































часто, погані – ніколи» [2; 314]. Любов подружня є священною; насправді бідним є той, хто не пізнав її, адже у такому разі серце людини знаходиться у полоні полум'я пристрасті.

«Брігітта» – це книга, яка може знову, але по-іншому розпалити навіть безнадійне кохання. Штіфтер доводить, що є майстром створення картин, які здатні викликати сльози на очах у читача.

### Література

1. Антична література: Довідник / Буркат О. П., Беляєв Р. С., Вишневська Н. О. та ін. За ред. С. В. Семчинського. – К.: Либідь, 1993. – С. 34-36.
2. Штіфтер А. Лесная тропа. Повести и рассказы. Пер. с нем. [Сост. и вступит. статья С. 3 – 26. С. Шлапоберской]. М., «Худож. лит.», 1971. – 519 с.
3. Blackall Eric A. Adalbert Stifter, Cambridge 1949.
4. Deutsche Dichter. Leben und Werk deutschsprachiger Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Hrsg. von Gunter E. Grimm und Frank Rainer Max. – 2., durchgesehene Auflage. – Stuttgart 1995.
5. Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart/ von Wolfgang Beutin... – 5., überarb. Aufl. – Stuttgart; Weimar: Metzler 1994.
6. Deutsche Literaturgeschichte: von den Anfängen bis zur Gegenwart/von Wolfgang Beutin... – 6., verb. und erw. Aufl. – Stuttgart; Weimar: Metzler 2001.
7. Holzinger Lutz: Adalbert Stifter. Seine Welt. – Holzhausen Verlag. Wien 2004. – 241 S.
8. Klein J. Geschichte der deutschen Novellen von Goethe bis zur Gegenwart. – Wiesbaden: Steiner, 1960. – 674 S.
9. Roedl Urban, Adalbert Stifter mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Reinbek bei Hamburg 1965.
10. Stifter Adalbert: Die großen Erzählungen. – Langen Müller, Verlagsbuchhandlung GmbH, München 2005.
11. Stifter Adalbert. Werke in sechs Bänden, Mit einer Einleitung vor Karl Pröll, Berlin und Leipzig ohne Jahr (zitiert als ASW).

## СВОЕРІДНІСТЬ СЮЖЕТНО-КОМПОЗИЦІЙНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОВІСТІ ВАЛ. ШЕВЧУКА «ДВЕРІ НАВСТІЖ»

*У статті розглядається іронічно-готична повість Валерія Шевчука «Двері навстіж» під кутом з'ясування особливостей її сюжетно-композиційної організації. Акцентується на функційності сновидінь, візій, активній авторській присутності в тексті, використанні елементів гри, символічному мікрообразі «дверей навстіж», хронотопічних параметрах.*

**Ключові слова:** повість, сюжет, композиція, гра, хронотоп, сновидіння.

*The article deals with ironic – Gothic narrative «Doors wide open» by Valeriy Shevchuk. The author tries to define its peculiarities and plot-composition organization. The article emphasizes functionality of dream visions, writer's active presence in the text, the usage of playing elements, the symbolic micro-image of «doors wide open», chronotopic parameters.*

**Key words:** narrative, plot, composition, playing, chronotop, dream visions.

Яскрава особистість – Валерій Шевчук – вніс у сучасну українську літературу атмосферу неомодерну, в якій він почувається комфортно й впевнено. Тематика й поетика його багатогранної прози – романів, повістей, оповідань, новел – видаються доволі напрацьованими у вітчизняному контексті. І в той же час поява кожного нового твору письменника – це «впізнаване невідомого», це різні форми оприявлення неobarокової «прози культури», використання багатих можливостей «магічного» реалізму, майстерного синтезу елементів бароко й готики, нові грані вияву тісного зв'язку з історією, фольклором, демонологією, з кращими здобутками європейської літератури.

Одним із найбільш продуктивних і мобільних жанрів у прозі Вал. Шевчука дослідники правомірно вважають повість. В. Дончик справедливо назвав ім'я письменника серед тих прозаїків (О. Гончар, Гр. Тютюнник, Є. Гуцало, А. Дімаров, Ю. Мушкетик, В. Близнець, Ніна Бічуча), котрі розробляють «власний» жанр, «свою» повість, якій властиві певне коло авторських зацікавлень, проблем, особливий тип конфлікту, неповторний колорит тощо [1, 178].

Сучасна літературна критика, позиціонована Л. Тарнашинською, Р. Мовчан, А. Горнятко-Шумилович, Т. Заморій, В. Даниленком, А. Кравченком, Н. Городнюк, Т. Павліченко, Н. Білоус та ін., розглядає творчість Вал. Шевчука в контексті українського неомодернізму, що досить повно репрезентований у прозовому дискурсі письменника, зазвичай звертає увагу на стильове поле його повістей, зображувані в них події і людські характери, що здебільшого екстраполюються на витворення своєї моделі світу «реальної ірреальності» (Н. Фенько), у якій вирують великі пристрасті.

Аналізуючи повістевий доробок Вал. Шевчука 90-х років ХХ століття, дослідники акцентують на створенні автором цілком нового в українській літературі типу історичної



повісті («Розсічене коло», «У пащу Дракона», «Біс плоти», «Закон зла (Загублена в часі)»), химерно-історіософському спрямуванні повісті «Око прірви» тощо.

Іронічно-готична повість «Двері навстіж» (1999) залишилася на маргінесі літературознавчих зацікавлень, хоч окремі спостереження, зокрема над функційністю елементів готики, поетикою характеротворення, особливостей відтворення сексуальних стосунків та ін. [2; 3]), є, безперечно, важливими для розуміння такого унікального мистецького явища, як проза Вал. Шевчука.

У своїй статті ми спробуємо здійснити аналіз повісті «Двері навстіж», зосередившись на питанні своєрідності сюжетно-композиційної організації твору.

Тематико-проблематичний аспект повісті пов'язаний з осмисленням вічних людських цінностей добра і зла, любові і зради, честі й гідності. Тут, як і в інших творах письменника, об'єктом авторської уваги є душа людини в урбанізованому соціумі, маргінальності її сутності, суперечностях, що химерно переплітаються в її естві, її місце в макрокосмі, який для неї все ж таки є лише «необхідним тлом» (Р. Мовчан).

Культурно-духовний зміст Шевчукових творів узагалі й повісті «Двері навстіж» зокрема слід шукати не стільки в сюжетному розвитку, а намагатися з'ясувати прихований пласт, що закодований уже у виборі своєрідного спілкування з читачем – гри, яку веде автор. Ігровий елемент безпосередньо пов'язаний з наратологічною організацією твору – оповіді від третьої особи, прямому авторському втручанні в текст. Автор постійно дає пояснення, коментує композицію твору («Оце така експозиція до цієї трохи смішної, але більше печальної історії» [4, 324]; «Тут завершується преамбула до другої дії. Як бачить читач, я твора будую згідно класичних канонів сюжету. Сама дія кладеться після цього» [4, 353]). Він, сам визначивши повість як іронічно-готичну, в тексті виокремлює ще один жанр – трагікомедію, за законами якої розгортаються зображувані події й розкриваються людські характери: «Така перша дія цієї трагікомедії, а що теперішні драми, як правило, складаються із двох дій, то приступимо до другої» [4, 338].

У чотирнадцяти розділах, з яких складається повість, Вал. Шевчук відтворив два роки життя родини Валентина і Валентини Заклунних, міських інтелігентів – «співака, поета й краєзнавця» [4, 383] і шкільної вчительки. Сюжетна роль обмеженого хронотопу є дуже важливою (події окреслені локально – автор постійно акцентує на тому, де знаходяться його герої): письменник має можливість в одній часово-просторовій точці сконденсувати найважливіші морально-етичні проблеми.

Дослідники неодноразово підкреслювали, що найбільш поширеною ситуацією у прозі про людей мистецтва є творча або любовно-сімейна криза (нерідко те й те одночасно). Сюжетно-композиційне вирішення долі Заклунних пов'язане з подружньою зрадою, що реалізується в тексті через активне використання гри. Життя героїв повісті – це гра: Валентин – тюхтій, «лантушисько з салом» [4, 333] і Валентина – сильна жінка, «мішок із кістками» [4, 339] – грають у подружжя, їхні будні урізноманітнюються «амурними походеньками», грою у творчість (Валентина-поета надихав на творчість цвинтар). «Сюди приходив не тільки з поетесами, а більше у хвилини поетичного розчуллення й писав найніжніші любовні вірші...» [4, 334].

Герої Вал. Шевчука мають цілком визначені паспортні дані – вік: Валентину – 45, Валентині – 41, як подружжя живуть вони 10 років, останні два – у центрі авторської уваги, це роки паралельного життя («Ти по собі, а я по собі!» [4, 323]). Сюжетний розви-

ток падій – це досить швидко авторська фіксація того, чим живуть його герої: скромні заробітки Валентина, фуршети після виступів, де він «напивався й наїдався» [4, 340], нечасті любовні пригоди з «ексцентричною поетесою» [4, 332] тощо та сірі будні Валентини, яка «мусила товктися в обридливому вчительському колективчику» [4, 341], «верещала на учнів» [4, 341], її знакова поїздка в будинок відпочинку.

Автор постійно відчуває незриму присутність читача, для якого власне він і коментує цікаві моменти, ніби спостерігаючи за грою акторів. У цій грі чільне місце займає мікрообраз відчинених дверей, дверей навстіж, що зустрічається в повісті 10 разів. За народними уявленнями, «двері – це насамперед символ межі, а також оберег від злих духів» [5, 127]. Мікрообраз дверей навстіж можна тлумачити по-різному: і як ту межу, яку переступили Валентин і Валентина Заклунні, зрадивши одне одного, і як екзистенційну сутність людини, для якої відчинені двері в потойбічне життя, – тоді це теж межа. Як відомо, «коли хтось помирав, двері, як і вікна, годилося відчинити навстіж, аби могла вільно вийти душа покійника» [5, 127]. Тому «двері навстіж» для Заклунних – це й абсолютна вичерпаність їхнього подружнього життя.

Символ «розчинених дверей» розкривається і в контексті сну. Сон має особливу матеріальну протяжність (простір) і тривалість (час), що збільшує моделюючі можливості твору [6, 200], «у картинах сну закладено програму розвитку образу героя, композиції, сюжету, проблематики, стилю» [7, 14], це багатоплановий структурний елемент. Картини сну, марень і візій Валентини потужно впливають на сюжетно-композиційну організацію повісті Вал. Шевчука, саме через них автор художньо осмислює сутність героїв, їхні непрості зв'язки зі світом. Сон Валентини органічно вмонтовано в сюжетну канву повісті. Після смерті коханця Валентини – директора школи під час сексуального апогею – її стосунки з чоловіком зруйнувались зовсім, і вона зустріла в будинку відпочинку нового коханця Костю, рот якого «кривився у мефістофельському оскалі...» [4, 382]. Саме з цим химерним Костоєм Валентина й хотіла змінити своє життя. 9 розділ, який автор тлумачить як кульмінацію «цієї трохи незвичайної історії» [4, 356], «жахливий і настільки реальний, що пам'ятала з нього кожену деталь» [4, 363], складає власне сон Валентини. У сні вона бачить покійного директора школи, він і застерігає Валентину від необдуманого вчинку. У насиченому гротескними сценами, містикою сні концептуально важливим є символічний мікрообраз дверей навстіж. Він з'являється на початку сну («всі двері квартири стояли навстіж» [4, 356]), а коли Валентина намагалася втекти від покійника, який хоче забрати її з собою, вона «скочила з місця й кинулася у двері, що й досі стояли навстіж» [4, 359]. В останньому чотирнадцятому розділі, де йдеться про примирення Заклунних після всього пережитого і Валентиною (ледве не потрапила в тенета квартирного шахрая), і Валентином (три пригоди, що ледве не коштували йому життя, сконцентровані цілком не випадково у тринадцятому розділі), цей сон повторюється вже коротко. Як нагадування, як ще одне застереження – але вже у формі марення-видіння: «...Валентині раптом стало тривожно, і вона повернулася в бік дверей, які до цього були прихилені (сама прихилила, чоловік же сидів до них спиною), і побачила їх навстіж, а прочіла тих дверей було залито густим, міражним світлом, в якому поколихувалася невиразна людська постать, здається-таки, директора школи, та постать підняла вгору пальця, потримала, а тоді зникла» [4, 393]. Як бачимо, ця візія чітко позиціонує символічний мікрообраз дверей, поданий, так би мовити, у динаміці: героїня повер-

нулася в бік дверей, бо їй стало тривожно, її свідомість зафіксувала, що вони були до цього прихилені (не закриті), тепер бачить їх навстіж, і цей простір залито таким світлом, що розпізнати постать важко, але вона є, невиразна, поколихується, тому Валентина не зовсім впевнена (у сні, маренні-видінні зазвичай повної впевненості й немає), хто це, і тому їй «здається-таки», що це директор школи.

Двері навстіж – закритий (бо це власне двері) і відкритий (бо навстіж) простір водночас, через них видно темряву (вони «виходять з темного коридорця» [4, 365]) і «дивне світло», якому реально «ніде було взятися» [4, 365]. Але такі двері – лише для Валентина і Валентини Заклунних, між якими існує химерний зв'язок, від якого їм нікуди не подітися. Свідчень цьому в тексті повісті багато, як наприклад, у гротесковій сцені сексуальних стосунків між Валентиною і директором школи, коли біс заволодів їхніми душами, героїні здавалося, що на стелі вона побачила голову свого чоловіка, у яку перетворилася електрична лампочка: «...і та лампочка раптом почала розростатися, розпукуватися й перетворюватися в опилу голову її чоловіка, тобто Валентина Заклунного» [4, 318].

Для квартирного авантюриста Кості, який був лише тимчасовою «оболонкою чорта» [4, 383], двері не розчинені навстіж. Коли Валентина вигнала Костю геть, «...двері рішуче розчинилися і так само рішуче зачинилися перед його носом...» [4, 382]; «...він помахав у бік запечатаних дверей...» [4, 382]. Не прикриті й не закриті двері, а саме «запечатані», тому його «вища чорна сила» так і залишається з ним, вона закрита для інших.

Таким чином, двері відкриті навстіж лише для головних героїв повісті. Після низки смішних і незвичайних подій, ситуацій, у які вони потрапляють, подружніх зрад, нещасних випадків, страшних снів, вони повертаються туди, де є двері, у свою «клітку» – двокімнатну квартиру. Цей камерний простір для героїв виявляється власне їхнім, суттєво важливим для них. Іронічно, граючись і ніби безпосередньо залучаючи до гри читача, Вал. Шевчук відтворив активне втручання потойбічних сил у німецьку родину Заклунних, де кожен жив своїм життям, де не було дітей, уже починаючи з називання героїв одним іменем і розкриваючи їхні характери через насичені гротескні ситуації. Готичний стиль повісті увиразнюється через поетику назви повісті, функційність у її тексті снів, марень-візій, художню реалізацію надприродних мотивів, хронотопічні параметри.

### Список використаних джерел:

1. Дончик В. Г. З потоку літ і літпотоку / Віталій Григорович Дончик. – К. : ВД «Стилос», 2003. – 556 с.
2. Тарнашинська Л. Художня галактика Валерія Шевчука : постать сучасного українського письменника на тлі західноєвропейської літератури / Людмила Тарнашинська. – К. : Вид-во ім. О. Теліги, 2001. – 224 с.
3. Пахаренко Н. Два нещасні макрокосми. Поетика характеротворення у повісті Валерія Шевчука «Двері навстіж» / Н. Пахаренко // Вісник Черкаського університету : [зб. наук. ст.]. – Серія «Філологічні науки». – Черкаси : ЧНУ, 2001. – Вип. 28. – С. 125 – 130.
4. Шевчук В. Двері навстіж / Валерій Шевчук // Шевчук В. Сон сподіваної віри : готично-притчева проза. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – С. 315 – 395.

5. Войтович В. М. Українська міфологія / Валерій Миколайович Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
6. Астаф'єв О. Поезія українського зарубіжжя : аспекти референції та інтерпретації / О. Астаф'єв // Біблія і культура : [зб. наук. ст.] / За ред. А. Є. Нямцу. – Чернівці : Рута, 2004. – Вип. 6. – С. 173 – 203.
7. Фенько Н. М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини ХІХ – ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Н. М. Фенько. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.



**Шевченко І. С.**

Магістр,

Миколаївський національний університет

ім. В.О.Сухомлинського

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ РОМАНУ ДЖ. ФАУЛЗА «КОЛЕКЦІОНЕР»  
ЯК ОДИН З МЕТОДІВ ВИРАЖЕННЯ КАТЕГОРІЇ ІНТЕНСИВНОСТІ**

**Ключові слова:** інтертекстуальність, постмодернізм, алюзія, роман, гра

**Keywords:** intertextuality, postmodernism, allusion, novel, play





Тараненко А. В.

кандидат філологічних наук,  
Дніпропетровський національний університет  
імені Олеся Гончара,  
Україна

## ТЕОРЕТИЧНІ НАПРАЦЮВАННЯ ВІТЧИЗНЯНИХ ДОСЛІДНИКІВ ПРО ФУНКЦІЙНІСТЬ ОБРАЗУ ДИТИНИ В УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗІ 70 – 80-Х РОКІВ ХХ СТОРІЧЧЯ

У статті зроблена спроба виокремлення й структурування поглядів вітчизняних літературознавців на проблему художнього відтворення образу дитини, її психології в українській прозі 70 – 80-х років ХХ століття. З'ясовано, що зазвичай образ недорослого персонажа дослідники виокремлювали в художніх творах Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, менше В. Близнеця, М. Вінграновського, О. Гончара, Б. Харчука, а доробком колись хрестоматійних авторів цікавилися принагідно.

**Ключові слова:** літературознавчі праці, образ дитини, дитяча психологія, внутрішній світ, особистість.

*The article deals with highlighting and structuring the views of domestic literary critics on the problem of artistic representation of child's image, his psychology in Ukrainian prose in the 70-80-s of the XX century. It is stated that usually the researchers highlighted the image of immature character in the works of Gr. Tyutyunyk, E. Gutsalo, less – in the works of V. Blyznets, M. Vingranovsky, O. Honchar, B. Kharchyuk, while the works of familiar classic writers were under consideration.*

**Key words:** literary works, child's image, child psychology, inner world, personality.

Психологізм як специфічний і продуктивний інструмент художнього зображення викликав інтерес у дослідників, які прямо чи опосередковано розглядали прозу 70 – 80-х років ХХ століття. Якщо в ці роки проблеми психологізму, специфіка порухів внутрішнього світу особистості зазвичай осмислювалася науковцями з певною «обережністю», то в кінці ХХ – на початку ХХІ століття ці лакуни заповнюються працями, присвяченими поетикальним аспектам таких першорядних прозаїків, як Є. Гуцало, Гр. Тютюнник та ін. Прямо чи побіжно концептуальні позиції про світ дитини в прозі розробляли автори і докторських (А. Гурбанська, І. Захарчук, Н. Зборовська та ін.), і кандидатських дисертацій (Л. Громик, Н. Полохова, О. Січкач, Н. Сидоренко, Л. Собчук, Н. Тульчинська, О. Чепурна та ін.). З'являються поліаспектні монографії І. Бойцун, А. Гурбанської, І. Співак, Л. Тарнашинської тощо. У своїй статті ми спробуємо виокремити присутні акценти з розвідок сучасних вітчизняних літературознавців, що безпосередньо стосуються досліджуваного аспекту, аби осмислити рівень наукового вивчення внутрішнього світу героя-дитини в літературі вищезазначених часових меж.

