенія в Авліді // Евріпід. Трагедії [пер. А.Содомори]. – К.: Основи, 1993. – С. 285 – 338.
2. Евріпід. Іфігенія в Тавриді // Евріпід. Трагедії [пер.: А.Содомори]. – К.: Основи, 1993. – С. 339 – 388.
3. Маслюк В. П. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої половини XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К.: Наукова думка, 1983. – 236 с.

4. Гаспаров М.Л. Сюжетосложение греческой трагедии // Новое в современной классической филологии. – М. : Наука, 1979. – С. 126-166.
5. Зелинский Ф.Ф. История античной культуры / Ф.Ф. Зелинский. – СПб. : Марс, 1995. – 380 с.
6. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – М.: Издательская фирма „Восточная литература” РАН, 1998. – 800 с.

**ОСОБЕННОСТИ ХРОНОТОПА ЖЕЛЕЗНОЙ ДОРОГИ  
В РАССКАЗАХ ПАНТЕЛЕЙМОНА РОМАНОВА**

*Художественное время и пространство в рассказах Романова, как правило, имеет вполне конкретную атрибутику реального историко-географического опознания. Это обеспечивает реалистичность повествования и сближает художественное произведение с реальностью.*

**Ключевые слова:** художественное время и пространство, атрибутика, историко-географического опознание, реалистичность повествования, реальность, насыщенность художественного пространства.

**Key words:** artistic organization of time and space, reality of the story, historically geographical identification, satiation of the artistic space.

Необходимыми формами реализации сюжета выступают художественное время и художественное пространство. Введённый М. Бахтиным термин “хронотоп” указал на целесообразность рассмотрения времени и пространства как взаимосвязанных категорий. Проблеме художественного времени и пространства посвящены работы Н. Джохадзе, Н. Копыстьянской, Ю. Лотмана, Б. Успенского, В. Хализева, А. Чичерина и многих других. Хронотоп имеет сюжетообразующее значение, обеспечивает необходимые условия для художественного воплощения событий и поступков персонажей.

Особенностью хронотопа в литературном произведении является то, что художественные категории времени и пространства сливаются в какую-то общую условную модель, поэтому хронотоп в литературном произведении — это художественный образ времени и пространства.

Значимость для художественного мышления Романова развивающегося события подтверждает характерность, особенность организации времени и пространства в его рассказах. Преобладающим в произведениях Романова малого эпического жанра стал хронотоп железной дороги, вокзала, поезда, вагона. Возможно, этот факт мотивирован конкретными обстоятельствами жизни писателя: “для заработка он был вынужден около полутора лет прослужить конторщиком в банке, правда, деятельность эта была связана с командировками и позволила писателю изъездить всю Русь с востока на запад и с севера на юг” [2, 126]. А также тем, что Романов был летописцем эпохи непрерывных изменений неустоявшегося быта.

Романова как писателя отличало умение увидеть сущностные, судьбоносные черты в быстроменяющейся действительности, определить и запечатлеть их в литературно-художественных произведениях. Интенсивные эксперименты и приобретённый творческий опыт обусловили то, что писатель сосредоточил преимущественное внимание на рассказе. Рассказ П. Романова представляется как результат своеобразного симбиоза конкретных фактов объективной действительности

и творческого воображения. Однако вопреки возможным ожиданиям изобразительное, описательное начала в рассказах Романова уступают место конфликтности сюжета. Таким образом, рассказы Романова можно отнести к новеллистическому типу. В соответствии с традиционной поэтикой рассказа новеллистического типа в основе произведений Романова обычно находится случай, который раскрывает динамику характера персонажа, детально обрисовывает ситуацию, определяя тем самым место и время действия.

Рассказ “Дар божий” (1925) начинается с экспозиции, в которой один лишь эпизод отображает глубину идейного творческого замысла и символизирует собой целую эпоху, историческое время, которое поглотило духовное в человеке и диктует ему свои законы. Чреватое для героев своей трагической необратимостью, время становится главным действующим лицом в рассказе.

Сюжетная завязка (добыча для семьи в голодный год хлеба) — историческая в своей основе. Внутренняя динамика повествования определяется тем, что всех троих женщин объединяет не только тесное пространство “буфер товарного вагона”, но и сама житейская коллизия, которую они одновременно переживают: нехватка муки для пропитания. “Господи, батюшка, ездила за мукой за триста вёрст, вытащили деньги, — сказала баба с маленьким узелком и заплакала” [4, 30]. Развитие действия построено в виде диалога, из которого становится известным, откуда у старушки “в белых онучах, толсто навернутых на ноги и перевитых верёвочками” [4, 30] появился мешок муки. Она его добыла даром, от чужой беды, но при этом женщина крестится на радостях и благодарит Бога.

Кульминация рассказа наступает тогда, когда баба “в белых онучах, толсто навернутых на ноги и перевитых верёвочками” [4, 30] падает под поезд и мешок муки становится бесхозным. К двум оставшимся старухам сначала, как будто, возвращается вразумление о несправедности поступка их спутницы: “крестилась, говорит, когда мешок-то несла, думала дар божий, не знала, что смерть свою на плечах несёт. Это её бог наказал за то, что на чужой беде попользовалась” [4, 31—32], а затем начинают драться, вцепившись друг дружке в горло, дабы присвоить оставшийся бесхозный полный мешок муки. Победительницей выходит “баба с узелком” [4, 33]. Поэтому заключительные события в рассказе развёртываются скоротечно не под знаком благодати (“прямо дар божий с неба свалился” [4, 31]), а под знаком жизненного закона: выигрывает сильнейший — в поле “правового пространства”. По прибытии на станцию “баба с узелком” [4, 33] “спрыгнула, взвалив мешок на спину, не оглядываясь, торопливо понесла мешок в противоположную от вокзала сторону” [4, 33].

Использованный автором композиционный прием закольцовывания эпизодов — осеняла себя широким крестом от “дармовой” радости погибшая под колесами старушка в начале рассказа, крестилась от неожиданной радости оставшаяся в живых старушка в самом конце повествования — вскрывает глубокую нравственно-психологическую подоплеку: овладение “дармовым”, на беде нажитым хлебом, не приносит везения и удачи никому, поэтому позволяет читателю, несмотря на открытый финал рассказа, предугадать закономерный трагический исход судьбы второй женщины, которой “дармовой хлеб” вряд ли пойдет впрок. Сам образ хлеба как символ жизни утрачивает в ходе повествования сакральную сущность и сохраняет лишь смысл буквальный.



В некоторых рассказах хронотоп платформы, вокзала сменяется хронотопом поезда, вагона: “Блаженные” (1917), “Беззащитная женщина” (1918), “Звери” (1918), “Родной язык” (1918), “Гайка” (1918), “Гостеприимный народ” (1920), “Порядок” (1926), “Секция” (1934). В этих рассказах завязка происходит на вокзале, платформе, а развитие действия — в самом поезде, вагоне.

Есть ряд рассказов с хронотопом поезда, вагона: “Третьим этажом” (1918), “Хороший комитет. Эпоха 1917г.” (1918), “Крепкий народ. Эпоха 20-го года” (1920), “Закон. Эпоха 20-го года” (1920), “Дубовая снасть” (1922), “Скверный товар” (1920). В рассказе “Третьим этажом” (1918) все события разворачиваются в переполненном поезде, и люди вынуждены ехать “третьим этажом”, поскольку все полки и места заняты. Детей передают в уборную и просят “оправить”, так как мать не может пробраться, поэтому дети “перелётывают себе, сердешные, из конца в конец, как херувимчики...” [3, 235].

П. Романов в разные годы писал рассказы, в которых события происходили на железной дороге: на платформах и вокзалах, в поездах и вагонах. Обращение к этой теме характерно для рассказов П. Романова, потому что писатель, повидав “практически все слои до- и послереволюционной России” [5, 3], писал о том, что происходило в эти годы, когда “толпы ошалелых, ко всему притерпевшихся людей” [1, 254], осаждали билетные кассы, брали приступом поезда, набивались до отказа в вагоны, лезли на крыши, на буфера, висели на подножках, метались по городам и сёлам с одной целью — найти хлеб насущный.

Художественное время и пространство в рассказах Романова, как правило, имеет вполне конкретную атрибутику реального историко-географического опознания. Это обеспечивает реалистичность повествования и сближает мир художественного произведения с объективной реальностью. Рассказам Романова присуща повышенная насыщенность художественного пространства, которая сочетается с пониженной интенсивностью времени. Такой тип организации изображённого мира в рассказах позволяет говорить о том, что для автора было важно изобразить сферу быта, устойчивый жизненный уклад таким, каким он был в послереволюционные годы.

1. Злобина М. Ключи Пантелеймона Романова / М. Злобина // Новый мир. — 1989. — № 9. — С. 253—258.
2. Никоненко Ст. Пантелеймон Романов, его время, книги и мысли о литературе // Литературная учёба. — 1996. — №1. — С. 122-127.
3. Романов П. С. Повести и рассказы / Пантелеймон Романов. — М. : Худож. лит., 1990. — 496 с.
4. Романов П. С. Чёрные лепёшки: Рассказы / Пантелеймон Романов. — М. : Современник, 1988. — 109 с., ил.
5. Шухмин В. Кредо конформиста. О писателе, сказавшем эпохе то, что она и так знала / Владимир Шухмин // Первое сентября. — 1997. — 20 мая. — С. 3.

## ЗМІЙ ЯК ЗООМОРФНИЙ СИМВОЛ, ВІДОБРАЖЕНИЙ В УКРАЇНСЬКІЙ НАРОДНІЙ МУДРОСТІ

**Ключові слова:** символ, фольклор, зооморфний символ, казка, змії.

**Keywords:** a symbol, folklore, a zoomorphic symbol, fairy-tale, snake.

Яскравим відображенням світорозуміння та світосприйняття українсько-го народу є низка національних символів, завдяки яким відбувається творення національно-культурної картини світу. Зацікавленість дослідників зооморфними символами дає можливість осягнути шлях та етапи розвитку етносвітогляду від міфологічного уявлення до сучасної трансформації його у художні образи та підкреслює **актуальність** теми.

Для з'ясування специфіки характеру українського народу, його давніх світоглядів, способу мислення, етичних навичок, особливостей суспільної організації та економічного господарювання виняткову вагу має фольклор [1, 45]. Саме в ньому найбільш показово ілюстровані міфопоетичні елементи народної мудрості, які знайшли своє вираження у низці фольклорних жанрів. Вони наявні у символах і є своєрідними лексичними константами, в яких закріплено багатотисячолітній досвід українського народу. М. Дмитренко вважає, що **символіка** – це поняття загальнолюдське, національно-специфічне та етногенетичне. Дослідження останнього аспекту символіки, на думку науковця, постає актуальним, особливо щодо всебічного вивчення первісної символічної системи та її еволюції у генетично архаїчних тисячолітніх етносів, якою є й українська система символічного відображення світу [6, 7].

Питання про природу символу, механізми його виникнення і функції розглядали у своїх працях видатні дослідники та вчені: О. Афанасьєв, О. Веселовський, М. Костомаров, О. Потебня, Н. Арутюнова, М. Дмитренко, С. Єрмоленко, В. Кононенко, Т. Космеда, Г. Микитів, Л. Пустовіт, Л. Савченко, В. Сиротіна, М. Філон та інші. Зооморфні образи і символи вивчали І. Міськов, О. Потапенко, В. Куйбіда, В. Пономаренко, Н. Стаценко, А. Снігирьова, О. Левчук, І. Січкач, І. Гончаренко, Н. Пастух тощо.

Н. Пастух дотримується думки, що тварини – це найуніверсальніші учасники образної системи фольклору, які мають динамічний характер щодо кольору і форми [5, 115]. У зв'язку з цим особливої уваги набуває дослідження образів тварин як виразників традиційного символічного значення.

**Метою** статті є з'ясування символічного значення народної мудрості, яка знайшла своє відображення в образі змія. Дослідження побудовано на фольклорних матеріалах.

У світовій міфології змії є одним із найбільш символічних образів, наділений протилежними значеннями: з одного боку, він уособлює родючість, землю, воду, дощ, а з іншого – вогонь (особливо небесний), домашнє вогнище, а також чоловіче

запліднювальне начало. Народна уява та еволюція суспільства невинно впливали на символіку змія та змінювали її.

В уявленні багатьох народів світу (Африка, Південна Азія, Середня Азія, Південна Туркменія, Австралія, Океанія тощо) змій виступав охоронцем джерел та вододімищ, а в деяких африканських племенах вірили, що від священного змія, який живе в річці залежить рівень води в ній. Давньоіндійський світовий змій (Шеша) уявлявся як той, хто тримає на собі землю. Якщо в архаїчній міфології роль змія, з'єднуючого небо й землю частіше всього подвійна (він одночасно добродійний і небезпечний), то в розвинених міфологічних системах (де змій часто має риси дракона) вона негативна, він символізував підземний, потойбічний світ [3, 468-471]. У сербських повір'ях змій часто позитивний персонаж, захисник свого роду, герой, який перемагає демонів непогоди, забезпечуючи, як і духи предків, гарну погоду і врожай. За своєю святістю він не поступається самому Богу та святим угодникам. Від змія жінки народжували легендарних героїв та богатирів [9, 260].

В українських повір'ях *змії* – це і творець світу, й уособлення стихій, і дух місцевості, й захисник, і втілення нечистої сили, і володар вод та підземного вогню. У тісному зв'язку з символом змія постає вогонь – символ духовної енергії; перетворення і переродження; руйнівної і водночас народжуючої сили; кохання; плідючості; багатства, щастя, сімейного добробуту; сонця; зв'язку з небесним світом; роду; сили; очищення від зла; бога; потойбічного світу [6, 47]. Їхні символічні значення тісно переплітаються. Таким чином, можна сказати, що це слугувало причиною появи в народній уяві вогненного змія, «... який вночі літає в будинки до самотніх жінок, живе з ними чи ссе груди, а коли закінчиться молоко ссе кров, в результаті чого жінка швидко сохне, жовтіє та помирає. Жінка може народити від змія, але така дитина не довго житиме та помирає або народиться мертвою. Вважалося також, що від змія у жінки можуть народитися гадючята (одразу по дванадцять), які до смерті зассуть матір. Позбутися його можна якщо жінка якомога скоріше поверне на місце взяту нею річ, в яку перетворився змій; перехрестить крила змія, зняті їм перед тим як увійти в дім; перевернути всі речі ногою в скрині тощо» [9, 259-260].

