



#1(53), 2020 część 9

Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe
(Warszawa, Polska)

Czasopismo jest zarejestrowane i publikowane w Polsce. W czasopiśmie publikowane są artykuły ze wszystkich dziedzin naukowych. Czasopismo publikowane jest w języku polskim, angielskim, niemieckim i rosyjskim.

Artykuły przyjmowane są do dnia 30 każdego miesiąca.

Częstotliwość: 12 wydań rocznie.

Format - A4, kolorowy druk

Wszystkie artykuły są recenzowane

Każdy autor otrzymuje jeden bezpłatny egzemplarz czasopisma.

Bezpłatny dostęp do wersji elektronicznej czasopisma.

Zespół redakcyjny

Redaktor naczelny - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

Rada naukowa

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

#1(52), 2020 part 9

East European Scientific Journal
(Warsaw, Poland)

The journal is registered and published in Poland. The journal is registered and published in Poland. Articles in all spheres of sciences are published in the journal. Journal is published in **English, German, Polish and Russian.**

Articles are accepted till the 30th day of each month.

Periodicity: 12 issues per year.

Format - A4, color printing

All articles are reviewed

Each author receives one free printed copy of the journal

Free access to the electronic version of journal

Editorial

Editor in chief - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

The scientific council

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

**Dawid Kowalik (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**

**Peter Clarkwood(University College
London)**

**Igor Dziedzic (Polska Akademia
Nauk)**

**Alexander Klimek (Polska Akademia
Nauk)**

**Alexander Rogowski (Uniwersytet
Jagielloński)**

Kehan Schreiner(Hebrew University)

**Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**

**Anthony Maverick(Bar-Ilan
University)**

**Mikołaj Żukowski (Uniwersytet
Warszawski)**

**Mateusz Marszałek (Uniwersytet
Jagielloński)**

**Szymon Matysiak (Polska Akademia
Nauk)**

**Michał Niewiadomski (Instytut
Stosunków Międzynarodowych)**

Redaktor naczelny - Adam Barczuk

**Dawid Kowalik (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**

**Peter Clarkwood(University College
London)**

**Igor Dziedzic (Polska Akademia
Nauk)**

**Alexander Klimek (Polska Akademia
Nauk)**

**Alexander Rogowski (Uniwersytet
Jagielloński)**

Kehan Schreiner(Hebrew University)

**Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika
Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)**

**Anthony Maverick(Bar-Ilan
University)**

**Mikołaj Żukowski (Uniwersytet
Warszawski)**

**Mateusz Marszałek (Uniwersytet
Jagielloński)**

**Szymon Matysiak (Polska Akademia
Nauk)**

**Michał Niewiadomski (Instytut
Stosunków Międzynarodowych)**

Editor in chief - Adam Barczuk

1000 kopii.

**Wydrukowano w «Aleje Jerozolimskie
85/21, 02-001 Warszawa, Polska»**

**Wschodnioeuropejskie Czasopismo
Naukowe**

**Aleje Jerozolimskie 85/21, 02-001
Warszawa, Polska**

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com/>

1000 copies.

**Printed in the "Jerozolimskie 85/21, 02-
001 Warsaw, Poland»**

East European Scientific Journal

**Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warsaw,
Poland**

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com/>

СОДЕРЖАНИЕ

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Григоров В. СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ Й ОСОБЛИВОСТІ СТИНОПІСУ ТА МОЗАЇКИ КИЄВА 1980-Х РР.	4
Momynzhanov B. THE TENDENCY OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF PERFORMANCES FOR ADULTS IN THE KAZAKH PUPPET THEATRE	8
Кольц І.П. ФЕСТИВАЛІ ТА КОНКУРСИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ	12
Ревенко Н.В. ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ФОРТЕПІАНО В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ	17
Стрій А.А. ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНОЇ МАНЕРИ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ В МЮНХЕНСЬКОМУ ПЕРІОДІ	22

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Usmonova N. STYLE ISSUES AND HEADINGS OF JOURNALISTIC TEXT	29
Семіх К. АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ «ПРОСТІР» НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ОРХАНА ПАМУКА (РОМАН «ЧОРНА КНИГА») ТА ЮРІЯ ВИННИЧУКА (РОМАН «МАЛЬВА ЛАНДА»)	32
Кость С.А. «BIULETYN POLSKO-UKRAIŃSKI» (1932-1938) I НОРМАЛІЗАЦІЯ ПОЛЬСЬКО–УКРАЇНСЬКИХ ВЗАЄМИН	39
Mirzazhonov A.Kh. FIGURATIVE-EXPRESSIVE MEANS AS STYLE-FORMING HEADINGS OF MODERN NEWSPAPER	45
Mosiichuk A.V., Shubovych I.I. METAPHORICAL CONCEPTUAL FORMATIONS IN CONTEMPORARY ENGLISH EDUCATIONAL DISCOURSE (BASED ON TED-TALKS VIDEO LECTURES)	50
Попрядухина Ю.О. ОСОБЕННОСТИ ПОНИМАНИЯ ПОНЯТИЙ «МИЛОСЕРДИЕ, СОСТРАДАНИЕ, СОЧУВСТВИЕ»/ «MERCY, COMPASSION, SYMPATHY» УЧАЩИМИСЯ	53
Пригодій О.С. ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ОЗНАКИ СОНЦЕ ЯК СКЛАДНИКА ЯДЕРНОГО КОНЦЕПТУ ПРИРОДА У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ТА ЇХ АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ	58
Юсупов О.Я. ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ ДУБЛЕТОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ	62

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 75.052+738.5](477.411)"1980"

Віктор Григоров

*аспірант кафедри теорії та історії мистецтва
Національної академії образотворчого мистецтва та архітектури
Науковий керівник професор М. Р. Селівачов*

СПЕЦИФІКА РОЗВИТКУ Й ОСОБЛИВОСТІ СТИНОПISY ТА МОЗАЇКИ КИСВА 1980-Х РР.

Viktor Hryhorov

*PhD student at the Department of Theory and History
of the National Academy of Fine Arts and Architecture
Academic adviser Professor M. Selivachev*

EVOLUTION AND DISTINCTIVE ASPECTS OF THE MURALS AND MOSAICS IN KYIV DURING THE 1980S.

Summary. The article surveys distinctive aspects and figurative plastic solutions employed in the Kyiv mosaics and murals at the final stage of the Soviet monumental art. General tendencies that emerged in works designed and produces in Kiev were a logical extension of the previous periods' development. At the same time, many objects are marked by the unique authorial vision and distinct artistic manner. Notable for the 1980s is the complex interior design and integration of diverse monumental techniques. An important achievement of the Kyiv monumental artists was the colour solution of the residential district "Troyeshchyna-1". By the 1987 – 1989, conspicuous symptoms of the period's finale have begun to appear, which can be detected in two objects: the painting "White Lands" and in decor of the "The Golden Gate" Kyiv subway station.

Анотація. Розглядається специфіка сюжетного й образно-пластичного вирішення київських стінописів та мозаїк на завершальному етапі радянської монументалістики. Аналізується вплив досвіду 1980-х рр. на подальший розвиток Українського образотворчого мистецтва.

Keywords: *mosaics, murals, monumental painting, Kyiv, 1980s, composition, subject.*

Ключові слова: *мозаїка, стінопис, монументальний живопис, Київ, 1980-ті рр., композиція, сюжет.*

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Київські мозаїки та стінопис 1980-х рр. часто розглядаються у різних контекстах загального розвитку монументального живопису на території України, у рамках другої половини ХХ ст. До таких досліджень належить стаття Г. Скіяренко [13]. Важливою роботою є спільна розвідка Н. Велігоцької, А. Жездрінської та Н. Коломійця «Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины», опубліковане ще у 1989 році, у якій автори піднімають цілу низку проблем тогочасного монументального мистецтва [2]. Також узагальнений погляд на основні аспекти розвитку монументального живопису міститься у статті З. Чегусової [16]. Крім того, стінопис та мозаїки стали об'єктом дослідження у творчості окремих персоналій мистецького кола Києва другої половини ХХ ст. Зокрема, розвідка О. Солов'я «До історії створення енкаустичного розпису М. А. Стороженка «Осянні світлом» [15], посилаючись на архівні документи та інтерв'ю з Миколою Стороженком, розглядає технологічні та композиційні аспекти стінопису «Осянні світлом», створеного у 1980-х рр. У статтях В. Перевальського, М. Ващенко, Я. Кравченко розглядаються мозаїки на станції «Золоті ворота» у контексті творчості Г. Кореня та В. Федька [1,5,8].

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Виходячи з наведеного

аналізу останніх публікацій, що, прямо чи опосередковано, стосуються київських стінописів та мозаїк 1980-х рр., бачимо, що окремих досліджень не проводилось.

Мета статті. Метою статті є дослідження основних образно-пластичних та ідейно-тематичних аспектів київського стінопису та мозаїк 1980-х років; з'ясування ключових відмінностей від попереднього розвитку (кінця 1950-х – початку 1970-х рр.) та подальшого впливу на монументальне мистецтво. Завданням статті є також популяризувати та привернути увагу до проблеми руйнування пам'яток монументального живопису у Києві.

Виклад основного матеріалу. Українське монументальне мистецтво другої половини ХХ ст. найбільш яскраво утвердилось у період 1960-80-х рр., сформувавши специфічну образно-пластичну систему. Крайніми точками цього етапу прийнято вважати не стільки внутрішні художні процеси в монументалістиці, скільки історичні події. Початком періоду вважається відома постанова «Про усунення надмірностей в проектуванні та будівництві» від 4 листопада 1955 р., а завершенням логічно буде визначити 1990–1991 рр., коли Україна здобула незалежність. Але ознаки завершення радянського періоду у монументальному мистецтві проглядалися дещо раніше у розписі «Біль землі» в вестибюлі

Центральної бібліотеки НАН України ім. Вернадського (художники В. Пасивенко та В. Прядка, 1987–1989) та мозаїках станції київського метрополітену «Золоті ворота» (худ. В. Федько та Г. Корінь, 1987–1989).

У багатьох дослідженнях цього періоду (1960–1980) основна увага акцентується на першій половині 1960-х рр. та першій половині 1970-х рр. Адже тоді відбувалось формування образно-пластичної системи та яскраво проявилися експериментальні пошуки художників у цій галузі. Натомість, 1980-ті роки сприймаються доволі неоднозначно. Можливо, у 1980-х динаміка розвитку проступає не настільки яскраво, проте ці роки були не менш продуктивними. Безперечно, якщо розглядати мозаїки та стінопис на периферії, яких було створено чимало, помітним стає повторення раніше розроблених вдаливих рішень, що подекуди переходило у бездумне штампування. Проте, у столичному місті Києві, більшість об'єктів є унікальними та позначеними рисами індивідуальності авторського сприйняття.

Якщо у 1960-х рр. часто над одним об'єктом працювали авторські колективи, наприклад – В. Ламах, Е. Котков, І. Литовченко або А. Горська, В. Зарецький, Б. Плаксі, то у 1970-х, а особливо 1980-х рр. художники все частіше індивідуально розробляють ті чи інші об'єкти, а у випадках спільної роботи над одним проектом відбувався розподіл, де кожен працював над своєю частиною. Прикладом можуть служити мозаїки в інтер'єрі станції київського метрополітену «Золоті ворота» (1987 – 1989, худ. Г. Корінь, В. Федько), де, за свідченнями В. Перевальського, Г. Корінь виконував мозаїчні панно над виходами та входами, а В. Федько розробляв зображення в малих арках між центральним простором станції та посадковою платформою [8 С.34].

Порівняно із попередніми етапами, в образно-пластичній мові 1980-х рр. прослідковується різноманітність підходів та доволі широка варіативність. Продовжується тема формальних пошуків кольорових співвідношень, форми, пластики. Якщо такі пошуки 1960-х рр. мали велику долю складності та графічності, то у 1980-х рр. це вже складніший модерністський аспект. Згадаймо мозаїки О. Дубовика, створені на початку 80-х рр. Це – «Світ техніки» (станція юний технік, 1980), «Свято» (Взуттєве об'єднання, 1983), «Торжество знання» (завод «Кристал», 1984). У кожній роботі автор ніби конструює образи, співставляючи локальні кольорові плями, створюючи активні тональні контрасти. Пластичними пошуками позначений мозаїчний рельєф Е. Каткова в екстер'єрі київської Олімпійської бази (1980, Конча-заспа).

Поруч з абстрактно-формальними роботами розвивалось просторово-фігуративне бачення стінопису та мозаїки. Прикладом його є розпис у техніці енкаустика П. Тарасенка, учня М. Стороженка, на тему «Людина і природа» в Національному науково-природничому музеї НАН

України (1984). Панно виділяється живописними якістьми, об'ємним моделюванням форми та глибокою символічністю деталей. В подальшому художник продовжує працювати у подібній стилістиці, створюючи наприкінці 1980-х років розпис «Від прадавніх релігій до Християнства» (1987–1989 рр., Національний Києво-Печерський історико-культурний заповідник), релігійна тематика якого не вписується у звичний атеїстичний зміст мистецтва для радянських часів.

Деякі твори позначені створенням глибоко психологічних портретних образів. Розроблення глибокого індивідуального характеру притаманно енкаустичному розпису М. Стороженка «Осяяні світлом» (1977–1981) в інтер'єрі головного корпусу Інституту фізики НАН України [15, С.49]. Утім, значна кількість робіт продовжувала традицію доволі умовних та узагальнюючих образів, що було прикметним для монументалістики у 1960 – 1980-х роках.

На початку 1980-х років прослідковуються деякі зміни у виборі технології та матеріалу. Для мозаїки переважно застосовується смальта, а популярна у 1960-х роках керамічна плитка та кольорові бетони все рідше зустрічаються у київських роботах. Деякі мозаїчні панно виконані у техніці флорентійської мозаїки, зокрема панно В. Григорова «Залп Аврори» (1978–1982).

Для роботи в інтер'єрах художники часто звертаються до техніки енкаустики. Серед них особливо виділяється розпис М. Стороженка «Осяяні світлом», у якому згідно дослідження О. Солов'я художник розробляє свої власні технологічні методи для втілення ідеї стінопису та її пластичного вирішення [15, С.155]. Як бачимо сприяння художників-монументалістів розвитку технологічних аспектів відкривало більші можливості у вираженні творчих задумів у монументальному живописі.

Звертаючись до теми кольору у київських мозаїках та стінописах, відзначимо згадженість загального колориту роботи та інтер'єру. У деяких об'єктах монументальний живопис та інтер'єр об'єднується одним або декількома домінуючими відтінками, що надає цілісності сприйняття простору. Прикладом такого рішення можуть служити мозаїки С. Кириченка та Р. Кириченка, створені у 1984 р. на станції київського метрополітену «Либідська» (раніше «Червоноармійська»).

В середині 1980-х рр. відбуваються активні пошуки доти невирішеної проблеми індивідуалізації типових проектів житлової забудови засобами монументального мистецтва. В 1960–70-х рр. спроби створення унікальності житлових будинків і мікрорайонів виражались у монументальних панно, що часто розміщувалися на порожніх площинах. Для цього, наприклад, обирали торці будинків. Результат такого підходу, в основному, сприяв розвитку образно-пластичної мови, адже художники мали широкі можливості для творчого самовираження й могли

експериментувати з формами, трактуваннями, матеріалом, але в цілому проблема синтезу не вирішувалась, навіть у деякій мірі підсилювався ефект неповноцінності архітектури.

Справді складну спробу вирішити естетичну складову нових забудов у Києві було зроблено в художньому оформленні мікрорайону «Троєщина-1» (1983–1986). Цей проект відразу потрапив у поле зору мистецтвознавчих та спеціалізованих видань поряд з іншими творами монументального мистецтва. У спільній роботі Н. Велигоцької «Монументальное декоративное искусство в архитектуре Украины» зазначається, що «в столиці України, у її нових житлових районах колір дотепер вводився боязко» [2, С.39]. Як ми бачимо, для Києва це перша спроба роботи з кольором у таких масштабах.

В рамках цього проекту також було створено художниками-монументалістами В. Прядкою та О. Владимировою мозаїчні панно: «Знання» на фасадах школи № 119 та «В життя» школа № 251 (у деяких джерелах можна зустріти інші назви: «До знань» та «До світла»). Експерименти з кольором В. Прядки та В. Пасивенка в мікрорайоні «Троєщина -1» задають загальний настрій та колорит, стаючи тлом для мозаїки.

Окрім комплексних розробок цілих мікрорайонів велика увага приділяється взаємодії монументального живопису та інтер'єрів. Розглядаючи монументально-декоративні роботи в інтер'єрах, Н. Велигоцька зазначає: «Спостерігається тісний міжвидовий взаємозв'язок мистецтв, що збагачує їх, народжує нові образи та форми» [2, С.79], що простежується у цілій низці комплексних оформлень громадських інтер'єрів Києва. Вони включали поєднання різних монументально-декоративних технік (серед яких стінописи та мозаїки) для як найвиразнішого виявлення призначення та особливостей приміщення. Таким підходом позначено монументальне оформлення І.-В. Задорожного залу «Братина» у ресторані готелю «Либідь» (1976–1982). Загальна концепція вибудована довкола слов'янської культури та світосприйняття. Художник звертається до складного синтезу архітектури, скульптури, стінопису та декоративно-ужиткового мистецтва. Енкаустичний розпис «Слава на світі най сонцю буде, а мир на землі вам, добрі люди» має декоративні ознаки, що тяжіють до спрощеності, а також народних за характером зображень. В роботі відчутним є особливий авторський почерк, побудований на поетичному переосмисленні культурних традицій минулого. Проте складна робота автора викликала неоднозначну реакцію та безпідставну критику. Дискусії довкола цього об'єкту задокументовано в одному з архівних документів Спілки художників України, що нині зберігаються в Центральному державному архіві-музеї літератури і мистецтва України [11, 12]. І хоча доля роботи виявилася не настільки драматичною, як у монументального горельєфу «Стіна пам'яті» (худ. В. Мельниченко та

А. Рибачук), залитого бетоном у 1982 р., усе ж, як бачимо, відповідний ідеологічний контроль був звичною справою для початку 1980-х рр.

Разом з тим, київські мозаїки та стінопис все рідше звертаються до відверто заідеологізованих тем. Монументалісти часто апелювали до нейтральної теми природи і місця в ній людини. До таких належить масштабний цикл розписів В. Пасивенка «Людина і природа» у науково-технічній бібліотеці КПІ (1978–1981). Цикл поділений на чотири теми: «Людина і вогонь», «Людина і земля», «Людина і вода», «Людина і повітря», кожна з яких має власну сюжетно-символічну специфіку. Образно-пластична мова насичена складною композиційною ритмікою, як відзначено у Г. Складенко: «Твір дуже музикальний по ритмах, пластичним переходам одних форм у інші, по кольору, по співставленню різних емоційно-змістовних сюжетних складових...» [14, С.167]. Ускладнення образно-пластичної мови, порівнянні з 1960-ми та початком 1970-х рр., було характерне також для інших знакових об'єктів цього часу.

Окремо слід виділити роботу В. Бовкуна «ХХ вік» (1980) на фасаді Інституту гігієни праці та профзахворювання. Художник створює об'єкт в особливому напрямку радянського монументального живопису – синтезі мозаїки та рельєфу. Образи формуються шляхом виразної пластики, а широкий спектр зближених кольорових відтінків підкреслює форму. Твір підіймає тему захисту довкілля, яка є актуальною і на початку ХХІ ст. Також до цієї теми звертається В. Владимиров у мозаїці «Природа» на фасаді поліклініки № 5. Використовуючи активні кольорові та тональні контрасти, динамічні ритми у центричній композиції, художник гостро вказує на важливість екологічних проблем.

Хоча тематика перемоги у другій світовій війні була більш характерна для радянської монументальної скульптури, тим не менше, на початку 1980-х років було завершено грандіозний монумент «Батьківщина-мати». На першому поверсі постаменту в залі бойової слави художниками С. Кириченком, Н. Клейн та за участі Р. Кириченка було створено замкнутий мозаїчний фриз «Тріумф перемоги» (1978–81 рр.). Сьогодні дослідники практично не згадують цей твір, проте у свій час робота була високо оцінена, а С. Кириченко отримав звання народного художника УРСР [7]. Тематика роботи має пафосне вирішення. Художники зображують шість сюжетних композицій, між якими розміщено акцентні символіко-алегоричні образи. Фриз вирізняється серед інших мозаїк використанням золотої смальти на фоні та елементах одягу. У контексті цього об'єкту можна говорити про використання монументально-декоративного мистецтва для доповнення та підкреслення експозицій музейних та меморіальних комплексів. Також комплексно у 1978–1982 роках вирішувались мозаїки та гобелени для будівлі

Центральної філії музею Леніна (нині «Український дім»). Цікаво, що згідно з матеріалами, що містяться у «Зводі пам'яток історії та культури України», два вище згаданих об'єкта були зведені до 1500-ліття Києва [4, С.78].

Вище ми визначили крайні точки за історичними подіями, але не розглянули твори, що змінили розуміння образно-пластичного системи стінопису та мозаїки. Для 1960-х рр. дослідники виділяють київський річковий вокзал (І. Литовченко, Е. Котков, В. Ламах, 1961), що наголошено у працях А. Ревенко, В. Лебедевої та інших [10, С.118; 6, С.54-55]. Неоднозначність архітектури та новаторство у монументальному оформленні підкреслює перехід монументалістики до нової стилістики [10, С.118; 6, С.54-55]. Визначити подібний конкретний об'єкт у 1980-х рр. значно складніше, але з огляду на подальший розвиток монументального мистецтва у незалежній Україні, сконцентрований переважно на храмовому мистецтві, якнайліпше цей подих відчувається у оформленні станції «Золоті ворота» (Г. Корінь, В. Федько, 1989). Тут репрезентується ідея реконструкції та відтворення головних сторінок історії та культури середньовічної України, що відповідало запитам нового часу, відродження Української державності. Також певною мірою сюди можна віднести розпис В. Пасивенка та В. Прядки «Біль землі» (1987–1989). Загалом, стінопис побудований на принципах, властивих для художньої мови радянської монументалістики, але зміст, напруга та драматичність, звернені до гострих соціально-політичних проблем, вказують на нові завдання, що ставили митці перед собою.

Важливою подією кінця 1980-х років стала республіканська теоретична конференція «Монументально-декоративне мистецтво 1980-х років». В ході роботи конференції було піднято цілу низку проблем, що знайшло відображення у відповідній постанові [9]. Вкажемо на деякі з них: незадовільний стан та відсутність державної охорони монументальних творів, проблему взаємодії художника та архітектора на стадії проектування об'єкту, слабка матеріально-технічна база тощо. Більшість зазначених у документі проблем залишилися так і невирішеними до сьогодні. Особливо актуальним для Києва нині є пам'ятко-охоронне питання.

Монументальне мистецтво 1980-х рр. продемонструвало позитивні результати, художники разом з архітекторами впритул підійшли до вирішення фундаментальних завдань. Кожен вище наведений приклад мозаїки та стінопису має свої неповторні риси, художники мали великий творчий потенціал. Але у другій половині 1980-х років помітним стає зменшення кількості замовлень. Проте накопичений досвід та творчий потенціал художників монументалістів проявляється у незвичній та новаторській для радянських часів виставці «Погляд» (1987). Участь у проєкті брали відомі художники-монументалісти, такі як: В. Бовкун, О. Бородай, А. Гайдамака,

В. Григоров, Л. Довженко, О. Дубовик, В. Задорожний, К. Косаревський, Е. Котков, М. Малишко, І. Марчук, О. Мельник, Л. Міщенко, Д. Нагурний, В. Пасивенко, В. Прядка, В. Федько та інші. Виставка стала своєрідним підсумком творчості київських художників монументалістів за період 1960 – 1980-х рр., репрезентуючи трансформацію образно-пластичної мови стінопису та мозаїки в русло картинного пошуку. У статті Н. Велігоцької до альбому «Погляд» влучно характеризується творчість художників: «У монументалістів виробилась мова – чужа описовості і натуралізму. Їхні ідеї – це «пластичні ідеї», образи – це «кольорова-ритмічні образи» [3].

Висновки. Отже, розглянувши київські мозаїки та стінопис 1980-х рр., стає помітною тенденція до індивідуалізації в монументальному мистецтві. Практично кожен твір позначений особливим авторським почерком, й образно-пластична мова розвивається у різних напрямках. Важливим здобутком стає практична робота цілісної естетизації житлового району. Можна стверджувати, що монументальне мистецтво 1980-х рр. сформувало потужну творчу базу для подальшого розвитку Українського образотворчого мистецтва наприкінці ХХ ст.

Список літератури:

Ващенко М. О. Монументальна спадщина Володимира Федька та її вплив на станковий живопис художника» / М. О. Ващенко // Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтва. – 2014. – № 2. – С.232 – 238.

Велигоцкая Н.И. Монументально-декоративное искусство в архитектуре Украины / Гос.ком. по архитектуре и градостроит. при Госстрое СССР; КиевВНИИТАГ; Велигоцкая И.И., Жиздринская А.В., Коломиец Н.С. – К.: Будивельных, 1989.

Велігоцька, Н. Погляд: Альбом., Київ., Мистецтво., 1990. Друк

Звід пам'яток історії та культури України: Енциклопедичне видання: У 28 т. – Кн. 1: Київ. – Ч. 1: А – Л / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. – К.: Голов. ред. Зводу пам'яток історії та культури при вид-ві "Українська Енциклопедія" ім. М. П. Бажана, 1999. – 608 с.

Кравченко Я. О. А в хаті моїй – свята правда... / Я. О. Кравченко // Музейний провулок. – 2007. № 2. – С.32-37.

Лебедева В. Советское монументальное искусство шестидесятых годов. – М.: Наука. – 1973. – 234 с.: ил.

Личное дело Кириченко С. А. Указ від 1981 р. // Центральный державный архив-музей литературы и мистецтва Украины, Київ, Україна (ф.581) Оп.2. Спр.752. А.86

Перевальський В. Зустріч триває /В. Перевальський // Образотворче Мистецтво. –2008. – №2. – С.32-37

Постанова республіканської теоретичної конференції «Монументально-декоративного

мистецтва України 80-х років» від 20-22 жовтня 1988// Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ, Україна (ф.581) Оп.1. Спр.2833. А.10

Ревенко А.М. Час та простір — виміри монументального мистецтва (Деякі питання розвитку українського радянського монументально-декоративного мистецтва 60 - 70 - х років) // Мистецтво і життя. — Київ, 1987. — С. 116–128

Республиканская комиссия по монументально-декоративному искусству. Секретарю ЦК КП Украины тов. Капто А. С. от 1982// Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва України, Київ, Україна (ф.581) Оп.1. Спр.2538. А.10–13

Республиканская комиссия по монументально-декоративному искусству. Витяг з протоколу №2 від 1982 // Центральний державний архів-музей

літератури і мистецтва України, Київ, Україна (ф.581) Оп.1. Спр.2538. А.14–15

Скляренко Г. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини ХХ століття / Г. Скляренко // Історія українського мистецтва: У 5 т. — Київ: НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. — Т. 5. — С. 643.

Скляренко Г. Володимир Пасивенко / Г. Скляренко // Советское монументальное искусство. Москва: Советский художник. — 1988 — №5 — С.162–169

Соловей О. «До історії створення енкаустичного розпису М. А. Стороженка «Осяяні світлом». Українська академія мистецтва: дослід. та наук.-метод. пр. 21 (2013): 146–156

Чегусова З. Бути чи небути? Про минуле та майбутнє монументально-декоративного мистецтва України // Образотворче мистецтво. — 1998. — № 1. — С. 30-33.

Bolat Momynzhanov

*T. Zhurgenov Kazakh National Academy of Arts
1st year master student
Almaty, Kazakhstan*

THE TENDENCY OF FORMATION AND DEVELOPMENT OF PERFORMANCES FOR ADULTS IN THE KAZAKH PUPPET THEATRE

Annotation. The article, along with the analysis of the formation of the current repertoire of the first Republican Puppet Theater, created in 1934, and the practice of performances, mainly intended for adults, comprehensively studied the development trends and artistic level of these performances. The research work will analyze the repertory policy of the State Puppet Theater, originating from our national games and widely using the world theatrical experience, and the interpretation of puppet performances for adults in the puppet language. Also, a comparative thematic analysis of children's productions and performances for adults was carried out, recommendations were presented.

Keywords: *puppet theater, repertoire, modern trends, national game, art.*

Intoduction: "Puppet theater is the art of animating puppet dance, images, sculptures. Historical roots lead to obscurity. But there is no doubt that this is due to shamanism or other hidden, not yet studied social phenomena"[1], - said the famous American puppeteer P. Schuman, according to whom the correct direction of research of the art of puppet theater has not yet been determined, which indicates that it is necessary to look deeply into its past and origins. Yes, many are interested in secrets, nuances, increasing interest in the puppet theater - this is an area of art, today requiring deep research.

Puppet theater art, which contributes to the formation of educational and moral ideas, the formation and improvement of aesthetic taste of children, plays an important role in the spiritual modernization of the nation. Because it is not enough just to be literate for a conscious generation to become an educated person. Children's theater is of great importance for the knowledge of the environment, the formation of children's own opinions, instilling humanity and nobility. If we consider the quote "Art is an artistic copy of life", the theater is not limited to dramatizing the painful problems of society, popularizes the general human values. In this regard, the analysis of the

performances of today's repertoire of the State Puppet Theater in comparison with the experience of world puppet theaters, the organization of the application of the experience of students-applicants studying in the specialty "Puppet theater artist" is one of our main tasks.

At present, the State Puppet Theatre is producing new performances. In Soviet times, there was a false opinion that "puppet theater is only for children." This work is the first to mention the artistic ideas and features of puppet productions for adults. To implement these tasks, the following tasks were set: systematization and analysis of the formation of productions for adults staged in the theater of a new direction;

- Study of features of interpretation of works of world classics in puppet theater;
- Consideration of the role of dramatic art and directing in the development of puppet theater;
- Definition of the modern creative image of the theater;

- Determining the place of puppet theater art in society and culture by comparing performances for children and adults.

In addition, the research paper considers some problems in the idea of presenting the mission of the theater in the art of puppet theater at the proper level and ways to solve them.

Methods: The methodological and theoretical basis of the research work are the works of foreign and domestic critics. The research paper uses various conclusions, system-structural, theoretical, institutional methods of comparative analysis. The analysis was carried out on the basis of the results of the survey and the opinion of theatergoers about the current trend in the development of performances for adults taking the first steps in the Kazakh puppet art.

Analysis: As you know, when it comes to theatrical art, we talk about the "actor" as the main person who embodies on stage the work of the entire creative team (playwright, artist, composer, choreographer, director). In music, drama, Opera and other theaters, the viewer evaluates the work of the entire team directly through the actor's play. And in the puppet theater you can see the "skill" of the actor, but the "most" actor is not visible. Here the result is determined by the movement of the dolls, its realism and general artistic image [2]. Having fully investigated the unexpected circumstances offered by the studied character, he now tries to convey to the audience the image formed in his memory with the help of a doll. This is a phenomenon that requires twice as serious responsibility, boundless perseverance and, ultimately, love for their profession. From this point of view, the creative relationship of the team studied by us, the love of puppet heroes did not allow any viewer to doubt the professionalism of the actors.

Knowing that the main "personality" in the theater is a doll, actors are able to create beautiful images, treating their roles not indifferently [3]. Today's direction of the creative team, honing their skills by creating a variety of scenic images, is growing at a special pace worthy of research. We know that the Director of the play, through the relationship of the characters raising socio-political, philosophical, civil and many other problematic issues, is also its author and organizer of the creative process. Despite the fact that the concept first appeared at the end of the XIX century, today this profession has become necessary as art in any branch of art. It is obvious that in the first ranks will be named the names of Z. Shanin, A. Mambetov, A. Tokpanov, S. Asylkhan, R. Seitmetov, Men don Uka, M. Bayserkenov, V. Pusyrmanov, A. Kenzhekov who laid the foundations of directing in theatrical art, and shed light on young talents. Despite the fact that many of them did not receive professional education, they were rated as "academicians of the steppes" and managed to create a unique world with innate talents.

As K. S. Stanislavsky said: "My experience is that it is impossible to prepare a Director, Directors are born. We can only create good conditions for its growth." Yes, "in fact, to be a Director from a person

requires high education and versatility. The Director should be knowledgeable in both medicine and ecology, and literature and history should know like the back of his hand. The current Directors do not have enough of its versatility. Relatively speaking, in order to bring one character to the stage, it is necessary to open the actor's skull and be able to see what is happening in his brain...". [4], - says Maman Bayserkeyevich. If the above-mentioned Directors not only created theatrical art, but also raised it to a high level, then later this list was replenished with the names of such young Directors as E. Obaev, A. Ashimov, T. Zhamankulov, Zh. Hadzhiev, A. Rakhimov, B. Uzakov, A. Mayemirov. And who do we call the first, speaking of Directors of puppet theater? Starting with B. A. Fedorchenko, who worked tirelessly during the formation of the theater, who opened the first puppet circle on the basis of the I – th orphanage in Almaty, among the first Directors of puppet art are the names of S. Telgaraev and G. Badyrov. At the next stage of development, Directors A. Ancharov, M. V. Sokolovsky, Igor Borov and others filled the doll with national flavor and presented it to the viewer. The level of performances presented on the stage in the repertoire of the theater in recent years is a delight for both the public and theater specialists. However, Directors are specially invited for these performances. The reason that we do not prepare shots on a speciality "the Director of the puppet theatre". The lagging puppet art, born one of the first in the theatrical art, needs its professional Directors. In order to present a puppet show on the stage, the first Director D. Zhumabay, and then the Director of the Ust-Kamenogorsk Youth Theater A. Salban were invited. It is noteworthy and will not be superfluous if we say that these Directors lit the stars of puppet actors. If higher educational institutions preparing specialists in the arts, will undertake the education of the Directors, it would be good, perfect not only for puppetry, but for the whole Kazakh theatrical art. If you support not only the performances for children, but also to support the team, carrying out work on the implementation of the experience of modern theaters of the world, made a breakthrough in a new direction, truly, it will lead to the achievement of unprecedented heights. Still, over the past three years, the theater is without doubts, makes great strides, opening opportunities for new directions, dolls and actors. In this research work, we have widely used several methods based on the works of domestic theatergoers and foreign theater theorists, taking into account the opinion of the audience about the performances for adults. For example, if in linguistics there is a descriptive method, a comparative-historical method, a structural method, a statistical or digital method, etc., [5] then the work we are considering on the puppet direction in theatrical art requires a special, peculiar approach.

The first in the repertoire of the theater performance for adults, which served as the Foundation for a new direction of development of the theater, was the play "Ana Zhuregi" ("Mother's heart"), released in the 83rd season. It was one of the best performances not

only of the theater, but of all puppet theaters. The work, presented on stage by Director Anton Zaitsev, is addressed to teenagers from + 12 years.

The performance staged has not only cognitive, educational significance, but also staged using the experience used in the modern theater space. Appropriate elements of choreography, satire combined with new methods of driving dolls. We will analyze the artistic level of the performance.

"Puppet theater has only two main components, the first-a special kind of acting, that is, the actor-doll, the second component-a special kind of fine art, that is, the doll"[6]. As you can see, this performance, having equalized the shares of both components, became a single work of art. The Director deeply analyzed the psychology of children, and managed to convey the idea of the author quite clearly with the help of puppet language.