Як зазначають дослідники, звернення українських письменників визначеного періоду до психологізму продиктоване «поверненням українській літературі відчуття людини як суб'єкта, загубленого за десятиліття культу особи» [1, 112]. Саме психо-



логізм, на їхню думку, є присутнім художнім вектором, який «дав змогу гуманізувати художній світ літератури, заново відкривши особистісний – екзистенційний – смисл людського буття, що супроводжувався ліричністю, певним філософізмом» [1, 112] тощо. Важливим показником письменницької майстерності оперувати тим чи тим інструментом психологізму є вміння моделювати світ недорослої особистості – дитини. Адже «в людині, що “починається”, поєднуються всезростаюча інформованість і чистота, незіпсованість, простота душі» [2, 20]; саме звернення до такого героя-індивіда є для прозаїка своєрідною передумовою по-іншому сприймати світ, «шукати істину особливим – безхитрісним – дитячим поглядом, відтворювати світ крізь призму його долі» [2, 20]. Дослідники переконані, що «вивчення умов і рушійних сил онтогенезу людської психіки у дитинстві засвідчує активний перебіг психічних процесів (пізнавальних, емоційних, вольових), які формують дитину як особистість» [3, 20].

Нерідко прозаїки, уводячи в контекст твору «маленьку» людину, репрезентують «не стільки можливий духовний потенціал підлітка, скільки його здатність не зламатися як особистість» [1, 119]. Н. Сидоренко слушно зазначає, що «звернення до теми дитинства <...> зазвичай пов'язане з ностальгією за собою “справжнім”, зі спробами актуалізувати народну педагогіку» [4, 37], «ствердити віковічні духовні цінності, а також ідеї Г. Сковороди та В. Сухомлинського» [5, 73]. Наприклад, «яскраві, глибоко індивідуалізовані образи дітей» [6, 36] моделював «один із Дон Кіхотів» (М. Наєнко) – О. Гончар. Хоч науковці все ж таки частіше говорять про «дорослих» героїв, розкривають їхню психологію дій, вчинків, залишаючи світ дитини десь на маргінесі наукових зацікавлень. Про світ дитинства у психологічному відтворенні в романі «Твоя зоря» О. Гончара веде мову М. Кодак, зауважуючи, що «*проникнення* (курсив автора – А.Т.) в світ дитинства здійснюється у формах лірико-аналітичного опису, “дорослої” інтерпретації реалій і явищ, емоційно вловлених дитячими інтроспекційними спромогами і поновлених пам'яттю, а також у формах безпосередньої епіко-драматичної презентації соціально-побутових картин і морально-психологічних колізій віддаленої в часі дійсності» [7, 246]. В. Біленко акцентує на вмінні заирати «в психологію дитини, <...> передавати контрасти в почуваннях, настроєві зміни, якість мовби раптове змушнення дитини» [6, 39], відзначає письменницьку апробацію нового типу особистості «дитини з деякими викривленнями в свідомості і поведінці» [6, 40].

В. Дончик, розмірковуючи про художні здобутки прози 50 – 60-х минулого століття, виокремлює появу образів «цілої вервечки симпатичних хлопчиків-підлітків, дітей війни, які на довколишній жорстокий світ дорослих дивилися своїм безхитрісним поглядом і судили його за своїми мірками добра і зла, непідкупної дитячої совісті» [8, 230]. Пізніше, на його думку, такі індивіди поставали у творах О. Гончара: «його вихованець трудової колонії Порфир Кульбака виступав водночас і підсудним, і суддею в “режимному” світі («Бригантина»); Гуцало поповнив той ряд Оленем Августом, В. Близнець – Мовчуном...» [8, 230]. Проте, як зауважує В. Дончик, Гр. Тютюнник «не тільки був тут одним із перших, не тільки вивів цілу галерею юних совісливців» [8, 230]. Такі постаті, переконаний дослідник, «багато в чому схожі один на одного, у них спільні автобіографічний корінь, ота вроджена моральність, недитяча мудрість досвіду, налаштованість на працю, труднощі, допомогу іншим, і вони, ці “я-герої”, індивідуально виразисті, кожен – маленька особистість, рано дозріла самодостатня часточка свого народу» [8, 231]. В. Дончик стверджує, що «глибшого

проникнення (у Гр. Тютюнника – А.Т.) в душу юної особистості, її психологію годі шукати» [8, 231]. Пізніше до таких дитячих образів приєдналися, як зазначає літературознавець [9], і Харчукові індивіди, для якого «увага до родових основ людської психіки» [10, 162] завжди була першочерговою. Молода дослідниця І. Співак, розглядаючи поетикальні особливості Харчукових повістей, що побачили світ у 70 – 80-х роках минулого століття, акцентує на «психологічних деталях» [10, 20], що нерідко означають «психологічний конфлікт несумісності світу дитини та жорстокого дисгармонійного світу війни» [10, 24].

І. Захарчук, осмислюючи мілітарну парадигму творів соцреалізму, підкреслює, що «з одного боку, дитина війни твориться у традиційному інтонаційному ключі сироти, беззахисної самотньої істоти. Вона вступає у протистояння з чужим світом, який прирікає її на страждання, терпіння, моральні та фізичні випробування. З іншого – своєрідна ініціація пробуджує величезні духовні ресурси, які ціннісно перевищують світ дорослих. Долаючи пекельні кола зла, дитина війни підноситься над жорстокістю та ненавистю дорослого світу, привносячи в нього паростки добра, милосердя та співчуття» [11, 325]. Науковець зазначає, що «у психо-емоційному досвіді підлітків інтровертний аспект війни набуває більшої значущості в порівнянні із зовнішніми виявами», а «самотність, беззахисність, приреченість на сирітство визначають спосіб світовідчуття» [11, 328].

Слушними є слова І. Дзюби про те, що для М. Вінграновського «діти <...> – не просто тема. Це особливе ставлення до життя, внутрішньо близьке йому, це компенсація втрат дорослої тверезості і практичної доцільності» [12, 575]. Саме внутрішній світ «маленької» особистості, як зазначає Л. Тарнашинська, – це «особливий пласт прози» [13, 332] М. Вінграновського.

Дослідники неодноразово підкреслювали, що в літературі 70 – 80-х років минулого сторіччя, героями яких є діти, «екзистенційні аспекти дискурсу дитини розглядалися як експлікації національного духу», а «кращі письменники стояли на позиціях концептуального (не етнографічного) антропоцентризму, віддаючи пріоритет людині перед нав'язаними “згори” ідеологемами, що призводило до піднесення ідеального як дійсного» [1, 111].

О. Чепурна, аналізуючи прозу В. Близнеця, Є. Гуцала, Гр. Тютюнника, справедливо наголошує на тому, що вони «рішуче протиставили псевдодуховній людині науково-технічного прогресу “наївну” довірливість дитинного погляду на життя з її цінностями почувань і уяви» [14, 4], спираючись на «поняття екзистенціалу та модусу буття як терміни-синоніми для позначення в художніх творах різноманітних станів героїв та їхніх стосунків зі світом, що виявляються через певні концепти, символи, архетипи та місткі деталі (тропи)» [14, 6]. Саме ці письменники змогли свого часу подивитися «трепетно-філософським поглядом на дитину як совість нації, оберіг і надію на її духовне відродження» [14, 7]; а їхній «мотив дитини стає художньою реалізацією філософії “amor fati”, де дитинна почуттєвість протиставлена конституційованому досвіду технічної цивілізації як надія – відчаю» [14, 29].

О. Чепурна виокремлює художнє функціонування низки екзистенціалів у прозі письменників: у Гр. Тютюнника – «надії, відчаю, загубленості, страху» [14, 7], у В. Близнеця – «совісті, пам'яті, злості» [14, 7], в Є. Гуцала – «щастя, мрії, радості, любові» [14, 7]. Дослідниця стверджує, що «репрезентантом “позитивних” екзистен-

ціалів у творчості шістдесятників стає образ “божественної” дитини» [14, 42], присутньою ознакою якої «є особливе відчуття світу, надчутливість дитини, що є одночасно її слабкістю (вадою за міфами) і непоборною силою, винятковістю, безцінністю» [14, 42], а «загубленість, незахищеність дитини є іншою ознакою її “божественності”» [14, 42]. Крім того, шістдесятницьке оперування такими образами-персонажами обумовлене «“опором” душі руйнівним силам технічної цивілізації» [14, 43]. О. Чепурна переконана, що «для Гр. Тютюнника дитина – тест на справжність і вітальність української людини, концепція якої розкривається в контексті філософії “amor fati” (трагічного оптимізму)» [14, 97]; для В. Близнеця – це «совість українського народу, той почуттєвий чинник свідомості, що не дозволяє здичавіти, стати злим, вимагає бути достойним представником свого народу, “сином своєї матері”, знати і завжди пам’ятати, хто ти є» [14, 106]; для Є. Гуцала – «уособлення гармонії і щастя» [14, 138].

А. Гурбанська зауважує фундаментальність концепції дитинства у прозі В. Близнеця, яка «вже від перших творів пов’язана із загальною концепцією людини, суть її – у моральній єдності світу дітей і дорослих» [15, 37]. Діти, герої творів прозаїка, запрограмовані на традиційні морально-етичні цінності, нерідко «беруть активну участь у вирішенні не тільки своїх “юних” проблем, а й проблем дорослих» [15, 37]. Дослідниця зазначає, що В. Близнець і Гр. Тютюнник типологічно близькі вмінням «якнайближче підійти до людської особистості: вони не тільки дивляться на неї замилювано, як Є. Гуцало та М. Вінграновський, а й стають нею, переймаються і переходять у дух і плоть свого героя, однак Близнець ситуації й характери моделює повільніше, спираючись на меншу кількість “інтенсивних” деталей» [15, 67]. Прозаїк, відтворюючи образ героя-індивіда, щоразу обирає «особливий стильовий інтонаційний ключ» [15, 90].

Л. Тарнашинська, розглядаючи прозу Гр. Тютюнника, називає її «великою містерією душі “маленької людини” радянської епохи в антропологічній парадигмі народження / смерть, що, своєю чергою, розгортає антагоністичність категорій добра / зла, правди / неправди, світла / тіьми, а вже в ній – пошук відповідей на вічні запитання, що обертаються в тому ж таки життєвому колі народження / смерті» [13, 394-395] (курсив автора – уточнення наше – А.Т.). Л. Тарнашинська нерідко наголошує на «кордочутливості» [13, 408] письменника, на його вмінні відтворювати «вікову психологію» [13, 419]. Саме «у тому віковому діапазоні, в якому найяскравіше проявляється найбільш прийнятна для письменника риса – *загострене почуття справедливості* – Григору Тютюнникові щонайбільше вдається *концептуалізація характеру* – у тих його характерологічних параметрах, що визначають стрижень людини», – пише дослідниця [13, 419] (курсив автора – уточнення наше – А.Т.). Звернення письменника до відтворення психології «маленького» індивіда Л. Тарнашинська пояснює його розумінням того, що з віком «моральні якості, опукло проявлені в ранньому, підлітковому віці, поступово, під тиском зовнішніх обставин, стираються з “лица душі”, змиваються, наче пісок, залишаючи по тому інший рельєф свідомості» [13, 419]. Л. Тарнашинська говорить про «подвійну свідомісну проекцію» [13, 420] Тютюнникових героїв-індивідів: «на себе колишнього (у підлітковому віці) та на себе нинішнього (свідомість підлітка, бачена людиною з “відстані” й відповідним чином художньо скоригована)» [13, 420]. Здобутком Гр. Тютюнника науковець уважає репрезентацію в його творах взаємодії «психологічно вивіреної вікової вертикалі під-

*літок / доросла людина* [13, 420] (курсив автора – уточнення наше – А.Т.). Л. Тарнашинська вважає концептуально значущими «маргіналізованого героя» [16, 4] Гр. Тютюнника, «переважно сільського мешканця» [16, 4] Є. Гуцала, виокремлює «архетипний образ “дитини-мудреця”» [17, 250] у текстах Б. Харчука.

Н. Зборовська також розставляє своєрідні акценти, означає «характерні симптоми» [18, 358] («екзистенційний бунт» [18, 355], «поєднання мужності та ніжності» [18, 358], «синівська несформованість» [18, 358], «чутливість до болю» [18, 358], «кордоцентричність» [18, 359] та ін.), якими позначене моделювання образу недорослої особистості у Гр. Тютюнника. Психологія героїв у письменника, на думку дослідниці, нерідко оприявнюється на рівні «живописної деталі» [19, 29]: портрета, кольорової палітри тощо. Останній автор часто відтворює кризь призму бачення «маленької» особистості.

Н. Мрищук, розглядаючи ідейно-естетичну прозу Є. Гуцала, зазначає, що оскільки люди в епоху ідеологічних «правил» змушені були «одягати» певні маски, приховувати своє «Я», то багатьох прозаїків цього періоду «більше цікавить внутрішнє, емоційне, справжнє життя людини, а не її маска» [20, 33], що умотивовує пристрась «до психологічного письма» [20, 33]. Н. Мрищук вважає, що «зображення найменших відтінків характеру в пору його становлення вимагає особливої майстерності» [20, 40] прозаїка, а «глибоке бажання автора (зокрема Є. Гуцала – уточнення наше – А.Т.) наново віднайти міцні основи буття, духовні і фізичні цінності, які мають незмінну людську традицію і втілюють дещо суттєво-позитивне в нашому житті, – було архіактуальним» [20, 40]. Пріоритетними цінностями для прозаїка були «селянська праця, моральні риси людей, що не відійшли від цільності духовно-матеріального людського існування, прекрасна українська природа, нестримна тяга до чогось міцного, глибокого, теплого, доброго, позитивного, всього, що складає атмосфера життя» [20, 40]. Є. Гуцало нерідко «орієнтувався на пошуки власних першооснов, на доторкання до екзистенційних глибин людини, на художню обсервацію любові, страху, смерті – трьох фундаментальних основ, які найбільше впливають на поведінку людини» [20, 44]. Дослідниця зауважувала, що Є. Гуцало «відкрив <...> незвичайну звичайну людину» [20, 47] з полівекторної душевною організацією, що увібрала спектральні відтінки своєї доби. Герої Є. Гуцала, підкреслює І. Бойцун, «приваблюють дитинною чистотою, відкритістю до сприйняття прекрасного, світлого, неординарним поглядом на світ» [21, 4], а «маленькі» герої є «символом гармонійного єднання з навколишнім середовищем» [21, 4]; його образи «не залишаються на одному рівні розвитку. Вони рухаються уперед, міцнішають духом» [21, 39].

У дослідженні Н. Полохової про творчість Є. Гуцала виразнюється думка про те, що в прозовому спектрі Є. Гуцала «домінуючими є такі типи головних героїв: оптиміст-життєлюб, філософ (характерні для прози 60-х років), своєрідний дивак та герой рефлектуючий (багатогранні образи героїв у прозі 70-х)» [22, 30]. Оптиміст-життєлюб візуалізує «класичні риси екстравертної особистості: легко піддається впливу оточення, постійно шукає нових вражень та переживань, виявляє значну імпульсивність поведінки, вчинків» [22, 30], герой-філософ – носій «виражених інтровертних рис» [22, 31], дивак – герой, «якого не сприймає або не розуміє суспільство» [22, 32]. Останній тип одним із перших науковці почали виокремлювати в художніх

текстах Гр. Тютюнника (І. Захарчук, Н. Тульчинська та ін.). «Дивацтво» його героїв – «це головне випробування, яке вони проходять на перевірку високоморальних якостей» [23, 106]. Н. Тульчинська також акцентує на такому феномені тютюнниківської прози, як антидиваки [див. 23, 130].

Повертаючись до рецепції творчості Є. Гуцала, зазначимо, що в критичних напрацюваннях І. Дзюби осмислено досягнення «естетичної цілісності, викінченості та єдності побутового, ліричного і психологічного струменів (психологізм його не аналітичний, а пластичний: у настроях, картині переживань, зовнішніх характеристичних виявах, самопочуванні, що не переходить у прискіпливу спостережливість і невідступну рефлексію); ощадливості, емоційної цільності оповіді, промовистості і у великому (загальний розвиток мотиву, інтерпретація персонажів), і в малому (подробіці побуту, конкретні характеристики, стилістичні засоби)» [24, 634]. І. Дзюба відзначає «лаконічно-виразний пейзаж» [24, 634], «психологічну наповненість» [24, 636], а герої – «діти трохи незвичайні у своїй звичайності: або напрочуд чулою душею, або долею (сирота, сліпий), або якимось хистом, дивацтвом, химерною вдачею (потяг до таких відбійних від рутини натур узагалі ставав для Гуцала дедалі характернішим)» [24, 636]. Крім того, «розширюючи діапазон характерів, персонажів, Є. Гуцало часом не знаходить достатньої кількості барв або життєвої ситуації (коли не сюжету), в якій би ті розкрилися. У таких випадках він інколи змушений вдаватися до нарисових декларативних характеристик “від автора”, підкріплених двома-трьома ілюстративними епізодами» [24, 642].

Отже, послуговуючись численними критичними напрацюваннями, присвяченими поетикальним особливостям ідейно-естетичного простору українських письменників 70 – 80-х років минулого сторіччя, зауважимо, що питання психологізму, концепції «маленької» особистості все частіше розглядаються сучасними літературознавцями. Домінуючі позиції закріпилися за науковцями, які ґрунтовно розглядали прозу Гр. Тютюнника, Є. Гуцала, менше Б. Харчука, В. Близнеця, М. Вінграновського, О. Гончара, а художнім почерком «другорядних», колись хрестоматійних авторів зазвичай цікавилися принагідно. Хоч наука про творчість окремого письменника (гончарознавство, тютюнникознавство, гуцалознавство, харчукознавство і т. д.) сьогодні інтенсивно розвивається, поглиблюється, з'являються нові імена дослідників, що поповнюють вітчизняну критику солідними працями, проте чимало вартісних прозаїків усе ще залишається на маргінесі наукового осмислення своєрідності «Я» дитини в художніх творах визначеного двадцятиліття.

### Список використаних джерел:

1. Гурбанська А. І. Жанровий поліцентризм української повісті 60 – 80-х років ХХ ст. : дис. ... доктора філол. наук : 10.01.01, 10.01.06 / Гурбанська Антоніна Іванівна. – Київ, 2010. – 422 с.
2. Свицер П. И. Преимущество поколений и эволюция героя в украинской советской прозе 50-х – начала 80-х годов : автореф. дис. на соискание ученой степени доктора филол. наук : 10.01.02 «Советская многофункциональная литература (украинская)» / П. И. Свицер. – Киев, 1985. – 47 с.
3. Загороднюк В. С. Психологізм творчості Михайла Стельмаха : [монографія] / В. С. Загороднюк. – К. : Акцент, 2002. – 192 с.