**Символічність** змія знайшла своє втілення також і у фольклористиці українського народу. Давньоруські билинні сюжети на цю тему, так само, як і християнізовані легенди, є трансформацією первісних міфів творення. Сюди ж можуть належати й казки, в яких разом зі смертю дракона руйнується його царство чи палац, що знаменує перемогу світла над темрявою, добра над злом, космосу над хаосом [7, 144]. Беручи до уваги дослідження В. Проппа, виділяємо чотири типи казкових зміїв: змій-викрадач («Три царства: золоте, та срібне мідне», «Кашеева смерть в яйці», «Чоловік шукає зниклу чи викрадену жінку», «Покотигорошко»), *змії-поборник* («Казка про двох братів»), *змії* – *охоронець кордонів або порушник кордонів* («Бій на калиновому мості») і *змії-пожирач* («Чорт – змії і запродані діти»).

Замовляння, за визначенням П. Богатирьова, це словесна формула, яка має репутацію невідворотного засобу для досягнення певних результатів. Здавна замовляння були пов'язані з уявленнями про магічну силу і дію слова на стихійні, ворожі людям явища природи і первісно поєднувались з різними обрядами [2, 213]. М. Москаленко у своїй праці «Українські замовляння» зазначає, що змії – по-перше, володар нижнього царства, зі своїм почтом, військом і незліченними служниками; по-друге,

він володар усякої хвороби й пристрасті; по-третє, натурально пов'язаний із водною та вогняною стихіями [8, 215].

Давні люди по-різному уявляли світ: крона світового дерева – це небесна сфера, стовбур – земний світ, коріння – підземні глибини. Змій зазвичай гніздиться під коренем і символізує підземний світ. Місце змія на світовому дереві може змінюватися. У замовлянні від зубного болю сказано: «Пресвятая Богородиця, просим собі в поміч. На Осіянськім морі стоїть дуб, а в тім дубі Яруслав Лезуревич. Яруслав Лазуревич, не будеш ти свого гаду збирати, із жовтої кості зуба вини мати – польвової, медової, трав'яної, болотяної – поб'є тебе день Середа. Амінь» [7, 146-147].

Як символ трагічного знамення, образ змія подається об'єктивно, з точки зору його природної зовнішності, але фантастичними та нереальними є умови його вияву: «Було знамення за Дніпром у Київській волості: летів по небі до землі немов круг вогненний, і осталося по сліду його знамення у вигляді змія великого, і стояло воно в небі в денну годину, і розійшлося» [4, 196].

Таким чином, образ змія, як відображення народної мудрості, має низку символічних (наділений усією органічністю міфу і невичерпною багатозначністю образу) значень. У світовій міфології він є символом родючості, дощу, охоронцем водоймищ, захисником свого роду, чоловічого начала. В українському фольклорі цей образ постає: в народних казках – виразником негативної сили, відбувається символічна перемога добра (вершника) над злом (змієм), світла над темрявою, космосу над хаосом; у замовляннях – змій є володарем нижнього царства, усякої хвороби, водної та вогняної стихій.

### Література

1. Андреева Т. Відображення українським фольклором ініціативних випробувань (на матеріалі чарівної казки) // Вісник Київського національного університету ім. Т. Шевченка. Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. – 2007. – Вип. 18. – С. 45-48.
2. Бостан Г., Зварич І. Замовляння // Лексикон загального та порівняльного літературознавства / Буковин. центр гуманіт. дослідж.; [за ред.: А. Р. Волкова (голова), О. В. Бойченко, І. М. Зварич та ін.]. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 634 с.
3. Иванов В. В. Змей // Мифы народов мира. Энциклопедия в 2-х томах. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Сов. Энциклопедия, 1991. – Т.1: А–К. – 671 с. с ил.
4. Літопис Руський / переклад за Іпатським списком Л. Є. Махновця. – К.: Дніпро, 1989. – 614 с.
5. Пастух Н. Феномен зоологізму у міфології та культурі (теоретичний аспект) // З його духа печаттю... Збірник наукових праць на пошану Івана Денисюка: У 2 т. Львів, 2001. – Т.2.
6. Словник символів культури України / за ред. В. П. Коцюби, О. І. Потапенка, М. К. Дмитренко. – К.: Міленіум, 2002. – 260 с.
7. Сто найвідоміших образів української міфології / за ред. О. Таланчук. – К.: Орфей, 2002. – 448 с.
8. Українські замовляння / Упоряд. М. Н. Москаленко; Авт. передм. М. О. Новикова. – К.: Дніпро, 1993. – 309 с.
9. Шапарова Н. С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М., 2001. – 624 с.

**ПРОЦЕСИ ФОРМУВАННЯ ПОЛІТИЧНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ У  
РАДЯНСЬКОМУ СУСПІЛЬСТВІ ТА ЇХ МОВНЕ ВІДОБРАЖЕННЯ**

**Ключові слова:** політична ідентичність, ідеологія, радянський народ, інтер-націоналізм, пропагандистський лексикон.

**Keywords:** political identity, ideology, Soviet people, internationalism, propaganda lexicon.

Людині як суспільній істоті властива потреба у спілкуванні, у відчутті своєї належності до певної спільноти чи групи (родинної, професійної, культурної, територіальної, освітньої, релігійної), ідентифікації себе в різних сферах. Потреба «належати» є наслідком процесу соціалізації і становить основу ідентичності. П. Бергер і Т. Лукман зауважують, що «ідентичність є основним елементом суб'єктивної реальності. Як і будь-яка інша суб'єктивна реальність, вона перебуває у діалектичному взаємозв'язку з суспільством. Ідентичність формується соціальними процесами» [2, 279]. Почуття спільності індивіда з групою виробляється на основі усвідомлення своєї відмінності від «інших» і навіть протиставлення «свого» і «чужого». «Будь-яка ідентичність може набути значення або конкретизації тільки через свої виняткові зв'язки з іншими: ...створення ідентичності «ми» завжди вимагає конструювання ідентичності «вони», що є відмінною від «ми» [7, 277].

Серед різних типів ідентичності дослідники виокремлюють політичну ідентичність. Її визначають як особливий вид соціальної ідентичності, спрямований на самовизначення індивіда у політичному плані шляхом ідентифікації з політичними інститутами, групами або політичним лідером та ототожнення з тією чи іншою політичною позицією [8, 3; 9]; як структурно-системний комплексний феномен, у якому взаємодіють політичні, культурні, етнічні і національні чинники державотворення та міждержавного співробітництва [5, 3]. Вона формується волею політичного лідера, політичною елітою і втілюється в життя через освітню систему, ЗМІ, виробляючи символи й знаки, що впливають на суспільну свідомість [6, 13]. Політична ідентичність залежить від ідеологічної системи, соціально-економічних і політичних трансформацій, а також ціннісно-моральних імперативів певного суспільства. Так, у радянському суспільстві в умовах відсутності політичної свободи та повноцінного політичного життя, під впливом тоталітарної ідеології, яка пронизувала всі сфери життя соціуму, вибудовувався особливий тип політичної ідентичності.

Різні аспекти політичної ідентичності постійно привертають увагу вітчизняних та закордонних учених. Теоретичні підходи до поняття «ідентичність», сутність політичної ідентичності, проблеми її трансформації, політичні орієнтації населення аналізують у своїх працях Б. Берельсон, Е. Кемпбелл, Д. Стоукс, В. Міллер, Р. Інглегарт, Г. Сміт, Б. Андерсен, Т. Брейдер, Д. Такер, Х. Солана, Е. Вілсон,

Ю. Качанов, В. Ядов, М. Головин, С. Кара-Мурза, А. Колодй, О. Лазаренко, В. Землюк, Л. Нагорна, Т. Воропаева, О. Майборода, О. Добржанська, В. Лисовий, О. Проценко, О. Федоренко, О. Заремба, О. Донченко, Г. Почепцов, О. Брусиловська, Ю. Каганов та ін. Зокрема, В. Землюк з'ясуоє основні чинники формування політичної ідентичності в Україні у радянський період [8]. Процеси формування ідентичності української нації осмислює у праці «Національна ідентичність в Україні» Л. Нагорна [16]. Своє бачення проблеми трансформації етно- і національної ідентичностей пропонує О. Майборода, висловлюючи думку про «кризу радянської ідентичності» та постановя «нової ідентичності української нації» [15].

Віддаючи належне значним теоретичним напрацюванням у галузі дослідження феномену політичної ідентичності, потрібно зазначити, що, з огляду на актуальність проблеми впливу держави на формування ідентичності та враховуючи її міждисциплінарний характер, вона потребує подальшого дослідження. Зокрема, недостатньо вивченими є мовні маніпуляції, за допомогою яких влада скеровувала процеси формування суспільної свідомості у потрібному напрямку.

**Метою статті** є висвітлення питання впливу радянської ідеології на формування політичної ідентичності населення та розкриття особливостей відображення цих процесів у мові.

Усвідомлення людиною себе як частини радянської спільноти формувалося політичною системою Радянського Союзу впродовж усього періоду його існування. Ця мета досягалася за допомогою пропаганди, яка стала засобом поширення ідеологічних догм, політичного впливу, мобілізації населення на побудову нового світу. Переконанню людей у достовірності нав'язуваних їм цінностей та формуванню нового світогляду слугували преса, радіо, кіно, література, мистецтво. Ще одним засобом ідеологічного впливу на населення були словники та енциклопедична література, в яких закріплювалися норми ідеологічно правильної мовленневої поведінки, що вироблялися відповідно до марксистсько-ленінської ідеологічної доктрини. Так, з їхньою допомогою культивувався міф про соціалізм як суспільний устрій, що приносить благоденство, про стадії переходу від соціалізму до комунізму як суспільства всезагального добробуту, про перемогу комунізму у всьому світі, про непорушність радянської системи та про безкласовість радянського суспільства [14, 103]. Пропагувалися тези про могутність Радянського Союзу, «в якому побудований найпрогресивніший суспільний лад», мирно співіснують різні народи на засадах «свободи, рівності і братерства», об'єднані «почуттям спорідненості у спільній справі боротьби за соціалізм» [12, 149; 23, 143].

Досвід багатьох народів світу переконує, що політична ідентичність населення пов'язана з його національною ідентифікацією. В основу побудови радянської держави теж було закладено етнічний принцип – вона поставала як федерація національних республік, кожна з яких заснована на своїй мові і культурі, відповідно конституційно утверджувалися і забезпечувалися територіальні основи етнічної належності. Однак право ухвалювати політичні й економічні рішення належало політичному центрові, що знаходився у Москві. Саме поняття нації було позбавлене політичного змісту, що відображено у радянських лексикографічних працях. Наприклад, Словник української мови в 11-ти томах (далі – СУМ), виданий за радянської доби, трактує це поняття так: «**НАЦІЯ**, і, жін. 1. Конкретно-історична форма спільності людей, об'єднаних єдиною

мовою і територією, глибокими внутрішніми економічними зв'язками, певними рисами культури і характеру». Наведене тлумачення ілюструється ідеологічно забарвленим прикладом: *«Українська нація... будує свою культуру, національну форму, соціалістичну змістом»* (Максим Рильський, III, 1956, 81) [22, V, 232].

Насправді радянське суспільство не потребувало для свого функціонування розрізень, притаманних тим націям та етнічним спільнотам, які входили до його складу. У Радянському Союзі пропагувалася ідея майбутнього «злиття націй», яке, на думку апологетів офіційної ідеології, мало увібрати все найкраще та найпрогресивніше, що було в окремих народів СРСР, і закономірно зумовлювалося їхньою територіальною, економічною й державно-політичною спільністю, їхньою «єдиною за змістом» культурою, загальними процесами інтернаціоналізації, що охоплювали все життя радянського суспільства [12, 115; 13, 8].

Влада абсолютизувала колективістські, інтернаціоналістські цінності, що здійснювалося переважно за рахунок повного заперечення індивідуальних прав і свобод, самоцінності людського життя, особистої гідності, нівелювання національної самосвідомості та інших загальнолюдських цінностей. Інтернаціоналізація проголошувалася «провідною тенденцією в діалектиці розквіту та зближення народів» [10, 15]. Такі ідеологічні настанови знайшли відображення й у структурі та змісті відповідних словникових статей. Зокрема, дефініція поняття «колективізм» доповнена ідеологічно значущою цитатою: *«Однією з основних рис, що визначають духовне обличчя радянської людини, однією з норм життя нашого суспільства є колективізм і товариська взаємодопомога»* (Комуніст України, 2, 1962, 35) [22, IV, 217]. Позитивна цінність лексеми «інтернаціоналізм» підкреслювалася розлогим визначенням, що свідчить про важливе значення, яке надавалося цій номінативній одиниці: **ІНТЕРНАЦІОНАЛІЗМ**, у, чол. Принцип міжнародної солідарності пролетаріату та всіх трудящих, що впливає з усвідомлення ними єдності своїх корінних інтересів у боротьбі за соціалізм і комунізм; відстоювання свободи та рівності всіх народів, боротьба за дружбу й співробітництво між ними, проти шовінізму та націоналізму. *Духом справжнього інтернаціоналізму прийнята Радянська Конституція* (Радянська Україна, 5.XII 1956, 1)» [22, IV, 38].

Натомість концепт «націоналізм» відповідно до панівних у радянському суспільстві ціннісних уявлень набув негативної конотації: **НАЦІОНАЛІЗМ**, у, чол. 1. Реакційна буржуазна ідеологія й політика в галузі національних відносин, яка проповідує зверхність національних інтересів над соціальними, панування однієї нації за рахунок пригнічення іншої, розпалює національну ворожнечу, заперечуючи дружне співробітництво і взаємодопомогу між націями. *Імперіалістська епоха і війна 1914–1916 рр. особливо висунула завдання боротьби проти шовінізму і націоналізму в передових країнах* (Ленін, 27, 1972, 245); *Основна політична й ідеологічна зброя, яку використовують міжнародна реакція і рештки внутрішніх реакційних сил проти єдності соціалістичних країн, – націоналізм* (Програма КППРС, 1961, 21). 2. Рух, спрямований на боротьбу за незалежність нації, народу проти іноземних гнобителів» [22, V, 232]. Як бачимо, на першому місці в словниковій статті розміщено ідеологічно забарвлене значення, що зумовлювало його сприйняття як основного. Таке розташування тлумачень, а також вживання в дефініції ідеологічно забарвлених атрибутів «реакційна» і «буржуазна», експресивів «зверхність», «пригнічення», «ворожнеча» та наведення цитат з праць Леніна і програми КППРС, які підтверджували

та конкретизували «правильність значення», забезпечувало усвідомлення мовцями цієї лексеми як ворожого комуністичній ідеології терміна.