Facial expressions and gestures of the actor, recognized as a reflection of the regular behavior and character of the actor, called such gestures and facial expressions, gestures in different ways modifying their name, this is a "Psychological gesture" in the theory of M. Chekhov, "fantastic reality" by E. B. Vakhtangov, "impressive gestures" by A. Yu. Tairov, S. M. Eisenstein called them "gestures, signs of power", U. S. Mikhoels called "reflection of thought". While these actor's gestures and mimicry are biomechanics for V. E. Meirhold, for B. Brecht actor's gestures are a public position, for A. Artaud mimicry is a way of expressing the inner world. If we summarize according to the conclusion of K. Stanislavsky, gestures are a set of actions that have become a new valuable and expedient way. [7]. One of such performances, in which gestures, consonant with plastic, have a special impact on the audience, was the performance of "Ana Zhuregi" ("Mother's heart"). In the play from the repertoire of the theater, which occupied the first positions in several foreign theater festivals, directed by A. Zaitsev, priority is given not so much to the word as to new ways of driving dolls. One of the first works of the young Director A. Zaitsev (who staged "Pinocchio" in this theater) is devoted to the relationship between mother and child, which today is of great importance in our society. The hour-long performance, the leitmotif of which was such a topical topic, is interesting for its semantic background, complex metaphorical language. The Director managed to put a new meaning into each prop, animating everyday things on stage. As a result, the context of the performance is created"[8]. In addition, the background of the event in the changing, hectic flow of life, the master explains on stage with the help of infinitely long ropes. Joint movement, concerted action-the main rule of the dolls. It usually takes a lot of skill for two artists to drive one doll with four hands. The first steps of the team, limited to the presentation of children's performances, that is, one of the first performances for adults, managed to demonstrate the skill of this team.

The production began with the actors portraying a continuous run. Every now and then they slip, stumble, then get up again and run. Only one of them remains. It

is a semantic decision that reflects the struggle for the life of the fetus in the womb. Tolkyntseva came out of the auditorium. She took her baby in her arms, nursed it, and put it in the basket. A doll depicting a newborn child is played by Ruslan Abu. The doll is not like the others, its belly is like an empty basket. That is, portrays the carelessness of the child. It is a bird whose head on three sides resembles the head of a man, its body resembles the trunk of a bird, it flaps its wings and landing here and there, finally attracts the attention of the baby. Poor children, not thinking about tomorrow, flying from place to place. They are fascinated by themselves, come and go, picking one apple.

In the next scene, the struggle in the mother's soul is conveyed through plastic solutions. Pushing barrels all the way. It is an allergic image, personifying the trials piling on from all sides. Bending and panting, wiping the sweat from his forehead, falling and rising again, does not cease its activity. To convey such a complex scene elements dances, words would be inappropriate. The image created using the stage movement of the plastic solution is much more convincing and impressive. In the performance, which continued with the screening of the stage in the club, words are also not used. A girl with a horse's head appears from the rear. All attention is focused on this girl. It portrays children on "his language" not speaking teenagers.

It will not be superfluous to say as observers of such physical theater that the play "Ana Zhuregi" ("Mother's heart") became one of the first performances of the Puppet Theater. It is possible to note especially here such moment of performance. The main character of the house celebrates his birthday. His duplicitous friends are with him. This is evident from the fact that they wear several masks. The actors put the masks on their shoulders, on their knees. And the faces of the mask with a wide smile. Consequently, people smile for their own benefit. At this point, the mother appears with a candle in his hand. His mother's heart is like that faint candle burning alone in the pitch darkness. A mother's heart is always on fire.

The last scene is the moment of his mother's funeral. At the top again the main hero is. Yes, no one is eternal on earth. It is clear that even a mother who is ready to move mountains for the sake of her child will not always shine to him. But life does not stand still. The actor begins to run again, as in the first scene, it is a sign of birth. That is, a new child is born. And not known now, the basis of what history will become the next. The last scene is also wordless, ending only in action. There is nothing superfluous in the play. A holistic, deep and emotional story. A huge role in it belongs to the actors. A doll can't compete with a man, but as the play showed, sometimes a man can't compete with a doll. The audience is surprised: how could the actors in this dramatic story to revive the dolls and convey complex human emotions. The performance is perceived as dramatic by people of all ages, understandable, penetrating to the depths of the soul. Up to tears.

To date, this performance has received prizes in ten domestic and International theater festivals. This is, first of all, the merit of the Director and the author, and secondly, proves the high potential of the acting tandem.

A. B. Nemirovsky wrote: "the Fight, fencing, elements of the fight performed by the actor during the performance of the role should be bold, impressive, but also safe for the partner. In addition, the stage fight should convince the viewer of his "critical danger". Compliance with safety rules is a prerequisite for training in stage wrestling. The main thing that is required from the actor, as I understand it, comfortable clothes and readiness of the apparatus, that is, the body to this process. As you master the elements of the technique of stage combat, you can move on to the stage complex movements. During technical training at lectures, students' attention should be focused on the actions of their hands and the movements of the partner" [9]. In conclusion, the artist should pay attention to the fact that at the first level, first of all, it is necessary to achieve not only the development of technology, but also the formation of the habit of the necessary technical actions is appropriate. In this performance, there are also quite a lot of very complex scenes, that is, such choreographic decisions as jumping from barrels to ropes.

One of the purposes considered by us in the first part of the research work is a comparative analysis of performances for adults on the stage of puppet theater in comparison with the repertoire of other puppet theaters related to the thematic features of the performances.

In order to implement this task, we have seen and studied the performances of several regional theaters, the leitmotif of which is taken themes for adults. At the same time, given the limited number of Kazakh dramaturgical works in the repertoire of the State puppet theater, in the following sections of the work we will widely consider and offer plays and fairy tales that are asked for in the puppet theater.

Conclusion: Since its appearance, the Kazakh Theater has demonstrated its vitality, the breadth of cultural horizons. Theater groups, which have made an invaluable contribution to the development of the Kazakh stage art, managed to master considerable peaks of theatrical art. If the beginning of the national theater was laid more than a century ago, every year the number of young theaters is growing. However, it is no secret that the majority of theater groups (including puppet theater), linking national culture with world civilization, is not studied, historically is not marked. The words of our First President Nursultan Nazarbayev are absolutely true: "We must determine which representatives of our modern culture should enter the world stage. Through them, we must popularize, present to the world the advanced examples of our national culture"[10]. Therefore, the greatest achievement of our culture should be the sphere of theatrical art. The new creative path of the Almaty State Puppet Theater, which for almost a century has made a significant contribution to national culture and

spirituality, achievements and works in staging performances for adults have never been taken for study as an object of research.

Summing up the article, we conducted a more extensive analysis of the overall artistic integrity of the performance for adults "Ana Zhuregi" ("Mother's heart") (directed by A. Zaitsev) for adults, presented in today's repertoire of the theater. In the next section of the research work, the stages of development of puppet art and its role in society, as well as the artistic level and achievements in staging performances based on the story "Kus Zholy" ("Bird's flight") by Sh. Aitmatov, "Ana-Zher Ana" ("Native Land") by D. Zhumabai, "Medea" by Euripides (dir.: A. Salman), "Romeo and Juliet" by Shakespeare (dir. D. Zhumabaeva) in modern theatrical style.

To solve the set goals and objectives, we conducted research, along with the history of the theater, fully studying the repertoire policy of the theater. We will consider the need for higher educational institutions that train specialists in the specialty "Puppet theater artist", not to leave the problems of directors of puppet theater and children's drama in the background.

For this purpose we will make the list of plays of the Kazakh drama written by several playwrights who ask in the modern Kazakh drama theater of dolls, and we will present them in a tabular form as the special offer.

As for the world experience and the modern process of puppet theaters, today's puppet theaters have changed not only from the point of technical equipment, but also the repertoire, the space for staging, the necessary equipment, the professional qualifications of artists, the education system for puppet theater artists, scenographic roles and theatrical technique. Not only the theatrical season, but the dolls have taken on different forms.

And thanks to the harmonious combination with the national drama, the art form praised by the people, which has become an indispensable innovation, has grown into an art that attracts the attention of the audience. And only when working in step with the times and deep breathing of the theater will be in harmony with the pulse of time.

List of used literature:

1. B.P. Goldovsky. Historical development and stage life of Russian drama of puppet theatre of XVIII-XX centuries. St. Petersburg., 2007. 46 p.
2. Y. Zhausbek Kazakh puppet theatre . – Almaty, 2017. - 199 p.
3. O.M. Freidenberg Semantics of building a puppet theater. M.: The Russian University of Theatre Arts, 1988.13-35 p.
4. M. Bauserkenov. Scene and actor – Almaty: Ana tily, 1993. – 325 p.
5. M. Zhaksylykova Features of development of the Kazakh professional acting art: researches, articles. - Almaty: "Karatau KB" LLP; "Dastur", 2014. - 152p.

6. U.M. Lotman. Dolls in the culture system // U.M. Lotman. Selected articles. T. 1. Tallinn: Alexandra, 1992. P. 377-380.

7. M. Knebel. On the effective analysis of the play and the role. – Moscow, 1961. – 72p

8. M. Zhaksylykova The theme of the mother in the puppet theater // www.oner.kz 2018. February-22

9. Nemirovsky A.B. The plastic expressiveness of the actor. - M.: GITIS, 2013. -- 256 p.

10. Nazarbayev NA `` Focus on the future: spiritual revival " // April 12, 2017. http://www.akorda.kz/kz/events/akorda_news/press_conferences/memleketbasshysynyn-bolashakka-bagdar-ruhani-zhangyru-atty-makalasy.

УДК 78.071.2

Кольц Ілга Петрівна

аспірант НАККіМ,

викладач Миколаївського коледжу культури і мистецтв

ФЕСТИВАЛІ ТА КОНКУРСИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА МИКОЛАЇВЩИНИ

Kolts Ilga Petrivna

postgraduate student of NAKKIM,

Lecturer at the Mykolaiv College of Culture and Arts

FESTIVALS AND COMPETITIONS OF THE FOLK AND INSTRUMENTAL ARTS OF MYKOLAYIV REGION

Анотація. В статті здійснено огляд основних фестивалів та конкурсів народно-інструментального мистецтва, які проводяться на Миколаївщині. Важливу роль у розвитку народно-інструментального мистецтва регіону відіграють ті, що розраховані на досить високий виконавський рівень, як-от всеукраїнський фестиваль-конкурс народно-інструментальної музики «Золота струна» та фестиваль-конкурс виконавців на народних інструментах ім. Г. Манілова. Більш спеціалізованим є фестиваль «VIVAT GUITARA», метою якого є розвиток гітарного мистецтва. В рамках даних фестивалів-конкурсів проводяться різні проекти, в тому числі майстер-класи, в яких приймають участь провідні викладачі в сфері народно-інструментального мистецтва. Чимале значення мають також Всеукраїнський відкритий багатожанровий фестиваль-конкурс мистецтв «Лиманські зорі», а також обласні огляди малих форм ансамблів народних інструментів «Грайте, струни душі», «VOLTA» та ін. Розвиток народно-інструментального мистецтва Півдня України демонструє взаємодію між Одеським та Миколаївським регіонами, що стосується обміну кадрами, створенням спільних проектів, фестивалів та конкурсів.

Abstract. The article reviews the main festivals and contests of folk and instrumental arts held in Mykolaiv region. Important role in the development of folk and instrumental arts of the region is played by those designed for a rather high level of performing, such as the all-Ukrainian festival-competition of folk-instrumental music «Zolota struna» and the festival-competition of performers on folk instruments named after them G. Manilov. More specialized is the festival «VIVAT GUITARA», which aims to develop guitar art. Within the framework of these festivals-competitions various projects are carried out, including master-classes, in which leading teachers in the field of folk-instrumental arts take part. Of great importance are the All-Ukrainian Open Multi-Genre Festival Competition of Arts «Lymans'ki zori», as well as regional reviews of small forms of ensembles of folk instruments «Hrayte, struny dushi», «VOLTA» and others. The development of folk and instrumental art of the South of Ukraine demonstrates the interaction between the Odessa and Mykolaiv regions in terms of personnel exchange, creation of joint projects, festivals and competitions.

Ключові слова: фестиваль, конкурс, народно-інструментальне мистецтво, Миколаїв, майстер-клас.

Key words: festival, competition, folk-instrumental art, Mykolaiv, master class.

Постановка проблеми. Народно-інструментальне виконавство Миколаєва наразі перебуває на досить високому рівні. Цей процес зумовлений рядом змін у сфері виконавства. Такими чинниками є інтенсифікація мистецького життя, поява значної кількості різноманітних фестивалів та конкурсів, які сприяють розвитку народно-інструментального мистецтва регіону. Проте той масив проектів, які відбуваються у сфері фестивального та конкурсного руху Миколаївщини, є мало дослідженою темою. Відповідно, нагальним питанням виступає

окреслення специфіки фестивалів, які впроваджуються у даному регіоні, що сприятиме виділенню їх характерних особливостей, усвідомленню їх значення та перспектив.

Аналіз останніх досліджень та публікацій.

Питання розвитку фестивального та конкурсного руху Миколаївщини досі не ставало предметом ґрунтовних наукових розвідок. Певні питання пов'язані з особливостями розвитку колективного народно-інструментального виконавства в умовах сучасного культурного процесу висвітлювались І. Кульовою [3]. Композиторський

доробок в гітарному мистецтві Півдня України аналізувався в роботі С. Гриненко [1]. Аспекти розвитку гітарного мистецтва регіону висвітлено Н. Смирною [7]. Питання специфіки майстер-класів як форма обміну передовим педагогічним досвідом висвітлюються М. Михнюк [4]. Загальні питання, пов'язані з оглядами народно-інструментальної музики Миколаївського регіону, представлені у ряді публіцистичних публікацій [2, 5, 6].

Виділення раніше не вирішених частин проблеми. Фестивалі та конкурси народно-інструментального мистецтва, які проводяться у Миколаєві досі не ставали предметом наукових розвідок. Окремі згадки про них є лише у періодичній пресі та на сайтах самих фестивалів. Даний чинник зумовлює потребу їх ретельного аналізу з позицій музикознавства.

Мета статті полягає у окресленні своєрідності фестивалів та конкурсів народно-інструментального мистецтва, які проводяться на Миколаївщині. Дана мета реалізується за рахунок виокремлення специфіки даних заходів, аналізу динаміки, пов'язаної з їх організацією та проведенням, а також одержаними результатами.

Виклад основного матеріалу. Одним з перших фестивалів, пов'язаних з народно-інструментальним мистецтвом, який було засновано в Миколаєві, став Міжнародний фестиваль гітарного мистецтва «VIVAT GUITARA!». Організаторами даного фестивалю, орієнтованого, в першу чергу, саме на гітарне мистецтво виступили В. Сологуб та С. Гриненко. Перший фестиваль пройшов у 2007 році. Проводиться даний фестиваль за активної участі таких інституцій, як Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв, Миколаївський коледж культури і мистецтв, Миколаївське відділення Національної всеукраїнської музичної спілки, Миколаївська обласна філармонія. Важливу роль відіграють учасники з Одеської національної музичної академії ім. А. В. Нежданової та Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки.

В рамках даного фестивалю проходять майстер-класи, які проводять відомі виконавці та викладачі. Чимало виконавців приїхало з-за кордону, що дозволило перейняти іноземний досвід гри на гітарі. «На минулі фестивалі в Миколаїв приїжджали закордонні та вітчизняні музиканти високого класу. Серед них Урош Дойчинович (Сербія), Габріель Гійен (Австрія - Венесуела), Давид Павлович (Угорщина), Анна Іноземцева (Росія), Вікторія Жадько (Київ), Володимир Доценко (Харків), Олег Бойко (Чернігів) та інші майстри, відомі як віртуози-гітаристи, композитори і викладачі» [7]. Власне продуктивність такої форми як майстер-класи відмічають провідні викладачі. Їх відвідування сприяє розвитку майстерності не лише гітаристів, а й виконавців на інших народних інструментах. Ефективність та продуктивність майстер-класів дають можливість

опанувати нові прийоми, техніки та сприяти виходу на новий рівень. «Ефективність організації майстер-класа залежить від забезпечення індивідуального підходу до професійного і методичного розвитку фахівців. В першу чергу, мають бути створені умови для виконання самостійної роботи в малих групах, що сприяє активному обміну думкою; включення всіх учасників заходу в активну діяльність; сприяння вибору більш раціональних форм взаємодії (співробітництво, сотворчість, сумісний пошук); створення атмосфери відкритості та доброзичливості» [4, с.50]. Ці майстер-класи проходять в рамках проекту «GUITAR CORPORATION», метою якого є підвищення рівня гітарної освіти, який було ініційовано кандидатом педагогічних наук Вікторією Сологуб.

Варто відзначити значення таких проектів для розвитку виконавської діяльності регіону. Хоча, в першу чергу, вони орієнтовані на гітарне мистецтво, проте впливають на розвиток майстерності гри на інших народних інструментах Миколаївщини. «Велика популярність гітари зумовила здобуття гітаристами професійної освіти та їх активну практичну діяльність. Активізація музичного концертного життя посприяла розвитку композиторської творчості. Також передумовою розвитку гітарного мистецтва Півдня України стала поява багатьох фестивалів, конкурсів міжнародного рівня, що спричиняє потребу в постійному оновленні репертуару для гітари та активізує композиторську діяльність. Сьогодні ми спостерігаємо тенденцію поєднання композиторської, викладацької та виконавської діяльності гітаристів» [1, с.57-58].

Наступним фестивалем, який було організовано в Миколаєві в 2009 році став фестиваль-конкурс народно-інструментальної музики «Золота струна». Перший з фестивалів було присвячено 100-річчю створення чотириструнної домри. В 2010-му та 2012 роках фестивалі проходили скоріше не у форматі конкурсу, а як творча зустріч-концерт Миколаївських колективів, де були представлені виступи капели бандуристів «Україночка» Палацу творчості учнів м. Миколаєва, оркестру народних інструментів «Барвистий передзвін» Будинку творчості дітей та юнацтва Заводського району м. Миколаєва, оркестру народних інструментів Палацу творчості учнів м. Миколаєва, ансамблю народних інструментів «Грай, музико!» Миколаївського коледжу культури і мистецтв, ансамблю бандуристів «Перлина» Миколаївського державного університету ім. В.О.Сухомлинського, ансамблю «Експресія» Миколаївського коледжу культури і мистецтв, ансамблю народних інструментів «Дивоцвіт» Будинку творчості дітей та юнацтва Ленінського району м. Миколаєва, ансамблю народних інструментів «Сузір'я» Миколаївського державного університету імені В.О.Сухомлинського, народного оркестру народних інструментів «Південна рапсодія»

Миколаївського коледжу культури і мистецтв, оркестру народних інструментів Миколаївського державного вищого музичного училища та ансамблю народних інструментів «Узори». Від моменту заснування фестиваль-конкурс проводився щорічно до 2016, після чого його почали організовувати раз на два роки, збираючи молодих виконавців-конкурсантів, а також провідних професійних виконавців з різних регіонів України.

В 2013 році фестиваль-конкурс було зареєстровано в Управлінні юстиції у Миколаївській області як Регіональний відкритий фестиваль-конкурс народно-інструментальної музики «Золота струна», окрім цього в цей рік вперше було проведено майстер-клас в рамках фестивалю, який проводив відомий одеський домрист О. Олійник. Наявним стало розширення географії учасників фестивалю, яка охопила тепер не лише представників Миколаївської та Одеської, а й Херсонської, Кіровоградської та Дніпропетровської областей.

В 2014 році фестиваль був присвячений 200-річчю Тараса Григоровича Шевченка, а серед учасників заходу були присутні представники київської народно-інструментальної школи - бандурист Роман Гриньків, а також ансамбль «Бельканто», до якого входять Ольга Бельська (домра) і Борис Бельський (гітара). Зокрема було проведено майстер-класи співголів журі –доцента кафедри бандури Національної музичної академії ім. П.І.Чайковського Романа Гриньківа та заслуженого артиста України, кандидата мистецтвознавства, завідувача кафедри народних інструментів Одеської Національної музичної академії ім. А.В.Нежданової Івана Єртієва. Окрім учасників з Миколаївської області, участь прийняли солісти та колективи з Одеської, Херсонської, Запорізької та Київської областей.

В 2015 році для участі у фестивалі-конкурсі було подано більш ніж 90 заявок (солісти — 69, ансамблі – 20, оркестри – 4), що значно перевищило ту кількість, що подавалась у попередні роки. Було проведено майстер-класи викладача Полтавського музичного училища ім. М.В.Лисенка, керівника ансамблю «Сувенір», лауреата Міжнародного і Національних конкурсів Олега Курінного (сопілка і флюяра), а також доцента кафедри народних інструментів Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського, лауреата Національного і Міжнародних конкурсів домристки Світлани Білоусової (Колесник).

В 2016 році фестиваль-конкурс виконавців на народних інструментах «Золота струна», був присвячений 25-річчю Незалежності України і проходив вже за підтримки Міністерства культури і мистецтв України та Національної всеукраїнської музичної спілки. Його організаторами виступили Управління культури, національностей та релігій Миколаївської обласної державної адміністрації; Управління з питань культури та охорони культурної спадщини Миколаївської міської ради;

Миколаївська обласна філармонія; Миколаївський коледж культури та мистецтв; Миколаївське відділення Національної Всеукраїнської музичної спілки; Миколаївська міська громадська організація «Федерація аматорських миколаївських театрів»; Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв. Ще більшою стала кількість учасників, близько 120, серед яких було 6 оркестрів, 27 ансамблів, а також 90 солістів, які представляли майстерність гри на бандурі, баяні, акордеоні, домрі, балалайці, та гітарі. Ще більшою стала географія учасників фестивалю-конкурсу, адже в ньому було представлено народно-інструментальне виконавство з 10 областей України: Миколаївської, Херсонської, Одеської, Київської, Харківської, Дніпропетровської, Запорізької, Черкаської, Вінницької та Хмельницької областей. Було проведено вже три майстер-класи членів журі фестивалю - заслуженого артиста України, професора кафедри народних інструментів Національної музичної академії України ім. П.І.Чайковського Павла Фенюка (баян), заслуженого артиста України, професора кафедри народних інструментів Харківського національного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського Володимира Доценка (гітара) а також кандидата мистецтвознавства, доцента кафедри народних інструментів Харківського національного університету мистецтв ім. І.П.Котляревського Наталії Костенко (домра). Член журі О.Л.Олійник відзначив, що ««Золота струна» безумовно стає брендом Миколаєва і Миколаївської області» [2].

В 2018 році фестиваль-конкурс зібрав практично таку ж саму кількість учасників, як і попередній фестиваль, а саме – 110 учасників (5 оркестрів, 13 ансамблів, 90 солістів за спеціальностями: бандура, баян, акордеон, домра, балалайка, гітара, сопілка). Два майстер-класи провели члени журі конкурсу: заслужений артист України, доцент кафедри народних інструментів, декан оркестрового факультету Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової Олександр Мурза (балалайка) та старший викладач кафедри народних інструментів Дніпропетровської академії музики ім. М.Глінки Юрій Радзецький (гітара). Чимало призових місць зайняли саме домристи з Миколаєва.

В квітні 2020 року має пройти десятий Всеукраїнський фестиваль-конкурс виконавців на народних інструментах «Золота струна», в якому представлені такі номінації, як ансамблі (до 15 учасників) та солісти (домра, мандоліна, балалайка, баян, акордеон, бандура, гітара, сопілка), причому, як і в попередні роки, у складі колективів можуть бути й викладачі (до 30% від кількості учасників). Приймати участь можна за різними категоріями: учні музичних шкіл та шкіл мистецтв; студенти училищ і коледжів культури, музичних спеціальностей педагогічних училищ і коледжів; студенти музичних училищ; студенти

консерваторій, музичних академій тощо; студенти музичних спеціальностей вищих навчальних закладів (майбутні педагоги-музиканти, керівники аматорських колективів тощо); аматори, викладачі та професійні виконавці. Для солістів, які грають на баяні (акордеоні) та гітарі обов'язковим є виконання поліфонічного твору, для виконавців, які таких виконавців, що грають на домрі (мандоліні), балалайці, бандурі обов'язковим є виконання твору великої форми. Загалом можна представити 2-3 твори, загальною тривалістю до 20 хвилин.

Миколаївський коледж музичного мистецтва протягом всього періоду існування був і залишається центром культурно-мистецького життя міста та області, невід'ємною частиною якого завжди являлось народно-інструментальне виконавство. Училище є засновником Регіонального фестивалю виконавців на народних інструментах ім. Григорія Манілова, який вперше пройшов в 2015 році. Місцем проведення стала Дитяча музична школа №1 ім. М.А.Римського-Корсакова м. Миколаєва. Ініціатор став директор Миколаївського державного вищого музичного училища, заслужений діяч мистецтв України А.А. Сирота. Організаторами проведення Фестивалю виступили управління культури, національностей та релігій облдержадміністрації, Національна Всеукраїнська музична спілка, Асоціація баяністів-акордеоністів України, кафедра народних інструментів Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової, Миколаївська обласна філармонія, Миколаївська філія Київського національного університету культури і мистецтв. Серед учасників фестивалю були провідні колективи та виконавці Півдня України, а саме: з Миколаєва, Херсону, Одеси та Кривого Рогу. Були представлені виступи оркестрів: оркестр народних інструментів «Кантабіле» Миколаївського державного вищого музичного училища, український оркестр народної та популярної музики Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв, оркестр народних інструментів та оркестр української народної музики «Венцерада» Херсонського музичного училища, оркестр народних інструментів Одеського училища мистецтв і культури ім. К.Ф.Данькевича, оркестр народних інструментів «Аркадія» Херсонського училища культури, оркестр народних інструментів Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової, оркестр народних інструментів з хором Криворізького музичного училища.

Приймали участь також ансамблі: ансамбль народних інструментів «Бісквартет», акустичний квартет та ансамбль народних інструментів «Узори» Миколаївської обласної філармонії, квартет «Мурза», камерний дует «Каданс», тріо «Мальви» кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової, ансамбль народних інструментів «Мозаїка» Одеської обласної філармонії. Головою

художньої ради Фестивалю виступив завідувач кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової Єргієв Іван Дмитрович. Було прийнято рішення проводити фестиваль раз на два роки.

Другий фестиваль виконавців на народних інструментах ім.Григорія Манілова пройшов з 24 по 26 березня 2017 року на базі Дитячої музичної школи №1 ім.М.А. Римського-Корсакова. У заході взяли участь народний оркестр народних інструментів «Південна рапсодія» Миколаївського коледжу культури і мистецтв, оркестр народної та популярної музики та Біс-квартет Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв, ансамбль народних інструментів «Узори» Миколаївської обласної філармонії. Також були наявні представники з Вінниці, Херсону та Одеси. Програмою Фестивалю було передбачено творчу зустріч з Лауреатом міжнародних конкурсів, Заслуженим артистом України, професором Харківського національного університету ім.І.П.Котляревського - О. Міщенко.

Важливою подією для Миколаєва став наступний фестиваль-конкурс виконавців на народних інструментах ім. Г. Манілова. Третій Фестиваль та Конкурс пройшов з 28 по 30 березня 2019 року на базі Дитячої музичної школи №1 ім. М.А.Римського-Корсакова м. Миколаєва. Прийняли участь творчі колективи та виконавці з Вінниці, Херсону, Одеси, Кривого Рогу та Миколаєва. Важливо зазначити, що кожного року розширюється кількість учасників та відбувається поступове ускладнення програми. Суто фестивальна програма отримала також концертну складову. Вже постійними учасниками є оркестр народних інструментів «Кантабіле» Миколаївського державного вищого музичного училища, оркестр народних інструментів «Аркадія» Херсонського училища культури, оркестр народних інструментів Херсонського музичного училища, оркестр української народної музики «Венцерада» Херсонського музичного училища, ансамбль народних інструментів «Узори» Миколаївської обласної філармонії, оркестр народної та популярної музики та Біс-квартет Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв. До них долучився й інший колектив училища - оркестр народних інструментів «Південна рапсодія» Миколаївського коледжу культури і мистецтв. Новими учасниками стали оркестр народних інструментів комунального вищого навчального закладу «Вінницьке училище культури і мистецтв ім. М. Д. Леонтовича», оркестр народних інструментів ім. Д. Ільїна Кривоозерського обласного музичного коледжу. Активну участь приймали творчі колективи і окремі виконавці Одеської національної музичної академії ім. А.В.Нежданової, а також викладачі - ректор – О. Олійник та професор І. Єргієв.

У Миколаєві проходить ще один проект, діяльність якого сприяє розвитку народно-

інструментального мистецтва, в тому числі й домрового – це Всеукраїнський відкритий багатожанровий фестиваль-конкурс мистецтв «Лиманські зорі». Хоча він розрахований на учасників, які часто не мають професійної освіти, проте його значення важко переоцінити. Адже він виступає своєрідним стартом для багатьох виконавців, дозволяючи їм проявити свої творчі можливості. Приймати участь у фестивалі-конкурсі можуть учасники різного віку та рівня підготовленості. Це можуть бути окремі виконавці та творчі колективи, учні центрів національних культур, центрів дитячої творчості, початкових навчальних закладів, шкіл естетичного виховання, вихованці Будинків та Палаців культури та навіть викладачі. Організатори фестивалю «Лиманські зорі» виділили номінацію «Дивограй» для виконавців-інструменталістів. В фестивалі-конкурсі наявні дві групи учасників. До першої відносяться представники інструментального мистецтва, в тому числі й народно-інструментального: народні інструменти, струнні інструменти, смичкові, домра, акустична гітара, ксилофон, гітара, гуслі, контрабас (соло, дуети, тріо, квартети, ансамблі, оркестри). До другої групи відносяться виконавці на духових інструментах. До складу журі входить Наталія Жело-Данильченко, що зумовлює особливу увагу до домрового виконавства. Місцем проведення є Дитяча музична школа №1 ім. М.А. Римського-Корсакова. Учасники за віком поділяються на такі категорії: I-A – наймолодша (2,5-5 років), I – молодша (6-9 років), II – середня (10-13 років), III – старша (14-16 років), IV – молодіжна (17-25 років), V – доросла від 26 років, VI – мішана. Даний фестиваль проходить двічі на рік, в травні пройшов VI-й, а в грудні 2019 року пройшов VII-й фестиваль-конкурс «Лиманські зорі». Так у 2017 році на регіональному фестивалі-конкурсі народного інструментального виконавства «Дивограй» троє учнів ДМШ №1 викладача Шелест Тетяни Валентинівни отримали призові місця: Ільїн Олексій посів 1 місце, Федотов Андрій – 1 місце, Козлова Софія – 2 місце.

У Миколаївському регіоні окрім фестивалів та конкурсів, розрахованих на більш професійний рівень виконавства, проходять ряд обласних оглядів, які також відіграють важливу роль у виявленні виконавців на народних інструментах. Зокрема йдеться про обласний огляд народно-інструментального жанру малих форм «Грайте, струни душі». В 2016 році він проходив на базі Миколаївського коледжу культури і мистецтв. Організаторами заходу є: управління культури, національностей та релігій Миколаївської обласної державної адміністрації та Обласний центр народної творчості та культурно-освітньої роботи. «Огляд проводився з метою збереження і відродження традиційних видів українського національного мистецтва, музичних інструментів, вдосконалення виконавської майстерності ансамблів малих форм та окремих виконавців, збагачення репертуару високохудожніми творами

українських та зарубіжних авторів, посилення впливу народно-інструментального мистецтва на формування світогляду і духовності молодого покоління» [6]. Програма огляду була представлена 24 учасниками – як солістами, так і творчими колективами. Вони демонстрували майстерність і у сольних виступах, і в малих музичних формах народно-інструментального жанру. У заході було задіяно більше ніж 200 осіб. Учасники огляду представили свою конкурсну програму, яка складалась з двох різнохарактерних творів сучасних композиторів, причому як українських, так і зарубіжних. Було обрано твори не лише професійних композиторів, а й ряду самодіяльних. У ході даного заходу виконувались також композиції з репертуару видань обласного центру народної творчості.

17 березня 2018 року у Миколаївському коледжі культури і мистецтв відбувся обласний огляд малих форм ансамблів народних інструментів «VOLTA». У даному огляді прийняли участь 37 виконавців з Арбузинського, Братського, Баштанського, Березнегуватського, Веселинівського, Первомайського, Вітовського, Снігурівського та Новоодеського районів, Благодатненської та Шевченківської об'єднаних територіальних громад, а також міст Миколаєва, Вознесенська та Очакова. Виступи конкурсantів відбувались за номінаціями: солісти-інструменталісти, виконавці малих музичних форм. Причому було висунуто три категорії за віком: дитяча, доросла, мішана. Даний огляд малих форм ансамблів народних інструментів пройшов вразі. Назва пояснюється наступним чином. «Цього разу назву огляду увінчав музичний термін «Вольта», що символізує системність світу мистецтва музики. Огляд проводиться з метою збереження і відродження традиційних видів української національної культури, вдосконалення виконавської майстерності ансамблів малих форм та окремих виконавців, збагачення репертуару високохудожніми творами» [5]. Кожен конкурсant мав представити два твори, які б були різнохарактерними – твори народної та сучасної музики українських і зарубіжних композиторів.

Серед членів журі були: голова - викладач-методист, керівник народного оркестру народних інструментів «Південна рапсодія» Миколаївського коледжу культури і мистецтв Ольга Комінарець, керівник ансамблю народних інструментів «Узори» Миколаївської обласної філармонії, заслужений артист України Іван Обревко. Гран-прі у номінації «соліст» отримав Дмитро Мартинов (Миколаївська дитяча школа мистецтв №2) у номінації «ансамблі» у дорослій віковій категорії - інструментальний дуєт Первомайського районного будинку культури та Народний оркестр народних інструментів Вознесенського міського будинку культури. Окрім учасників прийняли участь ансамбль народної музики «Грай, музико» Миколаївського коледжу культури і мистецтв (керівник Лариса Васкан) та ансамбль бандуристів Миколаївського коледжу

культури і мистецтв та Миколаївської філії Київського національного університету культури і мистецтв (керівник Марина Добровольська).

Попри те, що народно-інструментальне мистецтво Миколаївщини досить активно розвивається, наразі існує ряд проблем, в першу чергу репертуарного рівня. І. Кульова, викладач циклової комісії народно-інструментального мистецтва Миколаївського коледжу культури і мистецтв, вказує, що на даний час друкованих нот для народно-інструментальних колективів є надзвичайно мало. На її думку, реальним виходом з даної проблемної ситуації постає «впровадження у практику роботи народно-інструментальних ансамблів аранжувань та опрацювань музичних творів регіональних композиторів» [3, с.130].

Висновки. Отже, в Миколаївському регіоні проходять декілька фестивалів, які розраховані на досить високий виконавський рівень – це «VIVAT GUITARA», метою якого є розвиток гітарного мистецтва, а також більш універсальні, пов'язані з розвитком різних сфер народно-інструментального мистецтва - це всеукраїнський фестиваль-конкурс народно-інструментальної музики «Золота струна» та фестиваль-конкурс виконавців на народних інструментах ім. Г.Манілова. На менш професійну категорію учасників розрахований Всеукраїнський відкритий багатожанровий фестиваль-конкурс мистецтв «Лиманські зорі», де у категорії «Дивограй» приймають участь інструменталісти, а також обласні огляди малих форм ансамблів народних інструментів «Грайте, струни душі», «VOLTA» та ін. Розвиток народно-інструментального мистецтва Півдня України демонструє взаємодію між Одеським та Миколаївським регіонами, що стосується обміну кадрами, створенням спільних проєктів, фестивалів та конкурсів.

УДК 786.2 / 78.01

Список літератури:

1. Гриненко С. М. Композиторський доробок в гітарному мистецтві Півдня України / С.М. Гриненко// Трансформаційні процеси в мистецькій освіті та культурі України XXI століття : 36. Матеріалів міжн. наук.- творч. конф., Одеса, Київ, Варшава, 25-26 квітня 2017 р. - Київ : НАКККиМ, 2017. - С. 57-59.
2. Золота струна. Історія. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://zolotastruna.esy.es/history/>.
3. Кульова І.В. Особливості розвитку колективного народноінструментального виконавства в умовах сучасного культурного процесу / І.В. Кульова // Матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції «Стан та перспективи розвитку культурологічної науки в Україні»: Збірник тез доповідей (І частина). - Миколаїв: ВП «МФ КНУКІМ», 2015. - С.129-131.
4. Михнюк М. І. Майстер-клас як форма обміну передовим педагогічним досвідом / М.І. Михнюк // Професійно-технічна освіта, 2014. - № 2. - С. 49-51.
5. На Миколаївщині підвели підсумки обласного огляду ансамблів народних інструментів "Volta" [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://mincult.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art_id=245348256&cat_id=244904002.
6. Обласний огляд народно-інструментальної музики «Грайте, струни душі» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://ocnt.com.ua/informaciya-pro-oblasnij-oglyad-narodno-instrumentalnoi-muziki-grajte-struni-dushi/>.
7. Смирнова Н. Гитара и музыканты XXI века / Наталия Смирнова // Южная правда. - 2018. - № 4 (23778) [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.up.mk.ua/mainpage/show_item/18770.