4. Сидоренко Н. І. Жанрові модифікації і поетика української дитячої повісті 60 – 80-х років ХХ століття : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Сидоренко Наталія Іванівна. – Херсон, 2010. – 219 с.
5. Сидоренко Н. Жанрові модифікації лірико-романтичних повістей про дитинство в українській літературі 60 – 80-х років ХХ ст. / Н. Сидоренко // Слово і Час. – 2011. – № 9. – С.72 – 82.
6. Біленко В. Найнадійніші люди на світі – це діти... Образи дітей у творах Олеся Гончара / Володимир Біленко // Література. Діти. Час : [36. літ.-критичн. ст. про дит. літ.] / Упоряд. В. Я. Неділько. – К. : Веселка, 1983. – Вип. 8. – С. 36 – 48.
7. Кодак М. П. Поетика Олеся Гончара-романіста : [монографія] / Микола Пилипович Кодак. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2012. – 272 с.
8. Дончик В. Любов і біль / Віталій Дончик // Дончик В. Г. Доля української літератури – доля України : [монологі й полілогі]. – К. : Грамота, 2011. – С. 218 – 246.
9. Дончик В. Художнє сходження Бориса Харчука / Віталій Дончик // Дончик В. Доля української літератури – доля України : [монологі й полілогі]. – К. : Грамота, 2011. – С. 494 – 502.
10. Співак І. Е. Повісті Бориса Харчука. Проблеми поетики : [монографія] / І. Е. Співак. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2008. – 180 с.
11. Захарчук І. В. Війна і слово (Мілітарна парадигма літератури соціалістичного реалізму) : [монографія] / І. В. Захарчук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2008. – 406 с.
12. Дзюба І. Микола Вінграновський / Іван Дзюба // Дзюба І. З криниці літ : [у 3 т.]. – К. : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2006 – 2007. – Т. 3 : Літературні портрети; Дніпровський меридіан; Зі спогадів. – 2007. – С. 547 – 576.
13. Тарнашинська Л. Українське шістдесятництво : профілі на тлі покоління : (історико-літературний та поетикальний аспекти) / Л. Тарнашинська. – К. : Смолоскип, 2010. – 632 с.
14. Чепурна О. В. Дискурс дитини у прозі українських письменників-шістдесятників (Гр. Тютюнник, В. Близнець, Є. Гуцало) : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Чепурна Олена Володимирівна. – Одеса, 2008. – 196 с.
15. Гурбанська А. І. Творчість Віктора Близнеця у контексті української прози 60 – 70-х років ХХ століття : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.02 / Гурбанська Антоніна Іванівна. – Київ, 1994. – 190 с.
16. Тарнашинська Л. Антропологічні колізії художньої свідомості : жанрово-стильові актуалізації та модифікації у творчості українських шістдесятників / Л. Тарнашинська // Слово і Час. – 2011. – № 5. – С. 3 – 15.
17. Тарнашинська Л. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології / Л. Тарнашинська. – К. : ВД «Кієво-Могилянська академія», 2008. – 534 с.
18. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : [монографія] / Н. Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
19. Зборовська Н. Стильовий портрет шістдесятництва / Н. Зборовська // Слово і Час. – 2001. – № 12. – С. 26 – 42.
20. Мрищук Н. Мала проза Євгена Гуцала : Поетика жанру : [монографія] / Н. Мрищук. – К. : ІВЦ Держкомстату України, 2001. – 148 с.
21. Бойцун І. Психологічний портрет «дітей війни» у творах Євгена Гуцала : [монографія] / Ірина Бойцун. – Луганськ : Шлях, 2002. – 40 с.

22. Полохова Н. В. Своєрідність психологізму в художній прозі Є. Гуцала 70-х рр. XX ст. : [монографія] / Н. В. Полохова. – Кіровоград : Видавництво ПП «Поліум», 2010. – 176 с.
23. Тульчинська Н.М. Своєрідність художнього вираження психологізму у творчості Григора Тютюнника : дис. ... кандидата філол. наук : 10.01.01 / Тульчинська Наталія Михайлівна. – Дніпропетровськ, 2002. – 217 с.
24. Дзюба І. Євген Гуцало – новеліст / Іван Дзюба // Дзюба І. З криниці літ : [у 3 т.]. – К. : ВД «Києво-Могилянська академія», 2006 – 2007. – Т. 3 : Літературні портрети; Дніпровський меридіан; Зі спогадів. – 2007. – С. 629 – 649.

## СИМВОЛ ЯК ГОЛОВНИЙ МОТИВ У ЧАСОВОМУ РОМАНІ Т.МАННА «ЧАРІВНА ГОРА»

**Ключові слова:** символ, часовий роман, лейтмотив, дискусія, підтекст, інтертекстуальність.

**Keywords:** symbol, temporal novel, leading motive, discussion, concealed meaning, intertextual.

Томас Манн у своїй творчості звертався до мотиву символу, який, мабуть, був чи не найулюбленишим прийомом гуманіста. Роман «Чарівна гора», багатий на різного роду символи – яскраве підтвердження цьому. За визначенням Н. Снегирьової, символом є знак, який стоїть на місці іншого мовного знаку [5, с.66]. Томас Манн створює символічний образ зачарованої гори, на якій «проста європейська душа» піддається чарам антигуманістичних та декаданських течій, доки на спалахує перша Світова війна. Ідею до написання свого роману, автор взяв із німецьких та інших легенд. Перебування головного героя Ганса Касторпа на високогірному курорті розглядається крізь призму німецького міфа про Тангейзера, який провів у полоні богині Венери так само, як і герой Т. Манна, сім років. У романі гора – модель буржуазного світовідчуття, що відходить у минуле. Символічним виступає навіть ім'я головного героя – Ганс – просте німецьке ім'я, саме для «простої душі».

На протязі цілого роману читача так би мовити «переслідують» різні символи. Епізод із розділу «Вальпургієва ніч» на перший погляд не має нічого спільного із символом. Проте, під час карнавальної ночі, Ганс Касторп наважується вперше заговорити із об'єктом свого споглядання – російською пацієнткою Клавдією Шоша. Спочатку вони спілкуються «ламанною» німецькою, а далі переходять на французьку. І цей перехід відбувся зовсім не тому, що обоє краще володіють цією мовою. Касторп признається в коханні до мадам Шоша, адже усвідомлює, що про ці почуття німецькою він не зміг би сказати ніколи. «Говорити французькою, – пише Т.Манн, – означає певним чином говорити не говорячи» [2, с.473]. Філософські пошуки юного бюргера розглядаються науковцями як мотив легенди про Парцифалю. В розділі «Сніг» герой бачить сон про хорошу людину – це і є той самий «Грааль», в пошуках якого ледь не загинув «сучасний Парцифаль ХХ століття».

Автор розповідає про можливості людини протистояти злу в світі, який нас оточує, про любов і владу смерті: «Любов протистоїть смерті, тільки любов, а не розум, сильніша за неї. Тільки вона...навіює нам добрі думки...розумно-дружнього спілкування...що мовчки озирається на кривавий бенкет...Заради любови та добра людина не має дати смерті владу над думками» [2, с.192]. Цікавим є також розділ «Велике тупоумство», в якому зображено заняття жителів санаторію та проведення їхнього часу. Однакові захоплення, однакові вислови, примітивні заняття...Все це відбувається на передодні великої катастрофи і символізує тупість, байдужість і певною мірою недоумкуватість вищих класів буржуазного суспільства. В розділі «Вельми



сумнівне» Ганс Касторп бере участь в окультному сеансі, який проводить лікар Кроковські. Перед ним з'являється його покійний брат: «Йоахим був не в цивільному, поряд з ним стояла його шабля, яку він наче як притулив до своєї ноги, він тримав руку на руків'ї, а на поясі висіло щось таке, що нагадувало кобуру пістолета» [2, с.424]. Цей зовнішній вигляд Йоахима повинен символізувати швидкий прихід війни, адже вигляд покійника схожий на воєнну-польову форму німецьких солдат.

Як вже зазначалося вище, крім філософського осмислення часу, у романі йде мова про «буття до смерті», або «хворобу смертю» – прийом, використаний Томас Манном для того, щоб показати наближення героя до справжнього гуманізму. Смерть в романі має певну символіку, яка ґрунтується на традиції «танатологоїї» (філософсько-мистецького осмислення смерті). Інколи навіть предмети одягу чи інтер'єру вжиті з підтекстом. Так, смерть у Касторпа асоціюється з іспанськими брижами, які носив його дід. Смерть Йоахима можна розглядати з двох ракурсів. В реалістичному плані оповіді вона подається як раптове загострення хвороби, але в символічному як загибель людської особистості, яка проігнорувала міцний взаємозв'язок між «горою» і «рівниною», а також, як соціальний крах буржуазної цивілізації, підготовлений напередодні першої світової війни поширенням ідей «антигуманізму».

Важливу роль у романі виконують також пейзажі. Проте, крім описової функції природа в «Чарівній горі» завжди несе у собі й «символічну» – виражає прив'язаність Ганса Касторпа до сфери високої духовності, до нових взаємин з природою та часом. Та й сам головний герой Т. Манна до кінця роману стає вже символічною постаттю і символізує перехід епохи від капіталізму до соціалізму. Як зазначає Н. Павлова: «... з людини стоячої...він перетворюється в «горизнтала», який розміщується у своєму шезлонгу, ніби в передбаченні тої вічної горизонталі, яка очікує на кожного» [3, с.21]. Це тільки формально Ганс приїздить у Давос, щоб відпочити і надати хворого кузена. Насправді – це «втеча» від реального життя, там «внизу».

Не остання роль у «Чарівній горі» належить двом «духовним наставникам» молодого Касторпа – Сеттембріні та Нафті. Перший втілює стару ідеологію буржуазного Просвітництва, що вже віджила своє, традицію гуманізму, свободи думки та людяності; другий – більш нову, комбінуючи її з варварськими ідеями Середньовіччя, теж буржуазну ідеологію, яка перебуває у пошуках неіснуючого виходу, та антидемократизм. Сеттембріні символізує дух XIX століття, все, що було близьким Т.Манну. А Нафта, натомість, зображає стан речей на початок XX століття і пропагує свою фашистську демагогію. Створюючи образ-символ Лео Нафти, Томас Манн не мав на меті, щоб читач вважав іезуїта позитивним героєм, а, навпаки. Автор прагнув висміяти брехню, вкладаючи в образ Нафти певні свої думки. Що ж до Сеттембріні, то вже з першого знайомства Ганса з італійцем, можна побачити ідею символу, яку прагнув показати романіст. Розділ, присвячений появі у житті Касторпа «наставника» називається «Сатана». Роздуми Сеттембріні зводяться до того, що сатанівське начало знаходиться там,де і гуманістичне. В назву розділу Т. Манн вводить не тільки біблійну, але й фаустову основу. Отже, назва сповіщає про позицію двох персонажів один до одного: стосунки вихователя і вихованця ускладнюються відносинами спокусника та підданого цій спокусі.

Вартим уваги є також епізод, коли Сеттембріні просвіщає Касторпа стосовно медичного персоналу санаторію. Головного лікаря Беренса та його асистента

Кроковскі, який веде лекції про любов як першопричину хвороби, літератор охрещує Радамант і Мінос – іменами верховних суддів жителів царства мертвих, взятими з античної міфології. «Якщо Беренс символізує методологічний цинізм позитивістської традиції, то Кроковський – остаточний занепад буржуазної думки, загіпнотизованої ідеями смерті, раси, інстинкту» – таку характеристику цим персонажам дає дослідник Скуратовський [4, с.86]. Ще один момент поведінки Сеттембріні – дуель між ним та Нафтою. Італієць вистрілює в повітря, тим самим проповідуючи свої ідеї гуманізму: «Ви вистрілили у повітря – цілком володіючи собою, промовив Нафта й опустив пістолет. – Я стріляю, куди мені хочеться... Тепер ваша черга. – Боягуз! – вигукнув Нафта... і, піднявши пістолет... вистрілив собі в голову» [2, с.454].

Не без уваги залишається і героїня роману – Клавдія Шоша. В описі її зовнішності наявний підтекст. Лейтмотивом проходять через увесь твір її очі. Саме ця риса портрету Клавдії містить глибокий смисл. Очі мадам Шоша нагадують Гансу Касторпу очі його однокласника-поляка Пшибислава Хіппе, симпатію до якого він відчував у дитинстві. Однак на фоні часу, про який ведеться розповідь, існує думка про «можливість зближення слов'янської і німецької національностей на ниві культури» [1, с.88]. Кульмінаційний момент роману теж з підтекстом. На початку страшної картини розпаду війни, згадується така деталь: «Ось дороговказ, але даремно звертатися до нього, в напівтемряві нічого неможливо розібрати, до того ж напис на дошці пошкоджений снарядом. Схід чи Захід?» [2, с.463]. Альтернатива «Захід-Схід», яка на перший погляд виглядає абсолютно нейтральною описовою подробицею, відіграє важливу роль в ідейних розбіжностях «духовних наставників» молодого героя, які займають центральне місце у виховній лінії роману.

Томас Манн може вважатись одним з найкращих письменників, яким припало до душі створення символу, лейтмотиву та прихованого підтексту. Таким чином, можна в котре підтвердити, що новаторство німецького письменника не знало меж – починаючи від дискусій «простих» персонажів на зовсім «не прості» теми та закінчуючи складною структурою його романів, яку читач не завжди може розпізнати. Головним завданням, яке ставив перед собою Т. Манн, стала «співпраця» автора з читачем. На мою думку, це завдання виконано на «відмінно».

### Література:

1. Култаєва М.Д., Вольф А.С. Синтаксичне напруження в романах Т. Манна «Чарівна гора» і «Доктор Фаустус» / М. Култаєва, А. Вольф // Іноземна філологія: міжвідомчий республіканський збірник. – Львів: Львівський університет, 1976. – вип. 42. – С. 83 – 89.
2. Манн Т. «Зачарована гора». Пер. з нім.: [у 2-ох т.]. – К.: Юніверс, 2009. – Т.2. – 488 с.
3. Павлова Н.С. Типология немецкого романа, 1900 – 1945. – М.: Наука, 1982. – 279 с.
4. Скуратовський В.Л. Мистецькі проблеми в німецькому романі ХХ ст. На матеріалах критичного реалізму. – К.: Вид-во Київського ун-ту, 1972. – 196 с.
5. Снегирева Н.С. Языковая природа лейтмотива – символа: На материале творчества Т. Манна / Н. Снегирева // Вестник Ленингр. ун-та, 1980. –
6. №4. – вып. 3. – С.65 – 68

## ОБРАЗ «САДОЧКА» У ТВОРЧОСТІ Т.Г ШЕВЧЕНКА ПЕРІОДУ ЗАСЛАННЯ

**Ключевые слова:** романтизм, лирика, пейзаж, картина идеального села, арест.

**Ключові слова:** романтизм, лірика, пейзаж, картина ідеального села, арешт.

**Key words:** romanticism, lyrics, landscape, picture perfect village, arrest.

Образ «садочка» виразнюється у творах Т. Шевченка періоду заслання. Найбільший вияв знаходимо в змалюванні пейзажу – ув'язнений, поет пам'ятає, як виглядає садочок, коли заливається духмяним, запашним цвітом, як швидко осипається цей цвіт, ностальгічно нагадуючи йому про швидкоплинність людського життя.

На нашу думку, вірш «Садок вишневий коло хати» є психологічно насиченим монологом автора, що прагне досягти вищого й ідеального у суспільстві та власній родині.

У своїх творах поет ототожнює людей з рослинами. Майже кожна з них символізує чи внутрішню красу людини, чи радість, чи печаль, деякі з них уособлюють вірність та відчайдушність, а, з іншого боку, відображають і негативні риси: зраду, байдужість до долі рідного краю, зневіру в краще життя. Т. Шевченко не тільки захоплювався рослинами, відтворював їх на папері, але також був добре обізнаним щодо їхніх особливостей, зокрема, цікавився лікарськими травами. Поет згадає близько вісімдесяти видів різноманітних рослин. На першому місці, звичайно, стоїть калина. Автор припоминає її дуже часто, а саме сорок три рази. І це не дивно, адже вона є символом нашої квітучої країни, а в деяких творах символізує тугу за парубком-козаком, який був змушений залишити кохану на самоті. Далі йдуть: тополя – 25; верба – 23; дуб – 20; жито – 16; лоза, верболіз – 16; барвінок – 13; осока – 11; терен, пшениця, рута – по 7 разів; явір, очерет, лілея – по 8; мак, вишня, груша – 6; ряст – 5. Також ще згадає кропиву, перекоти-поле, ялину, коноплі, просо, кукурудзу, горох, ліщину, що також мають своє смислове навантаження у поезіях [5, 33].

Вишня – невід'ємний символ України. В поезії Шевченка вона уособлює село: «Садок вишневий коло хати, Хрущі над вишнями гудуть...» [7, 282-283]. Далеко на чужині, у Петербурзі, у казематі, Т. Шевченко уявляє картину рідної землі: вишневі садки, заліті білим цвітом, дівчатка, які співали будь-якої слушної хвилини, плугатарі, що поспішали до рідної домівки, матері, які готують вечерю своїй великій сім'ї. Все це поет відтворив у невеличкому вірші «Садок вишневий коло хати».

Вірш досить короткий. У ньому, здавалося б, усе описано просто, ніби прозою. Але перед нами мальовнича картина, в якій зливається життя людини і природи. Як же досягає цього поет? Якими секретами творчості володіє автор? Над цим глибоко задумався Іван Франко. Він одним із перших звернув увагу на те, як Т. Шевченко накладає один образ на другий: садок-хата-хрущі-вишня-плугатарі-дівчата: «...Перший рядок торкає смисл зору, другий – слуху, третій – зору і дотику, четвертий – зору

і слуху, а п'ятий знову зору і дотику; спеціально кольористичних акцентів нема зовсім, а проте, цілість – український весняний вечір – встає перед нашою увагою з усіма своїми кольорами, контурами й гуками, як жива» [6, 68].

Дійсно, перший рядок вимальовує перед нами зоровий статичний образ. Садок і хата... Все застигло, нерухоме... Але ось наступний образ має звуковий характер – гудуть хрущі, і перед нами все оживає, наповнюється звуками, а садок розцвітає білим цвітом. Хрущі – змалювання вишневого садка саме навесні. Т. Шевченко не любив малювати природу без людини. Цього принципу він дотримується і в цій поезії. З'являються плугатарі з плугами. Якщо двома рядками раніше поет наповнив картину звуками природи, то далі він дає почути мелодію пісні, співають дівчата. Все перебуває в русі: людина і природа. І як останній штрих цієї невеличкої, але глибокої змістом картини – образ матері, що чекає свою сім'ю.

Аналізуючи поезію «Садок вишневий коло хати», Юрій Івакін звертає увагу на те, що за своєю формою викладу – це поетичний опис, який має часову послідовність: «Ця розповідь немов розкадрована. Причому кожний наступний кадр (звичайно це – рядок) не просто додається до попередніх, а «накладається» на них, спрягається з ними, щоб у сукупності створити цілісну картину – образ. Перша частина – строфа – повернення селян з поля. Друга частина – строфа – селянська вечеря. Третя – село засинає...» [2, 196].

Так поет показав закінчення трудового дня в українському селі. Село ніби заснуло («Затихло все»). Але це лише так здається. Село продовжує своє життя – тепер уже в поезії, у співах дівчат та соловейків.

У вірші намальовано ідеальну картину українського села. У ньому не згадується ані кріпаччина, ані пани, ані покритки. Все зовні спокійно. Таких ідилій у Т. Шевченка небагато. У них висловлюється або світлий спогад про окремі враження дитинства, або мрія про щасливе життя народу. Іноді ці картини даються як сон, іноді як мрія, яка одразу ж протиставляється сучасному Шевченковому селу [4], іноді вимальовується як майбутнє, як життя, що може настати тоді, коли не залишиться «сліду панського на Україні».

Зауважимо, що без використання жодних літературних тропів, автору вдалося відтворити мальовничу картину своєї рідної землі. Відтворити так ідилічно, що «Садок вишневий коло хати» багатогранно вписується в загальний контекст творчості Т. Шевченка. Доказом цього є народне визнання. Цей твір розповсюджується серед народу як пісня. Неодноразово перечитуючи ліричну поезію Шевченка, робимо для себе певні відкриття: саме цей вірш є одним з найголовніших у поезії автора, бо без відчуття рідної землі не може існувати жодна людина. Саме із цією колісковою я візьму на руки своє немовля, і це буде перша пісня, з якої він почує про рідну землю, адже коли маленька людина виховується на таких піснях, вона виросте справжнім патріотом своєї України. Ідилічна картина садку ще більше увиразнює «Кобзаря як вдумливого екзистенційного мислителя, людину глибоко закорінену у свою країну» [3, 169].

### Література:

1. Іванишин П. Художній світ: трансформація мегаобразів Тараса Шевченка у поезії вісниківців / П. Іванишин // Українська література в загальноосвітній школі. – 2012. – № 3. – С. 4-10.