Наслідком втілення в життя курсу на «злиття націй», що відбувалося «під прапором пролетарського інтернаціоналізму», стало проголошення постанови нової історичної спільноти – радянського народу. «У Радянському Союзі вперше в історії людства досягнуто повної економічної, політичної й ідеологічної єдності людей різних національностей: у спільній боротьбі всіх націй і народностей нашої країни за перемогу й утвердження комуністичних ідеалів утворилася нова історична спільність людей – радянський народ» [20, 309]. Ця теза, висловлена у звітній доповіді XXIV з'їзду КПРС Л. Брежнєва та обґрунтована в його доповіді «Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік» [3, 19] була підхоплена та розтиражована в безлічі радянських видань, наукових працях, підручниках з історії тощо. У СУМі тлумачення лексеми «народ» також доповнене цитатою з «Матеріалів XXIV з'їзду...» й увиразнене іншими політизованими ілюстраціями з різних джерел, наприклад: «*Дальший розвиток усіх союзних республік зміцнить відносини взаємодопомоги і співробітництва між ними, ще більше зцементує монолітну дружбу народів СРСР (Комуніст України)*» [22, V, 174]. У такий спосіб формувався новий суспільний та мовний стереотип комуністичної ідеології, що відображав реальну картину політичного життя у Радянському Союзі.

Досліджуючи особливості «радянської ідентичності», Н. Шліхта виокремлює такі її складові: політичну лояльність, прийняття офіційної марксистсько-ленінської ідеології, відданість комуністичному проекту соціальних реформ та «російськість» [25, 262–263]. «Російськість» виявлялася в тому, що позанаціональна ідентичність радянського народу формувалася саме на російській основі. За словами Л. Нагорної, вона була не лише російськоорієнтованою, а й переважно російською за своїми мовно-культурними компонентами [17, 176].

В енциклопедії «Українська мова» О. Тараненко зазначає, що, «...починаючи з 30-х рр. 20 ст., а особливо в повоєнний час, він [вплив живої російської мови. – І.Р.] значно посилювався. Це було наслідком як інтенсивних міграційних процесів (переселення селян до міст, росіян в Україну, а українців – у Росію), надзвичайно централізованої адміністративної політики, так і політико-ідеологічних настанов: офіційне проголошення в 2-й пол. 40-х рр. 20 ст. особливої ролі російського народу і російської мови в СРСР та взятого в 70-і рр. курсу на створення «нової історичної спільноти людей – радянського народу» [24, 745]. Так, розглядаючи загальні тенденції розвитку літературних мов радянських народів, І. Білодід однією з них виокремлював «зростаючу роль російської мови як мови міжнаціонального спілкування народів СРСР», «фактора згуртування їх в єдину сім'ю соціалістичних націй» та «спільної мови міжнаціонального єднання і співробітництва» [23, 267]. У мовознавчих працях вказувалося, що завдяки російській мові радянські люди мають можливість долучатися до культури і досягнень інших націй, зокрема до культури російського народу, до «безсмертних» творів Леніна, до праць радянських учених, які розвивають «найпередовішу» у світі науку і техніку [11, 19; 20, 313]. На цій підставі російська мова стверджувалася як «друга» рідна мова більшості радянських людей.

На практиці це означало русифікацію республік Радянського Союзу. «Злиття націй», що передбачало й «злиття національних мов», а насправді їх асиміляцію, мало



своїм наслідком позбавлення мов радянських народів можливості вільно розвиватися, нівелювання їхніх самобутніх рис, виправлення їх відповідно до російських мовних норм і законів. Українська мова через свою спорідненість з російською зазнала значних втручань у свою внутрішню структуру. Це робилося під гаслом викорінення «національного шкідництва на мовному фронті» та зближення з мовою «братнього російського народу». Зокрема, з абетки було вилучено «націоналістичну» літеру «г»; українську наукову термінологію переглянуто й узгоджено з російськими відповідниками; зі словників вилучалися українські слова, які не мали спільного кореня з російськими; словотворення на підставі українських словотворчих моделей вважалося виявом буржуазного націоналізму, спрямованим на розмежування «споріднених російської й української мов» і навіть «політичне роз'єднання братніх народів» [21, 219].

Такими заборонними заходами проти мов народів Радянського Союзу, зокрема української, комуністична верхівка позбавляла їх можливості стати основним елементом творення національної ідентичності. Як зазначає О. Пахльовська, все, що могло нести відбиток національної ідентичності, було «інтерпретовано як «антиросійське», а отже, «неправильне» і «незаконне» [18, 466]. Незаконними могли бути й окремі особистості та їхні погляди, і факти історії та культури, і мовні явища. Так, у 70-х роках минулого століття з книжок навіть викреслювали слово «український». Наприклад, «українські діячі» замінювали на «вітчизняні діячі», «український народ» – на «трудящі маси» тощо [19, 133]. Українська історія висвітлювалася як постійна боротьба українського народу за возз'єднання з російським. Зрештою, національна самосвідомість українців була пригамована, і для більшості з них політична ідентичність не була пов'язаною з національною ідентифікацією.

Позірна єдність «соціалістичної батьківщини», братерська дружба та спорідненість усіх радянських людей постійно підтримувалися низкою протиставлень, що формувалися на ідеологічній основі. Засобами масової інформації та пропаганди в СРСР втворювалася картина світу, в якій був чітко проведений поділ на дві частини – світ соціалізму та світ капіталізму. Світ соціалізму – це був світ правди, справедливості, волі, на який зазіхали зовнішні агресори – капіталісти, пожадливі імперіалісти, що уособлювали світ кривди, несправедливості та визиску.

Семантичною домінантою протиставлень була стійка аксіологічна опозиція «свій/чужий», яка накладалася на сприйняття різних суспільних явищ, надаючи їм позитивну або негативну оцінку. Показовим у цьому відношенні є протиставлення радянського соціалізму «західній» демократії як антинародному суспільному ладу. В словниках радянської доби таке ідеологічне переконання відображено у виокремленні двох видів демократії – народної та буржуазної: «**Буржуазна демократія** – політичний лад, при якому парламентаризм є прикриттям диктатури буржуазії» [22, II, 239]; «**Народна демократія** – нова форма політичної організації суспільства, яка виникла в ряді країн Східної й Центральної Європи та Азії після другої світової війни – одна з форм диктатури пролетаріату» [22, V, 175]. «Справжня» демократія, з погляду творців нової картини світу, характерна лише для соціалістичного суспільства, що підтверджують наведені у словниковій статті ілюстрації: *В Північній Америці під назвою «народовладдя» (демократії) встановилася так звана буржуазна демократія, в дійсності влада буржуазії* (Нова історія. Підручник для 8 кл., 1956, 41); *Як небо від землі відрізняється радянська демократія від демократії буржуазної* (Київська правда, 4.Х. 1950, 1) [22, II, 239].

Базове ідеологічне розмежування на «своїх» і «чужих» втілювалося в конструюванні образу ворога – як зовнішнього, так і внутрішнього. Постійний пошук «ворогів» був спрямований на консолідацію суспільства для «активного опору» та протидії з тим, що могло становити загрозу новому суспільному ладові. На «ворогів» накладалося викривальне тавро – «вороги народу», «буржуазні націоналісти», «агенти міжнародного імперіалізму», «шкідники», «контрреволюціонери», «відступники», «ідеологічні диверсанти», «саботажники», «гнила інтелігенція», «відщепенці» тощо, що загрожувало людині нещадними репресивними заходами. Ідеологічні репресії знайшли відгук і в словникових дефініціях, адже вся радянська лексикографічна практика перебувала «...під ідеологічним пресом, тиск якого хоча й варіювався од року до року, однак ніколи не припинявся...» [4, 20]. Тож поняття «ворог» у СУМі представлено двома видовими номінаціями: «**Внутрішній ворог** – той, хто заподіює шкоду всередині країни, вороже ставиться до існуючого ладу; **Зовнішній ворог** – той, хто зазіхає, нападає на країну ззовні, порушуючи її кордони. *При дружбі народів нашої країни нам не страшені ніякі ні внутрішні, ні зовнішні вороги* (Тези про 300-річчя возз'єднання..., 1954, 28)» [22, I, 739].

Наприкінці 40-х – в першій половині 50-х рр. минулого століття до пропагандистського лексикону було введено ще один викривальний термін – «безрідний космополіт». У космополітизмі звинувачували вчених, діячів мистецтва, театрознавців та інших представників інтелігенції, яким приписували «низькопоклонство» перед Заходом, ігнорування соціалістичної культури, просіоністські симпатії та шпигунство на користь іноземних розвідок. Серед звинувачень «безрідним космополітам» закидалася й загроза руйнування «монолітної єдності» радянського суспільства, до чого могло призвести «раболіпство перед західною буржуазною культурою», «недооцінка історичної ролі вітчизняної науки», «схиляння... перед «авторитетами» західної казенної науки» [1, 55]. Гострими інвективами сповнене й словникове визначення поняття «космополітизм»: «**КОСМОПОЛІТИЗМ**, у, чол. Реакційна буржуазна теорія, що проповідує байдуже ставлення до батьківщини та свого народу, заперечує патріотизм, національну незалежність, національну культуру й висуває ідею створення «світової держави», встановлення «світового громадянства». ... *Безрідний космополітизм з самого зародження був зброєю реакційних сил для ідейного розтління народу* (Радянське літературознавство, 11, 1949, 4)» [22, IV, 306].

Боротьба з «безрідним космополітизмом» відбувалася в загальному руслі переслідування всього, що виходило за межі офіційної доктрини. Вона стала одним із засобів посилення морально-політичного тиску на суспільство, цілковитого обмеження свободи наукової та мистецької творчості, надання нових обертів процесам русифікації та ізоляції країни від зовнішнього світу.

Отже, радянська політична ідентичність формувалася пропагандистськими методами під впливом панівної ідеології, що охоплювала всі сфери суспільного життя, нав'язуючи населенню нову систему цінностей та світогляд. Процеси інтернаціоналізації, які відбувалися на основі російської мови, зумовили нівеляцію індивідуальних прав та свобод, насильне утвердження колективістських цінностей, стирання мовно-культурних відмінностей між націями та етнічними групами, що входили до складу радянського суспільства. У формуванні політичної ідентичності жодні культурні, етнічні чи національні чинники державотворення не бралися до уваги, оскільки прого-

лошувалося майбутнє «злиття націй» та постання на світовій політичній арені нової інтернаціональної спільноти – радянського народу. Пропагуючи тези про «дружбу народів», «сім'ю народів-братів», їхнє «братерське єднання», «інтернаціональну єдність» тощо, режим спрямовував свої зусилля на руйнацію національної свідомості, заміну почуття належності до конкретної нації безнаціональною ідентичністю, нівелювання самотніх рис національних мов.

Нова політична дійсність мала й своє мовне забарвлення. Офіційна мова радянської системи, що зафіксована, зокрема, у лексикографічних працях, стала засобом ідеологічного впливу на суспільну свідомість, формування необхідних ідеалів, понять та категорій, прищеплення тих поглядів, які б мали сприяти ефективнішому функціонуванню політичного режиму. Процеси, які відбувалися в суспільстві, отримували своє віддзеркалення в мові, що трансформувалася залежно від ідеологічних настанов і водночас була інструментом здійснення влади.

Перспективами подальшого дослідження є поглиблене дослідження проблем мови і соціуму, мови та політики, зокрема структурно-семантичних і прагматичних характеристик мови тоталітарної епохи, механізмів реалізації її психологічного впливу.

### Література

1. Алентьев О. Проти низькопоклонства перед буржуазним Заходом / О. Алентьев // Більшовик України. – 1948. – № 11. – С. 55-62.
2. Бергер П. Социальное конструирование реальности : трактат по социологии знания / Питер Бергер, Томас Лукман ; пер. с англ. Е. Руткевич. – М. : Медиум, 1995. – 323 с.
3. Брежнев Л.И. Про п'ятдесятиріччя Союзу Радянських Соціалістичних Республік / Л.И. Брежнев. – К., 1972. – 63 с.
4. Вихованець І. Про новий тлумачний словник української мови / І. Вихованець, А. Непокупний, О. Ткаченко // Мовознавство: доповіді та повідомлення на IV Міжнародному конгресі українців / відп. ред. В. Німчук. – К. : Пульсари, 2002. – 418 с. – С. 17-21.
5. Добржанська О.Л. Політична ідентичність українського суспільства в умовах європейської інтеграції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. політ. наук : спец. 23.00.03 «Політична культура та ідеологія» / О.Л. Добржанська. – К., 2008. – 20 с.
6. Дробижева Л.М. Государственная и этническая идентичность: выбор и подвижность / Л.М. Дробижева // Гражданские, этнические и религиозные идентичности в современной России / отв. ред. В.С. Магун. – М.: Издательство Института социологии РАН, 2006. – 327 с. – С. 10-30.
7. Енциклопедія постмодернізму / за ред. Ч.Е. Вінквіста, В.Е. Тейлора ; пер. з англ. В. Шовкуна; наук. ред., передмова О. Шевченка. – К.: Основи, 2003. – 503 с.
8. Землюк В.П. Політична ідентичність в Україні в період кризи «розвинутого соціалізму» і здобуття державної незалежності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. політ. наук : спец. 23.00.02 «Політичні інститути та процеси» / В.П. Землюк. – К., 2007. – 18 с.
9. Иванов І.Ю. Феномен політичної ідентичності : політологічний аспект [Електронний ресурс] / І.Ю. Иванов // Грані. – 2012. – № 4. – С. 139-142. – Режим доступу: [http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Grani/2012\\_4/34.pdf](http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Grani/2012_4/34.pdf) (Дата звернення: 9.03.2016).