Revenko Natalia

*Candidate of Art History, Associate Professor,
Associate Professor of the Department of Musical Art,
Nikolaev National University named after V. Sukhomlinsky*

TRANSFORMATION OF THE IMAGE OF THE PIANO IN THE WORKS OF UKRAINIAN COMPOSERS OF THE FIRST THIRD OF THE 20TH CENTURY

Ревенко Н.В.

*кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри музичного мистецтва,
Миколаївський національний університет імені В.О.Сухомлинського*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ОБРАЗУ ФОРТЕПІАНО В ТВОРЧОСТІ УКРАЇНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ ПЕРШОЇ ТРЕТИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Summary. The article traces and reveals the means of transformation of the image of the piano in the works of Ukrainian composers of the first third of the twentieth century. It is noted that Lysenko's artistic ideas in understanding the image of the instrument have found a further development and embodiment in the work of domestic composers of the named period. It is accentuated on the traditionally romantic vision of the nature of the instrument in piano works by Y. Stepanyov, L. Revutsky, V. Kosenko. It is proved that in the piano miniatures of

L. Revutsky there was a semantic expansion, romanticization and psychologization of the image of the piano. The impressionistic interpretation of the instrument with the extension of the harmonic-timbre palette is traced in the work of M. Kolesa. Emphasis was placed on the enrichment of piano music with an expressive-psychological style with searches in timbre and register spheres on the example of piano works by B. Lyatoshynsky.

Анотація. У статті простежено та виявлено засоби трансформації образу фортепіано в творчості українських композиторів першої третини ХХ століття. Зазначено, що художні ідеї М. Лисенка в розумінні образу інструмента знайшли подальший розвиток і втілення в творчості вітчизняних композиторів названого періоду. Акцентовано на традиційно-романтичному баченні природи інструменту у фортепіанних творах Я. Степового, Л. Ревуцького, В. Косенка. Досліджено, що у фортепіанних мініатюрах Л. Ревуцького відбувалося семантичне розширення, романтизація та психологізація образу фортепіано. Імпресіоністичне трактування інструменту із розширенням гармонійно-тембрової палітри простежено в творчості М. Колеси. Наголошено на збагаченні фортепіанної музики експресивно-психологічним стилем з пошуками у тембрально-регістровій сферах на прикладі фортепіанних творів Б. Лятошинського.

Keywords: *creativity of Ukrainian composers, the image of the piano, the sound palette of the instrument.*

Ключові слова: *творчість українських композиторів, образ фортепіано, звукова палітра інструменту.*

Постановка проблеми. Завдяки дослідженням Б. Асаф'єва, М. Друскіна, Л. Гаккеля в науковий обіг музичної науки було введено поняття «образ інструменту». У роботах вищеназваних музикознавців міркування про звукообраз інструменту викладені у взаємозв'язку з процесами оновлення художньо-стильової парадигми, що впливає на формування принципів фактурного формоутворення і уявлень про звукову природу і трактування інструменту.

Образ фортепіано, який увійшов у національну свідомість українських композиторів наприкінці ХІХ століття усталеною моделлю традиційно-романтичного типу мислення, у першій третині ХХ століття починає поступово трансформуватися під впливом нових стильових течій західноєвропейського мистецтва, а також завдяки новим образно-тематичним та жанрово-стильовим рішенням. На жаль, у сучасному вітчизняному мистецтвознавстві ця проблема не достатньо висвітлена. Тому питання виявлення засобів трансформації образу фортепіано в творчості українських композиторів першої третини ХХ століття є сьогодні актуальними.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженню образу фортепіано в світовій фортепіанній культурі присвячено праці Л. Гаккеля [1], А. Малінковської [4], Н. Рябухи [6]. Л. Гаккель на прикладі творчості зарубіжних композиторів показав змінені протягом першої половини ХХ століття уявлення про звукову природу фортепіано, його «звуковий світ», смислові, виразні, зображальні можливості інструменту. Дослідження А. Малінковської присвячено взаємозв'язку «звукового образу» фортепіано з фактурною і фонічною стороною музичної тканини, а також з часовою організацією форми. Мистецтвознавець Н. Рябуха характеризує звуковий образ фортепіано як артефакт культури в історико-стильових проєкціях звукового образу світу (від класико-романтичної до авангардної парадигми звукообразного мислення), аналізуючи твори зарубіжних композиторів та деякі фортепіанні твори вітчизняних митців (Б. Лятошинський, В. Сильвестров).

Виділення невирішених раніше частин загальної проблеми. Однак, питання стосовно розкриття засобів трансформації образу фортепіано – звукової палітри інструменту, фактури, засобів звукоутворення, методів обробки матеріалу саме в творчості українських композиторів першої третини ХХ століття поки що залишаються не розкритими.

Метою статті є виявлення засобів трансформації образу фортепіано у творчості українських композиторів першої третини ХХ століття.

Виклад основного матеріалу. Українська фортепіанна музика завжди була складовою галуззю національної культури. Епоха М. Лисенка закріпила провідні напрямки вітчизняної фортепіанної культури: яскраву концертність і салонну камерність. М. Лисенко зумів творчо перевтілити й асимілювати романтичні іонаціональні здобутки і створити індивідуальний стиль у фортепіанній музиці з національною виразністю. Хоча фортепіанну музику в романтичному стилі писали й інші українські композитори – попередники і сучасники М. Лисенка, проте тільки в нього український романтичний стиль фортепіанної музики набув найбільш сформованого вигляду. Образ фортепіано в лисенківській спадщині сприймався скоріше як інтимно-лірична сповідь романтика.

На національному ґрунті лисенківське «бачення» інструменту показало з часом дивовижну живучість. Його художні ідеї в розумінні образу інструмента знаходять подальший розвиток і втілення у творчості Я. Степового, Л. Ревуцького, В. Косенка, збагачуючись новим відтінком – ностальгічною тугою.

Ранні фортепіанні опуси Я. Степового зазнали впливу музики М. Лисенка, О. Лядова і раннього О. Скрябіна. Чи не найбільший інтерес викликають прелюди Я. Степового ор.7 № 4, ор.10 № 3, ор. 11 № 2, ор.12 № 1, ор.13, в яких найповніше виявились характерні риси фортепіанної музики українського автора. Кожний твір – це переважно один ліричний настрій, своєрідна замальовка, що тонко передає внутрішній стан людини.

Одним з найвизначніших фортепіанних творів митця є «Прелюд пам'яті Т.Г. Шевченка». Вихідна цілеспрямованість численних інтонаційних злетів з квартовим стрижнем, майже постійний октавно-акордовий з елементами імітаційної поліфонії виклад, емоційна напруженість руху – це ті художні засоби, якими композитор прагне відтворити могутність духовної сили великого Кобзаря. Мелодія-тема прелюда, яка складається з контрастних елементів – емоційно-неврівноваженого і ліричного, пов'язана з народними ліричними піснями. Певна інтонаційна схожість спостерігається між першим елементом теми і мелодією пісні «Ой по горах, по долинах». Характерне розмежування теми (на заспів і приспів), що зберігається у ряді її проведення, дозволяє припустити наявність елемента стилізації пісенної куплетної форми.

У кульмінаційному епізоді п'єси конфліктність досягає трагедійних висот. Здійснений на матеріалі другого елементу короткий і стрімкий секвенційний злет, котрий виростає з найвищої кульмінаційної хвилі розвитку, обертається потужним потоком низхідних акордових фігурацій, побудованих на тому ж матеріалі. Завершення твору звучить патетично і водночас рішуче, ніби уособлюючи бунтарський і нескорений дух безсмертної поезії Т. Шевченка.

З ім'ям Л. Ревуцького пов'язане становлення в українській фортепіанній музиці малого циклу прелюдій. Прелюдії ор. 4, ор. 7, ор. 9 по праву посіли почесне місце в фонді української музичної класики, внесли у національну літературу м'яке світло ліричного відображення світу, романтичну імпульсивність емоцій, нестримне поривання драматично-вольового почуття.

У Прелюдії Es-dur ор. 7 розгортання художнього образу пов'язане з поступовим психологічним переінтонуванням ліричного, наспівного за природою вислову у його епічне узагальнення. Вже в експозиційному розділі (форма тричастинна з кодою), який має два періоди, перші два речення у кожному з цих періодів викладають тематичні проведення з регістром, фактурним та гармонічним варіюванням. Третє виражає своєрідний психологічний висновок, що є передумовою подальшого музичного розвитку. Його вузовими моментами стають: розробковий характер підготовки кульмінації (у середньому розділі), фактурна насиченість тематизму та активна участь усіх регістрів у творенні кульмінації в репризі, вторгнення примхливо-жорсткуватої сили, навіть ворожої до попереднього світу гармонії та краси у новій (по музичному матеріалу) за змістом коді. Таким чином, ліричний образ інструменту у Прелюдії Es-dur ор. 7 під впливом фактурно-регістрових, динамічних, гармонійних змін насичується внутрішньою експресією і драматизмом та набуває епічних рис.

Друга Прелюдія ор. 7 Л. Ревуцького репрезентує один з напрямів української музики,

що пов'язаний зі спробами індивідуальних переломлень принципів творчості О. Скрибіна. Уявлення про зміст п'єси охоплюють широкий діапазон асоціацій: від романтичної бентежності до зображення вітру – одного з найдавніших художніх символів оновлення світу, з яким часто пов'язувалось весняне пробудження. Образ Прелюдії несе весняне оновлення, але не тільки і не стільки в художньому символі вітру, скільки в специфічно-музичному відображенні романтично-схвилюваних людських поривань.

Таким чином, у фортепіанних мініатюрах Л. Ревуцького відбувається семантичне розширення, романтизація та психологізація образу інструменту.

Фортепіанна музика М. Колеси становить нечисленну, але чи не найцікавішу частину його творчого доробку. Саме тут найяскравіше проявилися характерні риси його стилю, в якому поєдналися національні традиції з досягненнями професійного музичного мистецтва першої половини ХХ століття.

Аналізуючи фортепіанний доробок композитора можна визначити головну рису його стилістики – конкретну програмно-жанрову ідею. Програмність конкретизує творчий задум, чітко визначає образний зміст, емоційний світ твору. Цей принцип у композитора тісно пов'язаний з народною основою. В значній мірі це зумовлено тим, що тематизм творів М. Колеси завжди має певні жанрові ознаки. Найчастіше композитор створює власні теми в характері й душі народних, не вдаючись до цитування оригінальних народнопісенних зразків. Поширеною формою зв'язку з фольклором є вільне використання окремих його елементів (ладо-інтонаційних, метроритмічних, структурних особливостей).

Композитор у фортепіанній творчості часто звертався до сюїтних циклів, які відзначені варіаційним розвитком тематичного матеріалу, значною поліфонізацією фактури. Все це базується на синтезі імпресіоністичних прийомів письма та гуцульських фольклорних традицій з характерними для них орнаментикою, мелодизмом, ладо-гармонічними особливостями.

Відомо, що більша частина фортепіанних творів М. Колеси для цього інструменту була написана в 30-х роках, після повернення з Праги і знайомства з основними здобутками різних європейських шкіл. Равелівський підхід до імпресіонізму був ближчим для М. Колеси завдяки ясності мислення та душевній рівновазі французького композитора.

У фортепіанній сюїті «Картинки Гуцульщини» (1934р.), що відображає картини Карпат, композитор зумів проникнути в сферу побутових народних жанрів і відобразити своєрідність музичного мислення жителів Гуцульщини через розмаїття метроритміки, гуцульську ладовість і пісенно-танцювальні характерності мелодій.

Вже у першій п'єсі сюїти («Прелюд») темпове позначення *allegretto semplice* та мінорна

тональність a-moll відразу відтворюють атмосферу карпатського гірського пейзажу. Композитор досягає цього колориту варіантним викладом основної теми, в розвитку якої віддзеркалюється діалог сопілки і «троїстих музик». У першому розділі п'єси композитор використовує характерну для гуцульської музики метричну змінність, поступове ускладнення фактурного викладу. В середньому епізоді п'єси з'являються нові інтонаційні звороти, синкопи, поліритмія. Кульмінація представлена чотириголосним звучанням, що досягається поліфонізацією фактури і збагаченням її низькими басовими звуками. Останній розділ «Прелюду» повертає до початкового викладу теми. В кульмінаційних утвореннях кожної частини композитор використовує властивий імпресіонізму прийом – розмитість і змінність гармонічних і структурних елементів.

Наступна п'єса «Контрасти» (d-moll) побудована на протиставленні двох танцювальних тем, які за задумом автора несуть відмінність між вольовими, величними рухами чоловічих танців, зокрема аркана, і плавним «дріботінням» жіночих. У п'єсі переважає гомофонно-гармонічний тип викладу фактури, що все ж збагачується елементами підголоскової поліфонії. Композитор насичує фактуру орнаментикою, хроматизмами і одночасно розширює її обертоновий спектр. Автор дає позначку *rubato*, що наголошує на агогічності та імпровізаційності виконання. Слід відмітити надзвичайно багату в «Контрастах» палітру метро-ритмічних засобів: впродовж двадцяти двох тактів відбувається тринадцять змін тактового розміру. Завершальні такти п'єси на довгих тонічних органних пунктах з накладенням альтерованих звуків у темпі п'єси на «р» надають можливості вслухатись в красу специфічних імпресіоністичних гармонічних звучностей. Вся звукова тканина твору ніби розчиняється у просторі та останній акорд на *staccato* («sf») знову вносить контраст, ставлячи яскраву, дотепну крапку.

«Колискова» – наступна п'єса сюїти – внаслідок драматизації музичного образу, переростає межі жанру. Наскрізний розвиток, підсилена експресія словеслювання динамізують традиційну тричастинну форму. Початок п'єси овіяний легким смутком, наділений прийомами імітаційної поліфонії та характерною для імпресіоністичної стилістики розмитістю гармонічних і структурних утворень, різнобарвною педалізацією. З перших тактів твору відчувається жанровий колорит колискової мелодії, але в оригінальному ладово-гармонічному оточенні (підвищені IV та VII ступені), ускладненні та поліфонізації фактури від двоголосся до чотириголосся. У середній частині можна відчутися прояв наростаючого неспокою завдяки реєстровій розгорненості крайніх голосів, частій зміні гармоній, великому нагнітанню динаміки. Після кульмінаційного злету (тт. 13-15) звучність раптово обривається і тема звучить в октавному викладі

надзвичайно ніжно, обплетена гамоподібними низхідними послідовностями шістнадцятков. Реприза повертає до початкового звучання теми в прозорому фактурному поліфонічному викладі. Завершальні такти п'єси характерні використанням акорду на тональній основі з підвищеними IV та VI ступенями.

«Веснянка» є найбільш сонячною, стрімкою частиною в сюїті. Яскраво виражена скерцозність, розширення фактури надає веснянці насиченості руху, оптимістичного спрямування. Основу мелодичної лінії становить коротка поспівка, яка в процесі розвитку зазнає різноманітних ритмоінтонаційних варіантів. Фінальний п'єсі циклу притаманне також і жорстке зіткнення неакордових звуків з опорними тризвуками, що створює полігармонічний ефект. Останні життєствердуючі такти п'єси на «ff» при проведенні ритмічно та інтонаційно зміненої поспівки приводять до характерного для композиторського письма М. Колеси кадансового звороту з використанням високих IV та VI ступенів.

Отже, фортепіанні твори М. Колеси з фольклорною тематикою являють ознаки того новітнього мислення, за яке композитора у 30-х роках XX століття у Львові називали «наш український модерніст». Образ фортепіано у спадщині українського композитора збагачується поряд з романтичними імпресіоністичними рисами завдяки використанню розмитості і частій змінності гармонічних і структурних елементів, різнобарвної педалізації.

Експресіоністичні та імпресіоністичні тенденції в трактуванні звукового образу фортепіано знайшли втілення у деяких творах Б. Лятошинського, зокрема, у його фортепіанному циклі «Відображення» ор.16, що був створений у 1925 році.

Відомо, що особистість Б. Лятошинського-музиканта формувалася під впливом композиторів російської школи – О. Скрибіна, М. Римського-Корсакова, П. Чайковського, а також творчості зарубіжних композиторів – Р. Вагнера, Р. Штрауса, К. Дебюссі, з гармонією яких майбутній композитор знайомився під час навчання у Р. Глієра. За словами О. Марценіківської, «... в творчості Б. Лятошинського виявлені форми переосмислення романтичних західноєвропейських і загальнослов'янських традицій в становленні полістильового концепту пізньоромантичної (з рисами романтизованого імпресіонізму, символізму та експресіонізму) і неоромантичної (новітній романтизм XX століття) основи» [5, с. 6]. Тобто, стиль Б. Лятошинського визрівав на європейському фундаменті та являв собою результат творчого формування композитора в загальноісторичному художньому контексті різних стилевих тенденцій.

Якщо ранні твори композитора відмічені впливом стилістики пізнього романтизму, то вже в творах 20-х років XX століття можна спостерігати захоплення композитора модерними музичними

течіями, зокрема експресіонізмом та атоналізмом, що виразно позначилось на вокальній ліриці цих років та фортепіанному циклі «Відоображення».

Як відзначає вітчизняний музикознавець В. Кли́н, новаторський характер циклу «Відоображення» полягає «... у створенні в національній музичній культурі невідомої раніше місткої системи художньо-виражальних засобів, де набагато глибше відображувався духовний світ людини, переплетіння героїко-драматичних і лірико-психологічних колізій життя» [3, с. 234].

Твір складається з семи частин, що об'єднані програмним задумом. Експресивність героїчного характеру (п'єса № 1), бентежність екстатичного поривання (п'єса № 3), глибока трагедійність відчуттів (п'єса № 4), екзистенційні мотиви болісної самотності, усвідомлення крихкості життя (п'єси № 2 і № 5), невпевненості, тривоги (п'єса № 5), хиткість відтінків емоції, що «висковзують», на межі передчуттів (п'єси № 2 і № 5), психологічна витонченість (п'єса № 5), в'їдлива іронія (п'єса № 6), життєствердні сили людини-борця (п'єса № 7) – таке є коло емоційно-образних сфер циклу композитора. Проте узагальнена програмність даної сюїти не зводиться лише до відоображення того або іншого об'єкту. Це «відоображення» сучасного авторові світу думок та емоцій; взаємопроникнення гомофонної та поліфонічної систем організації музичного матеріалу, що стало однією з провідних тенденцій у розвитку не поліфонічних жанрів ХХ століття; витоків тематизму твору та його опорності на певну традицію; принципів інтонаційно-конструктивної єдності сюїтного циклу.

Деякі дослідники творчості Б. Лятошинського наголошують на впливі скрябінської філософії, що відчутна в драматургії фортепіанного циклу «Відоображення», а також впливі скрябінського стилю, що також відчувається на рівні музичної мови: вибагливий мелодичний малюнок сполучає в собі риси інструментальності з декламаційно-мовною виразністю.

На думку Д. Жалейко, у «Відоображеннях» тема-теза циклу – це тема-маска, яка символізує «образ» скрябінського стилю. Трансформуючись в кожній п'єсі, вона змінює свою інтонаційну «оболонку» [2, с. 103]. Багатотемність «Відоображень» створюється композитором завдяки впливу монотематизму: тема з'являється в різних варіантних модифікаціях, перетворюючись в кожній частині за допомогою нових образних «амплуа».

Риси імпресіонізму, характерні для композиторського почерку Б. Лятошинського, представлені у циклі «Відоображення» від «виявлення» фонічних якостей звучання інструменту, тембрики до детальної розробленості фактури і її елементів. Арабеска «мережив» музичної тканини, темброве трактування фортепіанних регістрів, колористичні нашарування

струмуючих співзвуч, що огортають мелодію, примхлива змінність ритміки і крихкість мерехтливих гармоній – всі ці імпресіоністичні «штрихи» музичної мови притаманні п'єсам «Відоображень» (№ 2, № 5) Б. Лятошинського.

Висновки і пропозиції. Отже, трансформація образу фортепіано в творчості українських композиторів першої третини ХХ століття відбувалася поступово, в залежності від збагачення образної сфери, національно-жанрових, індивідуально-стильових особливостей, що розвивались в плані еволюції художнього мислення. Зберігаючи свої провідні стильові та жанрові риси, що йшли від творчості М. Лисенка, українська фортепіанна музика першої третини ХХ століття зазнала вагомому впливу романтичного змісту з боку рахманіновської естетики (твори Л. Ревуцького, В. Косенка); у доробку вітчизняних митців можна було відчутти деякі риси творчості О. Скрябіна (окремі прелюдії Л. Ревуцького та фортепіанні твори Я. Степового). Поряд з романтичним баченням «природи» інструменту фортепіанна музика названого періоду почала збагачуватися експресивно-психологічним стилем. У деяких творах Б. Лятошинського знайшли втілення експресіоністичні та імпресіоністичні тенденції з відповідними пошуками у тембрально-регістровій сферах. Перемінність та часта зміна гармоній, розмитість форми, тонка шкала динамічних відтінків, різнобарвна педалізація у фортепіанних творах М. Колеси свідчать про прояв імпресіоністичних рис в трактуванні образу інструменту.

Перспективи подальших досліджень автор вбачає у висвітленні засобів оновлення образу фортепіано у творчості українських композиторів другої половини ХХ – початку ХХІ століть.

Список літератури:

1. Гаккель Л. Фортепианная музыка XX века. Очерки. Москва: Советский композитор, 1976. 296 с.
2. Жалейко Д.М. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова: дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2016. 205 с.
3. Кли́н В.Л. Українська радянська фортепіанна музика (1917 – 1977). Київ: Наук. думка, 1980. 313 с.
4. Малинковская А. Фортепианно-исполнительское интонирование. Москва: Музыка, 1990. 191 с.
5. Марценіківська О.В. Переосмислення романтичних традицій у фортепіанній та камерно-інструментальній творчості Б. Лятошинського: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2011. 19 с.
6. Рябуха Н. Звуковий образ світу: онто-сонологічне дослідження фортепіанного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. Харків: Вид-во Бровін О.В., 2016. 336 с.

Strii A. A.*postgraduate student of the Department of Theory and History of Art,
National Academy of Fine Art and Architecture***FEATURES OF THE PAINTING MANNER OF ADALBERT ERDELYI IN THE MUNICH PERIOD****Стрій Анастасія Анатоліївна***аспірант кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури***ОСОБЛИВОСТІ ЖИВОПИСНОЇ МАНЕРИ АДАЛЬБЕРТА ЕРДЕЛІ В МЮНХЕНСЬКОМУ ПЕРІОДІ**

Abstract. The article is dedicated to the German period of creativity of one of the founders of the Transcarpathian School of Painting – Adalbert Erdelyi (1891–1955). In 1922–1926, after receiving his higher education at the Royal Hungarian Art Institute and a certain time as a teacher in Mukachevo, he lived, studied and worked in Munich. Under the influence of modern European art, the master's painting manner has undergone a certain transformation, it has introduced new approaches to the interpretation of forms, a more free play of colors and the distribution of colors in the composition. In the article a formal analysis of paintings performed in different genres is carried out, new features are revealed. They acquired the style of A. Erdelyi under the influence of modernism. This period represents a new milestone in the artist's work and becomes the starting point for his further creative pursuits in Western European art.

Анотація. Стаття присвячена німецькому періоду творчості одного з основоположників Закарпатської школи живопису – Адальберту Ерделі (1891–1955). В 1922–1926 роках, після отримання вищої освіти в Угорському королівському художньому інституті та певного часу роботи викладачем у Мукачеві, він жив, навчався та працював у Мюнхені. Під впливом сучасного європейського мистецтва у почерку майстра відбулася певна трансформація, в ньому з'явилися нові підходи до трактування форм, більш вільна гра фарб та розподілу кольорів в композиції. В статті проведено формальний аналіз живописних творів, виконаних в різних жанрах, виявлено нові особливості, яких набула манера А. Ерделі під впливом модернізму. Цей період представляє новий важливий етап у творчості художника і стає відправною точкою для його подальших творчих пошуків у західноєвропейському мистецтві.

Key words: Adalbert Erdelyi, Transcarpathian painting, Munich period, German expressionism, European art, the influence of modernism.

Ключові слова: Адальберт Ерделі, закарпатський живопис, мюнхенський період, німецький експресіонізм, європейське мистецтво, вплив модернізму.

Постановка проблеми. Творчість видатного українського митця Адальберта Ерделі (1891–1955) розвивалася кількома етапами, які нерозривно пов'язані з провідними європейськими художніми школами Угорщини, Німеччини та Франції.

Після отримання професійної художньої освіти в Угорському королівському художньому інституті (1911–1916) він почав працювати вчителем рисунку в Мукачівській учительській семінарії, згодом паралельно зайняв пост директора Мукачівської горожанської школи. Однак, зрозумівши, що набута академічна майстерність не дає йому самовиразитися, 1922 року він вирішив поїхати до Мюнхена – однієї з колисок тодішнього сучасного мистецтва [6, с. 22].

Адальберту Ерделі стали затісні рамки реалізму, в Європі він познайомився з новітнім мистецтвом і почав синтезувати натуралістичні образи з експресивними засобами виразності. Звичайно, мова не йде про прямий вплив, картини майстра не втратили самобутності й своєрідності. Немає сумніву, що роботи цих років яскраво демонструють нову манеру, яка полягає у більш складному колориті, нові риси з'явилися також у

трактуванні об'ємів, глибшому контрасті світлотіні, динаміці та пастозності мазків.

Таким чином, в процесі дослідження було поставлено проблему аналізу творчості та пошуку нових властивостей художнього почерку, що з'явилися в живописі художника після перебування в Німеччині. Ці ознаки потребують детального з'ясування та вивчення.

Аналіз джерел і публікацій. Серед розглянутих джерел фундаментом є збірник літературних творів, щоденників та думок художника «IMEN» зі вступною статтею І. Небесника та передмовою М. Сирохмана. Книга складається з 9 розділів, серед яких є присвячені перебуванню А. Ерделі у Мюнхені. Вони охоплюють деякі побутові подробиці, історії кохання, роздуми живописця про сутність мистецтва, його прагнення як майстра, враження від сучасного йому світового мистецтва тощо [3].

Однією із перших впливових праць про закарпатця є монографія Г. Островського «Адальберт Михайлович Ерделі», в якій цілісно розглядається творчість художника та приділено увагу кожному етапу мистецького шляху

Адальберта Ерделі. Слід відзначити, що, на сьогоднішній день, в дослідницький обіг введено дуже маленьку кількість робіт, що митець створив до від'їзду в Німеччину, і ця праця стає глибоким інформативним джерелом аналізу ранньої творчості художника[7, с. 15].

Науково важливими є матеріали автора багатьох публікацій, присвячених митцю, І. Небесника «Адальберт Ерделі». В ній проведено глибокий аналіз архівних та біографічних джерел, публікацій періодичної преси, введено в науковий обіг велику кількість фактів, реконструйовано життєвий та творчий шлях живописця[6].

Грунтовне місце займає альбом «Адальберт Ерделі», упорядкований закарпатським художником А. Ковачем зі вступними статтями М. Приймача, О. Приходько, Г. Рижової. В ньому репродукована велика частина спадщини художника, що знаходиться в музеях та приватних колекціях в Україні та за її межами[1].

Аналіз основних джерел дозволяє зробити висновок, що до сих пір не було зроблено комплексного дослідження творчості мюнхенського періоду художника. Всі вищеписані праці розкривають лише окремі аспекти його діяльності та містять короткі коментарі, цим і зумовлена **актуальність** цієї статті.

Мета статті – визначити, яких особливостей набула індивідуальна манера Адальберта Ерделі після перебування у Мюнхені в 1922–1926 роках. Цей аспект творчості лишається не достатньо вивченим та потребує нового мистецтвознавчого погляду.

Методологія статті базується на художньо-стилістичному, порівняльному та історико-культурологічному методам, які дозволяють комплексно проаналізувати творчість майстра періоду 1922–1926 та виявити її особливості.

Виклад основного матеріалу дослідження. На початку ХХ століття Мюнхен носив славу «батьківщини рисунку та майстерні рисувальників»[5, с.12]. Все частіше молоді художники прагнули поїхати вдосконалюватися в Німеччину, яка приваблювала своєю добре організованою системою викладання в академіях та приватних студіях, інтенсивним художнім життям, багатою колекцією класичного мистецтва. Відправившись туди, А. Ерделі прагнув знайти відповідний виникнувшим потребам метод вдосконалення рисунку та живопису, набути тверду основу для майбутньої творчості[2, с. 131].

На той час в Баварії продовжувалася традиція знаменитої школи реалізму, яка розвивалася з кінця ХІХ століття, її провідними педагогами були Антон Ажбе та Шимон Голлоші[5, с. 13].

В сучасному мистецтві активно розвивався експресіонізм. В своїй художній мові ця течія зберегла основні зачати класичного мистецтва, одночасно комбінуючи їх з новими образотворчими елементами. Прагнення відобразити світ не таким як його бачить людина, а

таким яким відчуває, вступило в протиріччя з загальним розвитком культури і вплинуло на відображення реальної дійсності художниками. Орієнтація на суб'єктивне, часто ірраціональне, художники зображували жорстокий і абсурдний світ, де не має надії та світла. Дуже складно сформулювати чіткі естетичні принципи цієї епохи, адже в модернізмі кожен майстер виступав новатором із індивідуальним світобаченням, що спричинило різні та несподівані погляди на оточуючий світ та способи його відображення. Кожна робота експресіоністів була своєрідною «особистою драмою»[8, с. 14].

Говорячи про філософський вплив на експресіонізм потрібно виділити німецького мислителя – Ніцше Ф. В своїх працях він намагався погрузити людину в світ потаємних страхів, і результатом цього, за його теорією, мали стати дії, що призведуть до звільнення. В образотворчому мистецтві ж відобразилася лише одна сторона – констатація жаха та пригнічення сил людини [4, с. 116]. Паралельно були популярними філософські ідеї К'єркегора С., феноменологія Гуссерля Е., теорія «чуттєвості» Ліпса Т., інтуїтивізм Бергсона А. та психоаналітична філософія Фрейда З.

Саме на такому тлі почали формуватися філософські орієнтири А. Ерделі та відбулося становлення його індивідуального почерку. Він постійно вів під час подорожей щоденник, де багато філософствував на теми краси та буття. У розумінні закарпатця митець – це носій особливої енергії, яку пізнати може не кожен з людей. Його головна місія – дати цій силі життя, втілити її в полотні у кращій формі[3, с. 45–46]. Є сенс вважати, що ці погляди на мистецтво та естетику склалися від захоплення працями Шопенгауера А. та Бергсона А., які у своїй ідеалістичній теорії оцінювали пізнання як момент естетичного переживання, якому близьке споглядання, вивчення форм та глибина відчуттів[4, с. 19].

Підхід Ліпса Т. у вченні «чуттєвості» розглядає об'єкт сприймання як не існуючий в реальності продукт діяльності суб'єкта, що був створений штучно за допомогою його індивідуального сприйняття та пронизаний його власними почуттями[4, с. 85]. Дуже близькою за світоглядом є теза А. Ерделі, для якого картина – «відгомін безміру краси, пережитої в момент народження картини», він вважає її пам'яткою задуму художника, таємницею, що існує в часі та просторі і треба тільки почекати, щоб спіймати момент та зафіксувати красу своєї душі[3, с. 45].

У Мюнхені А. Ерделі прагнув знайти побратимів близьких по душевній організації, натомість в мемуарах читаємо, що рівень художньої братії в яку він потрапив дуже низький[3, с. 232]. Митець критикував місцеву «Школу мистецтва рисунку та живопису» Моррітца Гайманна: «У задану школу мені потрібно було вступити хоча б для того, щоб у мене була законна підстава для перебування у Мюнхені»[3, с. 233]. На підставі цієї цитати можна

зробити припущення, що А. Ерделі навчався саме в цій вищезгаданій школі, що ніколи не згадується іншими авторами. Він швидко розчарувався вчителі, студію якого відвідував: «...І я прийшов, я вірив, що зустріну багато мистецьких душ у Мюнхені. А зустрів цілком пересічного хлопця-майстра...»[3, с. 233]. Не знайшовши іншої майстерні, яка би відповідала очікуванням молодого закарпатця, він вирішив піти власною дорогою та навчатися, відвідуючи Стару та Нову Пінакотеки, багаточислені виставки у Складному палаці. зануритися у пошуки сучасних німецьких художників[3, с. 123]. Зацікавленість А. Ерделі сучасним мистецтвом Небесник І. доводить тим, що в особистій бібліотеці художника береглися книги про творчість Сезанна та німецький експресіонізм, придбані ним у Німеччині[6, с. 26].

Закономірно, що під час тривалого перебування в Німеччині до реалістичної манери Адальберта Ерделі долучилися нові прийоми, змінюється коло тем, з'являються незвичні рішення композицій і ракурсів, що говорить про народження нового періоду творчості.

Вагоме місце в цей час посідає портретний жанр. Після участі А. Ерделі у виставці в Складному

палаці 1923 року за ним закріпилася слава професійного майстра, якому місцева еліта почала робити замовлення. Він виконав портрети «Пана Г. Рота», «Пані Юрінек», «Портрет Гофмана», «Портрет Е.Т.», портрет мюнхенського барона та багато інших[6, с. 25-26]. На думку Г. Островського: «На смену тщательной, несколько робкой и педантичной детализации ранних работ приходит более свободный широкий мазок, вызывающий в памяти полотна В. Серова или А. Цорна.»[7, с. 15]. У «Портреті старого» 1924 року видно, що до реалістичного виконаного зображення прибавилися нові технічні та стилістичні прийоми – більш експресивні та пастозні мазки, яскраві контрасти, іноді чистий колір (рис. 1). А. Ерделі вільно володів пензлем, за рахунок динамічних моделюючих рухів та півтонів фарб він виліплював форму об'єктів – це говорить про те, що він тонко відчував матеріал і техніку, з якими працював. При цьому він лишився спостережливим споглядачем своєї моделі і чітко передав характер портретованого чоловіка, підкреслюючи його індивідуальність оточуючим інтер'єром.



Рис. 1. Ерделі Адальберт(1891–1955). Портрет Старого, 1924. Картон, олія.
37 x 44 см. ЗОХМ. Ж-331.

Зовсім інший підхід бачимо у творі «За роботою» – рідкісному прикладі жанрової композиції (рис. 2). А. Ерделі не обмежувався реалістичною передачею об'єктів та оточуючого середовища. Основною метою було передати відчуття фізично важкої праці чоловіків. Цього художник досяг використовуючи деякі здобутки експресіонізму, серед яких складний та емоційно

навантажений колорит. Потужні контрасти побудовані на зіставленні теплих та холодних фарб, чергуванні світлих і темних площин у тлі. Художник не виявляє інтересу до перспективи та об'ємності на фоні, сміливо наносить широкі та різнонаправлені мазки. Експресія посилюється за рахунок зустрічного ритму виразних темних контурів фігур і будівельних обладунків.



Рис. 2. Ерделі Адальберт(1891–1955). *За роботою*. 1920-ті рр., фанера, олія. 30х36,4. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

Серед небагатьох ню (або актів) А. Ерделі є робота з назвою «Доля» (рис. 3). Вона датована

1925 роком, написана у короткій поїздці художника у Прагу під час перебування в Німеччині.