2. Кирилюк Є. Т. Г. Шевченко. Життя і творчість, — К., 1979. — 119с.
3. Колкутіна В. Екзистенційна картина Шевченківського світу в рецепції Дмитра Донцова / Вікторія Колкутіна // Теоретична і дидактична філологія: зб. наук. праць. — Київ. — 2011. — Вип. 9. — С. 159-169.
4. Колкутіна В., Семенова А. Фольклорний образ саду в творчості Т. Шевченка // Фольклор і сучасна культура. Матеріали 111 міжнародної науково-практичної конференції. — Мінськ, 2011. — 21-22 квітня.
5. Онуфрійчук Ф. Світ рослин у творах Т.Г. Шевченка, — К., 1961. — 52с.
6. Франко І. Збір. творів: У 50 т. — К., 1931. — Т. 31. — 254с.
7. Шевченко Т.Г. Повне зібрання творів: У 12 т. / Ред кол.: М.Г. Жулинський (голова) та ін. — К.: Наук. думка, 2001. — Т.1: Поезія 1837—1847 / Перед. слово І.М. Дзюби, М.Г. Жулинського. — 784с.

## ТИПОЛОГІЧНІ ЗВ'ЯЗКИ ТВОРЧОСТІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА ТА МИКОЛИ ГОГОЛЯ

**Ключевые слова:** история, Украина, фольклор

**Ключові слова:** історія, Україна, фольклор.

**Key words:** history, Ukraine, folklore.

“Ти смієшся, а я плачу,

Великий мій друже!..”

Т.Шевченко “Гоголю”

“Ти” і “Я” – Гоголь і Шевченко – два генії, два з’явища, що творять разом цілісність у розвитку української духовності і в розвитку національної літератури одного відтинку історичного народного буття. І не лише в сенсі “ти смієшся, а я плачу”, себто емоційного ставлення до дійсності, а в суті перетворюючій і народно творчій. Дивно “плакав” Шевченко і дивно “сміявся” Гоголь. Шевченко сльозою випікав національну млявість, байдужість, інтелігентську зарозумілість, слізно молив Бога злити в синє море “кров ворожу” [1, 177]. М. Гоголь гірким сміхом своїм спонукав плакати, накликаючи неприхильність і ворожість “усіх станів”. Т. Шевченко побачив сам і показав іншим, що “Україна сиротою понад Дніпром плаче”, а Гоголь у розпуці вигукував: “Матінко моя! Пожальй свого бідного сина. Де ти?” – і, не знаходячи відповіді, вже рідній матері ревно присягався, що його “серце завжди залишається прив’язаним до священних місць Батьківщини [1, 177].

М. Гоголь і Т. Шевченко – два видатні діячі літературного процесу ХІХ сторіччя, які своєю творчістю, народністю нерозривно пов’язані між собою, якоюсь “невидимою мотузкою”. Щоб краще це зрозуміти, ми пропонуємо зіставити поему Т. Шевченка “Тарасова ніч” і повість М. Гоголя “Тарас Бульба” – твори, які за своєю ідейністю сміливо можна назвати спорідненими [4,75]. Наш порівняльний аналіз варто розпочати з історичного аспекту. Цей аспект є тією ланкою, що поєднує два історичні твори. В обох творах воїни, козаки борються за Христа, за віру, за християнство, і неабияк відкрито показане презирство до католицької віри, яку насаджує ворог:

Козачество гине;

Гине слава, батьківщина;

Немає де дітись;

Виростають нехрещені

Козацькі діти;

Кохаяться невінчані;

Без попа ховають;

Запродана жидам віра,

В церкву не пускають! [ 3, 13]

Таку саму ідею ми чуємо з вуст головного героя повісті М.Гоголя Тараса Бульби: “Як? Щоб жиди тримали наші церкви в оренді! Щоб ксьондзи запрягали у голоблі православних християн! Як, щоб терпіти таку надругу на своїй землі від проклятих недовірків!” [1, 80]. Тарас Трясило і Тарас Бульба – полководці, які борються за справедливість, впевнені в правильності своїх ідей та поглядів, мають достатньо сили і мужності для того, щоб вести за собою маси. Це місіонери, наділені рисами лідера, пророка, а образ Тараса Трясила, на нашу думку, ще й «допомагає інакомовно передати душевний стан Т.Шевченка, невдоволеного невідповідністю між славним історичним минулим України та її сучасним розвитком.» [2, 18]. Проте твори за викладом історичних подій різняться деякими елементами:

Повість М. Гоголя написана в більш реалістичному дусі, тобто події викладаються дуже чесно і нічим не прикрашаються, на противагу поемі Т. Шевченка, в якій більше романтизується могутність козацтва і навіть не допускається поразки.

Звертаємо увагу на головних героїв, які різняться лише тим, що Шевченків Тарас Трясило є справжньою історичною постаттю, а Тарас Бульба – персонаж вигаданий [1, 59].

Т. Шевченко за основу взяв справжнісінький історичний факт – битву козаків під Переяславом у 1630 році, а М.Гоголь послуговувався більш узагальненою основою – боротьбою козацтва проти Польщі в XVII сторіччі.

Характерним є той факт, що, на нашу думку, ці три елементи *водночас* свідчать і про деякі відмінності в аналізованих творах.

М.Гоголь не поступається Кобзареві в зображенні мальовничих пейзажів. Це можна спостерігати протягом усієї повісті. Найяскравішим є зображення того фатального вечора, коли Тарас Бульба, вже чітко вирішив брати своїх синів Остапа та Андрія до Запорізької Січі [1, 60].

Письменник застосовує прийоми зорової та слухової поетики, завдяки такому зображенню ми можемо уявити і відчутти на собі атмосферу, яку хотів передати автор читачам [1, 86 ].

Найяскравішу відмінність – функціонування любовної лінії у сюжеті. У поемі “Тарасова ніч” вона відсутня, а ось в повісті М.Гоголя навпаки, дуже виокремлена. Але це кохання воно хоч і щире, юнацьке, так би мовити, та на жаль не має права на існування. Ця любов, яка не має майбутнього і це виправдано тим, що тогочасне суспільство не приймало поєднання у шлюбі людей, які належали до різних верств населення. Кохання в повісті зображене неабияк трагічно, адже молоді люди, а саме син Тараса Бульби Андрій та його обраниця, дочка польського полковника, не могли поєднатися через різну віру. Слова панночки, в яку був закоханий Андрій і якого кохала вона, підтверджують те, що мабуть вони самі не очікували і не розуміли чому так сталося [2, с. 99]. А ось Андрій, навпаки, він навіть і не хоче думати про всі перешкоди та загрози, що стоять перед їх коханням. Він покірний перед долею і не намагається щось змінювати, просто сліпо, як мала дитина, віддається такому зухвалому, згубному, але такому жаданому кохання, що занапастило всю його долю, віру і життя [2, с.100 ]. І продав, і віддав, і занапастив...

Отже, завдяки нашому аналізу ми змогли відзначити спільні і відмінні риси в творчості двох геніїв.

**Література:**

1. Гоголь М. Тарас Бульба [Текст] / М. В. Гоголь ; пер. з рос. ; за ред. І. Малковича, Є. Поповича. – К.: Вид-во І. Малковича, 1998. – 192 с.
2. Колкутіна В. Творча візія Тараса Шевченка в рецепції Дмитра Донцова: ідейно-естетичне навантаження образу моря / В. Колкутіна // Актуальні проблеми слов'янської філології. – Серія: лінгвістика і літературознавство. – Бердянськ, 2011. – Випуск XX1У. – Частина 3. – С.14-25.
3. Ленчик А.С. Вірші. Поєми. – Харків: Фоліо, 2005. – 350 с.
4. Марченко М.І. Історичне минуле українського народу в творчості Т.Г.Шевченка. -К: Радянська школа, 1957.- 192 с.



ПОД- СЕКЦИЯ 1. Литературоведение.

**Дубровська О. Т.**

кандидат філологічних наук, доцент  
кафедри практики німецької мови  
і кафедри романської філології та компаративістики  
інституту іноземних мов  
Дрогобицького державного  
педагогічного університету  
ім. Івана Франка

**ОСОБЛИВОСТІ РЕАЛІЗАЦІЇ ЖАНРУ ОДИ  
В УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ПОЧАТКУ ХІХ СТОЛІТТЯ**

**Ключові слова**

Сатирична ода, бурлескна традиція, травестія, панегірик, похвальні пісні

**Key words**

Satirical ode, burlesque tradition, travesty, panegyric, praiseworthy songs











**Беришвили Ц.И.**

Докторант

Сухумского государственного университета

Преподаватель Горийской №3

публичной школы

## **ВОПРОС СНОВИДЕНИЯ В АНТИЧНОЙ ФИЛОСОФИИ, МИФОЛОГИИ И ЛИТЕРАТУРЕ**

**Ключевые слова:** феномен сноведения, вещие сны, философское мировоззрение, мифология.

**Keywords:** dream phenomenon, prophetic dreams, philosophical outlook, mythology.

Сновидение – откуда появляется этот мистический мир? Вопрос, возникший вместе с формированием сознания человека, до сих пор остаётся без ответа, хотя учёные: философы, психологи, культурологи, психоаналитики, этнологи и антропологи давно стараются решить его. Сновидение – это тот феномен, желание познания которого не даёт покоя человеку. С древних времен по сей день существует два направления, которые объясняют сновидения: физиологическое и психологическое. Одна часть учёных объясняет сновидения только физиологическими причинами, а другая – психолого-мистическими: по их мнению, сон – это неосуществлённые желания человека, сохраняющиеся в подсознании, а затем воплощающиеся в сновидениях. Некоторые учёные думают, что существует так называемая коллективная генетическая память, путём которой опыт наших предков передаётся по наследству, т.е. «плёнку» тысячелетней давности, оставшуюся в нашем ДНК, мы можем восстановить во сне.

Ещё древнегреческий поэт Пиндар (518-446 г.г до н.э.) считал, что человек, это «тень сновидения», а основатель античной атомистики (атомистика- материалистическое мировоззрение, признающая, что любая материя состоит из неизменяемых, мельчайших, неразделимых частиц -атомов), Демокрит (приб. 460-370г.г. до н.э.) был скептически настроен по отношению к феномену сновидения. По его мнению, сон

ничто иное, как излучение, имеющее физическую оболочку. Это излучение способно проникать в тело спящего человека через его поры и превращаться в сон. Помимо этого, образ сновидения, проникший в разум человека, сохраняется в его памяти. В этом контексте немного парадоксально звучит то значение, которое присвоил Демокрит в своей концепции сновидениям. Он утверждает, что необходимо постигать образы сновидения в состоянии бодрствования, только этому есть своё объяснение: философы-атомисты представляли неправдоподобным восприятие мира через чувство, поэтому думали, что сновидения мешают человеку в познании реального, истинного. По мнению Демокрита, живые существа передают спящим людям определённую информацию: мысли, рассуждения, желания.

Аристотель (384-322 г.г до н.э.) думал, что познанию человека свойственна непрерывность, оно постоянно бодрствует, только во время сна расслабленно и физические изменения, происходящие в это время, во сне преувеличены. По мнению философа, во сне мы видим отрывки событий, происходивших в реальности, объединяющиеся в разные необычные картины и явления. В общем, философ делил явления на реальные и возможные. Именно категорию возможности Аристотель относит к сновидению. Вот, что пишет он в своей книге «Метафизика»: «Существуют, как зависимые, так и независимые явления, первые из которых субстанции. Субстанции являются началом всего, потому, что без них нет ни движения, ни свойств, затем следуют душа и тело, а на пути к аналогии – реальность и возможность... Одно и то же явление иногда реальность, а иногда возможность». [1, стр.240]

В своих трактатах «Предсказания сновидений» и «О сновидениях» Аристотель ставит следующий вопрос: возможно ли с помощью снов предсказать будущее? Есть ли смысл в сновидениях? Верить или нет снам? Здесь же надо отметить тот факт, что эти вопросы формального и риторического характера, потому что, хотя Аристотель ставит вопрос на рассмотрение, но вещи сны он всё же считает фикцией. Зато в эпоху Аристотеля традиционно считалось, что такие сны существуют и это мнение укреплялось культовой практикой и фиксировалось в образцах классической художественной литературы.

О философе Платоне (427-347 г.г до н.э.) можно сказать, что он признавал установление законов поэзией: истинный поэт тот, кто находится за гранью времени и пространства, яви и сна.

Здесь же надо отметить взгляды о связи между смертью и сновидением. Вообще, греческая философия и мифология рассматривают сон и сновидения, как что-то ужасное, которое обязательно связано с хтоническим явлением, с тем, что олицетворяет дикую мощь земли, подземное царство. По греческой мифологии, бог сна Гипнос, сын богини ночи Никты и брат-близнец бога смерти Танатоса – таинственный бог Преисподней, владыка духов.

На одной древнегреческой гравюре изображена богиня ночи Никта, с двумя младенцами: белым и чёрным, с надписями: Танатос и Гипнос. Морфей, крылатый сын бога сна, по желанию которого спящему является Икел, божество, посылавшее людям сновидения. По Овидию, Икелом назвали его боги, выражая тем самым схожесть между явью и сном, так как, Икелос по-гречески означает тождество, Фобетор (по-гречески Фобос- страх), кошмар, который является во сне человеку в виде злого животного или чёрной птицы и навеивает страх и Фантазос, носящий спящего чело-

века по чужим краям. В поэзии Фантазос (то же, что и фантазия) превратился в синоним выдуманного, вымышленного, сказочного, увлекательного, в частности, стал Матерью мифов и королевой огромного мира мечты.

Вот, что пишет Овидий в своих "Метаморфозах":

«Всевышний, назвал его Икелом,  
а смертные прозвали Фобетором. Другим,  
отличным по искусству был Фантазос...

Таинственное же крыло, уносит в тьму Морфея»

[2, стр.279]

Древние греки вообще верили в вещи сны. Они верили, что Боги посылают людям сны. Эллинистический эпос представляет собой богатейший материал, связанный с тематикой сновидений. В поэмах Гомера (VIII в. до н. э.) встречаются имена богов, посылавших сны смертным – как правило это Зевс, Гера, Афина и Гермес.

В «Одиссее» Гомера Одиссей обращается к друзьям со словами: предвиделся мне сон, посланный богами.

В поэмах Гомера также космологическое обоснование того, почему некоторые сны являются неправдоподобными, а другие правдивыми и почему не могут сбываться все сны. Например, в «Одиссее» жена Одиссея Пенелопа так объясняет это явление: «...напрасная вещь – сон, всегда ли он сбудется? Они проходят сквозь ворота: роговые или из слоновой кости. Если через первые – сновидение истинное, через вторые – лживое» [3, стр.319].

В поэзии Гомера сны принимают субстанцию существ. В объективной реальности независимо от воли человека, видящего сон, существуют фигуры и персонажи. Во сне является сам бог (например, Гермес); бог представший в ином лице (например, Девы Афины); привидения, созданные богом или демоном (например, в лице Одиссея или Диомеда); дух умершего (Патрокл); мифологическое лицо сна (Онорей) и другие. Существует аллегорический сон, который Пенелопа рассказывает своему мужу, которого не видела 20 лет и не узнала: «я расскажу тебе сон свой вчерашний, а ты растолкуй мне, что он предвещает: двадцать моих гусей окружили корыто и клевали мочёную пшеницу... Внезапно с горы прилетел громадный орёл, налетев на гусей, оторвал им шеи и разбросал по сторонам и улетел» [3, 319]. Этот сон означал возвращение Одиссея и его обязательную расправу с женихами Пенелопы.

Таким образом, сновидение – это комплексный полифункциональный феномен античной культуры, философии. Оно становится медиатором между искусством и действительностью, осуществляет коммуникацию между мирами яви и сна, имеет философско-эстетическую, художественно-креативную, сенситивную функцию. Сновидение промежуточное явление с точки зрения пространственно-временных и этико-эстетических характеристик.

### Использованная литература:

1. Аристотель, Метафизика, Тб., 1964, стр.240 (на грузинском языке)
2. Овидий, Метаморфозы, Тб., 1980, стр.279 (на грузинском языке)
3. Гомер, Одиссея, Тб., 1975, стр.319(на грузинском языке)



## РИЗИКИ ЯВИЩА ЛІНГВОЦИДУ В СТРУКТУРІ УКРАЇНОМОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ (НА ПРИКЛАДІ МИКОЛАЇВСЬКОГО РЕГІОНУ)

**Ключові слова:** етнос, етноцид, лінгвоцид, ризик, рідна мова, мета-мова.

**Keywords:** ethnicity, ethnocide, linguocide, risk, native language, meta-language.

Історія будь-якого народу багата на події. Розвиток культури та мови завжди має зовнішній вплив. Проте інколи це може призвести до жакхливих наслідків – повного знищення мови, культури, етносу. Такий негативний вплив одного народу на культурний розвиток іншого може призвести до етноциду або лінгвоциду. Ці явища мають схожий кінцевий результат, проте різняться за формою свого виявлення.

Етноцид – це не фізичне, а духовне знищення народу, позбавлення його культурно-етнічної своєрідності, його деетнізація (денационалізація, винародовлення). Етнос під цілеспрямованим політичним, економічним, релігійним, мовним та ін. тиском поступово втрачає свою ідентичність й стає асимільованою частиною іншого етносу. Наступає розчинення етносу в іноетнічному середовищі, зрівняння з ним. Тобто етноцид – це поглинання одного народу іншим.

Універсальним методом етноциду, його невід’ємним компонентом є лінгвоцид – нищення мови пригнобленого етносу. Лінгвоцид спрямовується передусім на письмову форму мови як надійний засіб збереження історичної пам’яті народу, що дає можливість існуючим поколінням ідентифікуватися з попередніми.

Лінгвоцид (мововбивство) – це свідоме, цілеспрямоване нищення певної мови як головної ознаки етносу народності, нації.

Лінгвоцид мав і має місце фактично в усіх поліетнічних утвореннях, багатонаціональних державах, де стикаються інтереси панівного та поневоленних народів. Форми лінгвоциду можуть бути жорстокими чи поміркованими, відвертими чи закамуфльованими, однак це не змінює ні суті, ні кінцевої мети лінгвоциду.

Лінгвоцид щодо української мови має довгу історію. Одними із головних екстралінгвістичних чинників лінгвоциду в Україні є лінгвоцид через заборону мови чужою державою, лінгвоцид через приниження статусу й престижу мови, лінгвоцид через оголошення мови не автохтонною, лінгвоцид через ставлення до носіїв мови. Екстралінгвістичні чинники діють із ззовні, впливаючи на усю мовну систему. Їх вплив починається з самих основ – книгодрукування, церква. Саме тому їх наслідки є очевидними та важкими для позбавлення.

До власне лінгвістичних чинників розвитку явища лінгвоциду відносимо ті, що відбуваються всередині системи. Серед них: лінгвоцид через освіту (чия освіта, того й мова), *через «свободу вибору» мови, лінгвоцид через звуження соціальної приналежності мови (українську вважали мовою «нижчої культури села», що мала постійно боротися супроти мови «вищої культури міста).* Власнелінгвістичні чинни-

ки лінгвоциду важче виявити, вони є причиною саме внутрішньої політики держави. Таким чином їм важче протистояти, визначити першопричину, розробити план боротьби.