10. Интернациональные элементы в лексике и терминологии ; под общ. ред. В.В. Акуленко. – Х.: Вища школа, 1980. – 208 с.
11. Исаев М.И. О языковом развитии в социалистическом многонациональном государстве / М.И. Исаев // Известия Северо-Осетинского научно-исследовательского института. Т. XXVII. Языкознание. – Орджоникидзе, 1968. – 285 с. – С. 5-22.
12. Исаев М.И. Социо-лингвистические проблемы языков народов СССР (вопросы языковой политики и языкового строительства) / М.И. Исаев. – М.: Высшая школа, 1982. – 168 с.
13. Їжакевич Г.П. Характеристика спільного лексичного фонду мов народів СРСР / Г.П. Їжакевич // Мовознавство. – 1973. – № 6 (42). – С. 3-14.
14. Купина Н. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции / Н.Купина. – Екатеринбург-Пермь: Изд-во Урал. ун-та – ЗУУНЦ, 1995. – 144 с.
15. Майборода О.М. Проблеми і перспективи національного конструювання в сучасній Україні / О.М. Майборода // Українська політична нація: проблеми становлення : зб. наук. ст. ; за ред. М.М. Розумного (заг. ред.), М.Т. Степика, В.М. Яблонського. – К.: НІСД, 2012. – 384 с. – С. 14-23.
16. Нагорна Л.П. Національна ідентичність в Україні / Л.П. Нагорна. – К. : ІПіЕНД імені І.Ф. Кураса НАН України, 2002. – 271 с.
17. Нагорна Л.П. Регіональна ідентичність : український контекст / Л.П. Нагорна. – К.: ІПіЕНД імені І.Ф. Кураса НАН України, 2008. – 405 с.
18. Пахлевска О. Культурная и политическая идентичность Украины в новых балансах Европы : «украинская идея» как эпитомизация «европейской идеи» / Оксана Пахлевска // Contributi italiani al XIII Congresso Internazionale degli Slavisti (Ljubljana, 15-21 agosto 2003), a cura di Alberti Alberto, Garzaniti Marcello, Garzonio Stefano. – Pisa, 2003. – S. 465-513.
19. Потятинник Б. Патогенний текст / Б. Потятинник, М. Лозинський. – Л.: Місіонер, 1996. – 296 с.
20. Русанівський В. Розквіт і взаємозбагачення мов соціалістичних націй / В. Русанівський // Українська мова у ХХ сторіччі : історія лінгводициду : документи і матеріали / за ред. Л. Масенко ; упоряд. Л. Масенко та ін. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська акад.», 2005. – 399 с. – С. 309-323.
21. Русский язык – язык межнационального общения и единения народов СССР ; ред. кол. И.К. Белодед и др. – К., 1976. – 254 с.
22. Словник української мови: в 11 т. / за ред. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1970–1980. – Т. I-XI.
23. Сучасна українська літературна мова. Лексика і фразеологія / за заг. ред. акад. І.К. Білодіда. – К.: Наукова думка, 1973. – 438 с.
24. Тараненко О.О. Українсько-російські мовні контакти / О.О. Тараненко // Українська мова : енциклопедія ; ред. В.М. Русанівський, О.О. Тараненко, М.П. Зяблюк та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: «Українська енциклопедія» ім. М.П. Бажана, 2004. – 820 с. – С. 744-746.
25. Shlikhta N. “Greek Catholic” – “Orthodox” – “Soviet”: A Symbiosis or a Conflict of Identities? / N. Shlikhta // Religion, State & Society 32/3 (Routledge 2004/Sept.) – P. 261-273.

**Алтунина В.В.**

Старший преподаватель  
кафедры русского языка и культуры речи  
факультета лингвистики и журналистики  
Ростовского государственного  
экономического университета «РИНХ»

## ЛЕКСИЧЕСКИЙ ПОВТОР КАК ОДНО ИЗ СРЕДСТВ ИНТЕНСИФИКАЦИИ ТЕКСТОВ ЭПИСТОЛЯРНОГО ЖАНРА

**Ключевые слова:** интенсивность, лексический повтор, эпистолярный

**Keywords:** intensivnost', leksicheskiy povtor, jepistoljarij

Письма Марины Цветаевой, обращенные к Борису Пастернаку, основаны на большой платонической любви и глубоком уважении к адресату. Письма Цветаевой – это своего рода художественные произведения, настолько они насыщены различными образными средствами, особое место среди которых занимают по частотности употребления повторы с использованием языковых средств интенсификации.

Замечательный поэт М. Цветаева остается поэтом и в такой жанровой разновидности, как эпистолярный, оптимально используя стилистические экспрессивные средства языка, в частности, и средства категории интенсивности.

Одним из самых частых видов интенсификации являются повторы, которые позволяют усиливать воздействующую функцию слова. Такой прием необходим для создания впечатления напряженности текста, постоянной внутренней работы личности адресанта, сущность которой она стремится донести до ума и сердца Бориса Пастернака, например: «Я переселяюсь, переселилась, унося с собой всю страсть, всю нерастрату, не тенью – обескровленной, а столько ее унося, что надоила б и опоила бы весь Аид»; «Боюсь вслух, боюсь сплзнуть, боюсь навлечь, неблагодарности боюсь – не объяснить».

В эпистолярном наследии Марины Цветаевой часто встречается авторский повтор, придающий мыслям поэта неповторимую особенность, например «Обнимаю

твою голову – мне кажется, что она такая большая – по тому, что в ней – что я обнимаю целую гору, – Урал».

Часто прием повтора используется при описании отношений между Мариной Цветаевой и Борисом Пастернаком: «Только трудно, трудно и трудно мне будет встретиться с Вами в живых, при моем безукоризненном голосе, столь рыцарски-ревнивом к моему всяческому достоинству». Здесь мысли о встрече двух поэтов интенсифицируются при помощи качествентивного повторяющегося интенсифика-наречия «трудно», что еще раз подчеркивает сложившуюся трудность осуществления встречи двух величайших поэтов.

При реализации вопросно-ответной формы изложения Марина Цветаева также пользуется приемом лексического повтора, при этом интенсифицируя текст и придавая высказыванию утвердительный характер: «Лейтмотив вселенной? Да, лейтмотив, верю и вижу, но лейтмотив, – клянусь тебе! – которого никогда в себе не слышала. Думается – мужской лейтмотив».

Марина Цветаева широко использует в своих письмах повторяющиеся количественные интенсифицирующего характера. Это и понятно, ибо поэту хотелось представить описываемое как глобальное, имеющее типический характер для данной переписки и данных респондентов. При этом М.И. Цветаева часто прибегает к антитезе, сопоставляя количественные интенсификации и деинтенсификации, которые также являются лексическими повторами: «Аля ушла на ярмарку. Мурсик спит, кто не спит – тот на ярмарке, кто не на ярмарке – тот спит. Я одна не на ярмарке и не сплю»; «Твое письмо – отписка, т.е. написано из высокого духовного приличия, поборовшего тайную неохоту письма, сопротивление письму. Впрочем – и не тайное, раз с первой строки: «потом опять замолчу». Такое письмо не прерывает молчания, а только оглашает, называет его. У меня совсем нет чувства, что такое письмо было. Поэтому все в порядке, в порядке и я, упорствующая на своем отношении к тебе, в котором окончательно утвердила меня смерть Рильке. Его смерть – право на существование с тобой, мало – право, собственноручный его приказ такового».

Борис Пастернак в своих письмах к Марине Цветаевой использует прием повтора лексики, изменяя только ее форму. Такой прием служит не только интенсификации высказывания, но и помогает связывать предложения в единую смысловую общность: «Он всегда молод, а из молодости переваливается вдруг в дряхлую старость». В ряде случаев дополнительному усилению эмоциональной окраски служит повтор деинтенсификации, а именно трехкратное усиление с помощью повтора слова «холод»: «Давно, давно, уже не помню когда, пришло твое письмо, последнее из Парижа, с холодком и о Ходасевиче, то есть виноват: с ответным холодом на моё., о Ходасевиче. В тот день я узнал, что увижу тебя не в St. Gilles. Это случилось до письма. И холод письма облегчил мне тяжесть этого сознания».

Исследуя эпистолярные письма М. Цветаевой и Б. Пастернака друг к другу, можно сказать, что использование лексического повтора этими авторами очень часто. При этом стоит отметить, что используемые повторы разной структуры, по замыслу адресата и адресанта, интенсифицируют текст эпистолярного жанра, придавая ему эмоциональную окраску.

**Литература**

1. Радченко, Г. И. Способы выражения интенсивности в языке писателей 18 века [Текст] / Г. И. Радченко // II Межвузовская конференция». // – Ростов н/Д: РГПУ, 2005. (0,2 п. л.).

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ  
В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ  
НА ПРИКЛАДІ РОМАНУ ДЖ. Р. Р. МАРТИНА «ГРА ПРЕСТОЛІВ»**

**Ключові слова:** власна назва, переклад, ономастика.

**Keywords:** proper name, translation, onomastics.

Власні назви (оніми) в художніх творах часто відіграють специфічну роль, допомагаючи авторам найбільш ефективно зобразити дійсність у світлі їх ідейно-естетичних позицій.

Основною функцією власних назв є номінативна, тобто за людиною, географічною місцевістю повинно закріпитися те чи інше визначення, назва. Але якщо в реальному житті власна назва, особливо антропонім (окрім прізвиська), не несе характеристики її носія, то в художніх текстах автори можуть використовувати ці категорії слів для вказання та час дії, особливості місцевості, соціальний статус, національність, риси характеру людини. [1]

При передачі власних імен іншою мовою їх прийнято транскрибувати, інколи з елементами транскрипції. Тяжіння до транскрибування онімів в художній літературі пояснюється намаганням зберегти номінативну функцію, а також уникнути зайвого експресивного забарвлення. Транскрибування «значимих» імен та назв, як правило, не призводить до втрати а ні смислу, а ні виразності в цілому, тому їх передачу можна віднести до надзадачі, але успішне подолання транскрибування ще більше наблизить текст до оригіналу та засвідчить професіоналізм, готовність до нестандартних рішень, майстерність перекладача.

На сучасному етапі розвитку світової літератури, одне з головних місць серед популярних жанрів займає фентезі, осмислення власних назв якого потребує деякої підготовки читача навіть при сприйманні оригіналу, що подвоює завдання перекладача. Звернення до різних періодів історії, міфології, а також неіснуючої реальності, робить твори, написані у жанрі фентезі, своєрідною енциклопедією власних назв, де майже за кожною з них стоїть прихований та інколи важко зрозумілий зміст.

Функціонування власних назв в тексті має свою специфіку. Імена і назви є невід'ємним елементом форми художнього твору, одним із засобів, що створюють художній образ. Оніми можуть нести на собі смислове навантаження, мати звуковий образ, володіти асоціативним фоном. Власні імена повинні бути стилістично вірними і точними, повинні відповідати всьому духу, ідеї, цілям твору, повинні передавати характерний колорит, а іноді і якийсь спеціальний сенс, особливе значення, в якому виражена авторська ідея. Успішно обране ім'я стає додатковим засобом характеристики персонажа, посилює емоційне враження від всього художнього твору.



Кожне власне ім'я отримує в тексті певне естетичне навантаження, мета якого – показати фігуру героя більш наочно. У цьому сенсі найбільш показові власні імена в творах жанру фентезі, оскільки їх автори досить вільні у виборі прийомів і засобів створення художнього світу. Велику роль тут грають власні імена, за допомогою яких автору вдається не тільки підкреслити характерну рису героя, а й надати особливий колорит зображуваної реальності.

Вигаданий світ фентезі дає авторові широкий простір для вживання власних назв та різноманітні способи їх творення. Хронотоп роману Джорджа Мартіна можна віднести до Середньовічної епохи острівних земель, дечим нагадуючи сучасні Британські острови, а також землі Близького Сходу або Єгипту. Передача колориту та особливостей цього часо-простірного виміру зумовлює принципи творення деяких власних назв, а також розподіл онімів за великою кількістю розрядів..

Ономастикон «Гри Престолів» вражає не тільки багатством і різноманітністю розрядів онімів, але також і численними прийомами їх творення. В цілому, можна виділити кілька прийомів творення власних назв, використаних автором:

оніми, взяті з реального іменника на позначення назв предметів: *Ice* (Крига; меч), *Needle* (Голка; меч), *Iron Throne* (Залізний Трон);

оніми, що виникли в творі в результаті поєднання двох загальних назв: *Dragonstone* (Драконячий Камінь; *півострів*), *Stormborn* (Народжена Бурею, одне з імен Дейнеріс), *Starfall* (Зорепад; замок), *Kingslayer* (Королевбивця; прізвисько Джейме Ланністера);

складні оніми, складені з двох або більше частин: *Long Night* (Довга Ніч; «пора року»), *Seven Kingdoms* (Сім Королівств), *Red Fork* (Червоний Рукав; *півострів*);

штучні імена і назви, утворені шляхом модифікації реально існуючих імен: *Eddard* (Еддард, від *Edward*), *Catelyn* (Кейтлін, від *Catherine*), *Jon* (Джон, від *John*), *Rickard* (Рікард, від *Richard*), *Andrew* (Ендрю, від *Andrew*).

Останній прийом особливо часто використовується автором при творенні імен персонажів, і його можна побачити майже в кожному імені. Примітним є те, що оригінальні імена, від яких утворюються імена персонажів «Гри престолів», – англійського походження. Це є однією з ознак того, що прототипом Семи Королівств є Британські острови часів Середньовіччя.

Для перекладу власних назв у романі Дж. Р. Р. Мартіна використовуються наступні способи: транслітерація (*Riverran*, *Riverrun*); калькування (*Драконячий Камінь*, *Dragonstone*); уподібнений переклад (*Casterly Rock*, *Скеля Кастерлі*).

Отже, задля наближення мови художнього тексту до мови оригіналу перекладач може, і навіть повинен, нехтувати правилами транслітераційного перекладу власних назв, так як вони можуть нести додаткове семантичне, стилістичне, експресивне навантаження. Правильне прочитання твору мовою оригіналу та розуміння творчого задуму автору є основою для грамотного перекладу художніх творів, зокрема жанру фентезі.

### Література:

1. Кочерган М. П. Загальне мовознавство: Підручник. Видання 2-ге, виправлене і доповнене. К.: Видавничий центр «Академія», 2006. – 464 с.

## ANALIZA PRZESTRZENI ARTYSTYCZNEJ ROSYJSKICH TŁUMACZEŃ SONETU ADAMA MICKIEWICZA «CZATYRDAH»

**Słowa kluczowe:** romantyzm, A. Mickiewicz, sonet, tłumaczenie

**Keywords:** romanticism, A. Mitskevich, sonnet, translate

Znajomość obcojęzycznych czytelników ze wzorami literatury światowej za pomocą tłumaczenia jest jednym z rozwiązań problemu pokonania nieporozumienia, które wynika między czytelnikami z różnych kultur. Dlatego trudno przecenić znaczenie pracy tłumacza, obowiązkiem którego jest stworzenie oryginalnego tekstu z zachowaniem jego cech indywidualnych: gatunku, fabuły, typizacji obrazów, stylu autorskiego. Poezja jest najbardziej skomplikowanym materiałem do tłumaczenia, ponieważ następowanie syntaksysu oryginału nie zapewnia naturalność brzmienia strofy i pociąga za sobą zniszczenie twórczej maniery autora.