Рис. 3. Ерделі Адальберт(1891–1955). *Доля*. 1925, полотно, олія. 45 x 38. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

По середині полотна діагональ розділяє композицію на світлу і темну сторони, в яких знаходяться ключові об'єкти. На кордоні площин митець вводить плями трьох основних кольорів для акцентування та підтримки балансу. На темній частині роботи знаходиться жіноча постать. Її фігура вирішена зигзагообразною позою, що ритмічно підтримує головну лінію композиції. Навпроти неї на світлій частині – зловісна кисть темної руки, що тягнеться до оголеної. Ці гротескні образи та відмова від деталізації – художні прийоми експресіоністського характеру, які чуємо відголосками в творчості А. Ерделі. Картина добре

ілюструє захопленість Ніцше та викликає відчуття містифікації. На підсвідомому рівні можна відчутти, що у твір закладено деякий символічний та філософський зміст, а авторський напис на звороті: «Жіноче бажання за сильною чоловічою рукою» та вибір фарб дозволяє зробити припущення, що тут має місце аполлонічне та діонісійське начало.

Важливо відмітити, що на початку 1920-х років в натюрмортах Адальберта Ерделі виділюється улюблений мотив – зображення предметів, що стоять на полірованих поверхнях та віддзеркалюються на них, зокрема – склянок з

водою. Однією з перших таких робіт є полотно з водою», яку митець створив ще до поїздки в колекції Східно-Словацької галереї «Склянки з Мюнхен (рис. 4).

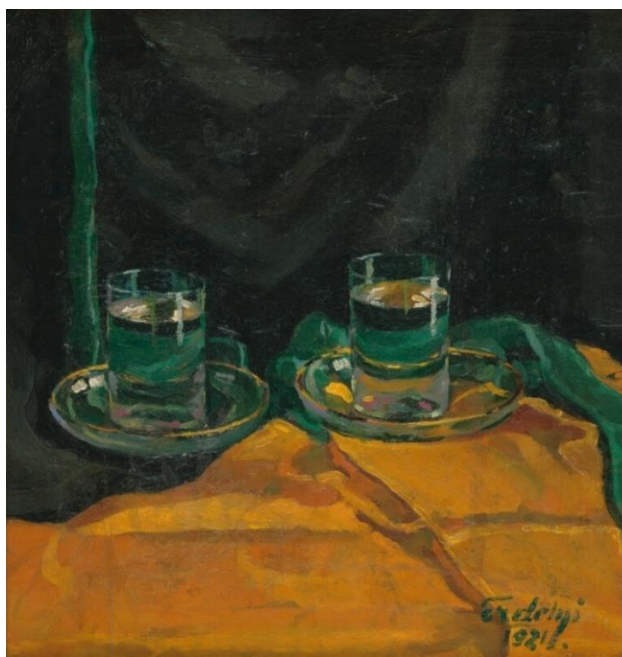


Рис. 4. Ерделі Адальберт(1891–1955). Склянки з водою, 1921.Полотно, олія. 45 x 43 см. Східно-Словацька галерея. Кошице (Словацьчина). 0-2861.

До зображення води в А. Ерделі було особливе ставлення, він в щоденнику писав: «Сонце освітлює склянку води на столі! Хто може намалювати цю інтенсивність? Світло – аж очі сліпить. Якщо уявлю, що все це хочу передати фарбами, зробленими з землі, з глини – чи не здається у таких випадках малювання смішним?»[3, с. 45]. Таким чином бачимо, що вміння зобразити склянку з водою, в його розумінні, був показник майстерності художника. Г. Островський дуже високо оцінює цю картину та захоплюється майстерністю А. Ерделі,

який в таких простих побутових речах знайшов красу та причину для вічного споглядання[7, с.14]. Рижова Г. відмічає, що вода у сенсі творчості митця стала міфопоетичним символом, уособленням краси і досконалості[1, с. 28].

Цей мотив переходив від однієї до іншої роботи впродовж всього творчого шляху митця. На відміну від музейної картини, в «Натюрморті з сигарою» з приватної колекції бачимо більш складну композицію та збагачений колорит (рис. 5).



Рис. 5. Ерделі Адальберт(1891–1955). Натюрморт з сигарою. Друга пол. 1920-х рр., фанера, олія. 57,6 x 52,2. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

Робота написана з незвичного ракурсу, художник проробляє декілька планів. Перед нами новий тип натюрморту А. Ерделі – той, що вписаний в інтер'єр із ранньою картиною. Тут художник вільно володіє кольором та сміливо грає з ефектами освітлення. Структура композиції геометризована, завдяки ритмічним вертикальним і діагональним площинам і лініям вибудовується простір і плани. Темні форми столу в тіні перетинаються сяючим світлом із вікна, яке рефлексує на полірованій поверхні стільниці. Відблиски створюють додаткову гру світлотіні та

збагачують палітру. Темна частина столу внизу зліва введена в композицію картини задля підтримки балансу чергування світлих та темних плям. Головними елементами, замикаючими композицію, є сигара і склянка поруч із нею.

Завдяки фрагменту датованого твору «Доля» та за своїми стилістичними ознаками натюрморт можна атрибуувати 1925–1926 роками.

Нове трактування тла А. Ерделі дає в серії невеликих за розміром краєвидів цього часу. Розглянемо це на прикладі роботи «У лісі» (рис. 6).



Рис. 6. Ерделі Адальберт (1891–1955). У лісі. 1925, картон, олія. 40,5 x 34,5. Колекція галереї НЮ АРТ. Київ.

Він її виконав на незагрунтованому фабричному картоні, цікаво, що основа теж стала важливим матеріалом, її органічний коричневий колір додав нової фактури роботі та невимушено поєднався з зображуваною природою, органічно об'єднуючи всі об'єкти і плани в цілісну композицію. В колірному ладі відчутна більш спокійна гра світлотіні, прагнення моделювати форму фарбою у використанні чистих барв, можна побачити втілення тих живописних принципів, на яких наполягав Антон Ажбе, з майстерні якого вийшла плеяда митців-сучасників А. Ерделі[5, с. 61]. Тут ми бачимо перевагу колірної рішення форми над тональним, широке оперування локальними кольорами за рахунок тонкого нюансування. В роботі використовується світлотіньове моделювання з динамічною контрастністю у співвідношенні середнього та першого планів. Холодний синій колір виразно домінує в композиції та намічує контури стволів дерев, повторюється акцентами у кроні, на тлі та на землі.

Висновки. Творчість Адальберта Ерделі мюнхенського періоду представляє високий рівень майстерності. У ній бачимо прояви модернізму, а саме течії експресіонізму, що панувала на той час в

німецькій культурі. З щоденників знаємо, що в ті часи закарпатець переймався проблемами людства, часто філософствував на тему людини та її ролі в цьому світі, змісту життя, акту творіння[3, с. 44]. Його буремні думки були співзвучні тогочасним глобальним проблемам європейського суспільства, однак живописець ніколи не виходив у «чистий» експресіонізм з його динамічними формами та кричущою палітрою, що відображала хвилюючу та напружену атмосферу, тут доречно говорити лише про відголоски цієї художньої течії, які лише «чутно» в роботах митця. Є сенс вважати, що він шукав себе у символізмі і закладав смислову значимість у кольори.

Не дивлячись на те, що в дослідницькому обігу досить маленька кількість живописних творів А. Ерделі періоду до поїздки в Мюнхен, можна стверджувати, що художник почав використовувати деякі художньо-стилістичні прийоми експресіонізму в своєму живописі у поєднанні зі школою реалізму, але без посилю до місцевих духовних катастроф. Це проявилось у гротескно представлених образах, більш сміливих колористичних рішеннях, характері освітлення у картинах, динаміці мазків, експериментами з основою. Також нерідко зустрічаємо темні

конттури, по яких часто відчувається застосування мастихіна. В цей же період сформувалося основне коло жанрів, в яких він працював все подальше життя: портрет, пейзаж, натюрморт, рідко – жанрові сцени та ню.

Перспективи подальших досліджень передбачають пошук творів мюнхенського періоду Адальберта Ерделі та його сучасників для порівняльного аналізу та більш детального виявлення впливу європейського образотворчого мистецтва на формування індивідуальної манери живописця.

Список літератури

1. Адальберт Ерделі: Альбом / Авт.-упоряд. А. М. Ковач. – Ужгород: «Видавництво Олександри Гаркуші», 2007. [Adalbert Erdelyi: Albom / Avt.-uporyad. A. M. Kovach. – Uzhgorod: «Vidavnistvo Oleksandry Garkushi», 2007. (In Ukr)].
2. Асеева Н. Ю. Украинское искусство и европейские художественные центры, конец XIX–нач. XX в. / Н. Ю. Асеева; [АН УССР, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рыльского]. – Киев : Наук. думка, 1989. [Aseeva N. Yu. Ukrainское iskusstvo i evropeyskie hudozhestvennyye tsentry, konets XIX–nach. XX v. / N. Yu. Aseeva; [AN USSR, In-t iskusstvovedeniya, folklora i etnografii im. M. F. Ryil'skogo]. – Kiev : Nauk. dumka, 1989. (In Russ)].
3. Ерделі Адальберт ІМЕН [Текст] : літературні твори, щоденники, думки / Адальберт

Ерделі ; [уклали І. І. Небесник, М. В. Сирохман]. – Ужгород : Видавництво Олександри Гаркуші, 2012. [Erdelyi Adalbert IMEN [Tekst] : lteraturni tvory, schodenniki, dumky / Adalbert Erdelyi ; [uklali I. I. Nebesnik, M. V. Sirohman]. – Uzhgorod : Vidavnistvo Oleksandry Garkushi, 2012. (In Ukr)].

4. Куликова И. С. Философия и искусство модернизма. – М., 1980. [Kulikova I. S. Filosofiya i iskusstvo modernizma. – М., 1980. (In Russ)].

5. Молева Н., Белютин С. Школа Антона Ашбе: К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX–XX веков. – М., 1958. [Moleva N., Belyutin E. Shkola Antona Ashbe: K voprosu o putyah razvitiya hudozhestvennoy pedagogiki na rubezhe XIX–XX vekov. – М., 1958. (In Russ)].

6. Небесник І. І. Адальберт Ерделі. – Львів: Видавництво Мс, 2007. [Nebesnik I. I. Adalbert Erdelyi. – Lviv: Vydavnytstvo Ms, 2007. (In Ukr)].

7. Островский Г. С. Адальберт Михайлович Эрдели. – М., «Советский художник», 1996. [Ostrovskiy G. S. Adalbert Mihaylovich Erdelyi. – М., «Sovetskiy hudozhnik», 1996. (In Russ)].

8. Шве́ц Т. П. Катастрофа как тема и образ в истории изобразительного искусства: на материале живописи и графики немецкого экспрессионизма: автореф. дис. канд. искусствоведения. – СПб., 2012. [Shvets T. P. Katastrofa kak tema i obraz v istorii izobrazitel'nogo iskustva: na materiale zhivopisi i grafiki nemetskogo ekspressionizma: avtoref. dis. kand. iskusstvovedeniya. – SPb., 2012. (In Russ)].

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЕ НАУКИ

Usmonova Nigora

Lecturer

of Journalism and Mass Communications University
of Uzbekistan

STYLE ISSUES AND HEADINGS OF JOURNALISTIC TEXT

Abstract. This article discusses the concept of a journalistic text, which is a special type of information product, its characteristic features, and the role of headings in a journalistic text, signs and problems of composition of a journalistic text.

Keywords: *journalistic text, information, heading, journalistic materials, composition, sign of a journalistic work, problems of modern journalistic texts.*

A journalistic text, being a special kind of information product, actually exists as some of its varieties called genres. How this fact affects the idea specifically, we must look when it comes to the genre characteristics of materials. But the point is that with all this, the guiding, prompting nature of the idea acts as a stable sign of a journalistic text. A characteristic feature of the idea of a journalistic work is that it acts as an indicator of the path to solving the problem, suggests the type of behavior or attitude towards reality, thanks to which the recipient of information can feel somewhat more confident in this life.

The main task of a journalistic text is to transmit information. It can be a description of a problem, event, and conflict situation. The main thing to consider when doing this is the true and verified reality of the event. Everyone also knows the need for an informational reason for writing a text, since a journalistic text is usually associated with events affecting the interests of readers. For no reason, an article is rarely worth attention.

To find a good topic for a journalist means to find a vivid real situation that either gives new knowledge about a problem that hurts many, or shows an interesting experience in solving it, or opens up the possibility of reflecting in the text a problem that has not yet been recognized by society, but has already manifested itself as a real difficulty requiring permission.

Examining a journalistic text as a concept, many emphasize relevance as the main attribute of a work, but this is not entirely true. The relevance of the material, of course, is a very important property, but it belongs to a huge number of texts, and it is difficult and incorrect to call it specific, to put it mildly. But here is what you should pay attention to: relevance is a property that is emanating from semantics and related works, and this means that each material has its own secret of relevance. Everything else depends directly on the journalist, on how he understood the urgent problem, how seriously he took it, what conclusions he made, what he did to implement the purpose of the text in principle.

In addition the more unexpected or long-awaited new information, the more people they touch, the more valuable the material. For example, one cannot help but notice something new that appeared in thematic solutions of materials of all mass media: how the range of problems expanded; how many new zones of reality, previously closed to journalism, turned out to be represented by concrete real situations; how much the approach to reproducing them has changed.

Another sign of a journalistic work is that journalistic materials in the vast majority of cases have a dialogical beginning, regardless of whether they have a dialogical form of presentation (as in an interview, conversation) or not. The author of a journalistic text often either directly addresses the reader, or argues for him something in his mind as a conversation partner. Therefore, questions are posed in journalistic texts of many genres, answers are given, arguments are made in favor of some point of view and counter-arguments are put forward, etc., which creates the illusion of an exchange of views between partners in "live" communication.

E.I.Pronina believes that a journalistic text carries a special kind of information - journalistic information¹. According to her research, it is characterized by a set of properties that cause certain types of reactions to publications.

1) Involvement reactions - actions (external or internal) in which the attitude of the recipient of information to the described realities reveals itself;

2) Execution reactions - actions that constitute the direct implementation of recommendations or behaviors offered by the journalistic text;

3) Reactions of a social guarantee - actions (readiness for actions) in which the responsibility of certain social forces for the necessary consequences of publication is manifested.

In journalism, the superficial connections of a text, whether it is a radio, television, or printed text, are to a large extent determined by the intent of the subject and made through editing. G.V.Lazutina² offers the following rules for editing a journalistic text:

¹Кубрякова Е. С. Текст. Структура и семантика. Т. 1. - М., 2001. - С. 72-81

²Лазутина Г. В. Основы творческой деятельности журналиста.: Учебное пособие для вузов. - М.: «Аспект Пресс», 2001.

1) To observe the clarity of the presentation of text elements within their own borders.

Each text element is a micro-entity, and in order for it to be adequately perceived, it needs to be adequately expressed.

2) It is necessary to control how the textual elements of the factual information layer correspond with the textual elements of the estimated information layer, observing the proportions suggested by the genre specificity of the material.

Violating this rule, the author runs the risk of falling into one of two sins: he can either "drown" in the facts, not being able to reveal their meaning, or "get bogged down" in baseless assessments that are not perceived by the audience, since they are weakly reasoned.

3) The semantic, stylistic, intonational integrity of the found editing techniques should be maintained, striving for an aesthetic completeness of the text.

But editing is just one way of organizing a journalistic text. The second, but no less important is the composition. This concept is also associated with the construction of the text, but from the point of view of its internal logic (it is not for nothing that sometimes the composition is called the "internal form" of the work). It reflects the deep connections of the text. Composition is a means of organizing the text, acting as a system of rules for its construction in terms of a combination of subtopics.

Problems with the composition arise when the article is large, not so one-dimensional, or both. This is especially true for texts in which there is no

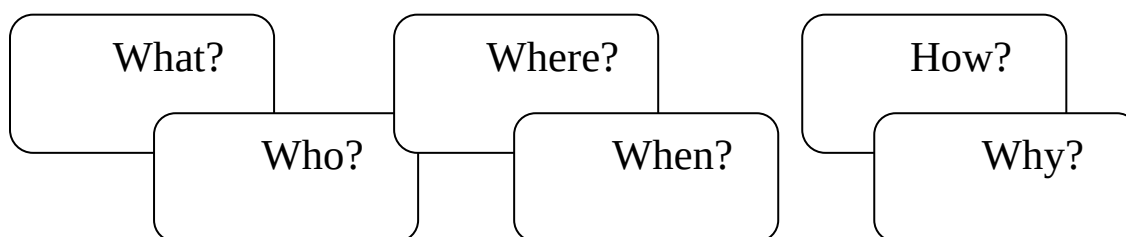
chronological sequence of events. If it is, then the internal structure of the plot facilitates the work, overlapping the material of the article as soon as the lead is written. Reporting written in an outline manner is also difficult in this regard, as it often consists of many different topics and lines. Some parts fit, but do not fit, while others, at first glance, do not fit at all.

Composition problems basically boil down to the following: how to present the reader various aspects of history clearly and logically, so that a coherent picture is obtained in the end? What to put and how to put it together? In the worst case, these problems are similar to a mosaic, which must be composed of an almost infinite number of elements of various shapes and colors, and there is no stencil picture.

Writing journalistic material is another matter than writing a novel or a story, but this difference is not as great as some would like to think. Everything that is well written has common features. A well-written thing is clear, easy to read, it uses an unstressed language, it teaches and entertains. All these characteristics apply to a well-written journalistic text to the same extent as to a well-written novel.

According to D. Randall³, there are five signs of a well-made text: clarity, vibrant language, accuracy, honesty, adequacy.

Journalism must be the enemy of inaccuracy. Articles should answer readers' questions, rather than provoke new ones. And the questions that a journalist should try to answer and answer as accurately as possible are as follows:



The headline in the modern media (print, electronic) is one of the main ways to attract the attention of the reader. The reader finds what interests him precisely in the headings. The art of making headlines is one of the most important in journalism. The headlines should either inform or intrigue, and then they will pick up a newspaper or magazine, buy it, read it. Thus, the heading acts as a link between the subject (media) and the object (audience).

"The headline is a kind of signboard, and the more colorful it is, the greater the guarantee that the material will be read"⁴. But a good headline should not only be bright, but also express the content of the material that it represents.

Researcher A.S.Popov called the nominative function "ontological initial", since the title should

"identify the article, name it, distinguish it from others"⁵

Often in modern journalistic texts one can encounter the following phenomenon: the headline is intriguing, attracts attention, but has no relation to the super sense of the material and therefore orientates the reader very inaccurately. This, incidentally, is a very common flaw in today's journalism.

If we talk about headlines, then, according to G.V.Lazutina, there are three types of them:

- 1) direct reflection of the topic;
- 2) direct reflection of the idea;
- 3) indirect reflection of the ideological and thematic decision through a journalistic image.

When the heading is built on links that are not essential for a given material, it becomes provocative:

³Рэндалл Д. Универсальный журналист. СПб., 1998.

⁴Бессонов А.С. Газетный заголовок. Л., 1958. С. 3.

⁵Попов А.С. Синтаксическая структура современного газетного заголовка и ее развитие // Развитие синтаксиса современного русского языка. М., 1966. С. 96.

it causes the recipient of information certain expectations, makes him get acquainted with the material, and as a result, these expectations turn out to be unjustified.

The heading is the title of the press material. Therefore, the title and the text should be consistent, concise, and clear. We live in the age of information. This requires journalists to provide adequate and quality information to a wider audience, based on these laws and regulations.

The author of the speech in the text of the journalist is the author himself. The journalist's speech is mainly created in monologue. From the point of view of journalistic genres, the text of a journalist can also be used as a dialogic speech, as well as inward, external and parallel speech, remarks.

Generally, the text of the journalist's work is created in a publicist style and has a mass, propaganda and informative content. The journalist's text is dominated by characteristics such as template, factuality, responsiveness, information, appeal, appeal, judgment, detail and fact. In this respect, the text of a journalist's work differs from that of any other type.

Any text begins with the headings. The heading of the title, its essence, and its status depend on the existence of the text. The title of the author's first words to his reader is the title. In written speech, communication begins with the title

In the textbook "Technique of newspaper headlines" by the scientist L. Tashmukhamedova, the following comments on the importance of headings are given⁶.

First, the title goes through a long historical process that is still widely used today;

Secondly, newspaper headlines, in turn, perform several tasks and inform the reader about the text;

Third, the titles are only a few words, and they can come in the form of articles and phrases;

Fourth, beautiful design, combined with header selection, in bright, dark colors will attract the reader's attention to the topic;

Fifth, it must always match the content of the text, be it duplicated or covertly referred to.

After analyzing the facts, we came to the conclusion that the problems of modern journalistic texts are:

1. Composition problems
2. Difficulties editing text
3. Selection of a headline reflecting the essence of the material

In the course of work, we came to the following conclusion:

The main problems of journalistic texts are:

- heading does not reflect the essence of the material;
- text editing;
- composition problems;
- lack of output in the text.

Despite some flaws found in the materials of local newspapers, the quality of the texts is quite good. It follows that local journalists (and, therefore, their texts) successfully cope with the main problems that arise when creating modern journalistic works.

In summary, the headlines carry a variety of functions in writing, as a result of a complex creative speech process. The tasks that they perform are interrelated, joint, and interrelated: instead, in a particular headline, one or the other task is represented as stronger or weaker. It is also due to the fact that titles can perform different functions, structure, and composition.

REFERENCES:

1. Бессонов А.С. Газетный заголовок. Л., 1958. С. 3.
2. Кубрякова Е.С. Текст. Структура и семантика. Т. 1. - М., 2001. - С. 72-81
3. Лазутина Г.В. Основы творческой деятельности журналиста.: Учебное пособие для вузов. - М.: «Аспект Пресс», 2001.
4. Попов А.С. Синтаксическая структура современного газетного заголовка и ее развитие // Развитие синтаксиса современного русского языка. М., 1966. С. 96.
5. Рэндалл Д. Универсальный журналист. СПб., 1998.
6. Тошмухамедова Л. Газета сарлавҳалари услубияти. - Т.: —Истеъдод, 2008. - Б.6

⁶ Тошмухамедова Л. Газета сарлавҳалари услубияти. - Т.: —Истеъдод, 2008. - Б.6

**АНАЛІЗ КОНЦЕПТУ «ПРОСТІР» НА ПРИКЛАДІ ТВОРІВ ОРХАНА ПАМУКА (РОМАН
«ЧОРНА КНИГА») ТА ЮРІЯ ВИННИЧУКА (РОМАН «МАЛЬВА ЛАНДА»)**

**A STUDY ON ISSUING THE IMAGE OF SPACE IN ORHAN PAMUK'S "BLACK BOOK" AND YURI
VINNYCHUK'S "MALVA LANDA"**

Анотація. Орхан Памук увійшов в історію світової літератури як представник постмодернізму, що виник і сформувався ближче до другої половини ХХ-го століття, а письменницьку славу йому принесли твори, написані ним після 1980 року. Риси постмодернізму особливо яскраво виявилися у його романі 1990-х років «Чорна книга». У цьому творі автор неодноразово вдавався до таких постмодерністських прийомів, як метапроза, інтертекстовість, переплетення дискурсів, введення героїв-антагоністів тощо. У романі, який є своєрідним протестом проти схильності до бездумної згоди, занепадництва, тенденції коритися іншим та вузьколобості, письменникові вдалося розкрити сутність і стилістику цього напрямку якнайкраще. Цей твір зробив прозаїка улюбленцем одних і водночас об'єктом критики для інших.

Одним із представників постмодерністської течії в українській літературі є Юрій Винничук. Він прагнув додати постмодерних елементів до свого доробку, і його роман «Мальва Ланда», який було опубліковано 1993 року, є переважно постмодерністським. Як і названий твір Орхана Памука, роман Юрія Винничука отримав як схвальні, так і критичні відгуки.

У цій статті ми здійснили спробу узагальненого аналізу концепту «простір», а саме – «місто» – у романі «Чорна книга» турецького письменника Орхана Памука і творі «Мальва Ланда», що вийшов з-під пера українського автора Юрія Винничука. Попри низку відмінностей, у літературному доробку обох письменників є беззаперечні спільні риси на кшталт опозиції Схід–Захід, тлумачення концепту простору і, зокрема, образу міста, розкриття поняття часу, звернення до історичних фактів, певних паралелей в іменах головних дійових осіб тощо. Автори названих романів дуже своєрідно розглянули образи двох міст – Львова і Стамбулу відповідно. У цій статті ми намагалися висвітлити це питання, а також проаналізувати елементи постмодернізму в обох творах, підкріпивши їх відповідними прикладами з романів інших письменників.

Abstract. Orhan Pamuk, who is a representative of the postmodern novel, which emerged after the mid-20th century, gains fame for his works that he has written after 1980. His novel "Kara Kitap" (The Black Book) is a remarkable work which intensifies postmodernism. In the novel, he frequently applies the features of postmodern style, such as metafiction, intertextuality, intertwined discourses, and opposite characters. This novel, in which Pamuk expresses an absolute rejection of acceptance in advance, submissiveness, unquestioned subjection and narrow thoughts, is considered to be the epitome of postmodernism. With this postmodern literary work, the author is applauded by some critiques but also disapproved by others.

Another author who prefers writing in postmodern style is Yuri Vinnichuk in Ukrainian literature. He makes an effort to apply the discourses of postmodern literary style in his works. His novel 'Malva Landa', which he presented to the world of literature in 1993, is a work in which he intensely applies postmodern style. Like Orhan Pamuk, he also receives both positive and negative criticism by different communities.

In this article, it is aimed to make an analysis and comparison under the main title of "the image of space and city" in the works of 'Black Book' and 'Malva Landa' by Turkish writer Orhan Pamuk and Ukrainian writer Yuri Vinnichuk, respectively. Both writers, for instance, have clear common points in presenting eastern and western cultural concepts, the image of city-space, and the image of time, flashbacks in history and the characteristics of the names chosen for the characters. To illustrate this point more clearly, it is tried to show in this study how the image of city for both Istanbul and Lviv is handled in the two works. Also, the study attempts to analyze the both novels regarding the characteristics of postmodernism and supporting with the examples from different authors and novels.

Ключові слова: *постмодерністський роман, Схід–Захід, місто, Стамбул, Львів, Орхан Памук, Юрій Винничук, «Мальва Ланда», «Чорна книга».*

Key phrases: *postmodern novel, eastern western culture, the image of city, Istanbul, Lviv, Orhan Pamuk, Yuri Vinnichuk, Malva Landa, Kara Kitap, the Black Book.*

Напевно, коли Орхан Памук презентував читачам свій фантазмагоричний, сповнений образами твір, він і уявити собі не міг, що цей роман не лише завоює величезну прихильність аудиторії, а й стане одним із передвісників глобальних

позитивних змін у його кар'єрі. Хіба він міг припустити, що неодноразово наражатиметься на нищівну критику, яка чергуватиметься із похвалою... Чи міг він подумати, що його твір, перекладений багатьма мовами світу, опиниться

серед найпродаваніших книг, які, однак, не всі зуміють осягнути, перетворивши на мішень для зауважень... Прикметно, що до того, як він став лауреатом Нобелівської премії у галузі літератури, Орхан Памук отримав на свою адресу чимало неприємних слів від співвітчизників...

На перший погляд, «Чорна книга» – це вкрай заплутаний і складний для сприйняття твір... А все тому, що автор заглиблюється у найдрібніші нюанси, прискіпливо досліджуючи чи не кожен із них. У романі, де письменник оперує численними образами й символами, аби якомога повніше змалювати тисячі іпостасей Стамбулу, переплітається все, починаючи із концептів з «Любові та краси» Шейха Галіба, «Месневі» Мевляни та «Мови птахів» Фаріда ад-Діна Аттара; у творі можна натрапити на посилання до філософії гуруфізму й переконання членів суфійського ордену Бекташі; він також рясніє поняттями з кінематографу, журналістики, суфійської ідеології та політики; окрім того, з нього можна почерпнути багато чого про східну й західну культури.

Мотив міста посідає особливе місце у творчості Орхана Памука. У своїх оповідях автор малює образ казкового міста, у чому йому допомагають різноманітні вигадки й фантазії.

11. Обидва письменники – Орхан Памук і Юрій Винничук – стикалися з несприйняттям своєї творчості, спричиненим особливостями їхнього дискурсу, що має як спільності, так і відмінності. Так, «Мальві Ланді» Юрія Винничука і «Чорній книзі» Орхана Памука висували схожі «звинувачення», закидаючи їхнім авторам надмірну любов до довгих речень, занадто плутаний стиль оповіді, перевантажений метафорами, і т. д. Приміром, у романі «Мальва Ланда» події розгортаються у фантастичному просторі, де є Море Борщів і так звана сміттярка. У цьому місці живуть різні дивовижні істоти-чудовиська, русалки, привиди тощо. [1]

12. Виходячи з уже класичного положення М. Бахтіна про взаємодію часу і простору, місто як «чужий» простір пов'язуємо з уявленнями про есхатологічний час, зумовлений процесом ентропійного розвитку. «Химерний» простір як авторський варіант художнього втілення такого міста презентує в українській прозі роман Ю. Винничука «Мальва Ланда», у турецькій – «Чорна книга» О. Памука. Окрім топосу «чужого»/«химерного» міста, спільними для обох романів є, по-перше, його символічна інтерпретація як проекції світу, що переживає катастрофу «пост-» у результаті руйнації традиційного способу життя і мислення; по-друге, мотив пошуку коханої як спосіб осягнення «химерного» простору; по-третє, актуалізація культурологічних мотивів задля посилення ідеї світу без майбутнього, якщо він втрачає зв'язок із минулим. По-четверте, в обох романах одночасно існує кілька світів і вимірів, які є сумірні з різними часовими фрагментами (минуле імперського Стамбула і Стамбула кінця ХХ ст. в романі О. Памука і позачасової Сміттярки та

України 1913 і 1993 років у Ю. Винничука), які і творять «химерність» зображеного простору. У результаті в обох романах постає образ міста, у якому поєднані тенденції в зображенні топосу як джерела історичного і топографічного знання про місто і міста як символу чи міфу.

Попри це, вважаємо, у романі О. Памука відчутні характерні тенденції сприйняття феномену часу, вкорінені в східні релігії, тобто уявлення про «спіральний» час як нескінченне переродження усього живого. Тоді як у творі Ю. Винничука превалює стихія пародії, бурлеску, а подекуди і чорного гумору, спрямована на ідею оновлення через руйнування. Адже Ю. Винничук, як слушно зазначає Г. Косарева, є «одним із засновників “чорного гумору” в українській літературі», який активно послуговується такими засобами постмодерного письма, як децентрація, тотальна іронія/самоіронія, гра з читачем, використання хронізмів, прийомів “чорного гумору”, який часто набуває карнавального характеру» [4, с. 305]

Буквальний сюжет обох романів можна звести до формули «блукання персонажа-інтелігента в лабіринті міста в пошуках своєї ідеальної жінки». Певною мірою це надає творам обох авторів детективно-авантюрного характеру, типового для жанрів масової літератури доби постмодерну. Але саме така особливість творів доби, як множинність інтерпретації, дає можливість прочитувати романи О. Памука і Ю. Винничука як варіанти інтелектуальних бестселерів, урбаністичні топоси яких постають насамперед в образах лабіринтів. Поняття «лабіринт міст» у кожному з аналізованих романів має спільні та індивідуальні риси. У романі О. Памука таким лабіринтом виявляється сучасний Стамбул, в обрисах і проблемах якого персонаж постійно «відчитує» його минуле. У «Мальві Ланді» Ю. Винничука – це кілька топосів (реальний Львів, вигадана Сміттярка, містечко С.), у яких поєднані риси типового українського провінційного містечка з образом химерного простору, що корегує жанрову природу твору до іронічного постмодерного роману. [1]

13. Специфіку часу і простору в «Чорній книзі» О. Памука й у «Мальві Ланді» Ю. Винничука творить синтез трьох типів хронотопу: зовнішнього, який несе в собі інформацію про місце (місця) розвитку сюжету, внутрішнього і так званого вічного, що накладаються один на одного. Зовнішній хронотоп дає уявлення про декорації, у яких розгортаються події твору та формується оточення персонажів. Так, на самому початку роману «Мальва Ланда» автор, окреслюючи місце, де відбуватимуться події, не називає його, а подає народжений ним настрій: це місто, що «*причалося в кам'яній дрімоті, в холодних сльозах осені, ... сонних шибках вечора*» [1, С. 3.] І лише потім називає два міських топоси, які безпомилково вказують на Львів – Ратушу і Личаківське кладовище, тобто архітектурні «знаки» влади і смерті. Вважаємо, що так у творі визначаються символічні кордони екзистенційного простору, у

якому обертається життя головного героя Бумблякевича і на різні прояви якого спрямована авторська бурлеско-гротескова стихія. Схоже і в О. Памука: «декораціями» першої сцени роману виступають зорові і слухові образи, які окреслюють саме міський топос Стамбула (*«Знадвору долинали перші звуки зимового ранку: гуркіт поодиноких автівок і старих автобусів, свист наглядача на стоянці маршрутних таксі, дзенькіт жбанів об бруківку – їх то піднімав, то опускав додолу салеппі, працюючи на пру пиріжеником. Сіре зимове світло осявало кімнату, блякнути за темно-синіми фіранками»*), [5, С. 7.]

14. що у взаємозв'язку з часовими координатами стає «простором», у якому замикається життя головного героя Галіпа, відраховується хронометраж найважливіших подій: *«Через шість місяців після того, як [її] сім'я перебралася до Стамбула...»*⁷. [5, С. 8]

І в О. Памука, і у Ю. Винничука топоси зображених міст можна розпізнати й ідентифікувати. Але водночас письменники створюють міфологічний образ Львова і Стамбула – символічні простори з універсальними рисами Всесвіту, у яких є риси конкретних міст. Відтак зображені міста є містами-світами, у яких накладаються кілька субсвітів. Так, реальний світ можна впізнати через називання і опис конкретних існуючих «пунктів», які відтворюють топографію міста (наприклад, назви районів Стамбула – Шіркеджі, Аксарай, Каракой та ін., назви вулиць Львова чи видавництв, які публікували книги з бібліотеки Бумблякевича, знакові події, які визначали «життя» міста, його побут тощо). Сприйняття реального світу допомагає інший субсвіт – світ снів і марень персонажів, але його так само наратори можуть сприймати крізь призму щоденної реальності. Тобто межа між реальним і не-реальним є умовною або зникає взагалі. Це надає просторові Ю. Винничука, гротескового характеру, а просторові твору О. Памука, завдяки розставленим акцентам, трагічності та іронічності.

Особливим здобутком автора в романі «Чорна книга» є образ хронологічно багатошарового і соціально поліфонічного Стамбула. Саме він, на думку критиків, головний персонаж твору як місто-символ, розірваний між Європою і Азією, палімпсест трьох тисячоліть, столиця чотирьох імперій від Римської до Османської, разом із середньовічною Латинською, яку заснували хрестоносці. Мандрівка персонажів простором стамбульських кварталів і століттями історії, етапами власного життя упродовж кількох днів складають особливий вимір «Чорної книги».

Окрім реально-історичних міст Стамбула і Львова, спільним топосом обох творів відповідно, є території, захарашені сміттям. У романі О. Памука читача поступово «готують» до появи такого специфічного об'єкта: погляд Галіпа весь час наштовхується на недоглянуті або зруйновані

будівлі (*«дивився на почварний похмурий фасад “Шехрікальну”»*) чи непотріб на вулицях міста (*«пройшов хідником серед куп сміття в кінець довжелезної черги на зупинці маршруток»*) [5, С. 14.] щоб потім розгорнути справді апокаліптичну картину стамбульської сміттярки. Але, на відміну від львівської, створеної людьми, у романі О. Памука важливим фактором є природа, адже сміттєзвалища були виявлені на дні Босфору, який катастрофічно обмілів унаслідок людської діяльності. Цьому присвячений окремий розділ із символічною назвою «Коли відступили води Босфору»: *«... та райська місцина, яку ми колись називали “Босфором”, перетвориться на чорне болото, де оштукатурені засохлим багном кістяки галеонів виблискуватимуть, наче яскраві зуби в примар. <...> А посеред цього содому і гоморри разом із перевернутими на бік ішкаралупами суден давньої кораблебудівної компанії «Хайріє» розкинуться поля аврелій та кришечок від пляшок з-під газованої води...»*.