Питання лінгвоциду на Миколаївщині на сьогодні залишається вкрай актуальним. Південь України завжди був різноманітним у національному відношенні. За станом на 1 січня 1924 року на території Одеської губернії (куди з 1922 року входила і Миколаївська область) проживали представники більше як 50 національностей. Згідно з переписом населення 2001 року 29,6% Миколаєва та Миколаївської області населення визнали рідною російську мову, що, насамперед, зумовлено відсутністю будь-якої мовної політики в регіоні протягом декількох десятиліть. Спираючись на історичні факти, стверджуємо, що основний період занепаду української мови на Миколаївщині припадає на час панування Радянської влади. Численні мовні заборони, голодомори (геноцид нації), змішування етносів – все це змінило хід розвитку української культури та народу. До основних причин лінгвоциду на Миколаївщині відносимо саме історичні – заселення територій російськомовними людьми. Варто зазначити, що і сам Миколаїв започаткували через наказ російської імператриці Катерини II. Тож з самого свого початку цей регіон був російськомовним. Основною помилкою політиків, що призвело до остаточної русифікації півдня України, залишалася донедавна байдужість до мовного питання, спроби надання російській мові статусу регіональної тощо. Такі процеси не могли не залишити свій відбиток на ставленні та усвідомленні ролі української мови сучасними представниками суспільства.

Для дослідження ризиків розвитку явища лінгвоциду на Миколаївщині в сучасних умовах, шляхом анкетування здійснено аналіз причин, наслідків та перспектив розвитку української мови у південному регіоні.

Серед опитаних реципієнтів найбільшу частину склали студенти та школярі, які є дуже важливим прошарком суспільства в аспекті дослідження перспектив розвитку суспільства в цілому, та можливих проявів явища лінгвоциду, зокрема. Від критеріїв морального виховання молоді, створених умов для саморозвитку та виховання, залежатиме майбутнє країни. Сучасні події (мовна криза, федеративні настрої, активізація сепаратистських рухів на півдні та сході України) чи не найкраще репрезентують «провали» мовної політики останніх десятиліть, зокрема у вихованні молодого покоління.

Згідно з проведеним анкетуванням серед людей віком від 21 до 30 та від 30 і більше 50% реципієнтів вважають рідною мовою українську, 40% – російську і 10% вважають рідною як українську, так і російську. Не дивлячись на те, що більшість реципієнтів вважають рідною мовою українську, такий показник є критичним. Тож ризик лінгвоциду на сьогодні є. У цивілізованих державах абсолютна більшість населення має розмежовувати поняття «рідна мова» та «державна мова». Якщо ці поняття збігаються – ризик лінгвоциду зменшується. Тож, для того, щоб призупинити розвиток лінгвоциду, необхідна абсолютна більшість відповідей на рахунок української мови.

Найбільш об'єктивну мовну ситуацію можна зрозуміти з наступного питання: якою мовою людина послуговується під час спілкування в різних ситуаціях. Сфера використання тієї чи іншої мови може бути спричинена декількома факторами (сімейні традиції, професійна діяльність, оточення тощо). Проаналізувавши відповіді, ми мо-

жемо спостерігати значні розбіжності у результатах. Так, в сім'ї 50% реципієнтів спілкуються українською, інші 50% – російською, що зумовлено, насамперед, сімейним устроєм, мовою, якою володіють та навчають батьки з дитинства). Під час спілкування з друзями 30% реципієнтів використовують українську мову і 70% спілкуються російською. Мовленнєва адаптація у сфері комунікативних актів з однолітками, як бачимо, має неоднозначну динаміку у плані пріоритетності державної мови.

Під час навчання або/та на роботі 10% реципієнтів послуговуються українською мовою, 80% – російською і 10% – обома мовами. Такі результати можуть свідчити про недорозвиток навчальних програм, недбале та/або неухважне ставлення до організаційних моментів в середині фірми, компанії, підприємства, навчального закладу тощо. Вагомою рушійною силою у контексті позитивних змін на користь державної мови є бажання студентів та працівників до самовдосконалення. У першу чергу необхідно бути готовим змінити себе, привчити себе спілкуватись українською, принаймні під час навчання та/або робочого процесу.

Не зважаючи на результати зазначені вище, 70% реципієнтів навчались українською і лише 30% – російською. Такі розбіжності можуть пояснюватись іншими чинниками, як то поширена російськомовна преса, друкована реклама на півдні України, зокрема у м. Миколаєві та Миколаївській області. Сьогоднішня молодь навчалась у школі у 2000-х роках. Це саме той час, коли на Миколаївщині превалювала російськомовна освіта, спостерігалось нехтування українськими нормами вимови та правопису. До того ж в системі освітнього простору перед учнями та їх батьками стояв вибір, якою мовою навчатись. На жаль, через русифікацію регіону та неперспективні прогнози стосовно майбутнього функціонування української, більшість обирали російськомовну форму навчання. Усе це має свої результати у сьогодні – не дивлячись на те, що більшість вважають рідною мовою українську, при спілкуванні, обирани преси, книг тощо частіше послуговуються російською.

Одним із найважливіших питань є «мова, якою плануєте навчати своїх дітей». Адже саме це питання орієнтовано на майбутнє. Згідно з результатами опитування 65% реципієнтів планують навчати своїх дітей українською, 15% – російською і 20% – українською, російською, третьою іноземною. Відповідні результати мають позитивну динаміку, завдяки якій явище лінгвоциду можна зупинити та звести до рівня розвитку 0%. Головним фактором для необхідних результатів в першу чергу є бажання мешканців регіону для змін, покращення статусу української мови, запровадження спеціальних державних програм для українізації окремих регіонів країни.

На питання «Чи потрібна друга державна мова», реципієнти надали такі відповіді: 44% вважають, що потрібна; 56% вважають, що не потрібна. Варто зазначити, що різниця у 12% є ризиковою і ніяк не сприяє зниженню ризиків розвитку лінгвоциту в системі мовної картини світу миколаївців. Для цього ми маємо розробляти відповідні шкільні програми для розвитку та підтримання національного духу. Важливу роль відіграють внутрішньо-сімейні стосунки – мова спілкування, виховання, навчання вдома тощо. Питання другої державної мови останнім часом було вкрай популярним, особливо перед політичними виборами, під час політичних агітаційних промов тощо. Саме тому у багатьох реципієнтів вже сформувалось чітка відповідь на це запитання. Хоча останні події в країні (анексія Криму, військові події на сході країни) могли змінити хибну думку.

Отже, у ході лінгвістичного експерименту встановлено, що недбала мовна політика, історичні умови розвитку регіону та вплив політичних подій сучасності зумовлюють ризики розвитку явища лінгвоциту на території Миколаївщини. Зміни у свідомості українського суспільства в аспекті усвідомлення ролі мови як ідентифікуючого фактора європейського суспільства відбуваються, на жаль, лише завдяки власній ініціативі носіїв мови під впливом політичних та суспільних процесів. Українська мова, не зважаючи на кількісні заборони, перемогла час і вийшла на світовий рівень. Це має бути привід для гордоців та докладання зусиль для розвитку власної мови, як відмінної риси етносу.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Бацевич Ф. С. Вступ до лінгвістичної генології: Навчальний посібник. / Ф. С. Бацевич. – К.: Видавничий центр «Академія», 2006. – 248 с.
2. Мельничук О. С. Мова як суспільне явище і як предмет сучасного мовознавства. / О. С. Мельничук // Мовознавство. – 1997. – №2–3. – С. 3–19.
3. Радевич-Винницький Я. Україна: від мови до нації. / Я. Радевич-Винницький. – Дрогобич: Відродження, 1997. – 360 с.
4. Радевич-Винницький Я. «Геноцид – етноцид – лінгвоцид» <https://bojky.wordpress.com/2009/11/15/геноцид-етноцид-лінгвоцид/>

Шептицька А. О.

студентка

Миколаївського національного університету  
імені В. О. Сухомлинського,

Гузенко С. В.

кандидат філологічних наук, доцент кафедри філологічної освіти  
Миколаївського національного університету імені В. О. Сухомлинського

## СТИЛІСТИЧНЕ ВИКОРИСТАННЯ СТРУКТУРНО-ГРАМАТИЧНИХ ТИПІВ ПРИСУДКА В ПУБЛІЦИСТИЦІ Т. ПРОХАСЬКА

**Ключові слова:** речення, присудок, стилістика, публіцистичний стиль.

**Keywords:** sentence, predicate, stylistics, newspaper style.

Формально й стилістично виразним головним членом двоскладного речення є присудок. Його індивідуальність виражає його семантика, структура та місце в реченні. Незважаючи на те, що у лінгвістиці достатньо повно вивчено присудок у формально-граматичному аспекті, проблема його стилістичного функціонування залишається актуальною, як залишається актуальним і вивчення індивідуального стилю письменника.

**Мета** нашої розвідки полягає в з'ясуванні особливостей функціонування структурно-граматичних типів присудка як засобів художньої виразності мови твору Т. Прохаська «FM Галичина».

У тексті переважають двоскладні речення з **простим дієслівним присудком**, форми реалізації якого є виразниками стилістично нейтральної та маркованої предикативності. До них належать прості дієслівні присудки у формі теперішнього, минулого і майбутнього часу, наприклад: *Його існування пом'якшує всі удари (18.11); Пан Бойко власне ніс мішок червоних йон до станції (22.11); Лиликів ніхто не зганяє з піддашшя. (20.12).*

Експресивно маркованими є повторення, умисне нагнітання синонімічних, взаємозамінних дієслівних форм, якими виражено присудок у двоскладному реченні, наприклад: *Ніхто з них не похитнувся, не зігнувся і не засумнівався. (30.11).* Такий повтор слугує засобом художньо-публіцистичного зображення об'єктивної картини світу.

Особливу експресію створюють «ланцюги» присудків, уживаних в одній часовій формі, що є реченневим компонентом двоскладних речень: *Раптом із темряви виїхало авто і промчало поміж мною і найближчим деревом (26.11); Життя триває, минає і тане. (08.12).*

У сучасному мовознавстві з огляду на вираження модально-часових значень та за морфологічними параметрами виокремлюють **складені дієслівні присудки**, котрі сформовані з допоміжного дієслова, що виконує функцію зв'язки, та інфінітива. Основне лексичне значення міститься в інфінітиві, а допоміжні дієслова в особових формах фазових і модальних дієслів доповнюють лексичне значення присудка, виражають його модально-часове значення [2, с. 164].

Допоміжні фазові дієслова у реченнях досліджуваного тексту активності не виявляють. Значної експресивності у публіцистиці Т. Прохаська набувають допоміжні модальні дієслова, що своїм лексичним значенням створюють широкий діапазон семантичних відтінків: *можливість, необхідність, бажаність, готовність дії (стану)*. Для публіцистики модальність має неабияке значення, адже це волевиявлення автора, вираження його емоцій, переконання адресата, наприклад: *Гори можуть стати вулицями, подвір'ями, скверами нашого міського світосприйняття (18.11); У цих снах нам завжди вдається вийти з оточеної хати через один з неіснуючих насправді виходів і майже попри німі постаті пробратися через сад кудись у бік лісу.(26.11)* та ін. Синонімія дієслів на позначення цього значення є досить строкатою, як-от: *могти, вміти, встигати, зуміти (спромогтись), вдатися, розучитися, ухитритися, умудритися, потрудитися, втомитися*, та ін.

**Іменний складений присудок** становить єдність, репрезентовану дієсловом-зв'язкою і повнозначним іменем у формі певного відмінка. Дієслівна зв'язка виступає показником категорій часу, способу та координації форм підмета і присудка в особі, числі, роді [1, с. 335]. Призв'язковий компонент – іменна частина – є носієм лексичного значення.

Цей різновид присудка активно функціонує у збірці Т. Прохаська «FM Галичина». Регулярно використовують дієслова-зв'язки *бути, стати*, наприклад: *Історія була страшенно зворушливою.(02.12); За п'ятнадцять хвилин усе стало білим (19.12)*

Семантику буттєвості, констатації факту, постійну ознаку, якісну характеристику, властиву підметові, передають речення з іменним складеним присудком, вираженим нульовою зв'язкою та іменником здебільшого у називному відмінку: *Подальший шлях – праведне і чисте життя (30.11);*

Стилістичний ефект узагальнених характеристик створюється завдяки семантико-синтаксичній перспективі речень з іменним складеним присудком і займенником-часткою *це*. Такі речення здебільшого виражають значення кваліфікації, характеристики, тотожності, наприклад: *Натомість передкарпаття, перед гір'я – це яблуневий рай (22.11)*. Знаходимо у тексті і приховане порівняння, що називає найуживанішу рису, кваліфікуючи щось, наприклад: *Навіть мозок – переважно вода (23.11)*.

Отже, семантика мовних одиниць, використання типових граматичних форм вираження присудка підвищують дієвість художньо-публіцистичних текстів Т. Прохаська, сприяють створенню неповторних образів.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Сучасна українська літературна мова : підручник / М. Я. Плющ, С. П. Бевзенко, Н. Я. Грипас та ін. ; за ред. М. Я. Плющ. – 2-ге вид., перероб. і доповн. – К. : Вища шк., 2000. – 430 с.
2. Загнітко А. П. Теоретична граматики української мови: Синтаксис : моногр. / А. П. Загнітко ; відп. ред. К. Г. Городенська. – Донецьк : ДонДУ, 2000. – 662 с.

**Сидорук Г. І.**

кандидат філологічних наук,  
доцент кафедри  
іноземної філології і перекладу  
Національного університету біоресурсів  
і природокористування України  
(м. Київ)

**Булка Н. О.**

студентка магістратури  
Національного університету біоресурсів  
і природокористування України  
(м. Київ)

## **СПОСОБИ ПЕРЕКЛАДУ ОДИНИЦЬ ФАХОВОЇ ПІДМОВИ АГРАРНОЇ ЕКОМІКИ**

У словниковому складі мови велике місце належить термінологічній лексичі. До термінологічної лексики належать усі слова, що об'єднуються в мові під загальною назвою терміни. Терміном називається спеціальне слово або словосполучення, що вживається для точного вираження поняття з якої-небудь галузі знання — науки, техніки, суспільно-політичного життя тощо.

У зв'язку з постійним розвитком сучасної української мови з'являється все більше термінів, не тільки технічних та наукових, а також економічних, юридичних, аграрних. Прогрес людства, розвиток науки і техніки передбачає активну дослідницьку діяльність у галузі термінологічної лексики, явищ і процесів номінації та термінологізації. Проблеми перекладу, становлення, семантики, деривації та тенденції розвитку термінології як прошарку наукової лексики привертають увагу дослідників. Вчені доходять висновку, що для підтримання орієнтації та одноставності при зображенні фахових знань сучасний стан науки вимагає поглибленого вивчення таких питань, як особливості перекладу термінів, генезис, процеси формування термінологічних систем, семантизація термінів, стандартизація термінів та їх прагмастилістична реалізація в науковій літературі та науковій комунікації.

Особливого значення в період посилення інтеграції країн та міжнародних економічних зв'язків набувають термінологічні одиниці підмови аграрної економіки. Тому мета статті – розглянути лексичні трансформації в англійських текстах аграрного спрямування та особливості передачі англійських аграрних термінів українською мовою.

Фахові терміни становлять суттєву складову науково-технічних текстів і одну з головних труднощів їх перекладів з огляду на свою неоднозначність, відсутність у мові перекладу відповідників нових термінів, а також певні відмінності процесу термінотворення в англійській та українській мовах.

Мовознавці наголошують на тому, що адекватний переклад термінів вимагає, в першу чергу, відмінних знань перекладача тієї галузі науки або техніки, якої власне стосується переклад і, по-друге, розуміння змісту термінів англійською мовою і знання

фахової термінології рідною мовою. “При перекладі навуково-технічної літэратуры важнае значэння мае ўзаємодія тэрміна з контекстам, в якому він разкрывае свае лексічнае значэння” [2; с. 255], адже лішэ в контексці можна зразуміці, до якой канкретнай галузі знань належыць даны тэрмін і адпавідна перакласта його вірным эквівалентам у мові перекладу. Тому А. Я. Коваленка выдільае два етапы у процэс перекладу тэрмінаў: першы – це з’ясування значэння тэрміна у контексці, а другы – це переклад значэння рідною мовою.

“Головным прыёмам перекладу тэрмінаў ё переклад за дапамогаю лексічнага эквівалента. Эквівалент – стала лексічна адпавіднасць, яка повністю співпадае із значэнням іншомовнага слова-тэрміна. Тэрміны, які маюць эквіваленты в рідній мові, відіграюць важліву роль пры перекладі. Вони слугуюць опорнымі пунктамі у тэксці, від них залежыць разкриття значень іншых слів, вони даюць можливість з’ясувати характар та фаховісць тэксту” [2; с. 255]. Однак пошук эквівалентаў у рідній мові для перекладу тэрмінаў з іноземнай мовы ускладняецься тым, што тэрміны – неаднозначны і в залежнасці від сфэры знань, у якій вони вжываюцца, маюць рідны значэння та дэфініціі. Хоча деякі тэрмінознакы справді аднозначны і не маюць жодных іншых значень ні в якій іншій сфэрі і завжды перекладаюцца абсалютным эквівалентам: *economics, money, market* маюць точны відпавідныкы в українскай мові: *эканоміка, грошы, рынок*, які легко знайти у загальных словныках, не звяртаючыс навіць до фаховых. Однак частка таких тэрмінаў у загальнаму тэрмінафонді дуже незначна, тому переклад большасці спеціальных галузевых тэрмінаў не ё прастою заміною слова-тэрміна мовою оригіналу відпавідним тэрмінознакам у мові перекладу. У таких выпадках переклад тэрміна дійсно перетворюецься на переклад звичайнай мовноі адыніці, що ё найпростішым шляхам підбярання власномовноі назвы до певнаго іншомовнаго навуковаго поняття.

Переклад спеціальной галузевоі термінології, в тому числі й термінології аграрноі економікы, здійснюецься рідными спосабама, а саме за дапамогаю таких міжмовных трансформаций: лексічных, лексіко-семантычных та лексіко-граматычных. Головне завдання перекладача полягае у вірному выборі того чы іншаго прыёму в ході процэсу перекладу, щоб якнайточніше перадаці значэння кожнаго тэрміна.

Одним з найпростішых лексічных спосабаў перекладу тэрміна ё метод транскодывання. Даны прыём часта застосовуецься для перекладу англійскых тэрмінознакыў, орфографічна састама мовы якых дуже відрідняецься від українскаі і передбачае, перш за все, перадачу звуковаі формы тэрміна, а вже потім – його лексічнаго значэння: *biopesticides* – *біоестыцыды*, *biosphere* – *біосфэра*, *fungicide* – *фунгіцыд*, *microclimate* – *мікроклімат*. Однак пры перекладі спосабаў транслітэраціі не слід забуваці і про “фальшывых друзів перекладача”, які попры зовнішню схожысць в англійскай та українскай мовах маюць рідны значэння.

Тэрміны також підлягаюць іншаму лексічнаму прыёму перекладу – калькуванню, тобто перадача не звуковаго, а комбінаторнаго складу слова, колы складовы частыны слова чы фразы перекладаюцца відпавідными елементамі мовы перекладу: *double helix* – *подвійна спіраль*, *biological security* – *біологічна безпека*, *food chain* – *ланцюжок харчування*, *natural selection* – *прыродны добір*.

Найбільшрозповсюдженым лексічным прыёмам перекладу фаховых тэрмінаў ё описовы спосіб перадачі значэння тэрмінознака. Такий прыём застосовуецься



при перекладі тих понять і реалій, які вже давно відомі в постіндустріальних суспільствах, але тільки зараз починають з'являтися в українському соціумі. Передача значень таких термінів можлива лише шляхом розкриття та додаткового пояснення змісту нових термінологічних одиниць. У випадку, коли спеціальний словник не дає точного еквівалента тому чи іншому аграрному терміну, або ж коли застосування калькування, транслітерації чи описового перекладу недоречно, можливими також є лексико-семантичні та лексико-граматичні прийоми перекладу.