Według E. Etkinda, najważniejsze zadania tłumacza-poety zawierają w sobie odtworzenie «wtórnej artystycznej jedności, która byłaby równoznaczna oryginału». Przy tym naukowiec nie wyklucza, że mogą być dopuszczone niektóre wolności, w tym przypadku jak w niej będzie wytrzymana relacja emocjonalna pierwowpisu i odbije się narodowy, społeczny, historyczny i psychologiczny kontekst oryginału [1, 414]. N. Gumilow zwrócił swoją uwagę na «dźwiękową stronę wierszu», uważając zachowanie metru pierwowzoru ważną umową pracy tłumacza. W artykule «Tłumaczenia wierszowe» poeta podkreśla że każdy rozmiar wierszowy posiada swoje osobliwości i cele”, będąc nosicielem pamięci kulturowej [2, 31-32]. Niektóre badacze interpretowania odnosili się do wymagania ekwimetryczności z czujnością, interpretując go jak przejaw metody formalnej. L. Timofeew uważał że zachowanie intonacji autorskiej jest kluczem do przekazu ekspresywności wierszu, zaprzeczając opinię dokładności tłumaczenia które odtwarza rytm i rymę. [3, 129].

Trzeba zauważyć, że indywidualność interpretatora ma wpływ na końcowy wygląd tłumaczonego utworu. Ten wpływ buduje poetycką całość, intuitywno określając kryterii poprawności reinkarnacji oryginału. Wykorzystanie mistrzami tłumaczenia bogactw języka ojczystego przy porównaniu robi zdania tego samego utworu odmiennym jeden od drugiego i u każdego ich autora-tłumacza wykrywa osobliwości indywidualne pracy z oryginałem.

Odtworzenie poetyckiej jedności w obrębie gatunkowo-stroficzej formy soneta powoduje szczególne trudności, dlatego że granice tej formy wymagają dotrzymywania określonej oryginałem wersyfikacji. Zachowanie zasad harmonicznnych takiego gatunku czasem wiąże poetów, co przejawia się w niektórych odejściach od norm.

Podane badanie dotyczy tłumaczeń sonetu A. Mickiewicza «Czatyrdah», wykonanych I. Buninym i W. Chodasewiczem. Fenomen rosyjskiego Mickiewicza zostaje się nie rozwijanym w prozodii. Obecnie nauka poetyckiego rozumienia polskiego poety w związku z nowoczesnymi ciężkimi warunkami nabiera znaczenia i staje się bardzo istotną.

W naszej analizie jest przeprowadzone skojarzenie z pierszowzorem i tłumaczeniem i z innymi zasobami reprodukcji przestrzeni Krymu, licząc kluczowy obraz sonetu, górę Czatyrdah. Mirza, liryczny bohater sonetu, nadaje jej dynamiczności i statyczności zgodnie z własnym ujawieniem mitologicznym. Jego imię w podtytule sonetu kreuje aluzję na dramę. Wprowadzenie dramatycznego podtekstu jest związane z tradycjami teatru polskiego XV-XVI stulecia rozgrywać misterii na temat religijny. Bunin i Chodasewicz odeszli od podanej oryginałem stylizacji, robiąc sakralny charakter przestrzeni słabszym.

Mimo tego że monolog zajmują miejsce w podstawowej części systemu sonetnej architektoniki, sonet przedysponuje do dialogizacji. Nazwa własna w tytule aktualizuje związek sonetu z posłaniem. Dwa odwołania Mirzy do obiektu lirycznego opisu zostają inwariantami. Jeden z nich jest umiejscowiony w pierwszym tetrastychu, będąc akomponowanym metaforami: «maszcie Krymskiego statku», «minaricie świata». Takie porównania robią wrażenie, że Czatyrdach jest częścią niestatycznej materii. W tłumaczeniu Bunina dynamika jest przekraczana: «Мачта крымских гор» (maszt gór krymskich), «минарет Аллы» (minaret Ally). Chodasewicz trochę rozszerszył jedną z metafor oryginału «На крымском корабле – ты мачта» (Na statku krymskim jesteś masztem), ale zachował lakoniczność innej, przetłumaczając ją dosłownie. Górnej wysokości przez Mirzę są przepisywane działalności, które akcentują jej ruchomość w czwartym wierszu: «Ты над скалы poziomu уcieкльши в облоки». W taki sposób Czatyrdach zyskuje dynamikę, która według romantyków, charakteryzowała wszystko żywe [4, 19].

W drugim tetrastychu obraz Czatyrdacha jest przeciwstawiony poprzedniemu opisowi. Teraz go czynność jest zaznaczona w piątym wierszu czasownikiem «siedzisz», przeciwstawionym po semantyce imiesłowu «uciekłszy» pierwszego tetrastychu. Bunin zostawił dynamikę, która jest wyrażona w czwartym wierszu oryginału «вознесся» (podniósł się), ale zmienił położenie góry «стоишь один» (sam stoisz). Final pierwszego tetrastychu u Chodasewicza nie pokazuje dążenia do ruchu «Над скалами земли до туч главу вздымая» (Nad skałami ziemi do chmar głowę podnosza), i początek następnego zachowuje bezczynność Czatyrdacha «Воссел недвижно ты в небесных воротах» (Usiadł nieruchomo w bramach niebiesnych), która zgodnie z ujawieniem romantyków utożsamuje się ze śmiercią [4, 19].

Dialektyczność formy sonetu utrudnia tłumaczowi odtworzenie wszystkich aspektów przestrzeni oryginału. Dążenie do znalezienia podobieństwa rytmu i dążenie stylistyczne odpowiadać sylabie romantycznej Mickiewicza za pomocą słów archaicznych abstrahowało poetów rosyjskich od zagłębienia do kontekstu oryginału. Jednak dwa uprzedmiotowienia «Czatyrdacha» im zupełnie udało się odtworzyć.

#### Literatura:

1. Эткинд Е.Г. Поэзия и перевод. М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 431 с.
2. Гумилев Н. С. Переводы стихотворные // Собр. соч.: В 3 т. М.: 1991. – Т.3., С. 31-32.
3. Тимофеев Л.И. Очерки теории и истории русского стиха XVIII-XIX вв. М.: ГИХЛ, 1958. – 416 с.
4. Софронова Л.А. Взгляд поэта // Адам Мицкевич и польский романтизм в русской культуре. 2007. – С. 19-32.

**Котик С.В.**

студентка,  
Національний університет біоресурсів  
і природокористування України,  
м. Київ,

**Козуб Л. С.**

кандидат філологічних наук,  
доцент,  
Національний університет біоресурсів  
і природокористування України,  
м. Київ

## ГРАМАТИЧНІ ЗАСОБИ ПЕРЕДАЧІ ЕМОЦІЙ В АНГЛІЙСЬКОМУ ТЕКСТІ

**Ключові слова / Keywords:** граматичні засоби / grammatical means, інверсія / inversion, паралельні конструкції / parallel constructions, експресивна функція / expressive function, анадиплосис / anadiplosis, інтонація / intonation, парцеляція / parcellation.

З мови, яка є потужним індикатором стану мовця, можна визначити, який у нього емоційний стан. Безсумнівно, можливості фіксації емоційно-чуттєвих переживань засобами мови надзвичайно великі, а вміння зрозуміти емоції співрозмовника – ідеальний шлях до встановлення контакту.

Емоції нерозривно пов'язані з процесом спілкування. Серед науковців, які присвятили свої праці вивченню емоцій з погляду психолінгвістики, важливо відзначити В.І. Шаховського, У. Джеймса, Ф. Крюгера, С.Л. Рубенштейна, Н.Я. Грота. Прагматичний підхід до опису лінгвістичних засобів передачі емоцій показує, як оповідач відбирає і організовує мовні засоби таким чином, щоб вони не лише передавали зміст, але й, що більш важливо, викликали у співрозмовника або читача реакцію на почуте чи прочитане [1].

Найпоширенішим граматичним засобом вираження емоційності є інверсія, оскільки незвичайне розміщення елементів речення спрямоване на підсилення експресивності висловлення. Відомо, що в англійському реченні кожний його член займає певне місце, яке визначається способом його синтаксичного вираження, зв'язками з іншими словами та типом речення. Інверсія – порушення звичайного порядку розміщення членів речення, в результаті якого якийсь елемент стає відокремленим і набуває нових конотацій емоційності та експресивності. Інверсія визначається позицією синтаксично пов'язаних між собою членів речення стосовно один одного. Деякі зміни порядку слів змінюють синтаксичні відношення, й разом з ними – увесь зміст речення. Інші поєднують граматичну та експресивну функції [4].

Якщо мовцю потрібно виділити одне із слів, то його можна поставити на початку речення. Після нього в такому випадку йде присудок, а потім підмет: «*In London situated one of the most interesting museum for me – Natural History Museum*» – «*В Лондоні є один з найбільш цікавих музеїв для мене – Музей природознавства*». Однак

іноді з метою виділення слова його ставлять в кінці речення, але це вже не пов'язано з інверсією.

Розглядаючи засоби передачі емоцій, ми виділяємо різні види повторень, яким, як інверсії, притаманна підсилювальна функція. Повторення є типовою ознакою емоційної промови. Так, у стані гніву повторюваним словом може бути лайливе слово або слово з яскраво вираженим негативним забарвленням. Цим прийомом можуть бути інтенсифіковані паралельні конструкції, ідіоматичні вирази «*The fact is, I'd have had to stop working if you had not coped the fact is. I've failed with Joyce*». Всі види повторень виконують у текстах емотивно-експресивну функцію. Повторення здатні передавати різні емоції: роздратування, гнів, здивування, сумнів, тривогу, неспокій, самозаспокоєння, жаль тощо [3, с. 17].

Повторення слів і цілих речень може також виникати як результат сильних емоцій мовця. Повторення лексеми *wonderful*, у наступному прикладі свідчить про емоційний стан захоплення мовця й підсилює цю емоцію: «*Our costume designer was a cleaner at the town hall; a wonderful woman called Fran who made the most wonderful costumes*».

У нижче розглянутому прикладі вжито анадиплозис (повторення-підхоплення), що підсилює захоплення мовця красою голосу актриси: «*Actors are rotten, not parts. You've got a wonderful voice, the voice that can wring an audience's heart*».

В письмовому тексті виділяють тільки два способи передачі емоційності – окличну інтонацію і парцеляцію, тому у письмовій формі тільки ці засоби представлені спеціальними знаками пунктуації: тире, знаком оклику [3]: «*Please! I'll do anything. Anything you like!*» [8, с. 306].; «*Speak for yourself!*» [6, с. 108]. У наведених прикладах знак оклику інформує читача про те, що автор переживає сильні емоції, в першому випадку – переживання, доведене до відчаю, а в другому прикладі автор ніби попереджає, що його образили, тому звучить застереження.

Парцеляція, як засіб демонстрації емоцій зустрічається значно рідше, ніж оклична інтонація. Парцеляція – прийом стилістичного синтаксису, що полягає в розчленуванні цілісної змістово-синтаксичної структури на інтонаційно й пунктуаційно ізольовані комунікативні частини – окремі речення: «*Knock, knock. Louder*». Наведений приклад дозволяє припустити, що герой напружений, відчувається його хвилювання, і пауза між реченнями посилює напругу серед учасників процесу комунікації [5].

Аналізуючи морфологічні засоби вираження емоційності в мові, варто, перш за все, звернути увагу на суфікси, що додають позитивного або негативного забарвлення слову. Так, відомо, що афікси *-ie*, *-let* (*girlie*, *birdie*, *kinglet*) передають позитивне емоційне забарвлення, а суфікси *-y*, *-ish* в поєднанні з іменниковою основою утворюють прикметники з негативною, а іноді й презирливою конотацією: «*bookish*, *doggish*».

Наведемо ще один приклад: «*The whole thing sounds a little fishy, doesn't it?*» [8, с. 181]. У цьому реченні слово *fishy* означає сумнівний, підозрілий, той, який не вселяє довіри. Суфікс *-y* надає слову негативною конотації.

До власне граматичних засобів вираження емоцій відносяться: використання невідповідного часу, часів групи Continuous, ступенів порівняння, емфатичних *do* і *oneself*, інверсія.

Крім того, до найбільш поширених способів передачі жалю відноситься конструкція *I wish... smb would...*, яка використовується для вираження невдоволення та критики. Наприклад: “*I do wish, she cried, ‘Uncle Timothy would not talk about what does not concern him!’*” [7, с. 109]. Конструкція *I wish somebody would* вказує, у цьому випадку, на гострий відчай. Емоційний стан посилено емфатичним вживанням *do*.

Питальні конструкції можуть бути представлені прикладом: “*You make me feel uncivilized, Daisy. Can not you talk about crops or something?*” [6, с. 13]. У прагматичному плані питання з запереченням свідчать про подив чи роздратування, які в українській мові передаються додатковими лексичними засобами (хіба, невже, як).

Для позитивної емоційної промови в англійській мові найбільш типовим є використання ступенів порівняння прикметників і прислівників та порівняльного звороту з *as ... as*, за допомогою яких досягається максимальна ступінь гіперболізації. У британському варіанті тільки один засіб гіперболізації має яскраво виражений позитивний потенціал – порівняльна ступінь у позитивному контексті [2].

Аналізуючи засоби вираження емоцій, необхідно також виділити емоційно-оцінні конструкції, такі як *it's nice, it's wonderful, it's bad* тощо. Оцінним компонентом у зазначених конструкціях виступають якісні прикметники позитивної і негативної оцінки. У наступних прикладах оцінні прикметники *wonderful, superb* надають висловленням емоційного відтінку позитивного емоційного стану захоплення: «*Oh, Mr.Gosselyn, there's not an ounce of fat on Miss Lambert. I think it's wonderful the way she keeps her figure.*»; «*Oh, you must see this! It's superb!*»

В англійській мові для вираження емоцій часто використовуються окличні конструкції з *what, how, such*. В окличних реченнях з *what, how* дані займенникові слова не є питальними словами, а виконують роль емоційно-підсилювальних часток. У наступних прикладах зазначені слова виконують функції підсилювальних часток та інтенсифікують значення оцінювальної ознаки, позначеної лексемами *admirable* і *wonderful*: «*What an admirable person she was!*»; «*Such wonderful news, my dear! We are going to be a team again.*»

В окличних реченнях *how* також виконує функцію підсилювальної частки. Так, у наступному прикладі слово *how* посилює значення лексеми *wonderful*, і ми бачимо, наскільки сильним є бажання Джулії побачити Чарльза, і яке захоплення та радість у неї викликає зустріч з ним: «*Charles DEAR, how wonderful that I shall see you so soon. Of course I am free on Wednesday. Shall we dine together and do you love me still? Your JULIA*” [8].

Емфатичні фрази *it's he (she) who, that's where* є одним з основних засобів вираження емоційності і виступають в якості інтенсифікатора значення висловлювання. Фрази цього типу підсилюють вислів, висуваючи на перший план емоційну інформацію: “*In fact, when Chris, Sara, Michael and I visited her in hospital, it was she who cheered us up and made us laugh!*” У наведеному прикладі мовець захоплюється хворою дівчиною, яка, незважаючи на хворобу, не падає духом, і саме вона веселить людей, які прийшли в лікарню відвідати її. Емфатична конструкція *it was she who* підсилює емоцію захоплення, випробовувану мовцем [2].