[5, С. 27-28.] Апокаліптичні мотиви уявляються при відтворенні образу майбутньої цивілізації: *«ми мусимо приготуватися до зовсім іншого – епідемії геть невідомих хвороб: вони спалахнуть у цій проклятій безодні, яку цілий Стамбул зрошуватиме потоками густих зелених нечистот, серед отруйних газів, котрі вириватимуться з доісторичних підземель, висохлих боліт, трупів дельфінів, камбали й меч-риби та орд пацюків, що відкривають тут для себе цілий рай»*. [5, С. 27 – 28.] Вважаємо, що сміттярка в інтерпретації О. Памука – це метафора сучасної авторів Туреччини, де, завдяки образу Босфору як протоки, на березі якої розкинувся Стамбул і яка розділяє країну на дві – азіатську і європейську – частини, актуалізується традиційна для творчості письменника проблема ідентичності турків. Обмілілий Босфор, який оголює сміття на дні протоки, перетворюється на символічний образ конфлікту між «азіатськістю» і «європейськістю» Туреччини. Невипадково О. Памук звертає увагу на певні «скалки» історії, які можна побачити тоді, коли «відступили води Босфору», які характеризують часи придворних змов, протистояння віри (*«я спустився в цю пропахлу трупами пітьму <...> натикатимуться то на скелети придворних змовників, що досі лежатимуть скоцюрбленими, ніби в мішках, у яких ці люди задихнулися, то на православних священників із прив'язаними до їхніх зап'ястків ядрами, хрестами та патеріцями в руках»*) та Першої світової війни (*«я вгледжу <...> пічну трубу на підводному човні, який осяде на морське дно, чи то заплутавшись у рибальських сітях, чи то напоровшись носом на зарослі мохом скелі, коли він намагатиметься торпедувати пароплав “Гюлджема”»; той переправляв солдатів з пристані Топхане до Чанаккале»*). [5, С. 27 – 31.] Як і Ю. Винничук, О. Памук поглиблює зміст за

допомогою нюхових образів («віднині будемо глипати на голубуватий дим, що курітиме вгору від поспіхом спалених мерців... Тепер нам постійно спиратиме дух від того їдкоого, схожого на запах плісняви смороду покійників, що гнитимуть на столах, за якими ми раніше пили раки, насолоджуючись духмяною прохолодою жіночих рук та ароматом багрянника на берегах Босфору»), [5, С. 28 – 29.] які оприявлюють мотив деградації і тління.

Так само своїм окремим життям за принципом «місто в місті» живе і велика львівська сміттярка в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда». Її есхатологічний зміст увиразнюють образи ворон, тривоги, лабіринту: «Вершини сміттярських гір сідали надуті ворони і галки, а наближення чужинця викликало в них тривогу і непевність – одні вже били крилами на сполох, інші розгублено каркали, злітали в повітря і, зробивши коло, знову сідали неподалік, втягнувши голову, мовби соромлячись своєї паніки. Бумблякевич пройшовся вздовж гір, шукаючи стежки, і нарешті побачив вузеньку вуличку, щось на зразок входу до велетенського лабіринту». [1, С. 43.]

Якщо в О. Памука сміттярка на дні Босфору – це втрачений світ колишньої імперської величі, то магістральним завданням Ю. Винничука, вважаємо, є створення образу абсурдного світу. Його зміст розкривається через онтологічні модули відчуження і самотності (цей аспект аналізуватиметься в наступному розділі нашої дисертації, присвяченому питанню екзистенційної самотності людини міста). Львівська сміттярка – це, як слушно зауважують дослідники, пародія на космогонічний міф про народження космосу з хаосу: непотріб і сміття (умовно – хаос) стає джерелом «упорядкованого» простору із власним химерним населенням, із вигаданою автором мутаційною флорою і фауною (майтелики, сульфурі, сміттярська русалка, клак тощо), чіткою ієрархією влади. Гори сміття слугують axis mundi у цьому химерному світі. Бумблякевичу здавалося, що «він десь у блаженній Індії, і то вдалині сяють вершини Гімалаїв, куди зійшов дух Готами Будди <...> Гори його проорані дивовижними візерунками, наче храми Індії, на мурах його можна побачити усміхнені лики святих, сплетені їхні тіла, казкові сади, в яких не гуляв сам Будда...». [1, С. 40.]

Оскільки в образі сміттярки відбулося акумулювання часу і зосередились різні типи просторів, що є ознаками гетеротопії, часопросторовий вимір роману має форму лабіринту-ризми. На відміну від міфологічного, ризоморфний лабіринт не наділений сакральністю, відтак протагоністи не підлягають сакралізації, адже їхня мета не знайти вихід із лабіринту, а навпаки – залишитись у ньому. У цьому авторська іронія, яка підсилює абсурдність тексту. Його увиразнює і стилізація під сакральні тексти, яку автор здійснює в дусі постмодерного «карнавалу», у результаті чого конструється пародійність

роману. Так, поетесі Мальві Ланді, яку розшукує Бумблякевич, відводиться роль деміурга, який здійснює акт сотворення нового всесвіту: «Вона відокремила світло від темряви, добро від зла, радість від смутку. Вона створила лабіринт, у якому живемо. Розділила його на воду і суходіл. переплела вулички і пасма гір. Простелила небо над головою і виткала зорями. Дала життя птахам і звірам, і всім живим істотам, досі не баченим. Наказала рослинам розсіюватися, а деревам плодоносити». [1, С. 573.] Семантика «культовості» увиразнюється також за допомогою образів Соломона, міфічної книги «Іссахари» з відповідями на всі питання, Дзюня, який зцілює іменем Мальви Ланди, та апостолів. Пародійна тональність роману акцентується і в образі, який можна назвати умовно священним або й не-священним, оскільки в реальному житті подібні місця не асоціюються із центрами святості, як-от топос божевільні. Хоча Бумблякевич і висловлює думку, що «божевільні насправді не там, не в лічниці на Кульпаркові. Вони поза нею. А там живуть осяяні космічним розумом». [1, С. 450.]

Божевільня розташована в містечку С., у який потрапляє Бумблякевич, дізнавшись, що Мальва Ланда покинула сміттярку. Цей образ не тільки употужнює абсурдність зображеного світу, але і має, на нашу думку, характеристики, які властиві топосам, типовим для метажанру антиутопії. Це, по-перше, закритий простір, до якого можна потрапити лише випадково (як, скажімо, Бумблякевич, переживши кораблетрошу в Морі Борців і загибель команди мерців, покараних за те, що живцем з'їли русалку; тут пародійна алюзія на подорожі Одисея та інших персонажів творів світової літератури); по-друге, у містечку свої специфічні взаємини з часом (мешканці С. живуть у 1913 році і при цьому знають про події, що відбуваються не з ними і не тут); по-третє, назва міста так і не була оприлюднена, хоча як віддалені від нього і як протилежні в антиномії «центр – периферія» названі реальні Львів, Станіславів і Відень («... тут вам не Львів, ані навіть Відень. Їхні порядки, якими б вони ідеальними не були, до наших умовин пристати ніяк не можуть. Тут вам інший світ, інша мораль, інші звичаї»), [1, С. 238.]

що утворюють умовний «інший» світ; по-четверте, топос містечка виразно ірраціональний та ентропійний (із-поміж усіх місць найважливішими в містечку С. є божевільня і населений привидами замок Медовар); по-п'яте, у межах містечка формується тоталітарна модель з усеконтролюючою владою і безправною масою мешканців (так, вони змирились із тим, що не можуть покинути місто, хоча дуже хочуть, адже лише в пана бургомістра є карти місцевості: «Що було б, якби тоті мапи потрапили до рук посполитому людові? Навіть страшно подумати! Наше містечко вилюдніло б за одну добу. Хто би тут зостався? Лише старі та немічні... Та ще духи сновигали б від хати до хати і квилили б жалісно.

Усе розбіглося б по льововах та віднях, аж закурилося б...», [1, С. 259.]

пишуть доноси самі на себе, не тікають від смертної кари, натомість обирають собі улюбленого ката тощо, адже *«довкола суцільна в'язниця, замаскована під місто»*). [1, С. 281.]

Перебування Бумблякевича в містечку С. з перших хвилин супроводжувалося небезпекою, замахами на його життя і свободу, коли відьма хотіла його отруїти, цирульник – зарізати. Потім він купує неправильну карту, не отримує допомоги від чиновників, які розважають його анекдотами, замість замку Шруботягів йому вказують на божевільню. У цьому М. Рябченко вбачає переорієнтацію тексту з антиутопічного на абсурдистський: *«різні ролі пана Ліндера, засудження Бумблякевича до страти як італійського шпигуна та його "чудесний порятунок", гості-мерці та ін.»*. [7]

Таким чином, образи сміттярки й божевільні утворюють інший, ірреальний світ, який стає «кривим дзеркалом» реального світу.

Намагання наслідувати зразки масової культури, переносючи кінематографічні стереотипи в реальне життя, є об'єктом сатири автора в епізоді, дія якого відбувається в будинку розпусти. Кожна з його мешканок зображує якусь із турецьких кінозірок, які в різний час грали у фільмах ролі жінок легкої поведінки. Так вступають у конфлікт тенденції модернізації, які в турецькій історії отримали означення «вестернізації», і примітивним спробам програти чужі сценарії життя. У результаті утворюється нова, але карикатурна реальність, *«текло манекенів»*. [5, С. 291.] І у випадку з музеєм манекенів, і в будинку розпусти автор вдається до відтворення химерного простору, оскільки люди, які його «заселяють», або є лише штучним відтворенням реальних істот, або втратили власну особистість, проживаючи не-своє життя. Обидва топоси посилюють химерність основного урбаністичного образу твору Стамбула. Отже, зміст міста як абсурдного розкривається і через ключовий для естетики постмодернізму мотив гри, тоді як у романі Ю. Винничук це мотив Балу мерців, маскарадна образність.

І реальний, і ірреальний простори в обох романах тісно пов'язані з різними часовими категоріями. У романі О. Памука співіснують час приватний у вигляді кількадечної історії трьох головних персонажів – Галіпа, Рюїї, Джеляля, та історичний теперішній (події відбуваються у кінці ХХ ст.) і минулий (від доби Османської імперії до 1980-х рр.). Їхня кореляція пов'язана з традицією історичних романів, коли минуле аналізується як джерело проблем теперішнього. Пошуки Галіпом дружини в лабіринті Стамбула – це і метафорична подорож героя лабіринтами історії разом із подорожжю в природу людини, щоб навчитись «читати» і душу міста, і літератури на обличчях людей. Історичні екскурси в романі «Чорна книга» присвячені аналізу політичних подій, які мають проілюструвати боротьбу політичних течій,

загрози зовнішнього світу, змови, наслідування Заходу тощо. Так, припускаючи, що Джеляль може перебувати у підземних тунелях, Галіп проводить історичну паралель: *«син султана Ахмета III був змушений спуститися в ці тунелі, коли зазнав невдачі в боротьбі за трон через сім сторіч після того, як візантійці витурили сюди юдеїв, а ще через сто років у підземелля втекла з гарему грузинська наложниця разом зі своїм коханим...»* [5, С. 285] Плетиво і метафорика історичного інтертексту суголосні з традицією вченої поезії суфіїв, до якої не раз апелює О.Памук, перетворюючи її рецепцію на чинник власного ідіостилу. Про метафоричний образ Стамбула як міста з багатьма обличчями письменник веде мову, звертаючись до різних назв, під якими він був знаний у різні історичні епохи (*«... після кожного лазу, кожного глибокого тунелю, прокопаного внаслідок гострої необхідності під землею чи то Бізантіона, чи то Бузоса, чи то Нового Риму, чи Романі чи Царгороду, або Міклагарду, або Констинтанополя, або ж Косполі, або ж Істін-Поліна, на поверхні зчинявся неймовірний безлад – так підземна цивілізація щоразу мстилася наземній, котра її сюди загнала»*). [5, С. 283.] Так формується образ міста-палімпсеста, «зчитати» (тобто здійснити «сходження в підземне царство») зміст якого – це виокремити, щоб потім з'єднати в історичну і культурну мозаїку образ вічно змінного урбаністичного топосу.

На відміну від роману Ю. Винничука, у «Чорній книзі», окрім часових фрагментів минулого і теперішнього, є проекція майбутнього і не антиутопічного, а навпаки – картина утопічної держави майбутнього: *«відтепер наша історія творитиметься під землею; що життя тут свідчить про близький кінець руїни на поверхні; що тунелі, які один за одним стали розбігатися в усі сторони від нашого дому, усіяні скелетами підземні лабіринти отримали історичний шанс воскреснути та здобули новий сенс лише завдяки цим справжнім співвітчизникам, які ми власноруч відтворили»*.

[5, С. 282.]

У романі Ю. Винничука гра з часом так само складна: Бумблякевич, покинувши велику львівську сміттярку в 1993 році, опиняється в містечку С., мешканці якого живуть у 1913 році і переконані, що княгиня і її син, за дорученням яких прибув Бумблякевич, померли ще до 1893 року. Виокремлені часові фрагменти закономірні: зовнішній реальний хронотоп – це Львів 1990-х, тобто початку державотворення в Україні, а отже, актуалізується проблема (аналогічно до роману О. Памука) осмислення попереднього історичного досвіду. Це згадки про репресії в сталінські часи, переслідування вільної думки і творчості тощо. Тоді як час зовнішнього ірреального часопростору, який оприявлюється в образі сміттярки, містечка С., божевільні, князівства Шруботягів не лише різний, але й тече за власними законами, згущуючись, сповільнюючись, на противагу

постійному переміщенні Бумблякевича в просторі, і, врешті, «консервується». Ю. Фуц пов'язує з цією часовою властивістю химерну ознаку головного героя: через те, що в «перевернутому» світі час тече вдвічі повільніше, «вже» немолодий Бумблякевич у реальному рідному місті перетворюється на *ще* молодого у світі сміттярки». [9] Світ за межами сміттярки у сприйнятті Бумблякевича роману позначений хворобою руйнування, вмирання та відсутністю сенсу. Натомість «життя» сміттярки – це ствердження ідеї народження нового (наприклад, нові живі істоти з речей, що вийшли з ужитку) й нові сенси з вмирання і розпаду. Так, зауважує Д. Коваленко, «відбувається контакт між двома означеними просторами: реальним (Львів) та ірреальним (світ сміттярки). Цей контакт набуває форм своєрідного транзиту: певні речі й цінності переміщуються з одного простору в інший. Зберігаючи в межах сміттярки попередній фізичний стан, вони починають функціонувати по-новому, ніби підтверджуючи, що все в природі підпорядковується закону старіння та руйнування, і цей процес є необхідною умовою розвитку». [2]

Романи О. Памука і Ю. Винничука можна зарахувати до числа тих зразків сучасної прози, часопросторові образи яких, за спостереженнями дослідників, свідчать не тільки про психологізацію, використання гетеротопій, а й про «актуалізацію міжтекстових зв'язків». [3] Так, душевний світ персонажів, їхню свідомість, пам'ять та уяву охоплює внутрішній часопростір. Завдяки зміщенню зовнішнього та внутрішнього хронотопів протагоністи (Бумблякевич у Ю. Винничука і Галіп в О. Памука) можуть знаходитися одночасно в декількох локусах – у конкретному місці й часі фізичного перебування та в просторі своїх думок, видінь, снів тощо. При цьому і у творі турецького романіста, і в українського запропоновані версії міста, яке споглядає головний герой, у результаті чого маємо інший, зовнішній, спосіб перцепції урбаністичного топосу. Завдяки такому сприйняттю місто постає живим організмом, де руйнуються межі між «я» і містом, деактуалізуючи просторову, часову, психологічну дистанції. Так, Львів у Ю. Винничука постає не тільки топосом, а й інтертекстуальним і міжпросторовим об'єктом художнього бачення, фокусом перетину міжчасових континуумів. М. Ревакович слушно зазначає, що, Ю. Винничук, «Львів Винничука зберігає місцевий колорит, але роль його представника відіграє синекдоха міського смітника. Його Львів, сконцентрований у мотлоху, трансформується в символічну (якщо не алегоричну) місцину, що нагадує утопію». [6]

І О. Памук, і Ю. Винничук застосовують імпліцитні та експліцитні форми у своїх творах: через цитати і згадки про різноманітні культурні явища національної і світової культури та через ремінісценції і алюзії як частини сюжету. Так, у романі Ю. Винничука літературний контекст злитовують згадки про репресованих

письменників доби розстріляного Відродження (мотив таємниці порятунку поета Транквіліона «*класика сміттярської літератури*», який не скористався своїм шансом на життя і творчість, перетворившись на графомана), «знайдений» в бібліотеці сміттярки оригінал «Слова о полку Ігоревім» і невідомі твори Тараса Шевченка.

Художній світ «Мальви Ланди» вирізняється поліфонічністю смислів і кодів, прихованих за численними алюзіями, ремінісценціями, символами й архетипними мотивами та образами. Пригоди Бумблякевича, його мандри, як-от зустріч з сліпими сестрами нагадує зустріч Персея зі старими віщунками по дорозі до медузи Горгони, кораблетроща на Морі Борщів – поневіряння Енея й утілюють міфологічний мотив подорожі героя. Лейтмотивного характеру набуває у романі міфологема лабіринту, що корелює з мотивом ініціації, реалізованим через численні випробування потагоніста, який шукає вимріяну поетку Мальву Ланду. Так само, як і Галіп, який шукає свою Рюйю – «мрію».

Якщо О. Памук акцентує на втраті містом цілісності й упорядкованості для ре(актуалізації) проблеми родинної пам'яті, аналізу картин драматичного досвіду історії колишньої імперії, актуалізації проблеми національно-культурної ідентичності, то Ю. Винничук активно використовує прийом «чорного гумору» для характеристики химерності топосів. Особливістю поетики, а разом і фактором впливу на специфіку хронотопу роману «Мальва Ланда», є і містичні мотиви. Загалом, апеляція до потойбічного, ірраціонального, таємничого досить поширена в сучасній українській літературі. Містичні мотиви і прийоми літературної містифікації зумовлюють співіснування в тексті соціально-психологічної і власне містичної події.

На тяжінні до притаманних магічному реалізмі прийомів, які перетворюють текст Ю. Винничука на новітній варіант готичної прози, наголошував сам автор, говоячи про своє «фантазмагорійне мислення». Цю думку поділяють і дослідники: у його творах оприявлена «міфологізована аура, власна легенда», що культивується не лише в художній прозі, його «міфотенційність» поширюється і на власну особистість. Автор не заперечує проти того, щоб його вважали легковажним і галантним «пройдисвітом» чи «гульвісою» – це такий собі автоміф, який органічно накладається на більшість Винничукових персонажів і на особу самого письменника». [8]

Підсумок

Внаслідок аналізу названих творів ми дійшли висновку про те, що обидва автори прагнули описати простір, в якому відбувалися події їхніх романів, у незвичайний спосіб, задля чого активно залучали до оповіді реалії постмодернізму.

В обох творах («Мальві Ланді» і «Чорній книзі») письменники доповнили образи міст фактами з їхньої історії і топографічними

відомостями, а також збагатили їх різними символами.

І Винничук, і Памук надзвичайно чітко окреслили свої міста географічно. У «Мальві Ланді» дуже детально описується Львів, а у «Чорній книзі» – Стамбул. Певні елементи фікції, безперечно, відіграють важливу понятійно-функціональну роль (наприклад, образ сміттярки у Винничука). Модельне ательє в О. Памука являє собою місце, що стало фатальним для головного героя. Слід також зазначити, що хронотоп обох творів вибудовується на цілому спектрі символів занепаłego міста, серед яких можна виокремити непривабливі, занурені у хаос вулиці, будинки, квартири, кімнати й квартали, «викошені» масовими крадіжками й розрухою, і т. п.

Виявляється, що образ іншої, можна навіть сказати альтернативної країни, створений Ю. Винничуком у «Мальві Ланді», зовсім не позначає простори ефемерного краю Ельдорадо або затонулої Атлантиди. Автор вважає, що шлях до розв'язання численних проблем, де одна переплітається з іншою, пролягає через повернення до своїх витоків і дбайливе ставлення до рідної землі.

О. Памук досліджує різні особливості Стамбулу у багатьох своїх творах, причому він зупиняється не лише на його перевагах, а й на недоліках. Він їх не приховує, навпаки – зливається з ними в єдине ціле. У такий спосіб письменник намагається довести, що єдиним способом подолання таких серйозних труднощів є прийняття і життя з ними, а не втеча від них.

Усі елементи й споруди, що сповнюють місто, не лише утворюють його антураж, а й слугують певними індикаторами, які окреслюють його межі. Погода, масштабність простору – все це прямо відбиває внутрішній світ героїв, їхній психологічний стан. Отже, особливості хронотопу аналізованих творів – це відображення різних психологічних станів їхніх дійових осіб. Незважаючи на те, що автори час від часу зміщують психологічні акценти у місцях розвитку подій, кордони описуваних ними міст фактично залишаються незмінними.

Герой Винничука Бумблякевич – затятий книголюб і прихильник поетеси Мальви Ланди, що робить його подібним до Галіпа – ключового персонажа «Чорної книги», закоханого у дівчину на ім'я Рюя. Однак, на відміну від дами серця героя турецького роману, кохана Бумблякевича – лише плід його уяви. Втілена Винничуком на сторінках свого твору центральна дійова особа – людина доволі дивна; наприклад, спочатку Бумблякевич губить свою матір, а потім, придумавши формальний привід, вирушає на її пошуки.

У творі Памука Галіп, зачарований статтями Джеляля, намагається відшукати свою дружину Рюю, для чого іде по слідах справжніх або уявних жінок. В обох письменників (і у Винничука, і у Памука) персонажі утворюють єдине ціле зі своїми

містами, єднаючись з ними у часопросторі і метафорах.

Обидва прозаїки використовують концепт простору як інструмент для досягнення поставленої мети. Їхні міста можуть бути несправжніми й фантастичними. У той же час вони постають абсолютно звичними місцями з притаманними їм реальними особливостями, кордонами, красотами й занепадими закопелками, які необхідно відродити.

Дискурс романів Орхана Памука і Юрія Винничука свідчить про те, що обоє надихалися творчістю одних і тих самих класиків, що походять із різних країн світу.

Список використаних джерел

1. Винничук Ю. Мальва Ланда. Харків: Фоліо, 2014. С. 596
2. Коваленко Д. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі. Автореф. дис...канд. філол.наук: 0.01.01. Київ, 2018. С. 13.
3. Коваленко Д. Моделювання образів часопростору в сучасному українському романі. Автореф. дис...канд. філол.наук: 0.01.01. Київ, 2018. С. 4.
4. Косарева Г. Опозиція образів «Свій / Чужий (Інший)» у сучасній українській і польській прозі (на матеріалі романів Юрія Винничука «Танго смерті» та Стефана Хвіна «Ганеман»). Сучасні літературознавчі студії. Літературний дискурс: транскультурні виміри. Випуск 12. 2015. С. 305.
5. Памук О. Чорна книга. Харків: Фоліо, 2011. С. 634.
6. Ревакович М. матеріали до циклу лекцій. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2013. Вип. 21.С. 12.
7. Рябенко М. Концепт маски у творчості Юрія Винничука. Літературознавчі студії. 2013. Вип. 39(2). С. 364.
8. Семків Р. Замість передмови. Винничук Ю. Мальва Ланда. Львів. Піраміда, 2003. С. 9
9. Фуц Ю. Романтичний мотив двійництва в романі Ю. Винничука «Мальва Ланда». Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Літературознавство. 2016.№1(326) .С. 223 – 228 (225).

REFERENCES

1. Vynnychuk Y. Malva Landa. Kharkiv: Folio, 2014. P. 596.
2. Kovalenko D. Modeling of Time-Space (Chronotope) Concepts in the Modern Ukrainian Novel. Abstract of Thesis for PhD Degree at Philology: 0.01.01. Kyiv, 2018. P. 13.
3. Kovalenko D. Modeling of Time-Space (Chronotope) Concepts in the Modern Ukrainian Novel. Abstract of Thesis for PhD Degree at Philology: 0.01.01. Kyiv, 2018. P. 4.
4. Kosarieva H. The Opposition of «Own / Foreign (Another)» Concepts in the Modern Ukrainian and Polish Prose (on the material of Yuri Vynnychuk's «Tango of Death» and Stefan Chwin's «Hanemann»

novels). Modern Literary Studies. Literary Discourse: Transcultural Dimensions. Number 12. 2015. P. 305.

5. Pamuk O. The Black Book. Kharkiv: Folio, 2011. P. 634.

6. Revakovich M. Materials for the Lectures Cycle. Mykolaiv: Petro Mohyla Black Sea State University Publishing, 2013. No. 21., P. 12.

7. Riabchenko M. The Concept of Mask in Y. Vynnychuk's Novels. Literary Studies. 2013. No. 39 (2). P. 364.

8. Semkiv R. Instead of Preface. Vynnychuk Y. Malva Landa. Lviv. Pyramid, 2003. P. 9.

9. Futz Y. The Romantic Motif of Duality in «Malva Landa» Novel by Y. Vynnychuk. The Science Bulletin of Lesya Ukrainka Eastern European National. Philological Sciences. Literary Studies. 2016. № 1 (326). P. 223–228 (225).

Kost S.A.,

Ph.D. in Philology

Professor, Head of the Department of Ukrainian Press

Ivan Franko National University of Lviv

“BIULETYN POLSKO-UKRAIŃSKI / POLISH-UKRAINIAN BULLETIN” (1932-1938) AND NORMALIZATION OF POLISH-UKRAINIAN RELATIONS

Кость Степан Андрійович,

кандидат філологічних наук, професор,

завідувач кафедри української преси,

Львівський національний університет імені Івана Франка

«BIULETYN POLSKO-UKRAIŃSKI» (1932-1938) І НОРМАЛІЗАЦІЯ ПОЛЬСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ВЗАЄМИН

Summary. The article analyzes the role of the “Biuletyn Polsko-Ukraiński / Polish-Ukrainian Bulletin” magazine (1932-1938) in its attempt to normalize Polish-Ukrainian relations. The policy of normalization yielded some positive results, but the analysis confirms the conclusion of the Polish and Ukrainian historians that the normalization policy ended in failure due to the uncompromising nature of the Polish authorities and the Ukrainian radical forces (OUN – the Organization of Ukrainian Nationalists). This forced UNDO's leadership to declare the normalization policy invalid at the end of 1938.

Анотація. У статті проаналізовано роль журналу “Biuletyn Polsko-Ukraiński” (1932-1938) у спробі нормалізації польсько-українських взаємин. Політика нормалізації дала деякі позитивні результати, проте аналіз підтверджує висновок польських і українських істориків про те, що політика нормалізації закінчилася невдачею через безкомпромісність польської влади і українських радикальних сил (ОУН). Це змусило керівництво УНДО оголосити наприкінці 1938 року політику нормалізації недійсною.

Key words: *history of interwar Poland, policy of normalization, Polish-Ukrainian relations, “Biuletyn Polsko-Ukraiński / Polish-Ukrainian Bulletin”*

Ключові слова: *історія Польщі міжвоєнної доби, політика нормалізації, польсько-українські взаємини, “Biuletyn Polsko-Ukraiński”*.

Постановка проблеми. Компроміс у політиці, особливо у конфліктних ситуаціях, від розв'язання яких залежить більшою чи меншою мірою доля держави і народу, виправданий, як правило, тоді, коли йдеться лише про тактичні поступки з обох сторін, причетних до конфлікту, але не про такі поступки, які мають стратегічний характер і можуть докорінно (негативно) вплинути на історичну долю держави і народу. Компроміси, як правило, вимушені і не можуть бути тривалими, що більше жодна із сторін не хоче бути скривдженою. Показовим взірцем компромісу в історії польсько-українських взаємин міжвоєнної доби, наприклад, була «нормалізація» 1935-1938 років і поява журналу «Biuletyn Polsko-Ukraiński», що був рупором нормалізації.

Огляд літератури. Історіографія польсько-українських взаємин (навіть якщо йдеться лише про початок ХХ століття чи про міжвоєнну добу)

обширна, бо маємо на увазі як польських та українських дослідників, так і, скажімо, німецьких, російських. Її систематизація – предмет окремої статті. Без згадки про ці взаємини не обходиться жоден науковець, який досліджує цей період історії чи Польщі, чи України. Зазначимо, лише, що як з польської, так і з української сторони лунали і безкомпромісні, і помірковані заяви. Так, Л. Василевський (польський діяч і публіцист, який лояльно і об'єктивно оцінював польсько-українські взаємини), автор актуальної на той час праці «Національні справи в теорії і на практиці» (1929), ще на початку століття писав у праці «Україна і українська справа» (1911), що під австрійською окупацією русини – це нація в повному значенні цього терміну, а підросійські українці – це ще етнічний матеріал, але саме в підросійській Україні знаходиться центр ваги усієї української проблеми. У праці «Україна і українська проблема» (1911)

він писав про державну незалежність і усієї Польщі, і усієї України; він писав про союз поляків і українців саме на шляху здобуття незалежності [12, с. 215-218]. С. Томашівський, відомий український історик і публіцист, наприкінці 1929 р. в Інституті дослідження національних справ (Варшава) прочитав лекцію «Десять літ українського питання в Польщі», в якій помірковано закликав поляків і українців до зближення і порозуміння, хоча й зазначав, що ідилії у взаєминах не буде, що «...боротьба йтиме, звісно і далі, однак вона вийде з зачарованого кола негатиї, переміститься в легальне суперництво і ступнями творитиме нові форми політичної симбіози, для якої провідним ідеалом для обох громадянств повинна бути міжнародна солідарність обох народів і їхня спільна історична місія» [9, с. 28]. С. Томашівський вважав, що перший крок до зближення повинна зробити польська влада. П. Вандич (сучасний польський історик), характеризуючи міжвоєнну Польщу, зазначає, що у пошуку стабільної конституційно-політичної моделі Польща рухалася від слабого парламентського режиму до контрарверсійної авторитарної системи, що країна пройшла шлях від конституції французького зразка 1921 року до санаційної конституції 1935 року, що поворотним пунктом став державний переворот 1926 року. Зрозуміло, що пошуки моделі мали вплив і на розв'язання національного питання. З цього приводу П. Вандич зазначає, що поляки вважали Польщу національною державою, хоча і з численними меншинами. «Спочатку Пілсудський та ліві схилилися до поступок не полякам за умови, що вони були добрими громадянами. Але пристрасі розпалилися з обох боків. Ані поляки, які відмовляли українцям Східної Галичини автономії та проводили репресії, ані українці, котрі вдалися до тероризму, не змогли знайти ґрунту для порозуміння. Іноді урядова практика небезпечно наближалася до програми інтеграції націоналістів, що під гаслом «Польща для поляків» вимагали побавити меншин прав» [2, с. 265]. Така політика суперечила позиції Антанти, оскільки згідно з рішенням Ради амбасадорів від 14.III.1923 р. польська влада повинна була надати Сх. Галичині територіальну автономію. Наступні роки минули під знаком польсько-українського протистояння, до чого значною мірою спричинилися і політика Варшави, і український національний рух, власне, терористична діяльність Української військової організації, яку було засновано у Празі 1920 року. Апогеєм цього протистояння був 1930 рік, бо влітку-восени українське підпілля (Організація українських націоналістів діяла з 1929 року) вдалося до саботажних і диверсійних дій – їх число упродовж трьох місяців сягнуло приблизно 200 [8, с. 239]. Це зумовило реакцію з боку уряду у формі безкомпромісної «пацифікації», на що українське підпілля знову вдалося до терористичних і експропріаційних актів. Одним із найгучніших було вбивство Т. Голувка, відомого однодумця Пілсудського і прихильника польсько-українського

порозуміння. Зазначимо, що він був не єдиним польським політиком, хто прагнув нормалізувати польсько-українські взаємини, хто сприймав нерозв'язане національне питання як небезпеку для держави. Ці політики перебували в різних державних і громадських структурах, але переважно вони були пов'язані із середовищем Пілсудського. До порозуміння закликали і українські політики. У листопаді-грудні 1930 року на сторінках «Діла» появилася друком цикл статей І.Кедрина (провідний публіцист «Діла» і УНДО) під назвою «Напередодні діяльності нової Української парламентарної репрезентації». Багато чого у цьому циклі і дискусійного, але головна теза полягала у вимозі до УПР вести більш реалістичну політику.

Початок 30-х років минув у пошуках нормалізації польсько-українських взаємин (І. Кедрин пише у спогадах, що термін «нормалізація» придумав О. Луцький – посол до Сейму [4, с. 253], а нова й остання спроба порозуміння розпочалася в 1935 році [4, с. 253]). ґрунт для цього готували як з українського боку (керівництво УНДО – В. Мудрий, В. Целевич, О. Луцький), так і з польського боку – маємо на увазі не лише представників політикуму і державних структур, але й польську громадськість, бо йдеться про журнал «Biuletyn Polsko-Ukraiński», який почав виходити 1932 року у Варшаві.

Мета публікації – ми вбачаємо її в тому, щоб з'ясувати роль журналу «Biuletyn Polsko-Ukraiński» в спробі нормалізації польсько-українських взаємин.

Із цим журналом склалася цікава ситуація. Виходив він польською мовою, фінансував його польський уряд, отже, можна зробити висновок, що він був розрахований насамперед на польську аудиторію. Проте історики польської преси не вважають його «своїм». Підтвердження цього висновку – у довіднику А. Пачковського [11] журнал не згадано. З іншого боку, історики української преси теж не розглядають його у структурі української преси. Так, нема згадки про цей журнал і в праці М. Мартинюка «Українські періодичні видання Західної України, країн Центральної та Західної Європи (1914-1939 рр.)» [5], хоча головним редактором і видавцем був український науковець В. Бончковський, а в журналі співробітничали відомі українські публіцисти. Є лише одна публікація оглядового характеру про це видання [1, с. 126-137]. Ситуація, звичайно, прикра, бо й польські, і українські історики, політологи, економісти використовували і використовують і польську пресу, і українську пресу Сх. Галичини міжвоєнної доби як джерельну базу у своїх працях. Окрім цього, «Biuletyn Polsko-Ukraiński» посідав помітне місце у розвитку польсько-українських взаємин 30-х років.

Виклад матеріалу. У вступному слові до першого числа нового видання, яке появилася у вересні 1932 року, головний редактор і видавець В. Бончковський писав, що “польська преса

порушує українську справу доволі фрагментарно, почерпує відомості з третіх рук, не вдається до першоджерела... Українська преса, ретельно не вивчивши суті тих стосунків, ...схильна висвітлювати лише негативні сторони... Тому "Biuletyn Polsko-Ukraiński" має на меті виправити ці недоліки, прагне показати позитивне ставлення Польщі до України. Відтак не замикається лише на прикрих непорозуміннях між ними, а, опираючись на факти, стверджує, що Україні і Польщі належить діяти" (1932. – Ч. 1. – С. 1).

Подальші дії уряду Польщі та часом агресивні відповіді на них українського суспільства і зокрема націоналістичного руху не залишилися без уваги часопису, тому так чи інакше автори статей просто змушені були констатувати продовження давніх непорозумінь. Так, у цьому ж числі було опубліковано статтю з приводу вбивства Тадеуша Голувка – одного із ініціаторів польсько-українського компромісу. Автор статті щиро вірив, що рукою, котра тримала револьвер, була рука українського бойовика ОУН, який вистрілив у "безсмертну" ідею польсько-українського примирення" (1932. – Ч. 1. – С. 7).