До лексико-граматичних прийомів перекладу сучасних фахових термінологічних одиниць належить метод компресії. Компресія – це більш компактне викладення думок завдяки опущенню зайвих елементів та позамовного контексту. Цей метод зазвичай застосовується перекладачами при перекладі фахової термінології на рівні макроконтексту, рідше – на мікрорівні, оскільки це може призвести до невірної інтерпретації частини лексичного значення даного терміну.

До лексико-семантичних трансформаційних прийомів, що застосовуються при перекладі фахових термінів, відносяться конкретизація та генералізація. Конкретизація – процес, при якому одиниця більш широкого конкретологічного змісту передається в мові перекладу одиницею конкретного змісту. Саме через те, що “англійські слова характеризуються більш розгалуженою семантичною структурою, аніж відповідні українські слова, їх переклад приховує у собі більше можливостей здійснення помилок, ніж переклад таких слів з української мови на англійську, тому що англійське слово може бути вжитим не в тому значенні, що призведе до грубих викривлень змісту” [1; с. 409].

При перекладі термінів також можливим є застосування прийому генералізації. Генералізація вихідного значення має місце в тих випадках, коли міра інформаційної упорядкованості вихідної одиниці вища за міру упорядкованості одиниці, що відповідає їй за змістом у мові перекладу: *Pathogen is an agent that causes disease, especially a living microorganism such as a bacterium or fungus.* Патоген – це агент, що викликає захворювання, переважно – живий організм, наприклад бактерія чи грибок.

Отже, переклад термінів – дуже відповідальне завдання для перекладача, яке потребує високого ступеня володіння ним обома мовами, багатогранного сприйняття мовної картини світу, а також відмінних знань тієї галузі науки або техніки, якої власне стосується переклад. Саме тому перекладач і виступає в ролі міжмовного посередника, який допомагає реципієнтам отримати необхідну для них інформацію, і в той же час, укорінює нові термінологічні лексичні одиниці у словниковому складі своєї рідної мови. У процесі перекладу англійських одиниць фахової підмови аграрної економіки досвідчені перекладачі зазвичай обирають той чи інший спосіб перекладу, виходячи зі змісту контексту, у якому вжито даний спеціальний галузевий термін, а іноді комбінують усі вищезгадані прийоми, аби якомога точніше і вдаліше передати їхнє лексичне значення у мові перекладу.

#### Література:

1. Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Граматичні труднощі, лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні проблеми / В. І. Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2002. – 458 с.

2. Коваленко А. Я. Общий курс научно-технического перевода: Пособие по переводу с англ. языка на рус. / А. Я. Коваленко. – К.: ИНКОС, 2003. – 320 с.
3. Карабан В. І. Теорія і практика перекладу з української мови на англійську мову / В. І. Карабан. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 126 с.
4. Олійник А. Д., Ритікова Л. Л. Англо-російсько-український глосарій термінів аграрної екології та екобіотехнології / А. Д. Олійник, Л. Л. Ритікова. – Київ, 2010. – 136 с.

Науменко О. В.

викладач, аспірант кафедри теорії  
та практики перекладу  
з англійської мови

Чорноморського державного університету  
імені Петра Могили

## ЗБЕРЕЖЕННЯ ФОНОСТИЛІСТИКИ ОРИГІНАЛУ У ПЕРЕКЛАДІ

*Статтю присвячено проблемі відтворення фоностилїстичних прийомів, що є складовою індивідуального стиля автора, у перекладі. Розглянуто способи передачі фоностилїстики оригіналу, які використовуються у сучасній перекладацькій практиці. Проаналізовано переваги та недоліки кожного з них. Дослідження проведено на матеріалі вірша Е.А.По «To One in Paradise», його українського та російського перекладів.*

**Ключові слова/ Keywords:** фоностилїстичні прийоми/ phonostylistic devices, індивідуальний стиль автора/ author's individual style, індивідуальний стиль перекладача/ translator's individual style, алїтерація/ alliteration, асонанс/ assonance, омофон/ homophone, гомеотелевтон/ homoioteleuton, вигук/ interjection, повтор/ repetition.

У сучасній лїнгвістиці ключовою є ідея антропоцентричності мови. Антропоцентрична парадигма передбачає дослідження «людини у мові та мови у людині» [6]. Вона володіє широким спектром можливостей для ведення новітніх розвідок периферії мови, аналізу не лише традиційних рівнів мови, а й їх підрівнів. Одним з таких підрівнів є фоностилїстика. Фоностилїстика вивчає вимовні варіанти мовних одиниць й закономірності їх функціонування у різних сферах та ситуаціях спілкування [4]. Основні завдання фоностилїстики в цілому зводяться до дослідження фонетичних засобів, що використовуються носіями мови в цілях комунікації в залежності від ситуації та галузі спілкування. Фоностилїстичні прийоми широко використовуються в літературі для естетичного та емоційного впливу на читачів. В сукупності вони формують систему звукового інструментування, спрямовану на створення звукового образу, так званий звукопис. Фоностилїстичні прийоми викликають труднощі у перекладачів, адже не завжди можна відшукати відповідники, які б у мові перекладу мали той самий вплив та виконували ту ж саму функцію, що вони мають в оригіналі. При неадекватній передачі применшується художня цінність першотвору, тому до перекладу цих прийомів треба підходити відповідально.

У даній статті мається на меті виявити, яким способом можна зберегти фоностилїстичні засоби у перекладі та до чого вдаватися, якщо рівноцінне збереження неможливе з огляду на розбіжності мови оригіналу та мови перекладу.

Предметом слугує вірш Е.А.По «To One in Paradise» [2, 100], а також його переклади українською (А.Онишка) [2, 101] та російською мовами (К.Бальмонта) [7].

Об'єктом дослідження виступають фоностилїстичні засоби як доміанти авторського стилю та відтворення перекладачем їх естетичної функції при перекладі.

Вірш «To One in Paradise» вважається одним із «наймузичніших» віршів Е.А.По. Поет помістив його в оповідання «The Assignation», де його пише герой. Судя-

чи зі всього, автор мав на увазі Байрона та історію його стосунків із Терезою Гвіччіолі. Темою вірша є туга за коханою людиною та розбиті мрії.

Вже у перших рядках зустрічаємо повтор слова «love», яке налаштовує читача на романтичний лад вірша. Знаходимо цю лексему і в останній строфі, де автор пише її вже з великої літери. Такий повтор має потужний естетичний та емоційний вплив. Він демонструє напругу пристрастей та бурхливий виплеск емоцій ліричного героя.

Далі бачимо алітерацію «fairy fruits and flowers», що викликає у читача відчуття спокою та умиротворення.

У наступній строфі повторюється вигук «ah», який демонструє розпач ліричного героя, та викликає тотожні відчуття у читача. Повтор «On!on!» додає твору динамічності. Також у цій строфі знаходимо омофон «too – to» та гомеотелевтон:

Ah, dream too bright to last!  
Ah, starry Hope! that didst arise  
But to be overcast!  
A voice from out the Future cries,  
“On! on!” – but o’er the Past  
(Dim gulf!) my spirit hovering lies  
Mute, motionless, aghast!

У третій строфі повторюється вигук «alas, alas!» та фраза «no more». Їх функція – акцентувати важливість ліричного героя та його розпач. «Alas, alas» – це звертання до вищих сил, у яких герой шукає допомоги, аби полегшити свої страждання. «No more» передає відчуття емоційного виснаження.

Повтори у передостанній строфі допомагають посилити сподівання. Усі шість рядків цієї строфи мають схожу структуру та імітують один одного. Повтори «and all», «are where thy» or «what» беззаперечно привертають увагу читача.

В останній строфі бачимо знову вигук «alas», який є нічим іншим, як криком душі, який важко не відчуті разом з героєм. Також спостерігаємо алітерацію «where weeps the silver willow», що імітує «плач» верб.

Найвідоміший російський переклад вірша «To One in Paradise» належить К.Бальмонту. Його переклади цієї та інших поезій Е.А.По вважаються досить успішними у художньому відношенні та визнані хрестоматійними.

У першій та останній строфах перекладач нехтує повтором слова «love», що, на нашу думку, є суттєвим недоліком. Через таку відмову твір стає менш емоційним, йому бракує динамічної розв’язки.

Алітерацію «fairy fruits and flowers» К.Бальмонт зберігає лише частково «цветы... цвели», і це також впливає на адекватне сприйняття фоностилістики першотвору.

У другій строфі було уникнуто вигуку, омофону та повтору, що присутні в оригіналі. Проте, було збережено гомеотелевтон:

Тот сон был слишком нежен,  
И я расстался с ним.  
И чёрный мрак безбрежен.  
Мне шепчут Дни: «Спешим!»  
Но дух мой безнадежен,  
Безмолвен, недвижим.

У третій строфі вжито два повтори, які створюють емоційну картину розпа-чу ліричного героя. Вигук, що привертає увагу до героя, вжито лише один раз. Фразу «No more», що в оригіналі повторюється тричі, перекладено наступним чином:

И нет, и нет огней.

Хоча К.Бальмонт частково і зберіг стилістичні прийоми оригіналу, його пе-реклад цієї строфи все одно емоційно бідніший.

Передостання строфа рясніє повторами як в оригіналі, так і у перекладі:

Сады надежд безмолвны,  
Им больше не цвести,  
Печально плещут волны  
«Прости — прости — прости»,  
Сады надежд безмолвны,  
Мне некуда идти.

В останній строфі перекладач вкотре нехтує вигуками, які вжиті задля того, аби привертати увагу читача та постійно тримати його у напрузі, щоб наприкінці читання твору він відчув таке ж саме виснаження, як і ліричний герой. Перекладач частково зберіг алітерацію «воздушное виденье», але повністю втратив образність останніх рядків.

К.Бальмонту вдалося написати гарну ліричну поезію, що передає ідею вірша Е.А.По, але не дає адекватного враження про фоностилістику оригіналу, яка є дуже важливою у цьому творі. Перекладач і сам був переконаний, що зробити переклад, який би був рівноцінний оригіналу, неможливо. Він давав цьому на-ступне пояснення: «Іноді робиш точний переклад, але душа щезає, іноді робиш вільний переклад, але душа залишається. Проте, загалом, поетичний переклад є лише відзвуком, відгуком, луною, відображенням. Як правило, відзвук бідніший за звук, луна відтворює лише частково голос, що її пробудив, але інколи, у горах, у печерах, у склепистих замках, луна, виникнувши, проспівала твій вигук семикрат-но, у сім разів відзвук може бути прекраснішим та сильнішим за звук. Так буває інколи, але дуже рідко, і з поетичними перекладами» [3, 121-128]. Поет та пе-рекладач М.І.Волошин також досить критично оцінював переклади К.Бальмонта: «Бальмонт переклав Шеллі, Едгара По, Кальдерона, Уолта Вітмана, іспанські на-родні пісні, мексиканські священні книги, єгипетські гімни, полінезійські міфи, Бальмонт знає двадцять мов, Бальмонт перечитав цілі бібліотеки Оксфорда, Брю-селя, Парижа, Мадрида... Все це неправда, тому що твори усіх поетів були для нього лише дзеркалом, у якому він бачив лише відображення свого власного об-разу у різних обрамленнях, з усіх мов він створив одну, свою власну, а сирій пил бібліотек на його легких крилах Арієля перетворюється у райдужний пил крил метелика» [1, 538].

Український переклад, який аналізується у даній статті, належить А.Онишку. Його друкований дебют відбувся у 1972 році. Це був переклад вірша «Ворон», що з'явився у тодішньому львівському журналі «Жовтень» (сучасна назва – «Дзвін») [5]. Ця публікація отримала схвальну оцінку Г.Кочура. За цим перекладом послідували переклади і інших поезій Е.А.По.

Як і його російський колега, А.Онишко уникає важливого для контексту по-втору слова «love». Проте, у цьому перекладі знаходимо асонанс та алітерацію:

І острів в океані,  
Й олтар, і водограй,  
І квіти дивні та духмяні...

Повтор вигук у другій строфі не було збережено, проте, фраза «On!on!» знайшла своє відображення у перекладі: «Вперед! Вперед!» Гомеотелевтон у строфі не прослідковується.

У третій строфі перекладач нехтує повторами вигуку «alas». Повтор «No more – no more – no more» передано антонімічно «Навік, навік, навік...», але це не є суттєвою зміною, адже така конструкція викликає в аудиторії тожозні оригіналу відчуття розпачу. Алітерація було відтворено:

Так мовить море крижане  
Сухим піскам здалік.

Стилістику четвертої строфи не було відтворено повною мірою. Спостерігаємо лише один повтор конструкції «як десь», але вдалим підбором лексики А.Онишко компенсує втрату:

Удень я сню в замрії,  
Ночами бачу сни,  
Як десь твій зір зоріє,  
Як десь під звук струни  
Ведеш танки завії  
Чужої сторони.

У п'ятій строфі збережено вигук «О леле!» Його підбрано досить вдало, він передає жаль та нарікання ліричного героя. Образність останньої строфи збережено, але відсутні деякі фоностилістичні прийоми.

А.Онишко уникнув багатьох прийомів, тому з його перекладу важко оцінити яскраву фоностилістику оригіналу. Переклад набагато поступається оригіналу у плані художньої та естетичної цінності.

Беручи до уваги усе вищезгадане, можна зробити наступні висновки. Фоностилістичні прийоми, такі як алітерація, асонанс, гомеотелевтон, омофон, вигук, повтор тощо, активно використовуються у поезії. Вони є складовою індивідуального стилю автора.

Коли перед перекладачем постає проблема збереження фоностилістики оригіналу, він має наступні альтернативи:

- адекватно відтворити усі фоностилістичні прийоми, якщо ресурси мови перекладу дозволяють це зробити;
- опустити фоностилістичні прийоми оригіналу, але компенсувати їх іншими, які викликають у читача ідентичні враження від прочитання;
- опустити фоностилістичні прийоми оригіналу без їх компенсації.

Останнє перекладацьке рішення є найгіршим, на нашу думку, адже воно не дозволяє адекватно передати ідею твору та задум автора, не викликає в аудиторії тих емоцій, що прагнув викликати автор. Відповідно, художня та естетична цінність твору суттєво знижуються.

Беручись за переклад поетичного тексту, перекладач повинен пам'ятати, що його мета – максимально адекватно відтворити усі прийоми оригіналу, не применшуючи його достоїнства, і не затьмарюючи авторський стиль індивідуальним стилем перекладача.

### Список літератури

1. Волошин М.А. «Лики творчества» / Мануйлов В.А., Купченко В.П., Лавров А.В. — Ленинград: «Наука», Ленинградское отделение, 1989. — 848 с.
2. По Е.А. Ельдорадо: Поетичні твори / Упоряд. А.Онишко. — Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2004. — 304 с.
3. Прашкевич Г. Самые знаменитые поэты России. — М.: Вече, 2001. — 480 с.
4. Штихно І.В. Фоностилестичний ресурс мови як засіб створення художності / І.В.Штихно // Лінгвістичні дослідження: Зб. наук. праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди. — 2012. — Вип. 34. — С. 215–218.
5. Біографія Онишка А.В.: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <https://uk.wikipedia.org>
6. Мінькова Г.Ю. Дослідження концепту MENSCH/ ЛЮДИНА в руслі антропоцентричного підходу: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: [http://sconference.org/publ/nauchno\\_prakticheskie\\_konferencii/filologicheskie\\_nauki/obshhee\\_jazykoznanie/11-1-0-877](http://sconference.org/publ/nauchno_prakticheskie_konferencii/filologicheskie_nauki/obshhee_jazykoznanie/11-1-0-877)
7. По Э.А. К одной из тех которые в раю (Перевод К.Бальмонта): [Електронний ресурс]. — Режим доступу: <http://www.edgarpoet.ru/to-one-in-paradise-k-odnoj-iz-tex-kotorye-v-rayu/>

**Башук Н.П.**

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

## ПЕРЕКЛАД ПОЛІСЕМІЧНИХ ЕКОНОМІЧНИХ ТЕРМІНІВ З НІМЕЦЬКОЇ МОВИ УКРАЇНСЬКОЮ

**Ключові слова:** термін, полісемія, метафоризація, метонімізація, звуження значення, переклад, контекст.

**Key words:** term, polysemy, metaphorization, metonymization, narrowing of meaning, translation, context.

Корінні зміни, які відбулися в усіх сферах життя за останні десятиліття знайшли своє відображення й у мові та збагатили її. Розширюються економічні зв'язки України з європейськими партнерами, і переклад німецьких економічних термінів українською мовою набуває надто важливого значення, що і зумовлює **актуальність** нашого дослідження.

**Мета статті** – розглянути поняття полісемантичності економічних термінів, передумови їх виникнення та особливості перекладу.

Проблематикою термінології займалося багато вчених, серед них Д. Лотте, Р. Будагов, С. Грінєв-Грінєвич, А. Соколова, О. Прозоров, Л. Кутіна, В. Прач, Т. Кияк, В. Даниленко, Т. Шетле, О.Суперанська та інші. Основні ознаки термінів, на нашу думку, були визначені Д. Лотте: лаконічність, однозначність, вмотивованість, простота, системність. На думку Т. Шетле однозначність терміна впливає з його природи як знака: неподільної єдності плану вираження та плану змісту [8, с.104]. Т.Кияк вважає, що однозначність термінів не можна назвати фактом, а лише тенденцією розвитку термінології та одним з напрямків упорядкування термінологічних систем [3, с.33]. Деякі вчені стверджують, що говорити про однозначність термінів можливо лише в межах однієї терміносистеми, а в межах різних терміносистем досить поширеним є явище полісемії термінів [1, с.20]. Під полісемантичністю терміна розуміють «його здатність мати два або більше значень, які пов'язані між собою на основі подібності, суміжності чи інших ознак» [4, с.99].

Зупинимось більш детально на економічних термінах. Під економічним терміном розуміють слово або словосполучення, що позначає певне поняття суспільно-виробничих відносин, які характеризують економічний лад суспільства. Це спеціальне найменування, яке має просту або складну формальну структуру, співвідносне з певним поняттям у галузі економіки [7, с.4]. Система економічних понять пройшла тривалий шлях розвитку. Він зумовлюється рядом як лінгвістичних (розвиток мови, міжмовні процеси, зникнення та поява нових понять), так і екстралінгвістичних чинників (розвиток економіки в країні, світі, вплив терміносистем мов інших країн).



Проте між термінами та загальноновживаною лексикою відбувається постійний обмін: терміни входять до складу загальнономовних одиниць (детермінологізація) і навпаки, слова загального вжитку змінюють деякі свої характеристики і стають термінами (термінологізація). Передумовою цього процесу можуть бути:

1. Процес метафоризації, тобто схожість зовнішніх або внутрішніх ознак іменник *der Schatten* з загальним значенням *тінь* внаслідок метафоричного переосмислення суті лексичної одиниці набуває спеціалізованого значення *die Schattenwirtschaft* – *тіньова економіка*, а прикметник *schwarz* зі значенням «чорний» у складному іменнику *der Schwarzmarkt* набуває значення *нелегальний (незаконний) ринок*.

2. Процес метонімізації, тобто суміжності ознак: *der Kopf* – *голова* (людини) у економічних текстах має термінологічне значення «людина, житель»: *erwartetes absolutes BIP-Wachstum pro Kopf* – *очікуваний абсолютний приріст ВВП на душу (населення)*, *das Pro-Kopf-Einkommen* – *дохід на душу (населення)*.

3. Звуження значення: *abbieten* мало первинне значення «оголошувати, просити *ніти*» у термінології економіки зазнало звуження семантики: 1. «*пропонувати більш високу ціну (на аукціоні)*»; 2. «*пропонувати більш низьку ціну, торгуватись*». Отже, сема «оголошувати» звузилась до семи «оголошувати ціну на аукціоні» [6, с.7].