Отже, проведений аналіз свідчить про те, що найбільш типовими лінгвістичними засобами передачі емоцій в англійському художньому тексті є стилістичні: інверсія, різні види повторень, анадиплосис, парцеляція, звороти з *as*

... *as*, за допомогою яких досягається максимальна ступінь гіперболізації; граматичні засоби передачі інтонації, зокрема – питальні конструкції, а також такі граматичні засоби як: ступені порівняння, емпатичні *do* і *oneself*, інверсія, конструкція *I wish... smb would...*, часи групи Continuous та морфологічні засоби, включаючи суфікси, що надають слову позитивної чи негативної конотації.

Безсумнівно, граматичних і синтаксичних конструкцій, що виражають емоційність в англійській мові, існує набагато більше, і ця проблема потребує подальшого вивчення.

### Література

1. Орлова Н.Н. Языковые средства выражения эмоций: синтаксический аспект: дис. кандидата филол. наук: 10.02.19 / Н.Н. Орлова. – Ростов-на-Дону, 2009. – 165 с.
2. Погочая С.Н. Грамматические средства выражения эмоциональных состояний в современном английском языке (на примере эмоции восхищения) / С.Н. Погочая [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.rusnauka.com/4\\_SND\\_2013/Philologia/3\\_127145.doc.htm](http://www.rusnauka.com/4_SND_2013/Philologia/3_127145.doc.htm)
3. Хоряева А.В. Способы выражения эмоций в английском языке / А.А. Хоряева [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [sci-article.ru](http://sci-article.ru).
4. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка / В.И. Шаховский. – М. : Изд-во ЛКИ, 2008. – 208 с.
5. Яблокова Т.Н. Выражение гнева и восторга в современном английском языке: дис. ... канд. филол. наук / Т.Н. Яблокова. – М., 2006. – 173 с.
6. Fitzgerald F. S. *The Great Gatsby*. – Harmondsworth : Penguin Books Ltd., 2012. – 184 p.
7. Galsworthy J. *The Forsyte Saga. The man of property* / J.Galsworthy. – М. : Прогресс, 1974. – 383 p.
8. Sheldon S. *Rage of angels* / S. Sheldon. – New York : Grand Central Publishing, 2005. – 504 p.

Попова Л.И.

Национальный технический  
университет Украины  
«Киевский политехнический институт»,  
г. Киев

## ОПЫТ ПЕРЕВОДЧИКА ПИСЬМЕННЫХ ТЕКСТОВ КАК ПРЕДМЕТ ДИСКУССИИ

**Аннотация:** В статье речь идет о проблемах профессионального опыта письменного переводчика. В различных условиях такой опыт может представлять собой разную ценность. Опыт может приобретаться в процессе профессиональной деятельности, а также в различных формах образования и самообразования. Для достижения высокого качества перевода, как правило, кроме профессионального опыта требуется и соответствующая дополнительная подготовка переводчика.

**Abstract:** The article deals with the problems of professional experience of translators working with written texts. Under various conditions of professional activity, this experience has various values. The experience is gained in process of professional work and in various forms of self-education. In order to make written translations of high quality the translator needs as a rule additional individual training.

**Ключевые слова:** переводчик; письменные тексты; профессиональный опыт; профессиональный успех; качество работы.

**Keywords:** translator; written texts; professional experience; professional success; quality of work.

В последнее время одной из дискуссионных становится проблема профессионального опыта. С одной стороны, профессиональный опыт – это приобретенные прочные навыки, связанные с деятельностью по профессии, знание большого количества случаев, вариантов, способов решения профессиональных задач в различных условиях. Опыт может в значительной степени улучшать профессиональную компетентность специалиста, обеспечивать ему успех в профессиональной деятельности. С другой стороны, можно наблюдать деятельность многих людей, которые, имея значительный опыт по профессии, не могут достигнуть значительных успехов. В некоторых случаях такие люди даже признаются, что их достижения с точки зрения решения профессиональных задач и с точки зрения размера вознаграждения за их труд стали меньше (а иногда и значительно меньше), чем были прежде. Большой профессиональный опыт не приносит им профессиональный успех.

Наблюдаются также высказывания работодателей, что сам по себе профессиональный опыт специалиста (то есть многократное в прошлом решение разнообразных задач по профессии в разнообразных ситуациях) не является условием успешного решения профессиональных задач. Возможно даже появление утверждений, что специалисты без большого профессионального опыта могут успешнее выполнять задания, чем специалисты с опытом. Иногда заявляется даже крайняя



точка зрения, что специалист без опыта выполняет работу лучше, чем специалист с опытом. Или даже, что специалист без опыта может выполнить задание на достаточном уровне, а специалист с опытом не может.

Даже учитывая парадоксальность и необычность многих явлений современной жизни, безответственность некоторых высказываний, публикуемых в средствах массовой информации, а также форму некоторых высказываний, являющихся не столько констатацией факта, сколько одним из приемов для привлечения внимания к какой-либо проблеме, когда одна часть факта преувеличивается, а другая может замалчиваться, следует все же отметить, что вышеописанная ситуация с проблемами профессионального опыта вызывает обеспокоенность среди специалистов, значительное время посвятивших деятельности по своей специальности [5]. Что же происходит в профессиональном мире, когда опыт специалиста становится меньшей ценностью, чем прежде?

Конечно, кроме традиционного опыта могут требоваться новые знания и, возможно, новый уровень умений, поскольку конкретную работу требуется выполнять с новым уровнем качества, что может не быть в прежнем опыте специалиста. Подобная ситуация может наблюдаться и в профессии переводчика, в частности в профессии переводчика письменных текстов. Здесь можно выделить две проблемы. С одной стороны, уровень работы специалиста, обладающего опытом, может не удовлетворять работодателя (заказчика). С другой стороны, даже при успешном выполнении задания и удовлетворенности работодателя (заказчика) может быть не удовлетворен вознаграждением за свой труд переводчик с опытом, сравнивающий оценку своих усилий с предыдущими случаями.

Говоря о первой ситуации (неудовлетворенность работодателя качеством работы) следует признать, что действительно, в работе переводчика могут быть ситуации, когда требуется выполнение перевода на более высоком уровне с точки зрения качества текста перевода, а у переводчика имеется значительный опыт выполнения заданий, когда результатом его работы были тексты относительно невысокого качества. И такое относительно невысокое качество в определенных ситуациях могло не зависеть от уровня знаний и умений переводчика или же от его старательности и добросовестности. В некоторых случаях требуется выполнение переводов в короткие сроки, когда у переводчика нет возможностей соответствующим образом подготовиться к переводу конкретного текста (например, изучение тематики текста, его стилистических особенностей и т.п.). Переводчик также по согласованию с работодателем (заказчиком) мог выполнять работу за более низкую оплату и, соответственно, не мог уделить значительное количество времени переводу (время, необходимое для подготовки к переводу конкретного текста и время для литературной обработки текста), поскольку тогда он не мог бы обеспечить себе заработок для достаточного уровня жизни. В реальных условиях возможны две ситуации: или речь идет о достижении прожиточного минимума, или же о вознаграждении, необходимом, чтобы адекватно оценить усилия переводчика, создать ему достаточные условия жизни, для успешной деятельности по профессии. Разумеется, что для успешной деятельности по профессии переводчику в большинстве случаев требуется вознаграждение за труд значительно большее, чем установленный в стране прожиточный минимум. Таким образом, переводчик, часто имевший опыт работы, когда вышеназванные обстоя-

тельства вынуждали его выполнять работу с относительно невысоким качеством, может при получении работы, когда требуется более высокое качество, оказаться в ситуации, когда даже большой профессиональный опыт ему не поможет. Имеющийся у него профессиональный опыт может быть связан с необходимостью выполнять большое количество письменных переводов в короткие сроки, когда не было возможностей для достижения высокого качества работы. Возможно, это можно назвать аномальной ситуацией, но работа переводчика это не только искусство, когда работа выполняется в соответствии с высокими профессиональными требованиями, но и средство обеспечения заработка, когда приходится учитывать и конкретные требования работодателя (заказчика), стремящегося к выполнению работы в максимально короткие сроки с минимальными затратами, и общую экономическую обстановку на конкретный момент времени как в целом в стране (а иногда и в ряде стран), так и в мире перевода. Перевод может не соответствовать стандартам качества и в то же время полностью удовлетворять заказчика [3, с. 11]. Поэтому, случаи, когда большой профессиональный опыт не способствует получению высокого вознаграждения за труд, могут быть связаны с изменениями ситуации в мире профессии или же с изменениями экономической ситуации в стране. Это и увеличение количества переводчиков, и уменьшение количества заказов, поскольку может изменяться количество контактов с определенными странами, а также изменения средней и минимальной заработной платы в стране, что также может отражаться на зарплате переводчика. Последний случай может быть особенно характерным для переводчиков, выполняющих преимущественно заказы людей, являющихся работниками наемного труда, которые оплачивают их из своих доходов (например, студенты, преподаватели, научные работники). С изменением доходов этих лиц, как правило, изменяется и зарплаток переводчика, их обслуживающего, поскольку уровень его вознаграждения находится в пределах их доходов.

Вознаграждение переводчика изменяется в меньшей степени, если он выполняет заказы крупных организаций, поскольку в этом случае оплата за выполнение заказа производится из бюджета организации или из ее доходов, и даже значительное вознаграждение переводчику может составлять лишь ничтожную часть всего бюджета или доходов организации. Хотя и в таких случаях по решению работодателя оплата труда переводчика может определяться исходя из средней оплаты труда по стране (или сравнимо с оплатой труда переводчиков, работающих в других условиях). Несмотря на то, что перевод считается одним из самых сложных видов интеллектуальной деятельности человека, не всегда встречается понимание сложности работы переводчика [4, с. 15]. Возможны также случаи, когда работу переводчика рассматривают как работу обслуживающего персонала, когда работник непосредственно существенно не влияет своей деятельностью на осуществление крупных проектов и может быть заменен (при необходимости) другим работником. Подобная ситуация в отношении телеграфистов (типичная еще в конце XIX – начале XX) показана в книге Н.Г. Гарина-Михайловского «Инженеры» [2], где по результатам строительства железной дороги инженеру Карташеву «как премию выдали полугодовое жалованье». На вопрос Карташева, почему тогда «всем телеграфистам (также участвовавшим в строительстве железной дороги) премии никакой не будет дано», бухгалтер пожал плечами: «Дело коммерческое. Такова

польза, значит, от вас, так расценена она, а какая же польза от телеграфиста? Работа той же лошади, – не он, так другой»[2, с. 422].

Таким образом, профессиональный опыт переводчика может не способствовать достижению профессионального успеха в случаях, когда значительно повышаются требования к качеству перевода, а предыдущая профессиональная деятельность переводчика была преимущественно связана по разным причинам с необходимостью выполнять переводы на более низком уровне (рабочие переводы, информационные переводы и т.п.). Основная причина низкого профессионального уровня переводчиков – малый спрос на высококачественный перевод [4, с. 9]. В других случаях опыт может не способствовать материальному успеху при изменении экономической ситуации в стране или в мире профессии, что объясняется в числе других причин, тесной взаимосвязанностью деятельности людей. Конечно, в первом случае работа определенного уровня качества может в значительной степени доминировать в деятельности переводчика. При этом большую роль может играть и потребность в решении бытовых проблем (обеспечение семьи, проживания), стремление к достижению материальных целей. В реальной ситуации приходится выполнять большое количество переводов с невысокими требованиями к качеству, что не способствует развитию квалификации переводчика [напр., 3, с. 11; 4, с. 9-10]. Поэтому переводчики с подобным профессиональным опытом могут иметь невысокую квалификацию с точки зрения выполнения переводов высокого уровня. В то же время для выполнения письменных переводов высокого уровня переводчику, как правило, необходимо не только наличие профессионального опыта, но и значительная самостоятельная дополнительная подготовка, включающая ознакомление с текстами различных стилей и назначения, изучение специальной литературы по наиболее частой тематике переводов, изучение литературы по литературному мастерству и мастерству перевода.

Повышению мастерства письменного перевода может способствовать также деятельность переводчика, связанная с созданием художественных или специальных текстов на родном или иностранном языках, особенно если качество таких текстов может быть оценено соответствующими специалистами. При этом речь идет не только об оценке в целом, но и о возможных консультациях, беседах этих специалистов с автором по проблемам формы и содержания текста. Такая деятельность может быть также связана с профессиональной деятельностью переводчика.

Перспективным для дальнейших исследований можно назвать определение видов профессионального опыта переводчика, их классификации, выявление причин, позитивные и негативные последствия влияния на деятельность переводчика ситуации в обществе на различных уровнях. Интересным могло бы быть исследование воздействия глобализации на деятельность переводчиков с различным профессиональным опытом, а также определение перспектив деятельности переводчика в условиях трансформации восприятия мира в постсовременном обществе.

Следует также отметить, что в современном обществе приобретают большое значение разносторонние исследования причин удовлетворенности и неудовлетворенности своей деятельностью специалистов, что способствует улучшению качества работы и качества жизни работников, а также улучшению взаимопонимания между людьми.

**Литература**

1. Абисова М.А. Комунікативні стратегії в пост сучасному світі: соціально-філософський аналіз: дис... канд. філос. наук/ М.А. Абисова; Національний авіаційний ун-т. – Київ, 2011. – 16 с.
2. Гарин – Михайловский Н.Г. Студенты. Инженеры/ Н.Г. Гарин-Михайловский. – Л.: Художественная литература, 1988. – 480 с.
3. Мирам Г.Э. Практический перевод: Заметки к лекциям. – Киев: Ника-Центр, 2005.- 184 с.
4. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик/ Г.Э. Мирам. – Киев: Ника-Центр, Эльга, 1999. – 158 с.
5. Попова Л.І. Професійний досвід письмового перекладача: реалії та проблеми// Філологія, соціологія и культурологія. Наука вчера, сегодня, завтра: сборник научных статей. – Варшава: «Diamond trading tour», 2016. – С. 105 – 106.

**НАУЧНЫЕ И ИСТОРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПЕРЕВОДА КНИГИ  
ПО ЭЛЕМЕНТАРНОЙ ГЕОМЕТРИИ  
(В.А. ТАДЕЕВ КАК ПЕРЕВОДЧИК М.В. ОСТРОГРАДСКОГО)**

**Аннотация:** В статье речь идет об особенностях перевода книги выдающегося математика М.В. Остроградского по элементарной геометрии на украинский язык. Подчеркивается стремление переводчика сохранить форму учебного издания и одновременно индивидуальный стиль автора, отражающий соответствующую историческую эпоху.