Ще одним гучним вбивством, яке сколихнуло польську громадськість, було вбивство 15 червня 1934 року міністра внутрішніх справ Б. Перацького. "Biuletyn Polsko-Ukraiński" від 24 червня (Ч. 25) подає лише скупі відомості про його смерть, не називаючи організації, яка стояла за цим. Однак, скажімо, український католицький тижневик "Мета" (орган Українського католицького союзу) висловив здивування з приводу діяльності ОУН, яка не взяла на себе відповідальності за цей вчинок, але й не заперечила своєї причетності до вбивства. "Biuletyn Polsko-Ukraiński" з цього приводу писав так: "Коли вже ми оголосили, що не будемо ідентифікувати процес про вбивство Перацького з польсько-українськими стосунками, то не робимо з цього процесу "політику", оскільки справі це не допоможе... Вдивімося уважніше правді в очі, бо тією правдою є проблема української молоді" (1935. – Ч. 49. – С. 504).

Польський уряд звинувачував саме молодих членів організації ОУН за скоєні вбивства, вважаючи, що між ними та старшим поколінням виникло ідейне непорозуміння і т.зв. несвідома молодь у своїх фанатичних діях здатна виступити не лише проти поляків, але й проти українців. Свідченням цього стало вбивство у 1934 році авторитетного педагога, директора української гімназії у м. Львові І. Бабія. З цього приводу у журналі було надруковано листа митрополита А. Шептицького до українського суспільства, в якому він засудив діяльність ОУН і висловив жаль з приводу того, що "заслужені українці падають від рук найманих вбивць" (1934 – Ч. 32. – С. 5).

Польська громадськість належно оцінила таку позицію А. Шептицького. Здавалося, це давало поштовх до позитивного розв'язання українсько-польської проблеми. Якщо до цього часу польська преса, як правило, висвітлювала українсько-

польські стосунки (пацифікація, страта бойовиків ОУН Біласа і Данилишина і т.д.) доволі однозначно, не звинувачуючи нікого, і насамперед владу Польщі у скоєному, то тепер на сторінках журналу появились думки про те, що насправді у поляків "немає для війни з українцями ані найменшого приводу". Відтак Польща "мирним" шляхом може порозумітися з українцями, у психіці яких, за словами автора Я. Стояна, відчутні певні хиби, причинами яких є "визвольні битви, історична закам'янілість народного організму та брак здорової інтелектуальної еліти" (1932. – Ч. 1. – С. 15).

У 1933 р. часопис зазначав, що майже десятирічне тривання "нездорової атмосфери в польсько-українських стосунках починає загрожувати... хворобою" (1933. – Ч. 9. – С. 2). Тому цього ж року в рамках видавничої діяльності часопису відбулось перше зібрання Польсько-українського товариства, яке в майбутньому мало почати спільну працю над поглибленням, розбудовою і зближенням стосунків між двома народами. Поява такого товариства була конче потрібна українцям, оскільки статут організації передбачав видання українських періодичних видань, книг, брошур, організацію дискусій, відкриття виставок тощо. Відтак часопис повідомив, що у 1931 р. у Польщі видано 11 313 книжок, серед них – 342 українською мовою. Якщо польських періодичних видань було 2 406, то українською мовою виходило лише 83, серед них дві щоденні газети ("Діло" і "Новий час"). Цього ж року при Українському науковому інституті у Варшаві було утворено польсько-українську комісію, до складу якої з української сторони входили О. Лотоцький, Р. Смаль-Стоцький, М. Кордуба. Вона займалася "окресленням головних завдань української і польської науки, державних, літературних, культурних, релігійних економічних стосунків" та їх науковим висвітленням (1933. – Ч. 34-35. – С. 13). У 1934 р. у Варшавському університеті відкрилися дві українські кафедри: української філології (завідувач Р. Смаль-Стоцький) та історії України (М. Кордуба). Проте цього ж року почав занепадати ринок української преси в Польщі – виходили вже лише 64 україномовні періодичні видання. Помітною подією все ж стало видання творів Шевченка за редакцією П. Зайцева, яке започаткував Український національний інститут, та читання на польському радіо творів українських класиків і сучасних українських письменників.

1935 р. приніс помітні зрушення в питанні культурницьких стосунків. Того ж року у Львові було видано третю "Українську загальну енциклопедію" – першу енциклопедію українською мовою. Великим поступом для українців було розширення львівської "Просвіти", яка у 1935 році мала вже 4 повітові філії та 3071 читальню.

Проте українське населення Східної Галичини та Волині найбільше хвилювало питання шкільництва, яке було дуже важливим пунктом в

українсько-польських взаєминах. У 1933 р. часопис повідомив, що в листопаді у Варшаві відкрилася початкова школа з українською мовою навчання для дітей українських емігрантів. Попри, здавалося б, певні поступки уряду Польщі стосовно системи української освіти, становище українських шкіл на теренах польської держави було доволі невтішним. Газета “Діло” на початку 1936 р. зазначала: “Українські школи в Польщі не мають на сьогодні жодних програм навчання... Відомі випадки, коли вчителі-поляки на власний розсуд безкарно впроваджували в українських школах польську мову навчання, і з українськими дітьми навіть моляться по-польськи. Школа лише “про око” вважається українською” (1936. – Ч. 5. – С. 43). М. Рудницька на засіданні Сейму заявила, що “головні напрямки шкільної політики щодо нас... можна визначити трьома словами: по-перше, денаціоналізація, по-друге, темнота і, по-третє, поліційна система” [7, с. 525]. Якщо у 1927-1928 рр. українських початкових шкіл у Східній Галичині було 774, то у 1937 р. їх залишилося тільки 352. Гострою залишалася і проблема Львівського університету, боротьба за який тривала між українцями та поляками уже понад 40 років.

Тому більшість авторів часопису не дарма зазначала, що проблема стосунків між двома народами завжди буде актуальною, і потрібно надзвичайно багато зусиль та доброї волі, щоб її розв’язати. У січні 1935 р. на сторінках часопису була опублікована стаття В. Бончковського під назвою „Не є українофілами”, в якій він спростовує думку загалом про те, що більшість читачів воліють бачити в авторах тижневика традиційних українофілів. Він зауважував, що саме поняття “українофіл” є абсолютно неприйнятним для патріота України, адже “справжні українці, котрі люблять справу визволення так, що готові укласти союз із дияволом, нас зрозуміють і підуть з нами” (1935. – Ч. 3. – С. 25).

Основним постулатом українців, що активно утверджувався на сторінках видання, було невимовне бажання відвоювати у Польщі своє місце під сонцем і утвердитися на європейській арені як повноцінна нація в усіх аспектах життя. Саме тому у 1935 р. уряд та УНДО вирішили почати процес “нормалізації”. На думку І. Кедрина, у 1935 р. почалася нова й остання спроба порозуміння з поляками: “Дискусії на цю тему велися давно й довго в українських політичних колах. Вже події з 1930-го року – масові підпали, проведені підпіллям, та реакція польського уряду в постаті дикої “пацифікації” доказали, що треба шукати нових методів політики чи взагалі змінити політичну тактику” [4, с. 252]. Українська сторона вимагала розв’язання найважливіших і найболючіших питань – припинення колонізації, відкриття українського університету, скасування закону від 31 липня 1934 року, який знищив народне шкільництво, амністія політичних в’язнів, повернення українцям Народного Дому і

Ставропігійського інституту, де порядкували москвофіли, відновлення “Пласту” тощо.

Керівництво УНДО погодилися й на виборчий компроміс. Угоди між польським урядом і УНДО як головною легальною політичною силою українців було досягнуто в липні 1935 року. “Biuletyn Polsko-Ukraiński” відгукнувся на цю подію у статті “Після першого етапу”, в якій зазначалося, що “в період піку національного антагонізму дійшло до узгодження українських та польських кандидатур... Події 14 серпня стали приводом ... для подальшої праці над нормалізацією польсько-українських стосунків” (1935. – Ч. 34 – С. 73). Парламентські вибори дали можливість посісти місця в Сеймі 14 послам і 3 сенаторам із Львівського, Станіславівського та Тернопільського воєводств (ще двох призначав президент Польщі) та 5 послам і 1 сенатору з Волині, лідер УНДО Василь Мудрий був обраний віце-маршалком сейму, а А. Горбачевський – віце-маршалком Сенату.

“Biuletyn Polsko-Ukraiński” неодноразово наголошував на тому, що розв’язання польсько-українського питання залежить від самих українців, від їх розуміння власних інтересів у певній історичній перспективі, але й зазначав, що польське суспільство почало непокоїтися зростанням українських впливів на теренах Речі Посполитої. Проте вже через рік після угоди про нормалізацію проблеми українців залишалися незмінними. Насамперед це стосувалось освітніх питань, в яких першочергового розв’язання потребувала справа українського університету, реформа мовного і шкільного статуту, що полягала у наданні автономії українському приватному шкільництву тощо. У 1936 р. на сторінках українських та польських періодичних видань розгорілася дискусія з приводу того, чи сприяє процес нормалізації покращенню життя українців у Польщі. Так, друкований орган УНДО “Свобода” звинувачував польський уряд у погіршенні становища українців у Східній Галичині та на Волині, в намаганні остаточно посварити між собою й так не зовсім примирені народи. Натомість “Biuletyn Polsko-Ukraiński” у числі від 6 вересня 1936 р. спростовує ці звинувачення, наголошуючи на тому, що поступки Польщі українцям були “актом її доброї волі”, тому українці мають радіти, що тепер отримали можливість вільно висловлювати свої думки. А це “було б неможливим без нормалізації польсько-українських стосунків з польського боку” (1936. – Ч. 36. – С. 358). Таке твердження не могло залишитись без уваги української інтелігенції, тому І. Кедрин на сторінках “Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” справедливо обурювався: “Не можна трактувати наш народ як збіговисько дрібних крамарів, магазинних ентузіастів, з якими можна торгуватись: ще вам мало однієї кафедри і двох українців в розпорядженні вашої власної інституції, та ще й кількох українських класів...?! Ми доти не сприймемо слова “нормалізація”, доки в практичному житті не буде реалізована засада, що

українців належить трактувати не як “неповноцінну націю”, не як дітей, яких заспокоюють цукерками” (1936. – Ч. 40. – С. 412).

Ще до початку процесу нормалізації у травні 1935 року Польщу сколихнула звістка про смерть її політичного лідера Ю. Пілсудського. Українські та польські періодичні видання рясніли статтями про духовного провідника польського суспільства, що зміг втілити в життя ідею незалежності своєї Батьківщини, яку “випросив не в двірських покоях, а викресав вістрям багнетів...” (1935. – Ч. 20. – С. 225). “Biuletyn Polsko-Ukraiński” опублікував висловлювання великого політика з приводу його бачення незалежності: “Свобода – це не примха, не “мені все можна, а іншим нічого”, свобода повинна єднати, мусить подавати руку союзникам і ворогам...” (1935. – Ч. 20. – С. 225). Польща і Україна, за його словами, пережили важку неволю, тому основне своє завдання на шляху до встановлення мирних стосунків вони повинні вбачати у створенні платформи порозуміння між двома народами. На жаль, Ю. Пілсудський так і не встиг втілити в життя свої задуми.

Польсько-українські стосунки знову загострилися після смерті Ю. Пілсудського, тому вже вкотре постала потреба їх залагодження. Українці – автори статей журналу – прагнули нормалізації стосунків у подальшому, проте не забували, що така спроба вже була і п’ять років тому, але закінчилася нічим. І. Кедрин у розвідці “Еволюція польсько-українських стосунків” писав, що 1930 рік в історії обох країн ознаменувався не лише негативними подіями (акції саботажу з одного боку та пацифікація з іншого), а й мав відбиток намагання порозумітись. На його думку, ініціатива для досягнення консенсусу йшла лише від української сторони і полягала у поїздки митрополита А. Шептицького до Варшави для переговорів про припинення пацифікації. Проте Польща не доклала зі свого боку жодних зусиль, аби “використати митрополита як гідного посередника для справи порозуміння двох народів. Більше того, Шептицького прийняли у Польщі досить холодно” (1936. – Ч. 27. – С. 279).

У 1936 р. колонізація українських земель посилилася. На українські терени прибувало щораз більше і більше поляків (осадників). Це викликало гостре невдоволення місцевого населення, яке вбачало у збільшенні кількості осадників гальмування свого розвитку і причину занепаду свого господарства. На з’їзді УНДО у справах земельної реформи українці одностайно висловили своє ставлення до процесу колонізації. “Це велика загроза для нас, – заявив генеральний секретар УНДО, посол Б. Целевич. – Тому в цій боротьбі право селянина має бути відстояне усім українським суспільством” (1936. – Ч. 43. – С. 451). “Biuletyn Polsko-Ukraiński” повідомляв, що на Волині з 3814 господарств осадники посіли 56000 га землі та мали 79 власних господарських організацій. Щедре фінансування новоприбулих поляків, отримання найкращих наділів земель та

високих посад – усе це робило перебування осадників у Східній Галичині та на Волині досить вигідним та комфортним. Натомість українці мусили покладатися лише на власні сили, адже почали переконуватися, що допомоги від польського уряду вони навряд чи дочекаються. Спочатку розвиток українського підприємництва у цій сфері відбувався доволі стрімко. Одним із найдієвіших способів досягнення зростання економіки була поява кооперативів. Так, у часописі було опубліковане повідомлення, що у 1931 р. у Польщі було 3 200 українських кооперативів, проте вже до 1935 р. ця цифра зменшилася і становила 3013 господарств. Влада Польщі на початках всіляко сприяла їхньому розвитку, адже це й економіку держави зміцнювало, і від політичних проблем відволікало. Проте незабаром влада почала висувати різноманітні звинувачення проти українських кооперативів стосовно неправильного ведення господарства, порушення правил безпеки тощо, намагаючись взяти їх під свій контроль, хоча все це, безумовно, ще більше консолідувало українців Галичини і Волині.

Гострим було і конфесійне питання. Українська греко-католицька церква на чолі з митрополитом А. Шептицьким мала великий вплив на українське політичне життя. Але в іншій ситуації перебувала Православна церква і православне населення Польщі. Однією із розв’язаних проблем було врегулювання правового статусу майна Православної церкви, адже раніше воно належало греко-католикам або й католикам. У 1938 р. дійшло до знищення православних церков на Холмщині. Г. Дильонгова вважає, що це “не завжди мало однозначно політичний підтекст, але було спричинене зростанням антагонізму між місцевим населенням і поганою репутацією Польщі на міжнародній арені” [3, с. 137]. Митрополит А. Шептицький на події на Холмщині відреагував пастирським посланням. Він захищав православних українців і зазначив, завершуючи пастирське послання: “Сьогодні, може, католицька опінія ще не зорієнтована, сьогодні ще багато католиків не здає собі справи з того, що сталося те, що є і лишиться грізним мemento для католицької Польщі” [5, с. 437]. Переслідування православ’я на теренах Холмщини було дуже гострим і в політичному, і міжконфесійному, і в моральному планах. Ця проблема була дуже складною і викликала гучний резонанс на сторінках часопису. Зрештою, ще у 1933 р. часопис пропонував досить своєрідний шлях до порозуміння між обома конфесіями: “Українців у світі 44 млн., з них 4 млн. греко-католиків, решту становлять православні. Що маємо робити? Чи мусимо повернути тих 40 млн. на унію, чи швидше тих 4 млн. уніатів повинні в ім’я єдності народу прийняти православ’я?” (1933. – Ч. 9. – С. 10).

У першому числі часопису за 1937 р. редактор В. Бончковський ще раз окреслив читачам мету видання: “...прагнемо бути репрезентантами польських інтересів і правди, далекими від

українофільського пропагування “співжиття”, ідеологами спільного плану дій: оборони і атаки в ім’я інтересів обох народів – польського та українського” (1937. – Ч. 1. – С. 1). Така позиція авторів статей часопису давала можливість безпристрасно описувати певні події та факти з українського життя в Польщі, а також попри все вболівати за своїх співвітчизників (нагадаємо, що переважна більшість дописувачів часопису були українцями за походженням – це Я. Стоян, І. Кедрин, І. Липовецький, А. Крижанівський, Б. Лавровський, М. Кордуба, В. Соловій, М. Андрусак, Ю. Науменко, Г. Которович, В. Островський та ін.). Так, тижневик радісно відгукнувся на результати виборів до Сейму в 1938 р., куди було обрано 19 послів-українців, в тому числі 12 осіб з попереднього скликання.

Негативною звісткою для української спільноти стало повідомлення про загибель в Роттердамі провідника ОУН Є. Коновальця, якого вбив агент радянських спецслужб. Проте в контексті цієї трагічної події досить цікавим виявилось те, що у тижневику, який повинен був об’єктивно оцінювати історичні факти (особливо ті, що стосувалися Польщі), жодним словом не було згадано про діяльність ОУН проти поляків. Здавалося, що таким чином поляки та українці нарешті забудуть про колишні протистояння та помилки і стануть на шлях порозуміння у міжнаціональних стосунках. Назва “ОУН”, яку польський уряд протягом багатьох років називав терористичною організацією і звинувачував майже у всіх конфліктних ситуаціях з українцями, до кінця 30-х рр. практично зникла зі шпальт “Biuletynu Polsko-Ukraińskiego”. Натомість більше уваги приділялося польсько-українському порозумінню, яке повинно було торувати шлях у майбутнє.

Єдиною сферою життя, в якій ніколи не виникало непорозуміння між українцями та поляками, була царина мистецтва та літератури. Майже кожен випуск часопису ряснів обширними статтями про відомих українських письменників, повідомленнями про урочисті святкування їх ювілеїв, розвідками про той чи інший літературний твір, уривками із творів у перекладі польською мовою. У 1933 р. відбулося свято під назвою “Відкриття Гуцульщини”, яке мало на меті ознайомити польську громадськість із природою Гуцульщини та культурою гуцулів. А в 1938 р. у Варшаві було відкрито український спортивний клуб із багатьма секціями.

В останні роки виходу у світ “Biuletynu Polsko-Ukraińskiego” проблема ефективного розв’язання давнього і вже б, здавалося, звичного питання взаємин двох народів видавалася як ніколи актуальною. Однією з причин потреби зближення українців і поляків, стабільності Польщі була загроза з боку нацистської Німеччини, не менш агресивними були і наміри СРСР. На сторінках тижневика тільки й мови було про те, як розв’язати проблему нормалізації стосунків, проте жоден із авторів так і не зміг запропонувати чіткої програми.

Аналогічний висновок можна зробити і загалом щодо журналу. Не можна сказати, що нормалізація не принесла українцям абсолютно ніякої користі, на думку І. Кедрина, одного із тих журналістів і політичних діячів, хто об’єктивно і неупереджено оцінював ситуацію. Він уважав, що спробу нормалізації змарнувала польська сторона, оскільки не реалізувала своїх обіцянок. Пояснити це можна – значна частина польського суспільства вбачала в нормалізації стосунків із українцями небезпеку для Польщі. Ось чому вже з кінця 1936 року в УНДО виникла опозиція проти політики нормалізації (не стільки проти її основних засад, скільки проти тактики реалізації). Небажання польської влади йти на радикальні реформи на користь українців, з одного боку, твереза оцінка результатів нормалізації і бажання політичної консолідації української спільноти, з іншого боку, призвела до того, що в грудні 1938 року голова УНДО В. Мудрий оголосив політику нормалізації недійсною.

Висновки. “Biuletyn Polsko-Ukraiński” своє завдання виконав. Він звертався, насамперед, до польського читача і до польського суспільства, намагаючись сформувати відповідну громадську думку з приводу історично перспективної тенденції – ідеї польсько-українського порозуміння. У повоєнний період (після Другої світової війни) цю місію візьмуть на себе Є. Гедройць і журнал “Kultura”.

Список літератури:

1. Бурдега Т., Кость С. “Biuletyn Polsko-Ukraiński” як відображення спроби українсько-польського порозуміння // Вісник Львівського університету. Серія журналістика: Вип. 35. – 2011. – С. 126–137.
2. Вандич П. Ціна свободи. Історія Центрально-Східної Європи від Середньовіччя до сьогодення. – Київ, 2004. – 464 с.
3. Дильонгова Г. Історія Польщі 1795-1990 / Пер. з пол. М. Кісенка. К.: Вид. дім “Києво-Могилянської академії”, 2007. – 239 с.
4. Кедрин І. Життя. Події. Люди: Спомини й коментарі. Нью-Йорк, 1976. – 724 с.
5. Мартинюк М. Українські періодичні видання Західної України, країн Центральної та Західної Європи (1914-1939 рр.): Матеріали до бібліографії / Передмова М. Вальо. – Львів, 1998. – 298 с.
6. Митрополит Андрей Шептицький. Пастирські послання: Т. II: 1918–1939. – Львів, 2009. – 1248 с.
7. Мілена Рудницька. Статті. Листи. Документи: Збірник док. і мат. про життя, сусп.-політ. діяльність і публіцистичну творчість Мілени Рудницької / Упоряд.: М. Дидюк. Львів, 1998. – 844 с.
8. Мірчук П. Нарис історії Організації Українських Націоналістів: Перший том: 1920-1939 / За ред. С. Ленкавського. – Мюнхен; Лондон; Нью-Йорк, 1968. – 642 с.

9. Томашівський С. Десять літ українського питання в Польщі: Переклад відчиту улаженного «Інститутом національних справ» у Варшаві 12.10.1929. – Львів, 1929. – 48 с.

10. Mniejszości narodowe w polskiej myśli politycznej XX wieku / Pod. red. Jachymka. Lublin, 1992. – 255 str.

11. Paczkowski A. Prasa polska w latach 1918–1939. – Warszawa, 1980. – 534 str.

12. Wasilewski L. Ukraina i sprawa ukraińska. – Kraków, 1911. – 224 str.

Mirzazhonov Avaz Khamitovich

doctoral student (PhD),

Department of Stylistics and Editing Faculty of Journalism,

National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek

FIGURATIVE-EXPRESSIVE MEANS AS STYLE-FORMING HEADINGS OF MODERN NEWSPAPER

Abstract. The article is devoted to the analysis of the linguistic and stylistic features of newspaper headlines, determining the role and functions of newspaper headlines, searching for the most effective language and stylistic means of resending information through headlines, correlating headings with text, visual and expressive means as style-forming headlines. The materials of the study were the materials of the Uzbek newspapers "Vecherny Tashkent", "Business Herald of the East", "Lady", "Humo" and the Russian newspaper "World of News", for 2012–2018. The article discusses various existing definitions, the role, functions of a newspaper headline, the issues of achieving mastery of inventing effective, successful headlines, correlation, headline correlation with newspaper text, as well as graphic expressive means as style-forming newspaper headlines.

Keywords: newspaper text, expressive means, title, stylistic figure, newspaper style, trope, metaphor, expression, language expressiveness, newspaper language.

In the newspaper headline takes the most strong, accented position. Being a part of the newspaper, the heading performs the following language functions: informative (conveys information about the text), pragmatic (affects the intellect and emotions of the addressee - recipient of information). In the modern newspaper headline the pragmatic function is the most important. "The pragmatic focus of a newspaper headline is motivated by its role as an intermediary between the reader and the author of the text."⁸

One can name only a small number of works devoted to the sociolinguistic aspect of mass communication in terms of features of language functioning in conditions of mass communication as a type of social communication (See the works of V.N. Kostomarov, Schweitzer, G.Ya. Solganika, M.V. Zarvy, Svetana)⁹.

It is obvious that today's competition in the field of mass media stimulates the authors to search for non-standard ways of attracting reader's attention. Creating successful headlines is subject to a number of rules that should be remembered. The main one is the observance of the principles of the organization of the title.

Where does the creation of the heading begin? The most common way is to start by defining for yourself the essence of the phenomenon that is mentioned in the text.

When creating a header, you can go the other way. Let us turn to the experience of D. Tolkachev - "the

editor of the headlines" of the magazine "Profile", the author of the brochure with the ironic title "Brilliant headlines. Far from complete works. The journalist believes that when compiling the headline, the main thing is to reflect the meaning of the article in it, and to do it beautifully, with humor, without getting lost in mediation. The title should be such that the reader wants to read the text. For example, instead of the heading "Depositors Cannot Take Money from the Bank", dryly reporting a problem arising in relations between investors and the bank, he suggests giving the title: "Depositors", or "MENATEP Deposit Box", "Sberbayki from the Crypt", etc. .

D.B. Tolkachev believes that "for young men who are thinking over headlines, the main thing is to grasp the essence of the article and try to play with associative links, with the form of a word right up to the violation of the norm of the language. And thus, to obtain a paradoxical meaning, called upon to serve the reader as a special signaling system: there is a zest here - it is necessary to read it. ... Associations with the directorial activities of N. Mikhalkov (production of the film "Unfinished Piece for a Mechanical Piano") served as the basis for creating a title for an article about Mikhalkov - a politician and businessman: "An unfinished play for an oligarchic piano". The consonance of the words kandalny - scandalous gave life in its time to such a headline: "You hear the scandalous sound". But I, by golly, do not know how to

⁸Chokoy A.M. A role of emotionally-expressive means in the modern political newspaper text: the author's abstract of the dissertation of a candidate of philological sciences. - M.: State Russian Language Institute named after A.S. Pushkin, 2007. - C.11.

⁹Lazareva E.A. The language of electronic media in the communicative aspect. // Publicism and information in modern society.- M., 2000.-C. 205.

explain from the point of view of linguistics the title to the material about crime in the vodka business: "Condemned master of alcohol". What it is: just the loss of letters or the game is consonant with the roots of words that are far apart in the meaning of the words (the words "honored - condemned" and "alcohol - sport" can even be called rhymed) ... You can't just take blanks, dies and mechanically cram a new content into them. This is 99 percent intuition, intuition. "¹⁰

In terms of meaning, the title still cannot be regarded as something separate from the text. The title, on the one hand, prepares for the understanding of the text, on the other hand, the title can become clear only after reading the text. The first classification of newspaper headlines is based on the reflection of text elements. On this basis, single and complex titles are distinguished.

Unidirectional titles correspond to one element of the semantic structure of the text: - with the topic, - with the fact, - with the hero of the publication, - with a quote or a well-known expression, - with an analytical assessment of the situation, - with the idea of the material, - with secondary elements of the text. At the same time, a greater number of titles express the theme of the text.

For example, the title **"Products from local raw materials"**¹¹ fully reflects the topic of the article, which deals with the progressive improvement of the business environment in the capital. The article tells about the company "Bil Tash", which is engaged in the production of majolica and frieze ceramic tiles from domestic materials.

"Simple and sleek vest."¹² A note on denim vests and how to use them in women's wardrobe.

"Comic Library"¹³. The note tells about the library specializing in "hand-drawn literature".

"Found the manuscript of the first fairy tale Andersen."¹⁴ The title fully reflects the topic of the article, which describes how a manuscript was found in Denmark, the text of which is a previously unknown fairy tale by Hans Christian Andersen.

Some headlines reflect a single fact. Often articles shout about facts that have not yet come true. Most often these are the headings of political notes: **"The media forced the mayor to resign"**¹⁵; **"The prime minister was going to ruin the drivers,"**¹⁶ etc.

Facts, sometimes not too important, reflect the titles of the gossip: **"Khazanov's relatives were offended"**¹⁷; **"Baskov was humiliated and insulted"**¹⁸; **"The mirage broke up because of the**

money"¹⁹; **"Sokolov does not want to return the money."**²⁰ Such titles are, as a rule, fully informative, understandable for the reader and fully reflect the content of the note.

Much less often among the analyzed titles are headlines that call the hero of the publication. Journalists skillfully use various stylistic methods to play up a name, adding additional meaning to it, highlighting its internal form. One of the most frequent methods is paronomasia, based on the convergence of similarly sounding words: **"Barack Obama is ruled by three ladies."**²¹

Often, famous surnames are given in the title, and in the article they are only casually mentioned. In the title, the surname of the hero of the publication is often pronounced, but the main idea of the article is not indicated: **"Tabakov confessed to sin"**²²; **"What is Anna Semenovich afraid of?"**

The heading may represent a quote or famous expression related to the event being described. So, the title **"Eye for an eye"**²³ becomes clear after reading the material. Another example: an article about mountaineers and "wild" tourism in the mountains is published under the heading: **"Highly high in the mountains."**²⁴ It turns out that this phrase comes from an old saying. In the material, an experienced mountaineer shares his impressions and gives valuable advice to beginners and tourists.

In the article **"In word and deed seeking the support of the electorate"**²⁵ of the open joint-stock company Suv mash, the title expresses a positive assessment of the events described and the heroes of the publication. Thus, such a title informs the reader about the content of the article and forces the reader to view the material from a certain point of view.

There are headlines that update the idea of the material. They may contain elements that follow logically from what has been said, but are not expressed verbally in the text itself. For example: **"The taste and color"**²⁶. The article tells about the four trendy colors this season. Another example: **"The legs in the boots."**²⁷ This article is about fashionable women's boots of the season. Such a title follows logically from what has been said in the article. Another example: **"FUN choice"**²⁸. The article tells how to choose the right gum and hairpins.

Often the headings update the secondary elements of the text. In the headline **"Julia Peresild: A Bride without a Place"**²⁹, the background detail is brought to the fore. In this short interview with a famous actress -

¹⁰Tolkachev D. B. Great titles. Far from complete works. -M., 2001.-P.30.

¹¹Evening Tashkent, No. 62, March 28, 2016.-C.1.

¹² Lady, No. 13, March 28, 2013. -C.8.

¹³World of News, No. 3, January 16, 2013.-S.

¹⁴ Lady, No. 52, December 27, 2012.-C.5

¹⁵World of News, № 3, January 16, 2013.-C.6.

¹⁶World of News, No. 48, November 28, 2012.-C.3.

¹⁷World of News, No. 45, November 7, 2012.-P.20.

¹⁸ World of News, No. 44, October 31, 2012.-C.14.

¹⁹ World of News, No. 44, October 31, 2012.-C.21.

²⁰World of News, No. 39, September 26, 2012.-P.22.

²¹World of News, No. 35, August 29, 2012.-P.22.

²²World of News, No. 34, August 22, 2012.-C.21.

²³Lady, No. 12, March 22, 2012.-C.14.

²⁴Lady, No. 12, March 22, 2012.-C.4.

²⁵Voice of Uzbekistan, No. 38, September 28, 2012.-p.2.

²⁶Lady, No. 13, March 28, 2013.-C.9.

²⁷ Lady, No. 49, December 6, 2012. - C.16

²⁸Lady, No. 49, December 6, 2012.-C.17.

²⁹Lady, No. 10, March 7, 2013.-C.18.

only briefly mentioned that Julia for some time lived in Moscow without shelter.

"The secret of love is unraveled."³⁰ The article mainly deals with the fact that a study was conducted, as a result of which it became clear that men are attracted to women with similar facial features.

The second classification of headings is based on whether a particular element of the text is fully or incompletely reflected in them. Here the titles are fully and incompletely informative.

Full informative titles can reflect either the topic of the entire text, or its main idea, or any thesis that develops the main idea. Of the hundred analyzed titles, only forty are fully informative. From the point of view of syntax, full informative titles are most often declarative and interrogative sentences. Approximately one-fourth of the full informative titles are interrogative sentences: **"Children's hospices for or against?"**³¹; **"The State Duma legalizes sacrifices?"**³²; **"Should we be afraid of the end of the world?"**³²; **"Stuttering: how to deal with it?"**³³; **"Why is dizzy?"**³⁴

Two-fourths of full-information headings are narrative sentences. Such headlines immediately call the topic of the article and are a summary of its content. For example: **"Parliamentarians of Uzbekistan are preparing changes to the country's constitution"**³⁵; **"More than 17 million citizens took part in khashar"**³⁶; **"Approved another project under the Clean Development Mechanism"**³⁷; **"IpakYuli Bank has introduced a new product"**³⁸; **"The US wants to cut Paris off Russian gas."**³⁹ The titles, formulated as narrative sentences, clearly define the topic of the article and do not give emotional and expressive evaluation.

Full informative titles in the form of an exclamatory sentence - one fourth, as well as titles in the form of an interrogative sentence. The exclamation sentences are emotional. Obviously, the emotions are so overwhelmed by the author, that the title is difficult to immediately understand what is said in the publication. These are such titles: **"Save our ears!"**⁴⁰; **"Do not miss the time, gardeners!"**⁴¹; **"What kind of people are in Hollywood!"**⁴²

The title - an exclamation sentence immediately catches the eye of the reader, has a sensational touch and reflects the author's subjective assessment. The title can not express the whole thesis, only one part of it - a logical topic, sometimes in such a name there is only a signal about the subject of speech or its sign. In this case, the title is called incomplete (dotted).

Over time, there is a tendency to concisely, articulate the title as clearly and accurately as possible. There is a simplification of the syntactic structures underlying it. Freeing themselves from the standardization of speech, publicists turn to the search for new, more effective, expressive means of expressing assessment. These tools include various stylistic figures and techniques. Their importance in the system of evaluative means of newspaper language is increasing. So, if in the headlines of newspapers in 1985, stylistic figures and receptions accounted for only 20-25%, in modern titles there are already more than 80%. Practically all the figures of speech are found in the newspaper, but four groups prevail significantly: questions of various types, repetitions created by means of different language levels, applications, and structural-graphic selections⁴³.

In "respectable" newspapers, designed for a more educated reader, colloquial words appear as something unexpected. The stylistic contrast with the surrounding neutral vocabulary increases their expressiveness in the eyes of the reader: **"Kickbacks are better than both brother and matchmaker."**⁴⁴

Taking a "stylistically strong position"⁴⁵, the title refers to those "compositional elements of the text that attract increased attention when they first get acquainted with the publication"⁴⁶. To make the title informative and expressive, to achieve its emotional and expressive impact on the reader, the author resorts to various stylistic techniques. The most common means of stylistic organization of titles in the analyzed publications are **trails**. The authors of newspaper publications often use epithets as titles (**"This Sweet Revenge"**⁴⁷, **"Fleeting Beauty"**⁴⁸, **"The Best School Principals"**⁴⁹, **"Eternal War"**⁵⁰, **"Hard Start"**⁵¹); metaphors (**"Burned at work"**⁵², **"The city will go**

³⁰World news, № 50, December 12.-C.5.

³¹World of News, No. 48, November 28, 2012.-P.25.

³²Lady, No. 39, September 27, 2012.-C.62.

³³Lady, No. 10, March 7, 2013.-P.49.

³⁴Business Bulletin of the East, No. 22, March 17, 2012.-C.2.

³⁵Business Bulletin of the East, No. 22, March 17, 2012.-C.2.

³⁶Business Bulletin of the East, No. 22, March 17, 2012.-C.3.

³⁷Business Bulletin of the East, No. 53, July 8, 2012.-C.3.

³⁸World of News, No. 34, August 22, 2012.-C.4.

³⁹World of News, No. 34, August 22, 2012.-C.26.

⁴⁰World of News, No. 34, August 22, 2012.-C.26.

⁴¹World of News, No. 31, August 1, 2012.-C.27.

⁴²World of News, No. 30, July 25, 2012.-C.13.

⁴³Vinogradov S.I. Culture of Russian language. - M.: Infra - M., 1999. - p. 124.

⁴⁴World of News, No. 33, August 15, 2012.-C.2.

⁴⁵Lazarev E.A. Headline in the newspaper. Sverdlovsk, 1989.-C.3.

⁴⁶Kharchenko N.P., Bannik L.S. Titles-quotes in modern newspaper journalism // Proceedings of the international scientific conference "Changing Language World." - Perm, 2001.-S. 38-42.

⁴⁷Lady, No. 39, August 27, 2012.-C.54.

⁴⁸Lady, No. 10, March 7, 2012.-C.16.

⁴⁹Voice of Uzbekistan, No. 37, September 21, 2015.-P.8.

⁵⁰Lady, No. 13, March 28, 2013.-C.30.

⁵¹World of News, No. 41, October 10, 2012.-C.3.

⁵²World of News, No. 38, September 19, 2012.-C.4.

underground⁵³, **“Golden anniversary**⁵⁴; metonymy (**“Metropolis went under the hammer**⁵⁵, **“Lio-lío chooses Russia**⁵⁶, **“IKEA turned on the color in Gorky Park**⁵⁷; Synecdoche (**“Stop smoking, woman!**”); parafrazy (**“Country officials**⁵⁸, **“Well, the viewer, wait!**”⁵⁹; Oxymoron (**“Bitter Joy of Victory**⁶⁰; irony (**“Moscow for six yards**⁶¹; comparisons (**“Dark asphalt” roasts “citizens like a huge frying pan**”⁶²).