Прикладом детермінологізації, коли спеціальна одиниця набуває ознак звичайного слова, тобто втрачає однозначність і набуває емоційно-експресивного забарвлення, можна назвати іменник *die Dividende*, що мав значення: *частина прибутку, отримана акціонерним товариством, що підлягає розподілу між акціонерами (власниками акцій,)* у сучасній німецькій мові означає будь-які прибутки, незалежно від їхнього походження, про що свідчить заголовок «*Politische Dividende*» у журналі «*Zeit*».

Переклад полісемічних термінів викликає багато труднощів з вибором значення, адже тут важливу роль відіграє контекст. Контекст неначе «знімає» з тієї чи іншої багатозначної термінологічної одиниці всі її значення, окрім одного. Тим самим контекст надає тій чи іншій одиниці мови однозначності та робить можливим вибір одного з декількох потенційно існуючих еквівалентів даної термінологічної одиниці у мові перекладу.

При вивченні впливу контексту на значення терміну і його переклад українською мовою можна виокремити два основних види залежності:

1. Повна залежність значення терміну від контексту, при цьому контекстуальне значення терміну виводиться або з мінімального контексту (словосполучення), або з широкого контексту (речення). Так, наприклад, дієслово *handeln* має основні значення: *торгувати, торгуватись, домовлятись, діяти, описувати, бути темою* і обрати його правильне значення у реченні «*Eine Reihe von Ländern habe auch richtig gehandelt und die Einfuhrzölle und Steuern auf Grundnahrung gesenkt*» можна лише з широкого контексту, тобто дієслово тут має значення «*діяти*». За допомогою мінімального контексту можна вивести значення багатозначного дієслова, наприклад, *für gute Arbeit entlohnen* «*винагороджувати за гарну роботу*», *wegen schlechter Arbeit entlohnen* «*звільняти за погану роботу*». Про роль мінімального контексту можна зазначити і в реалізації мовленнєвих значень терміна-прикметника: *bares Geld* – *готівкові гроші*, *aller Mittel bar* – *позбавлений будь-яких засобів (для існування)*. У наведеному прикладі значення іменника визначає семантику всього словосполучення, в якому однозначно реалізується значення прикметника.

2. Неповна залежність від контексту існує тоді, коли значення багатозначного терміну отримало загальноприйнятую наукову фіксацію. Вживання терміну в новому значенні можливе лише на рівні висловлювання, в контексті, який відтворює значення, що належить мові і разом з ситуацією уточнює їх. Але тоді сам контекст створює нове значення терміну, яке ще не закріплене в мові. Між словниковим та контекстуальним значенням існує відношення діалектичного характеру. Конкретні значення можуть змінюватись і змінюються у процесі мовної практики, при цьому слова набувають нових значень і варіантів значень, які ще не закріплені у словниках.

Для правильного перекладу економічних термінів перекладач повинен бути обізнаним у сфері економіки, адже контекстуальне значення слів у процесі перекладу розкривається за певними логіко-семантичними законами. Логічна основа перекладацького процесу зрозуміла вже з того, що у двох мовах, що зіставляються тотожність значення слів або вислову залежить від тотожності поняття, котре ними передається. Аналізуючи контекст, у якому вживається певний термін, ми встановлюємо різні смислові зв'язки і стосунки між терміном, значення якого потрібно визначити, й іншими словами, значення яких нам добре відомо.

**Висновки.** Полісемія в термінології – цілком закономірне явище, що підтверджує асиметрію терміну як мовного знаку в його особливій термінологічній функції. Наявність цього явища в термінології підтверджує зв'язок між термінологічною та загальноживаною лексикою, збагачує семантику слова, не заважаючи при цьому правильному тлумаченню, розумінню і перекладу терміну завдяки контексту, який кожен раз однозначно реалізує його значення на рівні висловлювання. Залежність значення економічного терміну від контексту може бути повною та неповною. Передумовою термінологізації можуть бути метафоризація, метонімізація, звуження значення слова.

### Література

1. Білозерська Л.П. Термінологія та переклад: навч. посібник для студентів філологічного напрямку підготовки/ Л.П. Білозерська, Н.В. Возненко, С.В. Раденька. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2010. – 232с.
2. Гринев-Гриневиц С.В. Введение в терминоведение/ С.В. Гринев-Гриневиц. – М.: Изд. Центр «Академия», 2008. – 304с.
3. Кияк Т. Заповіді українського термінознавства: монографія/ Тарас Кияк. – Чернівці: Букрек, 2014. – 56с.
4. Куца О.І. Полісемантичність термінів як лінгвістична проблема/ О.І. Куца// Матеріали III-ї Міжнародної наук.-практ. конф. «Мови професійної комунікації: лінгвокультурний, когнітивно-дискурсивний, перекладознавчий та методичний аспекти», 21 квітня 2016 м.Київ. – 220с.
5. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии/ Д.С. Лотте. – М., 1961.- 158с.
6. Подвойська О.В. Термінологія соціальної ринкової економіки в сучасній німецькій мові: номінативний та функціональний аспекти. Автореф. дис. ... канд. філолог. наук. Одеса, 2008, 20с.
7. Чорновол Г.В. Новітня економічна термінологія та її стилістичне вживання в сучасній українській мові (на матеріалі періодичних видань). Автореф. дис. ... канд. філол. наук. К., 2004, 23с.

8. Шетле Т.В. Полисемия и омонимия терминологии (на примере англоязычных терминов банковского дела) / / Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2009. №3(11). с.104-111.

**Забудько Юлія Миколаївна**  
викладач кафедри педагогіки  
та іноземної філології  
Харківського національного  
економічного університету  
ім. Семена Кузнеця

## **ФОРМУВАННЯ РОМАНТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ПЕРЕКЛАДУ В УКРАЇНІ ТА ЄВРОПІ ХІХ-ХХ СТ.**

**Ключові слова:** стратегія очуження, стратегія одомашнення, романтична концепція перекладу, джерельна мова, цільова мова.

**Key words:** foreignizing strategy, domesticating strategy, romantic concept of translation, source language, target language.

Переклад збагачує мову, привносить нові думки та форми в цільову культуру та допомагає цю культуру формувати. Переклад несе просвіту і зміни, які він, таким чином, спричиняє у цільовій культурі. Певний даний текст, переклад якого здійснено в різні часові періоди, уособлює різні етапи цих метаморфоз у відповідності до еволюційних стадій джерельної та цільової культур та міри знайомства цільової культури із джерельним текстом.

При перекладі текстів у галузі літературознавства виникають проблеми, пов'язані з подоланням певних лексичних труднощів передачі. Такі проблеми мають актуальний характер у сучасних умовах. Основними проблемами є полісемія слів англійської мови, відсутність відповідників у мові перекладу, особливості вживання окремих слів і словосполучень і т.д.

Для вирішення цих проблем перекладач повинен вміти ідентифікувати такі проблеми, володіти достатнім рівнем фонових знань, знати і вміти адекватно перекласти лексичні елементи, словосполучення і фразеологічні одиниці, та володіти навичками подолання різного роду лексичних, термінологічних і стилістичних труднощів перекладу із урахуванням норм української мови та жанрових норм культури мови оригіналу. Адекватність та еквівалентність перекладу значною мірою залежать від вибору стратегії перекладу. Жодна із стратегій не використовується перекладачем у чистому вигляді, мова може йти лише про домінування певної стратегії у певний час у певному творі.

Стратегії перекладу мають справу з такими двома основними завданнями як вибір джерельних текстів для перекладу та розробка методу перекладів цих текстів і неодмінно виникають як реакція на внутрішнє становище в культурі, обумовлюючись цілою низкою чинників: не лише культурних, але й політичних та економічних [12, 242].

Таких методів, що впливають на розуміння вітчизняним читачем іншомовного автора, за Ф. Шляермахером, лише два: «або перекладач залишає автора в спокої, наскільки це можливо, й наближає читача до нього, або ж він залишає читача в спокої, наскільки це можливо, й наближає до нього автора», тобто очужувальний та одомашнювальний методи.

Важливо зауважити, що вибір очужувати чи одомашнювати іномовний текст, як на це вказав Шляйермахер [11], існує лише для перекладачів художніх текстів, на протиположність перекладачам технічним. Технічний переклад є принципово одомашнювальним: призначений для підтримки науково-дослідницької діяльності, політичних та комерційних угод, для економічного обміну та виробництва, він обмежується складнощами комунікації, й отже такі тексти перекладаються, вживаючи стандартні варіанти та термінологію, щоб забезпечити зрозумілість. Художній же переклад, що направлений на отримання естетичної насолоди, концентрується на передачі не лише змісту, а перш за все форми, й оцінюється на тлі внутрішніх художніх цінностей, як канонічних, так і маргінальних [12, 244], отже в ньому можливо експериментувати у виборі тексту для перекладу, у розробці методів перекладу, що обмежуються, головним чином, теперешньою ситуацією в культурі цільової мови.

Стратегії перекладу стосуються основних принципів вибору іноземного тексту, який треба перекласти, та розробляють метод для його перекладу. Ці принципи визначаються різними чинниками: культурними, економічними, політичними. Проте стратегії, що виникли ще за часів античності, можна розділити на дві великі категорії. Ті, що наближають текст перекладу до тексту оригіналу, тобто стратегія одомашнення, та ті, що націлені на інсценування чужого читачького досвіду, тобто стратегія очуження [12, 240].

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

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

Під впливом д'Абланкура, англійський перекладач сер Джон Денгем передав II книгу Вергілієвої «Енеїди» героїчними куплетами, і заявив, що «якби Вергілію довелося говорити англійською, то йому слід було б говорити не тільки мовою цієї нації, але і мовою цієї епохи» [12, 242]. Під час одомашнення іноземних текстів д'Абланкур та Денгем фактично підтримували літературні стандарти соціальної еліти при конструюванні культурної тотожності для своїх націй на основі архаїчних іноземних культур.

Стратегія очуження може позначати відмінність іномовного тексту лише допускаючи протилежну позицію до вітчизняного, свого, кидаючи виклик літературному канону, професійним стандартам та етичним нормам в культурі перекладу.

Форенізуюча (очужувальна) стратегія перекладу, що сформувалася в надрах німецької культури класицистичного та романтичного періодів, уперше була викладена як перекладацька концепція 1813 року Фрідріхом Шлейермахером у його трактаті «Про різні методи перекладу» (“Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens”). У цій дороговказній праці вчений накреслює перед «справжнім перекладачем» (мета якого полягає в тому, щоб цільовий читач якомога точніше й повніше зрозумів автора оригіналу, не полишаючи сфери своєї рідної мови) два протилежні шляхи: перекладач або наближає читача до автора, залишаючи останнього, наскільки це мож-

ливо, без зрушень, або ж він залишає без руху свого читача, наскільки це можливо, переносячи до нього автора. Ці два шляхи цілковито протилежні, тож перекладач, за Шлейермахером, мусить обрати якийсь один і з усією старанністю прямувати обраним шляхом, тоді як будь-яке змішування їх між собою призведе до вкрай небажаного результату, – аж до сумнівів у тому, що автор і читач взагалі зустрінуться в такому перекладі. Сам Ф.Шлейермахер, коли йшлося про переклад поетичних та філософських творів, надавав безсумнівну перевагу першому з названих ним шляхів, чи «методів», перекладу: це наближення цільового читача до автора, спрямування його «за кордони» рідної етнічної культури (очужинення) з метою пізнання ним мовних і культурних відмінностей чужомовного тексту. Такий переклад неминуче здатний чинити етновідцентровий тиск на національні цінності цільової культури. Але для більшості поетичних перекладів, що існували на час написання Шлейермахером свого трактату, характерним був саме другий шлях, чи «метод» перекладу: це введення автора «в дім» до цільового читача (онаціональнення), що полягає в етноцентричній редукції чужомовного тексту з метою його пристосування до цінностей гульової культури, Ф.Шлейермахер обстоював необхідність для перекладача поетичного твору першочергової орієнтації на єдність форми і змісту вихідного тексту та на вихідну мову, мотивуючи свою переконаність структурно-семантичною специфікою поетичного тексту, а саме: високим ступенем зрощення мовних форм із втілюваним у них змістом. Нероздільність форми і змісту в поетичних текстах – це те, що викликає, за Шлейермахером, значні труднощі при перекладі, особливо якщо врахувати той факт, безсумнівний для Шлейермахера, що мовно-асоціативні комплекси в різних мовах і в різних культурах – різні. До того ж, мова в поетичних (та філософських) текстах асоціюється з певними культурно-детермінованими уявленнями, конвенціями, думками і почуттями, що стають усе віддаленішими від нас із плином часу. Відтак їх відтворення в перекладі можливе лише шляхом «очужинення», що, в свою чергу, передбачає використання при перекладі своєрідної, відповідної для цього завдання, мови, яка неминуче пов'язана зі змінами в цільовому мововжитку, включаючи в себе непрогнозовані лексико-граматичні елементи й відхилення від узусу. Адже лише завдяки відхиленням від установлених норм «чуже», іноземне вкраплення може стати відчутним у цільовій мові. Звідси випливає ключовий для романтичної перекладацької етики висновок Шлейермахера: переконаність у тому, що переклад має, крім інноваційної, ще й регенеративну, відновно-омолоджувальну силу [2, 506].

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

Від гіпотез Шлейермахера відштовхуються, так або інакше, майже всі сучасні теорії перекладу, особливо німецькомовні [12, 244].

З самої появи в німецькій культурі очужувальний переклад означав тісну близькість до джерельного тексту, буквалізм, що призводив до запозичення іномовних культурних форм та до розвитку різномірних лектів. Не менш важливо й те, що очужувальний переклад може набувати вигляду не лише нетрадиційної перекладаць-

кої стратегії, але також й відбору самих іноземних текстів, що відхиляються від домінуючого літературного канону в культурі цільової мови.

У зв'язку з основним концептом романтичної теорії перекладу – тлумаченням перекладацької вірності як наближення цільового читача до чужоземного автора – німецькі романтики розвивали й обґрунтовували ідею очужувального перекладу, обстоючи найбільш відповідні для цієї мети перекладацькі стратегії, що полягають у наступному:

Уникання парафраз та імітацій, натомість увага до поетичної деталі заради «глибинного й точного проникнення як у власну природу автора, так і в дух його мови» [8, 147].

Акцент на важливості суворого дотримання метрики оригіналу й негативне ставлення до прозового перекладу поетичних творів. Зокрема, читаємо в А. В. Шлегеля, який із властивою собі категоричністю вислову осуджує метод прозового перекладу, асоціюючи його з буквалізмом: «Буквалізм далеко відстоїть від вірності. Вірність означає, що створюються ті самі чи подібні враження, позаяк саме в них уся суть справи. Ось чому всі переклади поезії прозою мають бути осуджені, бо розмір не повинен бути лише зовнішньою прикрасою (адже не є він таким у справжніх поезіях). Його швидше доречно віднести до оригінальних та істотних передумов поезії. Більш того, оскільки всі метричні форми мають певне значення, і їх обов'язковий характер у даній мові може бути дуже добре продемонстрований [...], то ж бо одним із перших принципів мистецтва перекладу є той, що вірш слід відтворювати тим самим розміром, наскільки це дозволяє природа мови» (зі статті «Суперечка між мовами» – «Wettstreit der Sprachen», 1798) [8, 79 – 80].

Ставлення до перекладу як до сфери поетичного мовотворення: «Справжня царина мовотворчості митця починається там, де закінчуються судові функції граматики» (зі статті А. В. Шлегеля «Гомерові твори Йоганна Гайнріха Фосса» – «Homers Werke von Johann Heinrich Voss», 1796) [8, 55].

Позиціонування мови перекладу як особливої поетичної мови: інноваційно-регенеруючої, дистанційованої від мовно-поетичних конвенцій культури-сприймача; мови зі спеціальною функцією – сприяти досягненню поетичним перекладом його стратегічної мети: занурити цільового читача у структурне відчуття вихідного тексту.

В історико-теоретичній площині німецькі романтики вперше перевели методологічну дискусію в етичне річище, відвернувши її від традиційної проблематики сегментації тексту, що перекладається, тобто виокремлення формальної одиниці перекладу, й спрямувавши увагу на проблематику інтерпретації текстів через культурні кордони. Вони критикували французьких неокласицистів за асимілювання іноземних авторів, яких ті пристосовували до французьких літературних смаків та взірців, і вихваляли таких німецьких перекладачів, як Й.Г.Фосс (1751-1826), який своїми перекладами Гомерових «Одісеї» (1781) та «Іліади» (1793) першим ввів гекзаметр у німецьку поезію, за їхнє намагання зберегти іншомовну природу вихідного тексту, або ж його чужинність, яку в сучасному перекладознавстві визначають терміном “alterity” (несхожість) [9, 126].

Романтичні очужувальні стратегії націлені на інсценування чужого читацького досвіду, тому вони неминуче піддають переклад ризикові нерозуміння. Простежуючи через переклад траєкторію культурної відмінності вихідного твору, очужу-

вальні стратегії виявляються випробуванням професійних стандартів, літературних канонів та етичних норм у цільовій мові, підриваючи в перспективі концепцію національної літератури, що ґрунтується на мовній єдності. Разом з тим, завдяки очужувальним стратегіям у XVIII – XIX ст. відбувалось реформування в європейських національних літературах канону зарубіжних літератур.

**Англія.** У другій половині XIX ст., у вікторіанську добу перекладацькі тенденції англійської літератури майже повністю повторювали німецьку традицію перекладу, канони якої були закладені німецькими вченими і письменниками ще впродовж періоду, що ввійшов в історію літератури як романтизм.

На початку XIX ст. романтичний напрямок досяг вершини свого розвитку. Основою романтичної концепції стала боротьба проти канонів класицизму з притаманним останньому поняттям абсолютного позачасового ідеалу, який відповідає усім нормам класицизму: єдності дії, місця та часу.

У другій половині XIX ст., у вікторіанську епоху широке розповсюдження отримала теза, відповідно з якою перекладач повинен зберігати будь-яку особливість оригіналу доти, доки це можливо, і настільки дбайливо, наскільки вона незвична [7, 334].

У своєму прагненні відобразити у перекладі віддаленість оригіналу у часі і просторі, англійські перекладачі, як і їх німецькі колеги, вважали можливим використання лексики і фразеології, що вийшла з повсякденного вжитку і стала, таким чином, придатнішою для передачі існуючої між оригіналом і читачем дистанції. Такий підхід до перекладу одразу не лише отримав жорстку оцінку критиків через свою нечитабельність і незрозумілість, але й став предметом «живих» перекладацьких дискусій стосовно різних підходів до перекладу в книгах і журналах Великої Британії.

У цей самий час критичні статті про переклад здобули таку велику популярність, якої ніколи не мали раніше. А рецензії, інколи занадто довгі і детальні, на нещодавно перекладені тексти зазвичай містили в собі загальну дискусію про підходи до перекладу і пересічення культур, яке характеризує перекладений текст [7, 335].

**Росія.** Романтизм становив цілу еру в історії світової літератури. Романтики прагнули барвисто передати спектр ери, як державний, так і географічний. Вони багато зробили для популяризації усної народної творчості, а також творів середньовічної літератури. Пропагуючи самобутнє мистецтво власного народу, романтики звернули увагу на художні скарби інших народів, підкреслюючи неповторні риси кожної культури. Ера романтизму відмічена розквітом художнього перекладу (Жуковський). Відкидаючи суворі норми, що пропонуються етикою класицизму, романтики проголосили право поетів на велику кількість художніх форм, створених усіма народами.