**Abstract:** The article deals with a book on elementary geometry created by the outstanding mathematician M.V. Ostrogradsky and its translation into Ukrainian. The authors emphasize the aspiration of the translator to preserve both the form of educational edition and the individual style of M.V. Ostrogradsky reflected peculiarities of his historical epoch.

**Ключевые слова:** перевод; учебники; геометрия; М.В. Остроградский; исторические тексты.

**Keywords:** translation; textbooks; geometry; M.V. Ostrogradsky; historical texts.

Необходимость работы с большими объемами научно-технической информации на иностранном языке обуславливает актуальность всестороннего исследования особенностей перевода научно-технической литературы. Одним из компонентов огромного массива научно-технической литературы прошлого и современности являются книги, созданные выдающимися учеными и практиками. К особенности таких книг относится оригинальность изложения материала, когда авторы стремятся наиболее доступными для читателя способами изложить или систематизировать сложный материал. Иногда речь может идти об изложении совершенно новых идей, которые еще не высказывались и не обговаривались в объеме, достаточном чтобы приобрести форму, оптимальную для восприятия большинством читателей.

Новые идеи могут представлять собой огромную ценность для теории или практики, но сложность, многоаспектность и новизна таких идей значительно усложняют создание доступной для широкого круга читателей письменной формы их изложения. Из-за этого такие идеи могут быть не всегда легко и/или правильно понятыми. Иногда в такие сложно сформулированные идеи, опубликованные в печатных изданиях, попадают опечатки, что может сделать их вообще непонятными или даже неверными с точки зрения науки. В таких случаях может быть необходим специальный анализ конкретных высказываний, по возможности с опорой на другие источники с учетом знаний соответствующей отрасли науки или практики, что может помочь выявить несовершенства текста и исправить ошибки. В старых изданиях (преимущественно прошедших столетий) могут встречаться понятия и терминология, которые уже не употребляются в современной науке или в большинстве современных изданий соответствующей тематики. Это требует специальных дополнительных ис-

следований текста, создания примечаний, комментариев к тексту и т.п. Иногда редакторская правка текстов произведений выдающихся деятелей науки может приводить к нивелированию и обеднению стиля автора, в котором индивидуальные особенности (склонность к свободной разговорной манере изложения, избегание шаблонных книжных оборотов, некоторая тяжеловесность и «старомодность» выражений итак называемые «неправильности речи») сочетаются со следованием грамматическим и стилистическим нормам и традициям словоупотребления, характерным для литературной речи соответствующего исторического периода. Поправки в некоторых случаях могут влиять на содержательную сторону текста, вызывать смещение оттенков значений и нарушение фактической точности авторских наблюдений [7, с. 15].

В некоторых случаях отдельную проблему могут представлять стиль изложения, речевые обороты, характерные для прошлого, устаревшие и необычные словоупотребления. Для прошлых столетий характерным было относительно небольшое количество изданий по соответствующей тематике. Поскольку издать книгу с технической точки зрения в прошлом было значительно сложнее, чем с использованием полиграфической техники последующих периодов, это могло объяснять стремление авторов вместить в одном отдельном издании большое количество разносторонней информации, связанной с общей тематикой книги. Относительно небольшое количество печатных изданий способствовало в некоторой мере усложненности письменных речевых оборотов, поскольку в то время читатель не имел возможности читать и изучать слишком большое количество литературы по конкретной тематике, как сегодня, чтению одной книги можно было посвятить больше времени. Только с появлением технических возможностей для появления множества печатных изданий возрастает дополнительная заинтересованность авторов и издателей избегать усложненных форм изложения материала, поскольку в такой ситуации читатель может уделить отдельной книге значительно меньше времени. С точки зрения вышесказанного актуальным и поучительным является исследование перевода учебника выдающегося русского и украинского математика, академика Михаила Васильевича Остроградского «Руководство начальной геометрии» [4]. Такой перевод с русского языка на украинский осуществил украинский ученый-математик и педагог Василий Александрович Тадеев в 2001 году. Книга была издана в связи с 200-летием со дня рождения М.В. Остроградского в 2001 году [4, с. 2-3]. Эта книга является переводом без каких-либо изменений и сокращений оригинального издания учебника М.В. Остроградского, напечатанного в 1855-1860 годах в трех частях под названием «Руководство начальной геометрии». После своего выхода этот учебник ни разу не переиздавался [4, с. 2]. Учебник был абсолютно новым для того времени как по выбору содержания элементарной геометрии, так и по форме изложения этого содержания. Поэтому для современного читателя это издание является интересным не только как исторический математико-дидактический памятник, но и как источник многих оригинальных методических находок [4, с. 2].

Книга М.В. Остроградского в свое время получила высокую оценку специалистов и общественности [3, с. 137-138]. Издание заметил Н.Г. Чернышевский. Он подчеркнул глубокое значение учебника для науки словами: «Наш выдающийся математик вводит существенную реформу в методе учебников геометрии, когда предлагает заменить способ доказательства черчением фигур способом аналитическим,

который доказывает геометрические положения без помощи начерченных фигур...» [3, с. 137]. Хотя книга и удостоена высоких оценок авторитетных ученых, однако и она имеет некоторые недостатки и противоречия, обусловленные разными причинами. Например, в учебнике много абстрактных суждений, чрезвычайно полезных для преподавателей, людей с развитым мышлением, но недоступных для детей школьного возраста [3, с. 143]. М.В. Остроградский не имел опыта преподавания для учащихся младшего возраста и не учитывал в своем учебнике возрастные особенности учеников. Поэтому учебник следует рассматривать в первую очередь как книгу для учителей. Именно поэтому в учебнике много замечаний чисто методического характера, что необходимо учителям, а не ученикам.

Игнорирование М.В. Остроградским роли графических изображений, наглядности, приводит к длинным, трудно усваиваемым разъяснениям, что усложняет для учеников понимание учебного материала [3, с. 142]. Исследователи подчеркивают большое количество сложных для понимания рассуждений в учебнике [3, с. 143]. Например, для 11-12-летних учеников предлагается такое утверждение: «Это определение не включает точек, которым протяженности не приписывают, однако ж, в геометрии рассматривают. Но как одна идея точки, рассматриваемой сама по себе, составляет все, что требуется, т.е. без отношений к протяжениям точки ничего не могут представить для наших разысканий, ибо все они совершенно одинакие, то и нет надобности изменять определения геометрии для помещения точки между предметами ее исследований. И притом, если мы сделаем такую перемену, то должно будет ввести подобную и в определении всех математических наук, ибо точка не есть величина» [Цит. По 3, с. 142-143]. Сам М.В. Остроградский писал в предисловии к учебнику, что понимает все трудности составлений элементарного курса геометрии. «Эта, скорее, книга для чтения и размышления, изложение ведется плавным, непрерывным рассказом, причем, однако, автор в некоторых местах приостанавливается, чтобы резюмировать то, что нужно удержать в памяти. Читая эту книгу, точно присутствуешь на лекции талантливого лектора, превосходно владеющего предметом и мастерски умеющего его преподавать, ищущим истинного знания», – так охарактеризовал учебник М.А. Тихомандрицкий в своей речи на праздновании столетия со дня рождения М.В. Остроградского [3, с. 143]. «Руководство ...» М.В. Остроградского – наиболее полный и подробный учебник по сравнению со всеми известными нам учебниками, вышедшими в России во второй половине XIX века [3, с. 119]. М.В. Остроградский понимал, какие трудности возникают перед математиком при восприятии сложного материала. Поэтому он уделял большое внимание манере и стилю изложения, подчеркивал необходимость излагать учебный и научный материал хорошим языком [3, с. 136]. «Математический язык, – писал М.В. Остроградский, – переводится на язык обыкновенный несравненно труднее, чем переводы с одного из языков общеупотребительных на другой, ибо самые предметы математического анализа требуют для изложения особых средств, особого языка, незаменимого никаким другим языком» [3, с. 142-143]. Сложность книги и сложность личности ее автора подчеркивает и тот факт, что гениальный математик М.В. Остроградский в свое время не понял и не оценил достижения другого математического гения – Николая Лобачевского [1, с. 23-24; 2, с. 129-130]. Этот факт, по нашему мнению, никак не может свидетельствовать

об ограниченности М.В. Остроградского как математика, а дополнительно подчеркивает сложность для того времени идей Лобачевского, которые требовали для их понимания значительно больших знаний, чем имели в то время даже выдающиеся ученые-математики.

Что касается перевода книги на украинский язык, то интересным является то, что книга переводится через значительный период времени, когда изменились представления об учебнике, появились новые термины и т.д. В.А. Тадеев как специалист в области геометрии и в области ее преподавания внес изменения в название книги (вместо «Руководство начальной геометрии» – «Підручник елементарної геометрії» (Учебник элементарной геометрии)), обосновав это в предисловии к переводу, и заменил некоторые термины, которые уже не употребляются в современной геометрии. В.А. Тадеев пишет: «Поучительным может стать и сравнение терминологий. В курсе Остроградского почти отсутствуют латинизмы. «Вертикальные углы» тут «противоположные», «биссектриса» – «равноделящая», «концентрические круги» – «одноцентрические»»[4, с. 13]. Случай, когда понятие, приведенное в учебнике, в современной геометрии обозначается другим термином, В.А. Тадеев прокомментировал в примечаниях к изданию украинского перевода учебника М.В.Остроградского. В некоторых случаях он указывает даже на более удачные названия, предложенные М.В. Остроградским в его учебнике, но отличающиеся от современных. Например, примечание №12: «Сейчас эти углы называются вертикальными. Название «противоположные» для таких углов было даже более естественным» [4, с. 423]. Высокому уровню перевода такой сложной научной, учебной и одновременно исторической книги способствует большой научный, педагогический и переводческий опыт Василия Александровича Тадеева. Например, можно назвать его книги «От живописи к проективной геометрии» [8], «Грамматика инженерного «эсперанто»» [9], а также его перевод на украинский язык книги Я.И. Перельмана «Занимательная алгебра», также имеющий предисловие и примечания В.А.Тадеева [6].

В своей книге М.В. Остроградский пытался совместить несовместимое: создать учебник для учащихся в возрасте 12-15 лет, с одной стороны, и дать преподавателям математики строго логический курс элементарной геометрии, с другой [3]. Выполненной оказалась только вторая задача. Это, однако, не уменьшает ценности труда М.В. Остроградского.

### **Выводы**

В.А. Тадеев стремился перевести книгу М.В. Остроградского именно как учебник (можно сказать, как учебник в современном понимании) и, в то же время, сохранить черты исторического памятника. Это обуславливает форму и стиль перевода, к которому прилагаются вступительная статья, комментарии и примечания. Благодаря этому учебник сохраняет практическую ценность. Одновременно читатель может ощутить особенности мышления выдающегося математика в контексте его времени. Учитывая личность автора и особенности изложения содержания книги, можно по праву утверждать, что перевод учебника элементарной геометрии М.В.Остроградского, осуществленный Василием Александровичем Тадеевым, является значительным событием в истории украинского перевода памятников научной и учебной литературы.



## Литература

1. Добровольский В.О. Михайло Васильович Остроградський: нарис життя та діяльності/ В.О. Добровольський. – Київ: Ін-т математики НАН України, 2001. – 88 с.
2. Конфорович А.Г., Сорока М.О. Остроградський/А.Г. Конфорович, М.О. Сорока. – Київ: Молодь, 1980. – 216 с.
3. Кропотов А.И., Марон И.А.М.В. Остроградський и его педагогическое наследие/ А.И. Кропотов, И.А. Марон. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1961. – 204 с.
4. Остроградський М.В. Підручник з елементарної геометрії/ В.О. Тадеєв (пер. з рос., вступ. ст., ред., комент., прим.). – Тернопіль: Підручники і посібники, 2001. – 432 с.
5. Педагогічна спадщина М.В. Остроградського і розвиток освіти в Україні: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Полтава, 28-29 жовтня 1996 року). – Полтава: ПОПОПП, 1996. – 154 с.
6. Перельман Я.І. Захоплююча алгебра/ Я.І.Перельман; пер. з рос. мови, передмова, примітки та заг. ред. В.О.Тадеєва. – Тернопіль: Навчальна книга-Богдан, 2011. – 336 с.
7. Путилов Б.Н., Тумаркин Д.Д. Научное наследие Н.Н. Миклухо-Маклая и принципы его издания// Миклухо-Маклай Н.Н. Собрание сочинений в шести томах. – М.: Наука, 1990. – Т. 1. – С. 5-22.
8. Тадеєв В.А. От живописи к проективной геометрии/ В.А. Тадеєв; под ред. Н.И. Кованцова. – Киев: Вища школа, 1988. – 323 с.
9. Тадеєв В.О. Граматика інженерного «есперанто»: Нарис основних ідей і методів нарисної геометрії. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2002. – 96 с.

**Чепурна З.В.**

старший викладач  
кафедри теорії, практики та перекладу німецької мови,  
Національний технічний університет України «КПІ»

**Лисенко Г.Л.**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри теорії,  
практики та перекладу німецької мови,  
Національний технічний університет України «КПІ»

## ДОСЯГНЕННЯ АДЕКВАТНОСТІ ПРИ ПЕРЕКЛАДІ СТІЙКИХ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ СПОЛУЧЕНЬ З ОНОМАСТИЧНИМ КОМПОНЕНТОМ З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ

**Ключові слова:** адекватність, прислів'я, приказки, стійкі фразеологічні сполучення, компонент, лексичні, предикативні, компаративні фразеологізми, ономастичон, фразеологізм, фраза, ідентичність, словосполучення.

**Keywords:** adequacy, proverbs, sayings, phraseology persistent connections, components, vocabulary, predicate, comparative phraseologies, onomastic, , phrase, phraseological equivalents, part phrasebook equivalent, function phrases, lexical translation, comparative translation.

Тематика даного дослідження досить **актуальна**. Це зумовлено, насамперед, загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на виявлення та аналіз мовних явищ, пов'язаних з культурою, етносом, народною ментальністю, духовно-практичною діяльністю людини, а також помітним поживавленням інтересу вчених до закономірностей функціонування мовної системи, дослідження функцій мови та мовних одиниць. Відсутність єдиного погляду на ряд важливих питань фразеології та ономастики зумовлюють надзвичайну **актуальність** даної теми.

Проблема відтворення семантико-стилістичних функцій фразеологізмів на іншомовному ґрунті щільно пов'язана з розумінням адекватності відтворення. Суть адекватності полягає в тому, що оригінал потрібно розглядати як систему і в жодному випадку не як суму елементів, як органічну цілісність, а не як механічне поєднання складових елементів. У такій системі кожен елемент виконує окреслену, задуману автором функцію як комунікативну так і естетичну. Отже, завданням перекладу є не копіювання елементів і структур іноземної мови, а відтворення їх засобами рідної мови. Таким чином, аналізуючи адекватність фразеологічних засобів перекладу, необхідно зважати не лише на смислову точність, а й на стилістичну та експресивно-емоційну відповідність обраних перекладачем засобів [1, 17].