For the organization of the newspaper headline are actively used stylistic figures. The most common stylistic figures are divided into four groups:

1) Figures in which the structure of a phrase is determined by the ratio of the meanings of word-concepts in it.⁶³ This group includes the antithesis (**“Own, but alien”**, **“Newton was inspired not by an apple, but a niece!**”) And gradation (**“Tart, bitter and sour - a sweet delicacy”**);

2) Figures that are fixed in the speech tradition as special rhetorical means because they have the property to facilitate its listening, understanding and memorization⁶⁴. This group includes repetition, anaphora (**“Steep steeper than steep, and Buenov is more violent than violent!”**) And epiphora (**“What is not pleased with the device”**), ellipsis (**“In traffic police - on a flat road”**, **“Tobacco law is out of the law ? !”**), Silence (**“I do not understand ...”**, **“We took the paint in hand ...”**), parallelism (**“Pyramids “are crumbling,” SeverSintez “- is getting stronger!”**), Chiasm (**“Health is better than beauty, not beauty is better health”**, Zevgma (**“Gardens: warm, clean and square-nesting”**);

3) Figures associated with changes and irregularities in the arrangement of parts within the syntactic structure. This group includes inversion (**“Emotions and passions of the star’s stream are carried to the skating rink”**, **“The governor answered at the blackboard”**), parcellation (**“Vanins live by the rules. And very fun,” “The border is locked. Electronic”**), segmentation (**“Khloponin in the Caucasus. What is he looking for in a faraway country? What did he throw at his native land?”**);

4) Figures that are used as methods of “dialogization of monologue speech”, and, therefore, they attract the addressee's attention, induce “own inner word”⁶⁵. These are figures of rhetorical appeal (**“Farewell, eight!”**, **“Dio, my Dio!”**), Rhetorical

exclamation (**“Microbes enter the body with hands!”**), A rhetorical question (**“Ushitsa and kebabs: what's in a glass?”**).

In addition to tropes and stylistic figures, language and pun intended are often used in headings. The pun effect is “in the contrast between the meaning of the same or similarly sounding words.”⁶⁶ Compare: **“How waste turns into income”**; **“Swift married unbearable”**; **“Who is comfortable in “Comfort”**; **“Nasty Square”** and others.

The language game is one of the types of language creativity that uses the resources of the language at different levels; the principle of its creation is based on the “correlation of language stereotype (standard) and intentional (conscious) deviation from this standard in the speech behavior of an individual.”⁶⁷ The language game in the design of titles appears on all language levels. For example, the language game at the phonetic level: **“Where was the million millionaire lost?”**⁶⁸. In this example, there is a repetition of the initial sound combination in a phrase that performs the function of attracting attention. Another example: **“Mountain in the” town**”⁶⁹. Language game at the word formation level: **“Russia is sad”**. The language game is formed by graphically highlighting the component of “tea”, so the reader immediately realizes that this is not about the state of extreme hopelessness, but about the different sorts of tea that are sold in Russia. Another example: **“Is the artificial intelligence going to work a person?”**⁷⁰ The language game at the lexical level is most often created by polysemy or homonymy. For example, in the heading **“Malignant Education”**⁷¹ the word “education” has two meanings: 1) what is formed from something; 2) training. In this case, the word is used in the second meaning; collision of meanings leads to language play. Another example: **“America. Elections without a choice.”**⁷²

Another means of stylistic heading is allusion. In the strict sense of the word, it is neither a path nor a figure. “Allusion is a method of forming a text, which consists in correlating the text being created with any precedent fact — literary or historical.”⁷³ The following types of literary allusions are used in the analyzed newspaper headlines: literary quotations, reminiscences, names of characters, titles of works

⁵³World of News, No. 38, September 19, 2012.-C.6.

⁵⁴ Lady, No. 13, March 28, 2013. – C.21.

⁵⁵World of News, No. 36, September 5, 2012.-C.4.

⁵⁶World of News, No. 36, September 5, 2012.-C.10.

⁵⁷ World of News, No. 36, September 5, 2012. -C. eleven.

⁵⁸World of News, No. 36, September 5, 2012.-C.13.

⁵⁹World of News, No. 48, November 28, 2012.-P.7.

⁶⁰ The world of news, № 28, July 18, 2012.-C.27

⁶¹World of News, No. 39, September 26, 2012.-C.5.

⁶²World of News, No. 39, September 26, 2012.-C.5.

⁶³Mikhalskaya A.K. Basics of rhetoric. Thought and word. -M., 1996.-S. 228.

⁶⁴Mikhalskaya A.K. Basics of rhetoric. Thought and word. M., 1996.-S. 228.

⁶⁵Mikhalskaya A.K. Basics of rhetoric. Thought and word. M., 1996.-S. 228.

⁶⁶Moskvin V.P. The style of the Russian language.Theoretical course. - Rostov-on-Don, 2006.-C.147.

⁶⁷Gridina T.A. Language game: stereotype and creativity. Ekaterinburg, 1996.-C.3

⁶⁸World of News, No. 33, August 15, 2012.-C.27.

⁶⁹World of News, No. 46, November 14, 2012.-C.14.

⁷⁰World of News, No. 47, November 21, 2012.-C.27.

⁷¹World of News, No. 42, November 17, 2012.-C.5.

⁷²World of News, No. 46, November 14, 2012.-C.4.

⁷³Graudina L.K. Culture of Russian language. M., 1998.-P.274.

(**"Country of Officials"**⁷⁴, **"Heart of a Dog"**⁷⁵); quotations, including transformed ones, from popular songs (**"When finances sing romances"**); the changed names of television and video films, phrases from popular films, television programs, commercials: (**"I would go to the officials, let them teach me"**⁷⁶, **"The Adventure of Electronics"**⁷⁷).

Other means of expression are also used: the proverb is continued and its meaning is increased with the help of a passing remark ("You can't throw words out of a song. But you can throw out music"; occasional vocabulary (Laptandia, Zabugorje, Kremlin Brulee), Kvasnenko! deceived expectations (**"Life ... Retired?"**⁷⁸) and the effect of heightened expectations (**"Scientists called the most healthy berry"**, **"Where Medvedev and Putin now live and what they go on; non-literary vocabulary (" Putin ran into ministers"**⁷⁹); tautology (**"We want clean yards, without garbage"**, **"In meats do not report the meat"**⁸⁰), numerals (**"What is a 100-year dinner"**);? derivational funds ("Nozzles-winged samaras" cucumber time "); words with connotative coloring (" Son of VasilyLivanov jealousy slew a man with an ax ").

Of great interest are titles that use a combination of several stylistic techniques. Such headers convey a strong pragmatic charge. For example: "I can, but I do not want! Because the salary is small ... "- an exclamation sentence + parcellation + antithesis; "To Stalin led a secret passage in the wall, and to Brezhnev - an elevator with an electric car" - parallelism + ellipsis; "Medvedev loves sports, and Sarkozy - sportswomen" - parallelism + ellipsis + irony; "Two wheels are good, but one ..." - literary allusion + silence; "Why is there cold water in the hot tap?" - interrogative sentence + paradox + epithet + contrast; "Smart alcoholics?" - irony + rhetorical question; "Buses - under the hood" - ellipsis + metaphor; "A mountain ash fire burns" - inversion + allusion + metaphor; "Youth in boots" - metonymy + allusion; "If the payment is lost ..." - default + personification; "Do not tear flowers and do not give a bouquet!" - rhetorical exclamation + allusion and mn. other examples. Thus, of all the visual means of the language, hyperboles and metaphors predominate in newspaper headlines.

The analysis leads to the following conclusions:

1. Paths, stylistic figures, language game, pun, literary allusion are important means of stylistic organization of titles in selected newspaper publications.

2. Artistic and expressive means significantly expand the possibilities of headings, fulfilling, first of all, an advertising and evaluative, expressive function.

3. Comparison of headings of the central and regional editions did not reveal fundamental differences. The titles of the newspapers analyzed are equally characterized by trails and rhetorical figures. Differences in terms of the specifics of the selection and the frequency of use of certain means of expression in the headings of different speech genres are private. For example, in Uzbek newspapers the effects of deceived and heightened expectations are common; in the Russian editions - language game, pun and non-literary vocabulary.

REFERENCES

1. Gordey E. The vocation is the main editor. // Journalist, 2002, № 3.
2. Kubanova, A.Z. Newspaper headline of modern newspaper press. // Russian language and literature. - 2004. - № 6.
3. Litvinova A.V. From title to slogan. // Vestn. Moscow State University.Ser. 10.Journalism. - 1996. - № 3. - 30-35 s.
4. Austin J. Word as action. // New in foreign linguistics. Issue XYII.-M., 1986.
5. Podchasov A.S. Misleading headlines in modern newspapers. - 2000. - № 3. - 52-55c.
6. Tertychny A. Title - the word is the main. // Journalist. -M., 2004, № 1.
7. Toshaliyev I., Khalikova M. The language of newspapers. -T.: Zarqalam, 2005.-24 p.
8. Turchinskaya E.I. The ratio of headline and text in newspaper and journalistic style: (for example, the headlines of the leading articles of the newspaper "L'umanite"). // Linguistics of the text and lexicology. Sat scientific papers MGPI them. M.Toreza. Issue 234. M., 1984. -C. 182.
9. Israil M.I., Toshmuhamedova. Styles of newspaper headlines. - T.: Isteeod, 2008.-59 p.
10. Kharchenko N.P., Bannik L.S. Headlines, quotes in modern newspaper journalism. // Proceedings of the Intern. scientific Conference "Changing Language World." - Perm, 2001.
11. Chokoy A.M. The role of emotionally expressive means in modern political newspaper text: author. dissertCand. philologist. Sciences - Moscow: AS Russian State Institute Pushkin, 2007.
12. ShamaksudovaS.Kh., Israil M.I. OAVD ysmamatn. Nut vaMunozara.-Tashkent: Iktisod-Molia, 2018.-180 p.
13. Shostak G. Communicative tactics in creating headlines (on the material of modern British newspapers). - M., 2004.
14. Shostak M. Compose the title. Journalist. - 1998. - № 3.
15. Searle J. R. Speech acts. An essay of Cambridge 1969.

⁷⁴World of News, No. 49, December 5, 2012.-C.3.

⁷⁵World of News, No. 42, November 17, 2012.-C.9.

⁷⁶World of News, No. 44, October 31, 2012.-C.2.

⁷⁷World of News, No. 45, November 7, 2012.-P.8.

⁷⁸World of News, No. 42, November 17, 2012.-P.20.Mikhalskaya A.K. Basics of rhetoric. Thought and word. M., 1996.-S. 228.

⁷⁹World of News, No. 39, September 26, 2012.-C.2.

⁸⁰World of News, No. 47, November 21, 2012.-P.23.

Mosiichuk A.V.*candidate of science (philology), associate professor,
Vinnytsia Mykhailo Kotsyubyns'kyi
State Pedagogical University***Shubovych I.I.***master of philology,
Vinnytsia Mykhailo Kotsyubyns'kyi
State Pedagogical University*

METAPHORICAL CONCEPTUAL FORMATIONS IN CONTEMPORARY ENGLISH EDUCATIONAL DISCOURSE (BASED ON TED-TALKS VIDEO LECTURES)

Мосийчук Антонина Викторовна,*кандидат филологических наук,
доцент кафедры английской филологии,
Винницкий государственный педагогический
университет имени М. Коцюбинского***Шубович Илона Игоревна,***магистр филологии,
Винницкий государственный педагогический
университет имени М. Коцюбинского*

Abstract. The paper examines metaphorical conceptual formations in contemporary English educational discourse from the perspective of Conceptual Metaphor Theory. The paper claims that conceptual metaphors may be indicative of different types of teacher-student interaction, in particular teacher- or student-centered learning. The results of the research show that in contemporary English educational discourse, TEACHING is metaphorically associated with TRAVELLING, PLAYING, ACTING, and COOKING, whereby the focus is on both, the students and instructor, as characteristic of the student-centered approach.

Аннотация. В статье анализируются метафорические концептуальные образования в современном англоязычном педагогическом дискурсе с точки зрения теории концептуальной метафоры. Предполагается, что концептуальные метафоры могут указывать на разные типы взаимодействия между учителем и студентами, а именно, учитель- или студент-центрированное обучение. Результаты исследования выявили, что в современном англоязычном педагогическом дискурсе ОБУЧЕНИЕ метафорически ассоциируется с такими концептами, как ПУТЕШЕСТВИЕ, ИГРА/СПОРТ, АКТЁРСКАЯ ИГРА и КУЛИНАРИЯ, в ходе осуществления которых в фокусе находятся и учитель, и ученик, что свидетельствует про студент-центрированный подход в обучении.

Key words: *Conceptual Metaphor Theory, conceptual metaphor, educational discourse*

Ключевые слова: *теория концептуальной метафоры, концептуальная метафора, педагогический дискурс*

Introduction. Linguistic studies of educational discourse are growing in popularity due to the changing nature of teacher-student interaction in the modern world whereby the traditional role of the teacher as the sole leader in the classroom environment is substituted by shared responsibility of instructors and learners [6, p. 35]. In this regard, the analysis of the linguistic organization of educational discourse from the linguocognitive perspective is instrumental in understanding the nature of educational interaction in addition to having applied linguistic implications, in particular how the communication of the instructor and the learner may affect positive student outcomes. The present study aims to reveal conceptual metaphors based on fragments of contemporary educational discourse in an attempt to shed light on the specifics of conceptualization of teacher-student interaction in the modern English-speaking community.

Literature Overview. The existing body of linguistic research on educational discourse has mostly focused on the definition of the term and delineation of the participants of pedagogical interaction [6] as well as a description of the distinctive features of classroom discourse [2] and its possible violations [3]. The exploration of metaphor in educational discourse has been conducted from both a theoretical perspective with a focus on metaphorical modelling of basic concepts in educational literature [1; 4] and from the applied linguistic standpoint [5].

The objective of the paper is to reveal metaphorical conceptual models underlying teaching and learning based on English educational discourse by employing Conceptual Metaphor Theory. The **hypothesis** of the present study is that conceptual metaphors allow characterizing teacher-student interaction as a teacher- or student-centered depending on the metaphorical schemes involved.

The research material and methods. The research material is represented by fragments of video-lectures taken from the Internet-resource “TED-talks”, which offers a variety of resources on educational topics, including teaching, parenting, upbringing, etc. **The methodology** of the research encompasses general scientific methods, such as induction, deduction, analysis, and synthesis, as well as specialized methods of linguistic analysis, in particular, the methods of conceptual analysis, discourse analysis, and interpretative-contextual analysis. The present study employs integrative methodology, which allows determining metaphorical conceptual models embodied in the semantics of the lexical units referring to teaching and learning. It incorporates two stages: 1) the analysis of the lexemes, which disclose conceptual implications indicative of TEACHING/LEARNING concepts; 2) analogical mapping of the conceptual implications of the concepts of the source domain of the conceptual metaphor onto those of the target domain with the aim of revealing metaphorical conceptual models characteristic of contemporary English educational discourse [9, p. 116].

Results and Discussion. In the present study, educational discourse is interpreted as a type of interaction, which occurs within educational space, being determined by the status and role of the participants of communication whereby the teacher and the student are regarded as either the addresser or the addressee of the communicative act [2, p. 65]. In educational discourse, as a category of institutional discourse, the addresser usually belongs to a learning institution and has expert knowledge of the subject [6, p. 45; 10, p. 25]. In this regard, educational discourse can be defined as a type of communication between teachers and students realized in educational institutions of different kinds. The addresser as the subject of educational discourse frequently initiates interaction and knows how to establish contact with the addressee or between addressees in order to communicate certain information to them. The addressee, or the object of educational discourse, is either a participant or a group of participants who the interaction is aimed at.

Educational discourse has several distinctive features: there are participants of communication whose social status is clearly delineated in the community (teacher, tutor, academic advisor, student, pupil, etc.); it is realized in a place that makes the given discourse educational (school, university, etc.); it has informally fixed values (e.g., education means success, a poor mark is associated with slow academic progress); it is characterized by definite strategies aiming at the object; it can be realized in the form of a dialogue or a monologue [2, p. 65]. The present research goes a step further in its explanation of educational discourse claiming that the latter is not necessarily limited to the classroom (classroom discourse) or learning institution because communication on educational topics can occur anytime and anywhere. The results of the study indicate that the fragments of TED-talks video lectures

delivered by professionals in the sphere of education abound in conceptual metaphorical models. The class of metaphors, which is under analysis in this research, is LEARNING/TEACHING metaphors which are interpreted from the perspective of Conceptual Metaphor Theory, where these abstract concepts can be presented in terms of other (usually more concrete) [8]. The group of conceptual metaphors based on humans' experience with physical objects, their own bodies, in particular, offering “ways of viewing events, activities, emotions, ideas, etc., as entities and substances” is known as ontological metaphors [8, p. 25]. In this regard, TEACHING/LEARNING is understood in terms of the PROCESS while TEACHER/LEARNER can be SUBJECT/OBJECT, depending on the situation. This metaphor is further delineated in terms of a set of structural metaphors. In this regard, the concepts LEARNING and TEACHING can be metaphorically presented as structured activities that are easier to explicate and understand [8, p. 25]. The first group of structural metaphors distinguished in the present study is TEACHING / LEARNING IS TRAVELLING. A good example of this conceptual metaphor can be found in the following fragment of a TED video-lecture on teaching: *Students never know what is going to be next in this long but full of discoveries journey* (TED).

The concept LEARNING in the target domain of the conceptual metaphor is represented here by the lexical unit *students* and is interpreted in terms of the concept TRAVELLING verbalized by a word-combination *long but full of discoveries journey*, which constitutes the source domain of the conceptual metaphor. The contextual-interpretive analysis allows deducing the meaning of the analyzed fragment: learning is regarded as a long journey full of discoveries (e.g., new knowledge, experience, etc.). Based on G. Lakoff and M. Johnson's classification [8], the analyzed metaphor can be referred to the class of structural metaphors.

One more example belonging to this class is the following: *Children are different now. That is why pedagogues have to know what it means nowadays “teacher-student” interaction. You should feel yourself like old experienced captains, who are looking for new harbors for their vessels, which look different from ones you owned twenty years ago* (TED). The given example actualizes the metaphorical conceptual model LEARNING IS TRAVELLING whereby TEACHERS (*pedagogues*) are understood as CAPTAINS (*old experienced captains*) and STUDENTS (*children*) as VESSELS. Hence, it can be concluded that in this example, teacher-student interaction is interpreted as the relationship between the leader (subject) guiding the student (object). Similar to the captain who steers its vessel on the sea, the teacher guides his/her student towards a harbor that can be associated with new methods, materials, knowledge, experience, etc.

The next group of metaphorical formations can be grouped around the conceptual metaphor LEARNING IS SPORT/GAME. Consider the following example: *Today learners perceive the English language not as a whole undivided system, they rather stick for the rule of*

four domains: reading, listening, writing, speaking, due to which the communicative competence is formed. They play with them and always know what their trump card is and what course leads to failure. And our mission is to help find a balance on the level of each learner. In the given abstract, the lexical units *learners, the English language, reading, listening, writing, speaking* allow identifying the concept LEARNING, which constitutes the target domain of the conceptual metaphor while the lexical units *play, failure* actualize the conceptual features of the concept GAME. Notably, the lexical units *trump card, course* verbalize the conceptual features of CARD GAME, which constitutes the source domain. By projecting the conceptual features of the source domain onto those of the target domain we arrive at the conceptual metaphor LEARNING ENGLISH IS A CARD GAME where PLAYERS (*students*) play (*learn*) based on certain rules knowing what their *trump card*, or strong point, is. The analysis of this conceptual metaphor allows interpreting the status of the learner as that of a subject and the role of the teacher as that of an assistant (*help find a balance*).

Another group of metaphorical formations is united by the common source domain ART. The following fragment of educational discourse can illustrate LEARNING IS ART metaphor: *They (students) want to get not only fluently pronounced information, they want to feel teacher's presence at the classroom, your emotions, desire to teach them and interest in them. To some extent they are spectators and you are actors, who want them to attend your show one more time with no less interest* (TED talks). In the example above, the lexical units *spectators, show* allow identifying the concept THEATRE (ART), which constitutes the source domain, revealing the conceptual metaphor TEACHING IS ACTING where TEACHER IS AN ACTOR, STUDENT IS A SPECTATOR, and CLASSROOM IS A SHOW (THEATRE). The roles of the student and the teacher in this context can be determined as an object and subject respectively.

A group of metaphorical formations analyzed in English educational discourse testify to the LEARNING IS COOKING metaphor. Consider the following fragment of a TED video-lecture: *Raise your hand who enjoys eating flavorless food... Surely, nobody. The same is with learning. ... my work experience was like learning how to add, combine, interchange and avoid different means of learning, methods, strategies and all this contemporary educational stuff. For you to be more understandable it was like a cooking show – a lot of small watchers, who were divided into three groups: the first one – they understand my recipes and sometimes did very good; the second one – they just liked watching me. At least they have to do something at school; the third one – my recipes were really complicated for them.... With time I found the way out – we have to cook together and first of all we have to add love to each dish. Only in this case these small gourmets will be satisfied with the process and you with the result* (TED).

The example above allows revealing a conceptual structural metaphor LEARNING IS COOKING, whereby the conceptual implications from the source domain COOKING are transferred to the target domain LEARNING. The process of cooking is part of everyone's routine, that is why explaining the abstract process of learning in terms of cooking is much more understandable. It coherently structures the relations between the participants as a set of conceptual metaphors: TEACHER IS COOK, STUDENTS ARE GOURMETS, who taste EDUCATIONAL STAFF as FOOD/DISHES. Hence, an instructor has to employ various methods and strategies, or RECIPIES, in teaching students, what is more, ideally, teachers and students have to "cook" together to make the interaction in the classroom (COOKING SHOW) more interesting and effective. Thus, the analysis of this structural metaphor indicates that a teacher is a subject who chooses and offers educational resources for students as the object of the educational process.

Conclusions. In summary, the analysis of the outlined conceptual metaphors allowed us to conclude that in the contemporary English-speaking community, TEACHING/LEARNING is viewed as a process, which has participants (SUBJECT/OBJECT) interacting with one another whose positions are not fixed. Notably, the linguocognitive analysis of the above conceptual metaphors points at the status of the learner as that of a subject / object whereby the role of the teacher is usually that of a guide or assistant who is always ready to help, offer necessary materials, etc. Overall, the conceptual metaphors identified in the present study testify to the changing role of the student in the academic environment who is no longer viewed as a passive object that can be manipulated but rather as an active participant and contributor to the pedagogical process. Further studies in this direction could aim at revealing other types of conceptual metaphors in contemporary English educational discourse and determining their role in the conceptualization of learning and upbringing in the modern English speaking community.

References:

1. Кабаченко Е.Г. Метафорическое моделирование базисных концептов педагогического дискурса: дис. ... кандидата филологических наук: 10.02.01. Екатеринбург, 2007. 239 с. [Kabachenko E.G. Metaforicheskoe modelirovanie bazisnyh konceptov pedagogicheskogo diskursa: dis. ... kandidata filologicheskikh nauk: 10.02.01. Ekaterinburg, 2007. 239 s. (in Russ).]
2. Карасик В.И. Характеристики педагогического дискурса // Языковая личность: аспекты лингвистики и лингводидактики: сб. науч. тр. Волгоград, 1999. С. 3–18. [Karasik V.I. Harakteristiki pedagogicheskogo diskursa // Jazykovaja lichnost': aspekty lingvistiki i lingvodidaktiki: sb. nauch. tr. Volgograd, 1999. S. 3–18. (in Russ).]
3. Каратанова О.А. Лингвистически релевантные нарушения педагогического дискурса:

автореф. дис. ... кандидата филол. наук: 10.02.19. Волгоград, 2003. 35 с. [Karatanova O.A. Lingvistichecki relevantnye narusheniya pedagogicheskogo diskursa: avtoref. dis. ... kandidata filol. nauk: 10.02.19. Volgograd, 2003. 35 s. (in Russ).]

4. Мельникова Н.В. Метафора в педагогическом дискурсе: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Ростов-на-Дону, 2007. 68 с. [Mel'nikova N.V. Metafora v pedagogicheskom diskurse: dis. ... kand. filol. nauk: 10.02.01. Rostov-na-Donu, 2007. 68 s. (in Russ).]

5. Cameron L. Metaphor in educational discourse. London, New York: Continuum; 2003. 294 p.

6. Dijk, TA van. On macrostructures, mental models, and other inventions: a brief personal history of the Kintsch-van Dijk theory. In: Discourse comprehension: essays in honor of Walter Kintsch. Hillsdale; 1995. p. 45–46.

7. Garrett T. Student-centered and teacher-centered classroom management: a case study of three elementary teachers. The Journal of Classroom Interaction [Internet]. 2008 March [cited 2020 Jan 25]; 43(1): 34–47. Available from: www.jstor.org/stable/4624889

8. Lakoff G, Johnson M. Metaphors we live by. London: The University of Chicago Press; 2003. 191 p.

9. Mosiichuk AV. Positive thinking vs. negative thinking: metaphorical conceptual models as a format of representation. Linguistic studies [Internet]. 2018 June [cited 2020 Jan 25]; 35: 115–118. Available from: <http://jlingst.donnu.edu.ua/article/view/5614> DOI: <http://dx.doi.org/10.31558/1815-3070.2018.35.16>.

10. Paltridge B. Discourse analysis: an introduction. London, New York: Continuum; 2008. 241 p.

SOURCES

TED: TED talks Teaching [Internet]. Available from: <https://www.ted.com/topics/teaching>

Popryadukhina Y.O.

Student-master of English Department of VSPU

PECULIARITIES OF UNDERSTANDING THE CONCEPTS OF “MERCY, COMPASSION, COMPASSION” / “MERCY, COMPASSION, SYMPATHY” BY STUDENTS

Попрядухина Ю.О.

студентка-магистр факультета иностранных языков ВГПУ

ОСОБЕННОСТИ ПОНИМАНИЯ ПОНЯТИЙ «МИЛОСЕРДИЕ, СОСТРАДАНИЕ, СОЧУВСТВИЕ»/ «MERCY, COMPASSION, SYMPATHY» УЧАЩИМИСЯ

Summary. The article is devoted to the study of lexical units which are close in meaning “милосердие, сострадание, сочувствие / mercy, compassion, sympathy” in two languages. The aim of the study is to identify differential signs in these synonyms, and also the level of awareness of students about units which are studied. The new of the work is that for the first time a study of lexical units with close meaning in the English and Russian languages was carried out, their differential semantic features were discovered, and the degree of understanding of synonyms by schoolchildren were revealed. The result showed that modern students do not understand these units correctly, which led to the development of theoretical and practical material that provides a more correct understanding.

Аннотация. Статья посвящена исследованию лексических единиц близких по значению «милосердие, сострадание, сочувствие/mercy, compassion, sympathy» в двух языках. Целью исследования является выявление дифференциальных признаков в синонимах, а также уровень осознания школьниками изучаемых единиц. Новизна работы состоит в том, что впервые было проведено исследование лексических единиц с близким значением в английском и русском языках, выявлены их дифференциальные семантические признаки, а также степень понимания синонимов школьниками. Полученный результат показал, что современные учащиеся понимают указанные единицы некорректно, что привело к разработке теоретического и практического материала, обеспечивающего более корректное понимание.

Key words: милосердие, сострадание, сочувствие, mercy, compassion, sympathy, seme, synonym, an ordinary consciousness

Ключевые слова: милосердие, сострадание, сочувствие, mercy, compassion, sympathy, сема, синоним, обыденное сознание.

«Одни ученые считают обязательным признаком синонимичных отношений слов обозначение ими одного и того же понятия. Другие берут за основу выделения синонимов их взаимозаменяемость. Третья точка зрения сводится к тому, что решающим условием синонимичности признается близость лексических значений слов. При этом в качестве критерия выдвигается:

1) близость или тождественность лексических значений;

2) только тождественность лексических значений;

3) близость, но не тождественность лексических значений» [2, с.10].

Цель исследования – выявить дифференциальные признаки синонимов

«милосердие», «сострадание», «сочувствие»/ «mercy, compassion, sympathy», а также способность корректно понимать указанные лексические единицы школьниками.

Задачи исследования:

- выявить основные семы словарных дефиниций «милосердие», «сострадание», «сочувствие» на русском языке; «mercy, compassion, sympathy» на английском языке в результате их анализа в академических словарях;
- провести анкетирование школьников 9-10 классов по пониманию синонимов «милосердие», «сострадание», «сочувствие»/ «mercy, compassion, sympathy» и по полученным результатам анкетирования выявить основные семы в ответах школьников;
- установить совпадения основных сем словарных дефиниций с семами, полученными по результатам анкетирования подростков;
- определить корректность и соответствие понимания синонимов респондентами психологическим толкованиям аналогичных единиц.

Методы исследования: метод анкетирования, метод компонентного анализа, сравнительный метод, метод количественного подсчета.

Материал исследования: академические словари русского и английского языков: Т.Ф. Ефремовой, С.И. Ожегова., Д.Н.Ушакова, энциклопедический словарь по психологии и педагогике, Oxford Dictionary, Longman Dictionary, Macmillan Dictionary, APA Dictionary of Psychology, анкеты респондентов.

Описание исследования.

Исследование проводилось соответственно разработанному алгоритму на материале анкетирования учащихся старших классов (9 и 10 классов) в учебных заведениях МБОУ Лицей №1 г. Воронежа. Общее количество анketируемых подростков старших классов составило 75 человек.

Анкетирование было направлено на выявление особенностей понимания синонимов школьниками, а также на выявление понимания разницы между ними.

Шаг 1. Первый Шаг алгоритма был направлен на выявление основных сем исследуемых нравственных понятий «милосердие, сострадание, сочувствие/ mercy, compassion, sympathy» с применением компонентного анализа словарной дефиниции [5].

Т.Ф. Ефремова понимает дефиницию «милосердие» как «готовность помочь кому-либо из чувства сострадания, человеколюбия; снисхождение, помощь кому-либо, вызванные такими чувствами» [11]. Соответственно толковому словарю русского языка С.И. Ожегова понятие *милосердие* толкуется следующим образом: «готовность помочь кому-нибудь или простить кого-нибудь из сострадания, человеколюбия» [7]. Весьма близкое объяснение данной дефиниции дает и Д.Ушаков. «Готовность

из сострадания оказать помощь тому, кто в ней нуждается» [10].

В процессе анализа значения лексической единицы «милосердие», удалось установить семы: *готовность помочь* или *простить из сострадания*. Если выделить концептуальные признаки из указанных сем, то семы имеют концептуальный признак *состояние*, поскольку *готовность помочь* еще не является действием, а лишь состоянием готовности к действию, а сема *простить из сострадания* также не требует исполнения каких-либо действий.

Психологический словарь определяет «милосердие» несколько иначе, чем лингвистические словари. «Милосердие» - «действенное сочувствие, любовь на деле, стремление помочь страдающему. Типичная реакция – благодарность, восхищение; подчас несогласие с таким действием, оценка его как слабости или как поощрения провинившегося» [12].

Следующее синонимичное понятие «сострадание» в толковом словаре объясняется Т.Ф. Ефремовой как «Чувство жалости, вызываемое чьим-либо несчастьем, горем; сочувствие» [11]. С.И. Ожегов полагает, что «сострадание» - это «Жалость, сочувствие, вызываемые чьим-нибудь несчастьем, горем» [7]. Д. Ушаков рассматривает данную единицу, как «Сочувствие чужому страданию, участие, возбуждаемое горем, несчастьем другого человека» [10].

В процессе анализа значения лексической единицы «сострадание», удалось установить семы: *чувство жалости, сочувствие*. Если выделить концептуальные признаки из указанных сем, то семы не имеют концептуальный признак *действие*, а следовательно, «сострадание» - это *состояние, моральная поддержка*.

Психологический электронный словарь Академик пишет, «Сострадание - жалость к другому человеку, сочувствие в его беде» [12]. Точных совпадений найти не удалось в толкованиях данной дефиниции, но можно выделить семы по каждому определению: *жалость и разделение скорби*. Кроме того, у дефиниции «сострадание» наблюдается совпадение с толковыми словарями русского языка по одной общей семе: *жалость*.

Синонимичная дефиниция «сочувствие» понимается Т.Ф. Ефремовой как «1.Отзывчивое, участливое отношение к чьему-либо горю, переживаниям; сострадание. 2.Благосклонное, благожелательное отношение к кому-либо, чему-либо (устаревшее); поддержка, одобрение (устаревшее). 3. Общность в чувствах, мыслях и т.п.» [11]. С.И. Ожегов дает толкование этой дефиниции как «1.Отзывчивое, участливое отношение к переживаниям, несчастью других. Сочувствие чужому горю. 2. Одобрительное, благожелательное отношение» [7], а вот Д.Н. Ушаков пишет, что «сочувствие» - это

«1.Отзывчивое отношение к чужому чувству, преимущественно горестному, сострадание. 2. Одобрительное отношение к чьему-нибудь начинанию, к чьим-нибудь мыслям и настроениям, признание и поддержка чего-нибудь, чувство солидарности с чем-нибудь» [10].

Проведя компонентный анализ, выявляем основные семы по толковым словарям, которые будут следующими: *отзывчивое отношение, одобрение и поддержка, появление одинаковых эмоций*.

Делаем соответствующий вывод, что «сочувствие» - это *конкретная помощь, участие в судьбе человека, попавшего в трудную ситуацию*. Таким образом, только в данном понятии встречается концептуальный признак *действие*, что отличает его от двух предыдущих, «милосердие» и «сострадание».

На основе вышесказанного, определяем, что все три проанализированных синонимичных понятия по толковым словарям русского языка «милосердие, сострадание, сочувствие» являются входящие в описание эмпатического состояния человека, т.е. *осознанного переживания другому человеку*.

Проанализировав все совпадения и различия лингвистических и психологических толкований приведенных выше синонимов, устанавливаем тот факт, что словарное толкование дефиниции «милосердие» - это *любовь и ответная реакция на милосердие, по отношению к другому человеку*. Толкование слова «сострадание» в лингвистических и психологических словарях, практически, идентично, однако в определении данной дефиниции Д.Н. Ушаковым *жалость* не встречается, что и отличает это толкование от остальных. Сема *отзывчивость к несчастью* определяет такое понятие, как «сочувствие». Психологическое толкование понятия разнится с лингвистическими; здесь сочувствие определяется как *одинаковые эмоции, стремление оказать помощь*. Проанализировав соответствия толкований синонимов «милосердие, сострадание, сочувствие», устанавливаем, что «милосердие» и «сочувствие» имеют одинаковую сему *готовность помочь*, чего нельзя сказать про единицу «сострадание», в которой присутствует сема *жалость*.

Следующим действием в изучении близких по значению лексических единиц будет определение значений понятий «mercy, compassion, sympathy».

Oxford Dictionary гласит, что «mercy» - «Compassion or forgiveness shown towards someone whom it is within one's power to punish or harm» [13] / Сострадание или прощение, проявленное к тому, кого можно наказать или причинить вред] (*здесь и далее перевод выполнен автором статьи - Ю.О.*). Похожие определения встречаются и в других словарях, например, «If someone shows mercy, they choose to forgive or to be kind to someone who they have the power to hurt or punish» [15] / Если кто-то показывает милосердие, то они выбирают простить

человека или быть добрыми к тому, над кем они имеют власть и могут ему навредить или наказать]. «The act of forgiving someone or not treating them severely, especially someone who you have the authority to punish» [15] / Акт прощения или обращения с ним не строго тем, у кого есть полномочия наказать.

Необходимо подчеркнуть, что в англоязычных словарях, «mercy» - *forgiveness, to have the power to punish, compassion/состояние прощения, сострадания и силы, необходимой для наказания виновного, т.е. основной концептуальный признак данного понятия будет состояние*.