Приблизно в 1830-і рр. у ставленні до перекладацької діяльності відбувається перелом, що призвів до того, що до середини XIX ст. «Перекази поступово перестали прирівнюватися до оригінальних творів. «Чуже» і «своє» стали відокремлюватися» [4, 23]. Усвідомлення перекладеного тексту і відображеної в ньому реальності як «чужого» дає поштовх до вивчення, освоєння цього «чужого», у зв'язку з чим на перший план починає висуватися пізнавальна функція перекладу. У цьому сенсі показовими є погляди В.Г. Белинського: «У нас тільки багаті люди, і притому що живуть у столицях, можуть користуватися невичерпними скарбами європейського генія; але скільки є людей, навіть в самих столицях, а тим більше в провінціях, які жадають



живої води освіти, але через брак коштів або через незнання мов не в змозі вгамувати свою благородну спрагу! Отже, нам треба більше перекладів, як власне вчених, так і художніх творів <...> Головна ж користь останніх, крім насолоди істинно витонченим, складається найбільш в тому, що вони служать розвитку естетичного почуття, утворення смаку і поширенню істинних понять про витонченість» [5, 195]. Остання фраза показує, що, з точки зору Белинського, естетична функція художнього перекладу вторинна по відношенню до пізнавальної, просвітницької. Такий підхід багату в чому визначає ступінь свободи перекладача в поводженні з оригіналом. Добре відомо найбільш категоричне висловлювання Белинського з цього питання: «Якби спотворення Шекспіра було єдиним засобом для ознайомлення його з нашою публікою, то в такому разі не треба було б церемонитися: спотворюйте сміливо, аби успіх виправдав Ваші наміри: коли дві, три або навіть одна п'єса Шекспіра, хоча б і спотворена вами, зміцнила в публіці авторитет Шекспіра і можливість кращих, повніших і вірніших перекладів тієї ж самої п'єси, ви зробили велику справу, і ваше перекручення чи переробка в тисячу разів гідніші поваги, ніж найвірніший і сумлінний переклад, якщо він, незважаючи на всі свої достоїнства, більш пошкодив славі Шекспіра, ніж розповсюдив її» [5, 198].

**Франція.** У 19 ст. під впливом німецької філософії романтики знову повертаються до буквалізму.

Вони намагалися передати творчу силу великих письменників інших країн своєю рідною мовою. На зміну емпіричному прийшов більш філософський підхід. До французьких перекладачів 19 ст. відносяться такі відомі постаті як Жак Делліль (1738–1813), Поль-Луї Кур'є (1772–1825), Леконт де Ліль (1818–1894), Шарль Нодьє (1780–1844), Альфред де Виньї (1797–1863), Александр Дюма (1802–70), Франсуа-Віктор Гюго (1828–73) [10, 409].

В першій половині 19 ст. вибір стратегії перекладу залежав від того яким був джерельний текст, класичним або сучасним. Наприклад, Літрє переклав у 1847 році першу частину «Іліади» у вигляді середньовічного вірша: він свідомо використав ту форму мови, яка передувала кодифікації французької мови у 17 ст. В роботі *De l'Esprit des traductions*, що була видана у 1820, автор, критик та перекладач мадам де Сталь (1766–1817) наголосила на літературній функції перекладу та її користі у відновленні цільової культури. «Приваблива» форма французького тексту тепер розглядалася як вторинна по відношенню до відтворення стилю джерельного тексту; романтичний період тяжіє до очуження [10, 409–410].

Для 19 ст. також характерний паралельний переклад поетичних творів та прози. Через важкість та додаткові обмеження, за умови яких створювався поетичний переклад, більш поширеним стає переклад прози, який невдовзі перетворюється на окремий літературний жанр [10, 411].

**Україна.** Ще зовсім недавно, на початку 90-х років ХХ ст., про український переклад можна було говорити тільки в контексті художньої літератури. Треба віддати їм належне, адже їхні переклади зарубіжної художньої літератури, передусім світової класики, відіграють значну роль у творенні української нації, розбудові її культури, збереженні важливої сфери функціонування і розвитку української мови [6, 150].

Кожен з відомих українських майстрів художнього перекладу, «добираючись до неперекладного» (Гете), намагався по-своєму розв'язати суперечність між оригі-

налом і його перекладеною копією. Тут можна говорити про дві основні тенденції в історії перекладу взагалі і в українському перекладі зокрема. З одного боку перекладач, за відомим висловом Гете, може «переселити» свого читача у країну автора оригіналу, максимально наблизивши до нього свою версію перекладу. З іншого боку він може намагатися переселити автора оригіналу в свою країну, і в цьому разі переклад буде віддаленішим від першотвору. Щодо українського перекладу ХХ ст., то типовими представниками першої тенденції були неокласики М. Зеров і М. Рильський, їхній учень і послідовник Г. Кочур. Яскравим представником другої тенденції, безперечно, є М. Лукаш [6, 152].

На перших етапах становлення сучасної української перекладацької традиції домінуючою була тенденція до стирання рис національної своєрідності першотвору, перекладачі скорочували або розширювали тексти оригіналів за власним бажанням, пристосовували їх до цінностей цільової культури, тобто використовували метод одомашнення.

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

В літературних, публіцистичних і історичних працях того часу червоною ниткою проходить як основний мотив тенденція визначити своєрідні прикмети українського етнічного типу, поставити наголос на своєрідних особливостях літературної і культурної творчості українського народу.

Починаючи з 1890-х років зусиллями чільних перекладачів (Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Михайло Старицький) здійснювався новий етап якісної модернізації української літератури, розвивалися інноваційні тенденції, дедалі помітнішими ставали намагання розширити творчий досвід українського письменства, збагатити його методологічний і технічний інструментарій. В основі більшості їх пізніх перекладів лежить стратегія очуження. Український художній переклад 1890-х років і двох наступних десятиліть був, з одного боку, прямим продовженням перекладацького процесу попереднього періоду; а з другого боку, здійснювався новий етап якісної модернізації української літератури, розвивалися інноваційні тенденції, дедалі помітнішими ставали намагання розширити творчий досвід українського письменства, збагатити його методологічний і технічний інструментарій.

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

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

Новим витком в історії українського перекладу стає неоромантичний напрям. Така тенденція в перекладі притаманна В. Барці, І. Кочуровському і так званій

Нью-Йоркській Групі. Вони прагнули спрямувати свою творчість на пізнання чужої мовної картини світу, оновити і збагатити поетичну українську мову. Члени цієї групи спрямовували свою творчість та пізнання чужої мовної картини світу, тому вважали, що інтерпретація першотвору призведе до підміни семантичної реальності вихідної сторони. Саме пізнання зовнішньої і внутрішньої реальності, що відтворена в оригіналі через сприйняття його мовної картини, було головним орієнтиром перекладачів цієї групи, іншим їх завданням було поглиблення інтелектуально-асоціативної метафорики цільової мови [3, 21–22].

Романтична очужувальна концепція перекладу, загострюючи дуалізм перекладацького вибору (або руйнацію природних властивостей першотвору через його переродження й асиміляцію, або героїчний спротив цій асиміляції за рахунок збереження деякої його несхожості й інакшості), перетворює вибір методу перекладу на морально-етичний вибір і не визнає серединного шляху, виправдовуючи стратегії доместикації лише за умови, коли перекладач вимушений їх застосовувати, щоб зберегти життєву силу першотвору.

Попри уникання позитивних оцінок буквалістичності, або ж і прямиї її осуд, романтична очужувальна концепція перекладу невіддільна від експлуатації буквалістичних стратегій, результатом яких є «запозичення іноземних культурних форм і розвиток різнорідних діалектів та дискурсів» [12, 243].

Головне в романтичній ідеї перекладу – це те, що переклад розуміють не як пошук лінгвістичних еквівалентів, не як прагнення до тотожності, а як завжди відкрита можливість діалогу, інтерсуб'єктивної взаємодії, руху у міжкультурному просторі. У центрі уваги знаходяться процес перекладацької діяльності та її суб'єкт – перекладач, який, ніби герой-мандрівник, опановує чужу культурно-мовну територію.

Романтики вбачають у перекладі метафору культурної розбудови, творчої діяльності як такої, звідси і тяжіння до визначень, що свідомо заперечують будь-які межі, як, наприклад визначення поезії А.В. Шлегелем, в якому він стверджує, що поезія за своєї природою є також перекладом [1, 239–240].

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

### Література

1. Венедиктова Т. Д. Романтическая идея перевода: исчерпанный культурный ресурс? / Татьяна Дмитриевна Венедиктова // Русская антропологическая школа. Труды. – М.: РГГУ, 2004. – Вып. 2. – С. 239–243.
2. Кальниченко О. А., Подміногін В. О. Трактат Фрідріха Шляєрмахера «Про різні методи перекладу («Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens») та його значення для сучасного перекладознавства / О. А. Кальниченко, В. О. Подміногін // Вчені записки ХГУ «НУА». — Х.: Вид-во ХГУ «НУА», 2002. – Т. VIII. – С. 503–533.
3. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та амери-

- канської поезії): Монографія / Лада Володимирівна Коломієць. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. – 522 с.
4. Левин, Ю.Д. Русские переводчики XIX века и развитие художественного перевода / Юрий Давидович Левин. – Л.: Наука, 1985. – 243 с.
  5. Стріха М. Український художній переклад: Між літературою і націєтворенням / М. Стріха // Сучасність. – 2003. – № 3. – С. 140–145.
  6. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / Олександр Іванович Чередниченко. – К.: Либідь, 2007. – 248 с.
  7. Ellis R. British tradition / Roger Ellis, Liz Oakley-Brown // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / Ed. M. Baker. – L.; N. Y.: Routledge, 1998. – P. 333–343.
  8. Lefevere A. Translation/History/Culture: A Sourcebook / Andre Lefevere – London and New York: Routledge, 1992. – 182 p.
  9. Robinson D. Literal translation / Douglas Robinson // Routledge Encyclopedia of Translation Studies [ Ed. M. Baker] – L.; N.Y.: Routledge, 1998. 654 – P. 125–127.
  10. Salama-Carr M. French tradition / M. Salama-Carr // Routledge Encyclopedia of Translation Studies / [ Ed. M. Baker] – L.; N. Y.: Routledge, 1998. 654 – P. 409–417.
  11. Schleiermacher F. Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens [Електронний ресурс] / Friedrich Schleiermacher. – Режим доступу: <http://www.bible-researcher.com/schleiermacher.html> (21.11.2007)
  12. Venuti L. Strategies of translation / Lawrence Venuti // Routledge Encyclopedia of Translation Studies [ Ed. M. Baker] – L.; N.Y.: Routledge, 1998. 654 – P. 240–244.

Чепурна З.В.

старший викладач

кафедри теорії, практики

та перекладу німецької мови,

Національний технічний університет України

«КПІ»

## ФУНКЦІОНУВАННЯ ТОПОНІМІВ У СКЛАДІ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ

**Ключові слова:** адекватність, стійкі фразеологічні сполучення, компонент, лексичні, предикативні, компаративні фразеологізми, ономастикон, фразеологізм, фраза, ідентичність, словосполучення.

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

Надзвичайну **актуальність** даної теми зумовлює відсутність чіткого погляду на ряд важливих питань ономастики.

Тематика запропонованого дослідження цілком **актуальна**. Це зумовлено, насамперед, загальною спрямованістю сучасної лінгвістики на вивчення та аналіз фразеологічних одиниць, які мають відношення до історичного минулого, культури, етносу, народної ментальності та духовно-практичної діяльності людини.

Фразеологія займає особливе місце в системі кожної сучасної мови. За допомогою фразеологізмів відкриваються великі можливості передавати засобами мови всю багатогранність процесів, які мають місце у житті.

Перші фразеологічні звороти сягають ще давніх часів. Їх можна знайти в найдавніших письмових пам'ятках – «Іліаді», «Одіссей» Гомера, у біблійних писаннях, у «Слові про похід Ігоря на половців» та інших пам'ятках культури [1, 288-296].

Процес становлення фразеології як нової лінгвістичної дисципліни глибоко і всебічно представлений в низці останніх фразеологічних досліджень на матеріалі української і німецької мов [2, 63-69]. Досить вагоме місце у німецькій фразеології займають топонімічні конструкції. Лінгвісти, які займались вивченням цього питання (W. Fleischer, Földes Cs., Д.Г. Мальцева), зазначають, що група топонімічних конструкцій у складі сучасної німецької мови є не чисельною. Німецьку топонімічну фразеологію презентують зазвичай ойконіми – назви адміністративних одиниць: країни (*Ländername*), міста (*Ortsname*), села (*Dorfname*), рідше зустрічаються гідроніми – назви водних об'єктів (*Hüdrönime*) та астроніми – назви небесних тіл (*Astronume*) і лише в поодиноких випадках – ороніми – назви гірських об'єктів (*Gebirgsname*).

Розглядаючи топоніми, більшість лінгвістів виділяють три плани: дотопонімічний, топонімічний і посттопонімічний, які є принципово важливими для лінгвокраїнознавства. Національно- культурна специфіка номінації проявляється в процесі топонімізації або запозиченні топонімів. Дотопонімічне значення, крім вказівки на об'єкт, включає ще й відомості про нього, його характеристику. Посттопонімічне

значення – це ті конотації, якими «обростає» топонім у національній свідомості. Воно вказує на пряму залежність топонімічної одиниці від значення мотивуючої одиниці та перебуває з нею у семантичних відношеннях твірного та мотивованого слів [3, 4]. Особливістю топонімічного значення може бути те, що воно може бути як загально-відомим так і, власне, індивідуальним. Індивідуальність посттопонімічного значення проявляється у тому, що кожен носій мови може мати свою власну інформацію про позначуваний об'єкт [4, 44]. Значення власної назви як білатерального знака є конвекційним відносно загальної назви і представляє дономастичне значення, яке виступає основним мотивуючим чинником у процесі номіналізації.

У складі німецьких фразеологізмів можна зафіксувати три розряди географічних назв: назви реально існуючих об'єктів, назви ірреальних (міфологічних) об'єктів та назви вигаданих об'єктів (квазітопоніми).

В основному до складу фразеологічних одиниць належать назви вітчизняних (німецьких) (*Leipzig, Potsdam, Schilda*), а також зарубіжних міст (*Rom, Venedig, Madrid, Athen, Warschau*). Наприклад: *jemand ist nach Rom gereist – народити думину, aus Schilda stammen – бути простофілею, ab nach Kassel! – геть звідси!*

Слід зазначити, що до складу ад'єктивних фразеологічних одиниць входять переважно назви країн. У складі таких фразеологізмів топонімічний компонент розвиває значення близькі до апелятивних. Пор.: *eine spanische Wand – ширма, перегородка; polnische Wirtschaft – безлад; chinesische Höflichkeit – китайські церемонії; ägyptische Plagen – нестерпні муки; ägyptische Finsternis – повна нітьма.*

Будучи «душею будь якої національної мови, в якій дивним чином відображаються дух та своєрідність нації» [5, 82 ], фразеологічні одиниці з топонімічним компонентом зберігають у своїй внутрішній формі культурну інформацію і є фрагментом мовної картини світу. Фразеологізми з топонімами відображають різні історичні події у житті країни. Наприклад: *Nürnberger Gesetze – нюрнберзькі закони ; die Sonne von Austerlitz – зіркота поразки* (під Аустерліцем австрійсько-пруські та російські війська зазнали поразки від армії Наполеона).

Наявність топонімічного компоненту у таких фразеологізмах вказує на генетичну належність фразеологізмів до німецької мовної культури, на відміну від таких виразів як *den Pubikon überschreiten/übertreten – перейти Рубікон, зробити рішучий крок; Lethe trinken – канути в Лету; sein Waterloo erleben – зазнати поразки у вирішальній справі*, які належать до міжкультурних. Будучи мінімально переосмисленим, топонімічний компонент таких фразеологізмів надає їм більшої конкретності та локальної детермінованості, а також може виконувати функцію часового мотиватора [6, 1-18 ]. Як зазначають деякі лінгвісти, крім вказівки на об'єкт, у багатьох топонімах простежуються додаткові значення, пов'язані з характеристикою об'єкта, ідеологічним емоційним забарвленням імені. Іншими словами у процесі найменування відбувається не лише денотація, але й конотація – привнесення додаткових обертонів, співзначень. Отже, спостерігаємо докорінну перебудову семантичної структури топонімів: відбувається актуалізація індивідуальних емотивно-логічних сем імені та деактуалізація інтегральних (власна назва) та диференційних (локальність, топонім) сем, що спричиняє перетворення топоніма в апелятив [7, 10]. Як свідчать факти, найбільшому переосмисленню підлягають топоніми народно-розмовних фразеологізмів. Тут вони мають найрізноманітніші конотації. Наприклад: *mit Spreewasser getauft*

*sein* –бути родом з Берліну; *in den Mond gucken/sehen* – лишилося ні з чим, ніямати облизня; *jemand ist nicht wert, dass ihn die Sonne bescheint* – ледар; *j-n auf den Bocksberg wünschen* – послати когось до дідька.

Ступінь абстракції топонімічного компонента може збільшуватися чи зменшуватися, наближаючись до нуля. В основі цих змін лежить зв'язок між конкретним позначенням денотата та абстрактним поняттям. Якщо цей зв'язок остаточно втрачається, то топоніми виконують функцію займенникових прислівників «тут», «там», невизначено вказуючи на місце, де відбувається подія. Пор.: *Bring eine Katze nach England, sie wird miauen* – і у Парижу не зроблять з віса рижу (приказка). Якщо топонімічний компонент не характеризує денотат, а лише ідентифікує його, він виконує дійсничну функцію. Пор.: *es so machen wie die Frau aus Neuwied* – чинити на власний розсуд.

Будучи максимально десемантизованим, топонімічний компонент у складі фразеологізму може бути замінений іншим чи, навіть, апелятивом. Пор.: *das Wasser in die Limmat/ Elbe /Reuss /den Rhein/ ins Meer /in den Brunnen tragen* – у море воду лити (приказка).

Топонімічні каламбури характеризуються високим ступенем експресивності та емоційності і свідчать про семантичну насиченість топонімів. Їх основна функція – характеристика об'єкта. З допомогою фразеологічних образів передаються здебільшого негативні ознаки. Пор.: *nicht von Gebersdorf sein* – бути скуним; *hier ist nicht Kostnitz* – тут нічого не отримаєш задарма.

У більшості випадків при зростанні абстрактності топоніма та за рахунок додавання більш виразних компонентів відбувається послаблення семантики власної назви та набуття нею узагальнено-вказівного значення.

### Література

1. Гамзюк М.В. Особливості лексико-семантичних шляхів утворення фразеологічних одиниць//Проблеми семантики слова, речення та тексту/ М.В Гамзюк, Випуск 4. – К.: КДЛУ. – 2000 – с. 288-296
2. Загнітко А.В. Актуалізація стійких елементарних мікротекстів: на матеріалі німецької мови/ А.В Загнітко // Мовознавство. – 2000 – с. 63-69
3. Марченко Н.В. Північно-німецькі топоніми слов'янського походження/ Н.В Марченко// Автореф. дис. канд. філол. наук 10.02.04 //КНУ ім. Т.Г. Шевченка – К– 2005– с. 19
4. Кузиков В.В. Семантика німецьких топонімів 16-18 в.в.// Вопросы семантики и стилия. – Уфа: БГУ. – 1985 – с.44].
5. Маслова В.А. Лингвокультурология: уч. пос. для студ. высш. уч. зав./ В.А. Маслова// Изд. Центр «Академия» 2001. – 82
6. Мороз О.А. Фразеологічні одиниці з компонентом власне ім'я в сучасній українській мові: структурно-семантичний аспект/ О.А Мороз Автореф. дис. канд. філол. н аук 10.02.01 // Донец. нац. ун-т. – 2002 – с. 1-18
7. Фірсова Ю.А. Фразеологічні одиниці з топонімічним компонентом у німецькій мові: лінгвокультурологічний аспект/ Ю.А Фірсова. Автореф. дис. канд. філол. наук 10.02.04 //КНЛУ. – К– 2002 – с. 10