Стійкі метафоричні сполучення можуть мати різну ступінь вмотивованості, прозорості внутрішньої форми та національної специфіки. Тому при перекладі деяких стійких метафоричних сполучень від перекладача вимагається приблизно такий самий підхід як і при перекладі ідіом, тобто вибір відповідника, віддаленого від прямого сенсу слів, а частина допускає переклад, близький за їхнім прямим значенням

[2, 198 ]. Наприклад: *jemandem einen Russen aufbinden* – наговорити з три короби, *das ist Chinesisch für mich* – це для мене китайська грамота, *hier ist nicht Kostniz/ Kostnix* – тут нічого не отримаєш задарма, Доктор «Давай» поїхав у Китай.

Що ж до перекладу приказок та прислів'їв, то тут можлива аналогія з перекладом слів, які виражають специфічні реалії. По-перше, можлива досить близька передача приказки або прислів'я, коли відтворюється зміст компонентів, а, отже, зберігається загальний смисл та характер, як однієї якої-небудь формули, так і фразеологізму загалом. Наприклад: *das Wasser in die Limmat/ Elbe / Reuß /den Rhein /ins Meer/ in den Brunnen tragen* – приказка «у море воду лити»; *sich einen Sonntag machen* – зробити собі неділю, свято, вихідний день; *zu Pfingsten auf dem Eis* – дослівно «на Трійцю на кризі», «як рак на горі свисне».

Інший спосіб передачі прислів'їв та приказок – це відоме видозмінення суттєвого змісту окремих компонентів словесної формули оригіналу, яке хоч і не викликає співпадіння з наразі існуючими у мові перекладу прислів'ями та приказками, але яке не є тотожним існуючим висловам даної категорії.

[2, 198 ]. Наприклад: *Über Weihnacht kein Fest, über des Adlers kein Nest* – прислів'я «немає свята більшого, ніж Різдво як немає гнізда вищого, ніж у орла.»

Перекладачеві знайомий ще один спосіб перекладу – це використання при перекладі приказок, прислів'їв та фразеологізмів, які насправді існують у мові перекладу. Цей шлях не завжди передбачає створення національного – місцевого (побутового або історичного) забарвлення. Коли у прислів'ях, приказках, використаних при перекладі не згадуються ніякі реалії побуту або історії народу, вони не суперечать змісту оригіналу. Це, передусім, стосується приказок та прислів'їв, які мають точні відповідники, які спочатку могли виникнути і в результаті перекладу. Такий вид перекладу відіграє дуже важливу роль саме з точки зору передачі фразеологічного забарвлення тексту. Наприклад: *Alle Tage ist kein Sonntag* – «не все кому масляна, буде і великий ніст»; *Mai kühl und naß, füllt der Bauer Scheuer und Fass* – «травень холодний – рік хлібородний»; *Was der August nicht kocht, lässt der September ungebraten* – «літній день рік годує».

Акцентуючи увагу на перекладі приказок та прислів'їв, слід звернутися до класифікації стійких словосполучень за В.С. Виноградовим, який розрізняє три великі групи: А) *Лексичні фразеологізми*, які семантично співвіднесені зі словами та аналогічні їм. Їхня семантична неподільність виявляється у тому, що за кожною одиницею закріплюється узагальнено-цілісне значення. Саме воно реалізується у мові. Наприклад: *der schräge Otto* – розладнаний рояль, *Berliner Schnauze* – берлінський діалект, *ist Borneo* – чванлива, пихата, туна людина. Б) *Предикативні фразеологізми*, як правило, закінчені речення, які закріпилися у мові у вигляді стійких формул. Наприклад: *was der Juni beregnet, er auch segnet* – вважалося, що до 21 червня дощі потрібні, а пізніше вони лише шкодили. *Lichtmess im Klee, Ostern im Schnee* – вважалося, що весна починалась вже на Стрітення – ліхтмес (Maria Lichtmess). В цей день селяни починали готуватися до весняно-польових робіт. В) *Компаративні фразеологізми* закріпилися у мові як стійкі порівняння. Це особливий тип стійких зворотів. Найбільш поширеними моделями є дві: 1) прикметник + сполучник + іменник та дієслово + сполучник + іменник. Типовим для цих конструкцій є еквівалент українського як – wie. Наприклад: *frech wie Oskar* – нахаба з нахаб; *Es so machen wie die Frau aus Neuwied* – чинити на власний розсуд.

У фразеологізмів кожної з названих груп є об'єднуючі особливості перекладу. Цьому питанню ми приділимо увагу у подальших дослідженнях.

#### Література

1. Р.П. Зорівчак. «Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія»/ Зорівчак, Р.П., Львів, Вища школа, Вид.-во при Львівському університеті. – 1983. 160с.
2. А. В. Федоров. Основы общей теории перевода /Федоров А. В. Москва, изд-во Высшая школа. – 1983. 400с.
3. Кононенко І.В. Мова і народна культура//Мовознавство. – 2001. №3. – с.62-69

Філіпчук М. В.

к.філол.н., доцент,

Буковинський державний

фінансово-економічний університет,

м. Чернівці

## СТРУКТУРНІ ДІЄСЛІВНІ КОМПОНЕНТИ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ

До актуальних завдань сучасного мовознавства належить вивчення лексики в історичному аспекті. У галузі історичної лексикології в Україні дослідження ведуться в кількох напрямках, серед яких основними є вивчення мови давніх пам'яток та аналіз різних тематичних груп лексики. І це не випадково, адже в останні десятиліття значно посилюється інтерес до такої складної галузі мовознавства, як семантика, основними завданнями якої є “створення загальної теорії семантики, вивчення різних семантичних рівнів мовної системи, і, зокрема, вивчення лексичної семантики, а також дослідження семантичних полів” [3, 4].

Фразеологічна одиниця унікальна як засіб об'єктивації життя етносу. Етимологічний елемент змісту фразеологізму може відбивати факти історії й етнокультури тієї чи іншої мовної спільності. Група фразем зі значенням “мовленнева діяльність” (*байкі правити, розв'язувати язикі*) посідає одне з важливих місць серед груп фразем, які входять до тематично-ідеографічного поля, репрезентованого поняттям “людина”. Окрім групи фразеологізмів зі значенням мовлення, до названого поля входять групи з узагальненими значеннями “зовнішні і внутрішні відчуття”, “зорові й слухові сприйняття”, “мислення”, “соціальне становище”, “риси характеру”, “модально-оцінювальні характеристики”, “емоційно-вольова діяльність”, “фізичний вплив”, “фізичний стан”, “психічний стан”. Зважаючи на відкритий характер і практичну неосязність словникового складу мови, аналіз, як правило, проводиться на обмеженому матеріалі, що виділяється в результаті семантичного або тематичного членування лексики. Одним із завдань дослідження є виділення окремих тематичних, лексико-семантичних груп і визначення їхньої внутрішньої організації та зовнішніх зв'язків.

Загальноновизнаною є думка про те, що дослідження всієї фразеологічної системи може бути успішним тільки при ретельному аналізі окремих мікросистем. При загальній тенденції останніх десятиліть до активного вивчення окремих фрагментів дійсності, фразеологічні засоби відображення процесу мовлення (говоріння) людини вивчені недостатньо.

Вивчення зв'язків між фразеологічними одиницями певного семантичного поля, об'єднаних між собою спільністю денотативно-сигніфікативного аспекту значення всіх його складників, веде до виявлення схожості й специфіки у вираженні одного поняттєвого комплексу певною множинністю фразеологічних одиниць у мові. Перетин семантичного поля із системою частин мови показує наявність розрядів фразеологізмів, об'єднаних спільністю їхнього категоріально-граматичного аспекту значення, і, таким чином, демонструє участь кожного розряду фразеологізму в мовній номінації.

Аналіз семантичного поля фразеологічного мовлення дозволяє простежити певні закономірності, за якими формуються фразеологічні одиниці, що утворюють

семантичну спільність. Порівняння правил кодування одного поняття чи одного кола понять фразеологічними одиницями мови може бути використане для встановлення спільного та індивідуального в образній основі фразеології певної семантичної сфери в різних мовах.

Належність до фразеологічного поля визначається за допомогою лексем-компонентів та етнокультурного (етимологічного) аналізу фразеологізму. Фразеологізми різняться семантичними відношеннями, вказуючи на свою внутрішню форму. Це пояснюється можливістю подвійної мотивації фразеологізму. Так, фразеологізм *нагострити мечі* за суб'єктом вихідного образу співвідноситься з ковальством, за об'єктом – належить до сфери військової справи. При цьому у народному мовленні має значення “вести суперечку, сваритися”.

Фразеологізми виступають унікальним засобом відображення життя етносу. Виходячи із твердження В.В. Жайворонка, що картина світу – це те, що йде передусім від людини чи етносу, результат людського сприйняття, фантазій, мисленневих процесів і перетворювальної дійсності [2, 24], то мовна картина світу – це мозаїкоподібна польова система взаємопов'язаних мовних одиниць, що через складну систему фонетичних явищ, лексико-семантичних і граматичних значень, а також стилістичних характеристик відбиває відносно об'єктивний стан речей довкілля й внутрішнього світу людини. І концептуальну, і мовну картину світу можна сприймати як загально-людський універсум, і як національне мовне явище.

Уявлення про “фразеологічну картину світу” ґрунтується на постулаті В. Гумбольдта про те, що “людина думає, почуває й живе тільки в мові” [1, 378]. Це означає, що у словах, у мовній системі відшукуємо наслідки великої праці людського духу, тим самим національну мову сприймаємо як колективний витвір духовної енергії народу.

Фразеотворення – процес безперервний, зумовлений насамперед навколишніми обставинами, явищами буття. Фразеологізм формується на основі залишкового уявлення про якийсь факт, явище, подію. Етимологічний елемент змісту може відбивати факти в історії й етнокультурі тієї чи іншої мовної спільності, наприклад, *жили витягати* (від форми покарання, тортур), за *маминою спідницею* (звичайні побутові спостереження). Фразеологічні одиниці формують декілька синонімічних рядів. Так на позначення голосу, на позначення різкої, голосної розмови (*гуркоче як грім; говорить як вітер віє; кричить мов ошпарений; кричить наче на печінкі; кричить наче баба на базарі; кричить наче ведмідь реве; кричить наче ворона над курчам; говорить як свиня хрюкає* та ін. Дана фразема поширюється шляхом уведення додаткових лексем: *говорить як горбхот торохтіть; говорить як порожній млін торохтіть; заливається як соловейко; говорить як сорбка скрекоче; кармак як ворон (ворона)*. Фразеологічні одиниці, що передають значення “говорити тихо, незрозуміло”: *бубоніть як старій дід; лепече як з гарячки; говорить мов спросоння*. У значенні “безупинно говорити” надibuємо на такі фразеологізми: *ме́ле язиком як лиси́ця хвостом; ме́ле язиком як соба́ка хвостом; перé язиком як пра́ником; ме́ле язиком як на жо́рна; ме́ле як пустий млін* та ін.

Серед фразеологічних одиниць на позначення мовлення натрапляємо на такі, походження яких пов'язане з концептами духовної культури. Такі вияви духовного життя народу, як вірування, повір'я, звичаї, обряди, замовляння, ворожіння, побажання тісно між собою переплетені. З історичного погляду вони цікаві тим, що є “відбит-

тям минулих доль народу”: давні форми господарства й побуту відображалися у віруваннях, забобонах, прикметах, які поєднувалися з обрядами та звичаями” [4, 3] .

Група фразем з компонентом *душá* виражає емоції, що супроводжують процес спілкування з огляду на амбівалентність цього процесу. Фразеологізми розпадаються на синонімічні ряди із семантикою “звіряти почуття” й “прагнення відчутти, зрозуміти іншу людину”. До складу першого входять такі фраземи: *свою дúшу повіряти, відвбодити дúшу, відкривáти (розкривáти) дúшу (сёрце), вивертáти дúшу, викладáти дúшу, виливáти [свою] дúшу*, які містять потенційну сему “розповідати”, що базується на основі знань людини про життєвонеобхідний засіб спілкування – мову. Об’єктом двостороннього процесу мовлення є слухач, на цій підставі виділяється фразеосемантична парадигма “відчутти, зрозуміти іншу людину”, яка диференціюється за ознакою делікатність /неделікатність суб’єкта. Тактовне ставлення відбивають сполуки *добирáтися до душí, підбирáти ключ до душí, заглядáти в дúшу, подивíтися в дúшу (в сёрце), проникáти в дúшу (в сёрце), читáти в душí; нетактовне – лízти в дúшу, лízти з горíтьмій в дúшу, без мíла в дúшу лízти, покопирсáтися в душí, напосíвся як кат на грíшну дúшу*.

**Висновки та перспективи подальших розвідок у даному напрямі.** Мовна діяльність, що опосередковує розумову діяльність людини, яка, своєю чергою, тісно пов’язана з усіма сторонами життя носіїв мови як членів суспільства, зумовлює високу активність уживання, багатство семантичної наповненості та поліфункціональність лексико-семантичної групи фразеологічних одиниць.

Нааявність у фразеологізмах концептів, які в переважній більшості стали константами української національної культури, засвідчує значимість мови у свідомості українців не лише як здатності людини розмовляти, а й як мовної системи, характерної для певного етносу, народу, нації.

У процесі фразеотворення в пошуках семантичних відповідностей, окрім засобів рідної мови, використовуються запозичення, які засвідчують міжнаціональні й міжетнічні взаємини минулих епох, але в кількісному відношенні вони нечисленні.

### Список використаної літератури

1. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры / В.фон Гумбольдт. – М.: Прогресс, 1985. – 440 с.
2. Жайворонок В.В. Етнолінгвістика в колі суміжних наук / В.В. Жайворонок // Мовознавство. – 2004. – №5 – 6. – С. 23-29.
3. Соболева Л.И. Денотативный прагматический анализ глаголов шума. Психолінгвістическое исследование: автореф. дис. ... канд. филол. наук/ Соболева Л.И. – Минск, 1982. – 21 с.
4. Токарев С.А. Религиозные верования восточнославянских народов XIX – начала XX века / С.А.Токарев. – М.Л.: АН СССР, 1957. – 164 с.
5. Фразеологічний словник української мови: в 2 кн. / [уклад В.М. Білоноженко, І.С.Гнатюк, В.В.Дятчук та ін.] – К.: Наук. думка, 1993.