APA Dictionary of Psychology также ясно дает определение этому понятию; толкование дефиниции следующее: «Kindness, compassion, or leniency toward a transgressor, toward someone over whom one has power or authority, or to someone in distress» [17] / Доброта, сострадание или снисхождение по отношению к нарушителю, к тому, над кем есть власть или к тому, кто в беде.

«Mercy is classed as a kindness, compassion or leniency towards others» [17] / Милосердие классифицируется как доброта, сострадание или снисхождение по отношению к другим. Далее проводим компонентный анализ по рассматриваемым психологическим словарям и выделяем семы: *kindness, compassion*.

Следующий шаг отмечен необходимостью проведения сравнительного анализа лингвистического толкования и психологического для дефиниции «mercy», который показывает, что сема *compassion* присутствует, практически, во всех толкованиях, как в психологии, так и в лингвистике. В психологии о прощении упоминается лишь единожды, однако в большинстве случаев говорится о *снисхождении (leniency)* властного человека к тому, кто виновен.

Compassion - «Sympathetic pity and concern for the sufferings or misfortunes of others» [13] / Сочувственная жалость или и забота о страдании других, именно такое пояснение дается в одном из англоязычных словарей, а в последующих двух словарях «compassion» описано так, что: «A strong feeling of sympathy for someone who is suffering, and a desire to help them» [15] / Сильное чувство сочувствия к тому, кто страдает и желание помочь им.

«A feeling of sympathy for someone who is in a bad situation because you understand and care about them» [15] / Чувство сочувствия к тем, кто в плохой ситуации потому что вы понимаете и заботитесь о них.

Проведя компонентный анализ, выявляем основные семы по толковым словарям: *feeling of sympathy*.

Рассмотрев понятие в психологии, устанавливаем, что «A strong feeling of sympathy with another person's feelings of sorrow or distress, usually involving a desire to help or comfort that person» [16] / Сильное чувство сочувствия по отношению к чувствам скорби или страдания

другого человека, обычно включающее желание помочь или утешить этого человека.

Определение дефиниции «compassion» отличается от остальных толкований исследуемых дефиниций. Вместе с тем, словари по психологии выделяют сему *a feeling of sympathy, a desire to help* т.е. концептуальный признак данного понятия в лингвистике и психологии - *состояние*.

Таким образом, в толковых словарях английского языка «compassion» - это сочувствие человеку в беде, сочувствие в душе безо всякого стремления оказать какую-либо помощь. В психологии это же понятие объясняется как небольшое проявление желания помочь, однако о действенной помощи не говорится нигде. Соответственно приведенным толкованиям делаем вывод, что *compassion/сочувствие* можно переживать только морально, не принимая активного участия.

«Sympathy» в Oxford Dictionary объясняется неоднозначно. Во-первых, это - «Feelings of pity and sorrow for someone else's misfortune» / Чувство жалости и печали к тому, у кого несчастье. Во-вторых, «sympathy» - «Understanding between people; common feeling» / Понимание между людьми, общее чувство, и наконец, в-третьих, «The state or fact of responding in a way similar or corresponding to an action elsewhere» [13] / Состояние или реакция, которые похожи или соответствуют действию другого где-либо.

Нельзя не упомянуть и Longman Dictionary, Macmillan Dictionary, которые также дают определения данному понятию. Толкования их таковы: «1. The feeling of being sorry for someone who is in a bad situation. 2. Belief in or support for a plan, idea, or action, especially a political one. 3. A feeling that you understand someone because you are similar to them» [14] / 1. Чувство сожаления к тому, кто в плохой ситуации. 2. Вера или поддержка плана, идеи или действия, особенно касается политики. 3. Чувство понимания другого, потому что вы очень похожи. А также «1. A natural feeling of kindness and understanding that you have for someone who is experiencing something very unpleasant. 2. Agreement with, or support of, a group, idea, plan etc. 3. Support or approval for ideas, beliefs, or people» [15] / 1. Естественное чувство доброты и понимания к тому, кто переживает что-то очень неприятное. 2. Соглашение или поддержка группы, идеи и т.д. 3. Поддержка или одобрение идеи, веры или людей. В результате проведенного компонентного анализа выявляются основные семы, которыми являются: *feeling of being sorry, kindness, understanding, support*.

Дефиниция имеет место быть и в психологическом словаре, который утверждает, что «sympathy» - это «1. Feelings of concern or compassion resulting from an awareness of the suffering or sorrow of another. 2. More generally, a capacity to share in and respond to the concerns or feelings of others. 3. A between individuals on the basis of similar feelings, inclinations, or temperament» [16] / 1. Чувство беспокойства или сострадания, возникающие в результате осознания страдания или печали другого человека. 2. Способность разделять и реагировать на страдания других. 3. Между индивидами, возникающие на основе одинаковых чувств, склонностей или темперамента (Ю.О.).

Трактовка значения указанной дефиниции в словарях самая распространенная и включает в себя три подпункта, выделить единую сему довольно-таки сложно, так как толкования весьма неоднозначны. *Feeling of pity, understanding and support* – три ключевых семы, характеризующие данное понятие. Очевидно, что в данном случае также не наблюдается действенного поступка.

Анализируя толкования, данные психологическими словарями, можно выделить следующие семы, встречающиеся чаще всего: *feeling of concern, understanding feelings*.

Шаг 2. На втором шаге алгоритма проводилось анкетирование учащихся 9-10 МБОУ «Лицей №1 в городе Воронеж, в котором приняли участие 75 человек. Респонденты отвечали на русском языке и затем на английском на следующие вопросы: «Что Вы понимаете под словом «милосердие»?», «Что Вы понимаете под словом «сострадание»?», «Что Вы понимаете под словом «сочувствие»?».

Шаг 3. Полученные ответы учащихся были обработаны методом лексического анализа, компонентного анализа и выявлены основные семы [6].

По полученным результатам анкетирования удалось установить, что в толкованиях понятия «милосердие» совпали все 5 сем в ответах респондентов с семами лингвистических и психологических толкований, чего нельзя сказать о понятии «mercy», где совпала одна сема *forgiveness*. Следующее исследуемое понятие «сострадание» привело к выявлению совпадений только двух сем – *жалость* и *сочувствие*, а в отношении английской единицы «compassion» установлено 3 совпавшие семы *sympathy, wiliness to help, pity*. Кроме того, обнаружены 2 совпадения понятия «сочувствие» - *испытывать такие же чувства и поддержка*, такие же семы отмечены в следующем понятии «sympathy» - *understanding, support*.

Сравнительная таблица совпавших сем «милосердие», «сострадание», «сочувствие», «mercy», «compassion», «sympathy»

Семы лингвистических и психологических дефиниций	Семы, совпавшие в ответах респондентов	Семы лингвистических и психологических дефиниций	Семы, совпавшие в ответах респондентов
Милосердие	Милосердие	Mercy	Mercy
-готовность помочь; -готовность простить; -чувство сострадания в поступке; -чувство проявления сострадательной любви на деле; -действенное сочувствие.	-готовность помочь; -чувство сострадания; -любовь; -проявление сочувствия; -сострадание.	- forgiveness; - to have the power to punish; - compassion - not to harm someone;	-forgiveness;
Сострадание	Сострадание	Compassion	Compassion
- жалость; - действенное сочувствие; -чувство проявления любви на деле	-жалость; -сочувствие;	- a feeling of sympathy; - a desire to help; -alleviate another's suffering; -pity	-sympathy; - wiliness to help -pity
Сочувствие	Сочувствие	Sympathy	Sympathy
-участливое отношение; -одобрительное отношение; -поддержка; -чувство солидарности; -проявление одинаковых эмоций	-испытывать такие же чувства; -поддержка	- a feeling of pity; -understanding; - support; -feeling of being sorry, kindness; - a strong concern for the other person.	-understanding; - support;

Исходя из результатов анкетирования и подсчета результатов по методике, разработанной Н.И. Колодиной [4,5,6], можно сделать вывод, что осведомленность всех респондентов о значении понятий – синонимов «милосердие», «сострадание», «сочувствие» и их разницы в значении гораздо выше, чем знание о словах – синонимах «mercy», «compassion», «sympathy». Так, на русском языке респонденты выражали свои мысли более сложными предложениями и оборотами по сравнению с описаниями на английском языке.

В ходе проведенного исследования было установлено, что понимание понятия на родном языке получили совпадения со словарем гораздо больше, чем понятия, только на изучаемом языке – английском. Между пониманием синонимов «милосердие, сострадание, сочувствие»/ «mercy, compassion, sympathy». Анализируя понятие «mercy» выделяем, что семы для английского и русского языков абсолютно разные. Нет ни одного эквивалента в русском языке, который был бы в английском языке. В русском языке с помощью компонентного анализа выделяются 4 основных семы для понятия «милосердие», а в английском только 3 для понятия «mercy». Для понятия «compassion» наблюдаем, что как в русском языке, так и английском языке наблюдаются эквивалентные друг другу семы, такие, как жалость/pity, сочувствие/sympathy. Если говорить про синонимы «сочувствие» и «sympathy», то

видно, что аналогично предыдущим двум синонимам понятие на русском языке понимается точнее, чем его синоним на английском языке.

Выводы.

В исследовании было поставлено четыре задачи и выявлены основные семы словарных дефиниций «милосердие» - *готовность помочь*, «сострадание» - *жалость*, «сочувствие» - *участливое отношение* на русском языке; «mercy» - *forgiveness*, «compassion» - *sympathy*, *wiliness to help*, «sympathy» - *a feeling of pity* на английском языке в результате их анализа в академических словарях. Было проведено анкетирование школьников 9-10 классов по пониманию синонимов и по полученным результатам анкетирования выявить основные семы в ответах школьников «милосердие»- *готовность помочь*, «сострадание» - *жалость*, «сочувствие» - *испытывать такие же чувства*/ «mercy» - *forgiveness*, «compassion» - *sympathy*, «sympathy» - *understanding*. Были установлены совпадения основных сем словарных дефиниций с семами, полученными по результатам анкетирования подростков: «милосердие»- *готовность помочь*, «сострадание» - *жалость*, «mercy» - *forgiveness*, «compassion» - *sympathy*, «sympathy» - *understanding*. Полученные результаты анкетирования позволили сделать вывод что подростки недостаточно точно осознают значения изучаемых понятий как на русском, так и на английском языке.

Список использованной литературы:

1. Даль В.И. Толковый словарь русского языка. Современное написание / В.И. Даль; Под ред. Н. Анашиной — М.: Аст, 2014. — 736 с.
2. Денисов, Ю. Н. Стилистические образования: синонимы или варианты формы слова [Текст] / Ю. Н. Денисов // Вестник ТГУ. - 2012. - № 9. - С. 17-21.
3. Галаванова Г.П. К вопросу о роли взаимозаменяемости при выделении и определении синонимов [Текст] / Г.П. Галаванова // Синонимы русского языка и их особенности. - М.: АНМИ, 2011. — 246с.
4. Колодина Н. И. Ненависть как лингвистическое и психологическое понятие // Вопросы психолингвистики. 2017. №3 (33). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nenavist-kak-lingvisticheskoe-i-psihologicheskoe-ponyatie> (дата обращения: 26.01.2020).
5. Колодина Н. И. Отрицательные понятия в сознании слышащих и слабослышащих подростков // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 2, Языкознание. — 2018. — Т. 17, № 1. — С. 134–142. — DOI: <https://doi.org/10.15688/jvolsu2.2018.1.14>
6. Колодина Н. И., Дуванова С. П., Лябина О. Г. Положительные и отрицательные нравственные понятия в сознании слабослышащих и слышащих подростков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2016. № 9 (63). Ч. 1. С. 104-107.
7. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка: Ок. 100 000 слов, терминов и фразеологических выражений / С. И. Ожегов; Под ред. проф. Л. И. Скворцова. — 28е изд., перераб. — М.: ООО «Издательство «Мир и Образование»: ООО «Издательство Оникс», 2012. — 1376 с.
7. Пханаева С.Н. Синонимия и лексико-семантические варианты полисемии в обучении лексике русского языка / С.Н. Пханаева // Педагогика и психология, теория и методика обучения. — 2014. — с.231.
9. Тимошенко Н.Н. Проблема синонимии автомобильных неологизмов английского языка / Н. Н. Тимошенко // Омский научный вестник №4 (111) 2012.
10. Толковый словарь под редакцией Ушакова онлайн для школьников на СловОнлайн / [Электронный ресурс] // URL: http://slovonline.ru/slovar_ushakov/ (дата обращения 22.05.2019)
11. Современный онлайн словарь русского языка Ефремовой, Ефремова Т.Ф. онлайн на СловОнлайн / [Электронный ресурс] // URL: http://slovonline.ru/slovar_efremova/ (дата обращения: 22.05.2019)
12. Энциклопедический словарь по психологии и педагогике. Словари и энциклопедии на Академике. [Электронный ресурс] URL: http://psychology_pedagogy.academic.ru/
13. English Oxford Living Dictionaries / [Электронный ресурс] // URL: <https://en.oxforddictionaries.com/> (дата обращения: 22.05.2019)
14. Longman Dictionary of Contemporary English Online / [Электронный ресурс] // URL: <https://www.ldoceonline.com/> (дата обращения: 22.05.2019)
15. Macmillan Dictionary / [Электронный ресурс] // URL: <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 22.05.2019)
16. APA Dictionary of Psychology / [Электронный ресурс] // URL: <https://dictionary.apa.org/> (дата обращения: 22.05.2019).
17. Psychology Dictionary / [Электронный ресурс] // URL: <https://psychologydictionary.org/> (дата обращения: 22.01.2020).

УДК 81'255, 4:821.11

Pryhodii O.S.

*a PhD student at the Department of Theory and Practice Translation from English,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
Kyiv, Ukraine,*

**THE CONCEPTUAL COMPONENT SUN AS A VITAL CONSTITUENT OF THE NATURE
CONCEPT AND ITS RENDITION IN THE MODERN UKRAINIAN LITERATURE AND THEIR
ENGLISH TRANSLATIONS**

Пригодій Оксана Сергіївна,

*аспірантка кафедри теорії та практики перекладу з англійської мови
Київського національного університету імені Т.Г. Шевченка,
м. Київ, Україна*

**ВІДТВОРЕННЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЇ ОЗНАКИ СОНЦЕ ЯК СКЛАДНИКА ЯДЕРНОГО
КОНЦЕПТУ ПРИРОДА У ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ ТА ЇХ
АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

Summary. The analysis of the NATURE concept plays a vital role when we investigate the idiosyncratic mental code of the Ukrainian nation through a prism of the linguacognitive and linguacultural studies. The components that make up this concept vary, therefore, there is a lot of room for interpretation. In our study, we track down how the conceptual component of the Sun, that is part and parcel of the NATURE concept, finds its way into the renowned works of the modern Ukrainian writers, as well as their English translations. The Sun is one of the driving forces of the fire element and contains a vast range of symbolic and archetypal images which are deeply embedded in the Ukrainian worldview. Thus, it is our goal to crack out the algorithm of displaying those ingrained factors in their English translation.

Анотація. Аналіз концепту ПРИРОДА відіграє значну роль при дослідженні самотнього ментального коду українського народу через призму лінгвокогнітивних та лінгвокультурологічних вчень. Складники цього концепту є дуже варіативними та складають великий пласт для вивчення. В нашій статті ми вивчаємо як концептуальна ознака сонце, що є частиною ядерного концепту ПРИРОДА, відображається в творах сучасних українських письменників та їх перекладах англійською мовою. Концептуальна ознака сонце є однією із рушійних сил вогняної стихії, а значить вміщує в собі цілу низку символічних та архетипних образів, які глибинно закладені в українському світовідчутті, відтак, наша місія полягає простежити алгоритм відображення цих факторів в перекладі на англійську мову.

Keywords: *concept, linguacognitive, linguacultural, translation, NATURE concept, the Sun, equivalent.*

Ключові слова: *концепт, лінгвокогнітивний, лінгвокультурологічний, переклад, концепт ПРИРОДА, сонце, еквівалент.*

Постановка проблеми. Концептуальна ознака сонце як частина ядерного концепту ПРИРОДА має значний вплив на багато світових літератур. Сонце відіграє одну з ключових ролей в становленні образності та наділення художнього твору унікальним кодом, створюючи цілу плеяду персоніфікованих ролей та алюзій. Образ сонця втілюється в багатьох творах сучасних українських письменників, адже для українців сонце має великий вплив, підтвердження чого можна знайти в прислів'ях, приказках, народних байках та міфах. Геліоцентрична модель світу завжди імпонувала українському народу, що і дало поштовх на вкорінення даного образу в підсвідомості наших мовців. Сонце можна виділити на фоні інших об'єктів вогняної стихії, адже воно всеобрамлює та здатне охопити широкий пласт лінгвального шифру українського народу.

Мета дослідження. В нашій розвідці ми прагнемо проаналізувати як саме концептуальна ознака сонця, що є частиною ядерного концепту ПРИРОДА, втілюється в творах сучасних українських письменників, зокрема «Спалене літо» та «НепрОсті» Тараса Прохаська, «Солодка Даруся» та «Мама Маріца, дружина Христофора Колумба» Марії Матіос та «Вечірній мед» Костя Москальця, а також в їх перекладах англійською мовою. Це дослідження направлене на вивчення лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного пласту української ментальності та їх відтворення в перекладі.

Виклад основного матеріалу. У «Словнику української мови» бачимо визначення «сонця», а саме: 1) центральне небесне світило сонячної системи, яке має форму гігантської кулі; 2) відображення в чомусь небесного світила; 3) світло та тепло, що випромінюється цим світилом; 4) те, що є джерелом життя, радості для когось; 5) те, що освітлює шлях, веде за собою; 6) центральний об'єкт інших зоряних систем [8, с. 458–459]. У статті «Концепт СОНЦЕ у поетичних ідіолектах Є. Гуцала та В. Симоненка» С. Шуляк стверджує, що

«у вселенському масштабі сонце – обов'язковий компонент життя» [11, с. 372].

Сонце є основою буття та обіймає значну символістську палітру в українській лінгвокультурі. У книзі «Українські символи» подається таке тлумачення сонця: «сонце знищувало холод, ламало крижані мости, відмикало своїм промінням (золотими ключами) небо і землю, випускало птахів із вирію, зелену траву, яру пшеницю; розбивало замки кригові і випускало із зимової темниці воду, пробуджувало, оживляло її; оживляло її в хмарах, надавало плідносною животворящою сили – і опускало на землю дощем, – таким чином в купі з водою знову творило світ, народжувало на землі всяке зело» [10, с. 79]. О.В. Слюніна в статті «Архетипний концепт сонце: лінгвокультурний концепт» пише, що «у помірному континентальному кліматі України сонце, незважаючи на можливі негативні наслідки (спека, посуха), здебільшого оцінюється позитивно, адже його роль у житті людини для слов'ян – землеробів завжди була визначальною» [9, с. 77–78].

Про зв'язок сонця та творчого потенціалу людини наголошує Н. Бондар: «як константа духовного буття, образ сонця на всіх етапах свого становлення символізував насамперед активну творчу субстанцію, пов'язану з такими його фундаментальними рисами, як тепло, радість, щастя, любов» [1, с. 96].

Сонце, як і інші природні стихії має розгалужену систему дериватів, до яких можна віднести літо та світло. Є. Панасова стверджує, що це пов'язано із якостями окремих ознак концепту «сонце», які перегукуються із ментально-психонетичними комплексами «літо» та «день», позаяк «у свідомості людей закріплено уявлення про час найвищої активності світила: про пору року (літо) та час доби (день)» [5, с. 19].

Вдале відображення концептуальних ознак концепту ПРИРОДА, а саме ознаки сонце,

знаходимо в творі сучасного українського майстра слова Тараса Прохаська «Спалене літо»:

“Від холоду подошової порожнечі ранку до переповненого людьми віддзеркалення мучивого, мало не осіннього сонця у блискучій від тисяч попередніх стежок бруківці” [7, с.3].

“From the cold morning desolation after the rain to the troubling, not quite autumn sun reflected on the polished cobblestones crowded with pedestrians” [15, с.2].

Відчуття приходу осені чітко формується автором за допомогою образності, яка втілюється в маленьких деталях на полотні художнього твору – це і віддзеркалення майже осіннього сонця на бруківках, почуття туги та меланхолії за втраченими літніми днями, на зміну яким приходить дощова, холодна та сповнена поживклим листям осінь. Контекстуальна ознака сонце тісно переплітається з іншими контекстуальними складниками концепту ПРИРОДА, такими як осінь, що домальовує широту почуттів у творі. В даному реченні спостерігаємо звернення до еквівалентного перекладу при відображенні концептуальної ознаки сонце *мало не осіннього сонця у блискучій... бруківці* - *not quite autumn sun reflected on the polished cobblestones*, де атмосферність творчого задуму підкреслюється завдяки використанню прикметника *блискучий* - *polished*.

Вербалізацію концептуальної ознаки сонце разом із її похідними складниками спостерігаємо у наступному реченні:

“Сухість випаленої сонцем трави, крихкість перегрітого моху, запах подушених ожжин” [7, с. 4].

“The dryness of sun-burned grass, the brittle fragility of scorched moss, the smell of squashed blackberries” [15, с. 4].

Можна побачити, що концептуальна ознака сонце та її лексеми-деривати адекватно відтворені перекладачем за допомогою дослівного перекладу, а в словосполученні *крихкість перегрітого моху* - *the brittle fragility of scorched moss* спостерігаємо додавання синонімічного іменника до слова *крихкість*, що лише підсилює атмосферу твору та відображує почуття героя. Польова модель лінгвокультурного маркера сонце представлена в таких лексемах: *сухість, випалений, перегрітий, подушений* - *dryness, sun-burned, scorched, squashed*.

Насичене мереживо художньої образності першотвору часто переплітається із символізмом сонця, де воно постає всюдисущим та невідворотним, можна спостерігати у наступному реченні:

“З боків і згори крізь усі тріщини крон світило безальтернативне сонце — так морська вода проникає в дірявий корабель, розбігається по ньому, набирається у всіх закопелках і опускає на дно” [6, с. 88].

“From the sides and from above, through every gap in the treetops, shone an unavoidable sun – like sea water leaking through the holes in a ship, spreading inside it, filling every nook, and drawing it down to the bottom” [16, с. 62].

У цьому уривку перекладач послуговується незначною зміною у значенні лексеми на позначення концептуальної ознаки сонця: *світило безальтернативне сонце* - *shone an unavoidable sun*, де прикметник безальтернативний передано через прикметник, що є більш плинним, таким чином підвищує ефект «теплої» емоції на читача та є частиною лабіринту образів.

Приклад адекватного перекладу солярного мотиву в творі Костя Москальця «Вечірній мед» знаходимо у наступному рядку:

“Не дивись так, бо спалиш Сонце і Землю, що десь там далеко і недосяжно” [4, с. 33].

“Don’t stare like that, because you’ll scorch the Sun and the Earth, somewhere far away and unattainable” [14, с. 34].

З цього рядку видно, що перекладач відтворює концептуальну ознаку сонце, а також інші концептуальні ознаки концепту ПРИРОДА – вогонь та землю, шляхом підбору еквівалента в українській мові: *спалиш Сонце і Землю* - *you’ll scorch the Sun and the Earth*, що є адекватним та не є перешкодою задля досягнення художнього вимислу читачем.

Роман Марії Матіос «Солодка Даруся» є дуже зворушливим та драматичним художнім твором. Всі сторінки роману просякнуті переплетінням жіночого начала з чоловічим, але саме внутрішня драма головної героїні є осердям роману, що не може залишити нікого байдужим. Використання сонця як однієї з концептуальних складників концепту ПРИРОДА знаходимо в рядку:

“...а отак би лежати — на постелі чи на осонні...” [3, с. 44].

“...and just wanted to lie that way – on the bed or in a sunny spot ...” [13, с. 48].

Реалізація художньої лексеми *осоння* в тексті оригіналу означає незатінене місце, що освітлюється та обігрівается сонцем [8, с. 781.]. В перекладі спостерігаємо контекстуальний відповідник – *in a sunny spot*, що відповідає адекватному відображенню атмосфери твору. Однак, можна помітити певний дисонанс у стилі мовлення: оригінальний варіант відноситься до художньої лексики, а в перекладеній версії – до нейтральної, розмовної, хоч це не впливає на загальне враження від твору.

Характерним для відтворення виміру концептуального складника сонця є використання притаманних йому кольорів та відтінків. Магістральна історія палкого кохання персонажів роману К. Москальця «Вечірній мед» зачаровує, а опис Андрусі рясніє конотаціями до її сонячного образу:

“Твої золоті коси пахнуть чистою водою...” [4, с. 39].

“Your golden braids have the fragrance of fresh water...” [14, с. 39].

Бачимо, що один із типових кольорів, який у нас асоціюється з сонячною системою – золотий, знаходить таке втілення в перекладі: *золоті коси* - *golden braids*, що відображено адекватно та відповідає контекстуальній ідеї автора.

Ще одним прикладом використання письменником сонячних матерій та приближених до них конотативних значень, а саме властивих колористичних відтінків: золотого кольору, сонячних стріл та сяючих вітрин, вербалізуються у нижченаведеному прикладі:

“... і над ним купалися купідони, салютуючи золотими тисячами сонячних стріл, які рикошетили від сяючих вітрин...” [4, с. 41-42].

“...because above him swam cupids, offering salutes with thousands of golden, sunny arrows which ricocheted off shiny storefronts...” [14, с. 42].

В цьому уривку можемо спостерігати транспозицію в словосполученні *золотими тисячами*, яке в англійському перекладі відображується зміною *with thousands of golden*. Таке рішення перекладача є доречним та адекватним, адже таке формулювання є природним для англійської мови. Концептуальні складники образу сонця – *сонячні стріли* - *sunny arrows* та *сяючі вітрини* - *shiny storefronts* адекватно відтворені контекстуальними еквівалентами та підтримують емоційний рівень тексту першоджерела.

Цікавим прикладом контекстуальної ознаки сонця є лексеми, які використовуються на позначення близьких за значенням явищ, тобто ті лексеми, що еволюціонують з неї, наприклад лексеми мерехтіння, блимання та мигтіння в творі Марії Матіос «Мама Маріца, дружина Христофора Колумба»:

“ на обрії якого неznаною розкішню вже маячів комунізм ” [2, с. 3].

“...on the horizons of which one could see the shimmering splendors of communism” [12, с. 92].

Твір видатної української письменниці Марії Матіос «Мама Маріца, дружина Христофора Колумба» просякнутий різнобарвними інтонаціями людських почуттів, переживань та життєвих історій. Не дивно, що авторка відтворює важкі часи панування радянської влади на теренах України, з гірким присмаком описуючи реалії тогочасного життя. Подекуди письменниця глузливо висміює певні історичні та побутові моменти колишнього існування. У вищезгаданому прикладі ми можемо побачити яскраву передачу «радощів» комуністичного життя, де перекладач звертається до контекстуальної заміни значення в перекладі при передачі прикметника *неznаний* англійською мовою як *shimmering*, що означає блискучий, мерехтливий, виблискуючий, тим самим ставлячи під питання всю одухотвореність мешканців села щодо влади СРСР.

Висновки і перспективи подальших розвідок. Отже, можна побачити, що найчастіше при відтворенні концептуальної ознаки сонце в творах сучасних українських письменників перекладачі послуговуються еквівалентним перекладом, підбором контекстуального відповідника, прийомом додавання, дослівним перекладом та транспозицією. Саме завдяки отриманим результатам аналізу концептуальної ознаки сонце, що є частиною ядерного концепту ПРИРОДА, ми можемо ширше дослідити нові межі

лінгвокогнітивного та лінгвокультурологічного осердя української ментальності. Разом з тим, це підштовхує до нових відкриттів в царині аналізу концепту ПРИРОДА, що є одним із домінантних концептів українського ментального коду, а також дозволяє дослідити його відображення в перекладі.

Список використаних джерел

1. Бондар Н. В. Лінгвальне вираження концепту «сонце» в художній мові Григора Тютюнника / Н. В. Бондар // Рідний край: альманах Полтавського національного педагогічного ун-ту імені В. Г. Короленка. – Полтава: ПНПУ імені В. Г. Короленка, 2011. – Вип. 1 (24). – С. 95–98.
2. Матіос М. Мама Маріца, дружина Христофора Колумба. Режим доступу: <https://www.rulit.me/books/mama-marica-druzhina-hristofora-kolumba-read-364705-1.html>
3. Матіос М. Солodka Даруся: *Видання сьоме*. – М 34 Львів: ЛА «Піраміда», 2019. – 188 с.
4. Москалец К. Досвід коронації. Вибрані твори: Роман, повість, оповідання, есеї. – Львів: ЛА «Піраміда», 2009. – 220 с.
5. Панасова Е. П. Концепт солнце в русском языке и речи: Автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филолог. наук.: спец. 10.02.01 «Русский язык» / Е. П. Панасова. – Екатеринбург, 2007. – 24, [1] с.
6. Прохасько Т. НепрОсті. Видавництво «Лілія-НВ», Івано-Франківськ, 2015. – 159 с.
7. Прохасько Т. «Спалене літо». Режим доступу: <http://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=3617>
8. Словник української мови: в 11 т./ АН УРСР, Ін-т. мовозн. ім. О.О. Потебні; голов.ред. І.К. Білодід. – К.: Наукова думка, 1970 – 1980.
9. Слюніна О.В. Архетипний концепт сонце: лінгвокультурний концепт. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. – Вип. 10 (1). – С. 77–80.
10. Українські символи // За ред. М.К.Дмитренка. – К., 1994. – 141с.
11. Шуляк С. Концепт сонце у поетичних ідіолектах Є. Гуцала та В. Симоненка/ С. Шуляк// Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка] Сер.: Філологічні науки. – 2010. – Вип. 89(1). – С. 370–374.
12. Matios M. Mother Marica, the Wife of Chrysofor Columbus. Bayda Books, Melbourne, 2011. – 121 p.
13. Matios M. Sweet Darusya: A Tale of Two Villages. New York. Spuyten Duyvil. 2019. - 224 pages.
14. Moskalets K. Evening Mead. Ukrainian Literature: A Journal of Translations. – 2011. – Volume 3. – 265 p.
15. Prokhasko T. A Burnt Summer. Ukrainian Literature: A Journal of Translations. – 2018. – Volume 5. – 304 p.
16. Prokhasko T. The UnSimple. Ukrainian Literature: A Journal of Translations. – 2011. – Volume 53. – 270 p.

LINGUOCULTURAL ANALYSIS OF LEXICAL DOUBLETS IN ENGLISH

Юсупов Отабек Якубович

Декан факультета английского языка -II, старший преподаватель
 Самаркандский государственный институт иностранных языков

ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ЛЕКСИЧЕСКИХ ДУБЛЕТОВ В АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

Abstract. This article discusses some issues of linguocultural analysis of lexical doublets in the English language and attempts to analyze lexical doublets in order to establish the linguocultural roots of the borrowing of these words. In addition, are given the main semantic groups of etymological doublets in English, as well as the socio-cultural background on which took place the borrowing of the words-elements of the doublet. The article also provides a classification of doublets by functional aspects, and provides a short excursion into the history of linguistics to study the history of lexical doublets in English, French, German, Russian, and Uzbek. At the end of the article, is described the sociocultural aspect of the problem of lexical doublets.

Аннотация. В данной статье рассматриваются некоторые вопросы лингвокультурного анализа лексических дублетов в английском языке и делается попытка анализа лексических дублетов с целью установления лингвокультурных корней заимствования этих слов. Кроме того, приводятся основные семантические группы этимологических дублетов в английском языке, а также обсуждается социально-культурный фон, на котором происходило заимствование слов-элементов дублета. В статье также дается классификация дублетов по функциональным аспектам, приводится небольшой экскурс в историю лингвистики для изучения истории исследования лексических дублетов в английском, французском, немецком, русском и узбекском языках. В конце статьи речь идет о социокультурном аспекте проблемы лексических дублетов.

Keywords: *lexical doublet, etymological doublet, linguoculturology, borrowing, donor language, recipient language, history of the language, language development, differentiation.*

Ключевые слова: *лексический дублет, этимологический дублет, лингвокультурология, заимствование, язык-донор, язык-реципиент, история языка, развитие языка, дифференциация.*

Лексические дублеты в английском языке, включая и этимологические дублеты, давно являются объектом исследования лингвистов. Такой неослабевающий интерес объясняется тем, что в судьбе одного слова или пары слов отражается история формирования и развития лексического состава языка. Поскольку заимствование слов в английском языке началось с самых ранних этапов в его становлении, это привело к появлению слов, выражающих одинаковое значение, но заимствованных из разных языков в разные периоды.

Двумя самыми значительными слоями ранних заимствований были заимствования из французского языка Нормандии. Они образовали латино-немецкие и французско-английские дублеты. Эти заимствования носили своеобразный характер, заключающийся в том, что германский элемент в этих дублетах был представлен существительными, а латинские слова – преимущественно прилагательными. Причиной мог быть тот факт, что латинские слова представляли собой заимствования недостаточно сильные для этого, чтобы вытеснить соответствующие оригинальные германские существительные. С другой стороны, германцы, в данном случае англичане, возможно, считали

неважным способы обозначения определенных свойств, и они передавались латинскими словами.

Латино-германские лексические дублеты выражали понятия, относящиеся к следующим семантическим подгруппам:

- лексические дублеты, означающие имена животных;
- лексические дублеты, означающие понятия, связанные с физиологией человека и животных;
- лексические дублеты, обозначающие понятия, связанные с астрономией;
- лексические дублеты, обозначающие понятия, связанные с общественной жизнью;
- лексические дублеты, выражающие другие понятия.

Далее проанализируем каждую группу в отдельности.

В группу лексических дублетов, выражающих имена животных, можно включить следующие слова: ant (муравей) – formicinal (для обозначения свойства или качества, связанного с муравьями); bee (пчела) – apian (понятия, связанные с пчелой); fish (рыба) – piscine (все, что связано с рыбой); crow (ворона) – carvine (связанное с вороной); cod (треска) – gadvid (связанное с треской); songbird (певчая птица) – oniscine (связанное с певчей птицей); carp (каarp) – surpine (связанное с карпом);

gull (чайка) – faridine (связанное с чайкой); wasp (оса) – vespine (связанное с осой); butterfly (бабочка) – papilion (связанное с бабочкой); worm (червь) – vermian (качества или признаки, связанные с червями); spider (паук) – arachnidian (качества и признаки, связанные с пауком); snake (змея) – anguine (качества и признаки, связанные с змеей); turtle (черепаха) – testudinian (качества и признаки, связанные с черепахой); cat (кошка) – feline (качества и признаки, связанные с кошкой); rabbit (кролик) – cunicular (качества и признаки, связанные с кроликом); hare (заяц) – leporine (качества и признаки, связанные с данным видом зайца); aquoti (вид зайца) – dasy-proctine (качества и признаки, связанные с данным видом зайца); dog (собака) – canine (качества и признаки, связанные с собакой); deer (олень) – cervine (качества и признаки, связанные с оленем); reindeer (северный олень) – rangiferine (качества и признаки, связанные с северным оленем); fox (лиса) – vulpine (качества и признаки, связанные с лисой); wolf (волк) – lupine (качества и признаки, связанные с волком); goat (коза) – caprine (качества и признаки, связанные с козой); sheep (овца) – ovine (качества и признаки, связанные с овцой); swan (лебедь) – cygnian (качества и признаки, связанные с лебедем); starling (скворец) – saturnine (качества и признаки, связанные со скворцом); goose (гусь) – anserine (качества и признаки, связанные с гусем); mongoose (мангуст) – herpestine (качества и признаки, связанные с мангустом); ostrich (страус) – struthionine (качества и признаки, связанные со страусом); horse (конь) – equine (качества и признаки, связанные с конем); chicken (цыпленок) – gallinaceous (качества и признаки, связанные с цыпленком); cattle (крупный рогатый скот) – bovine (качества и признаки, связанные с крупным рогатым скотом); pig (свинья) – porkine (качества и признаки, связанные со свиньей); whale (кит) – cetacean (качества и признаки, связанные с китом); kangaroo (кенгуру) – macropine (качества и признаки, связанные с кенгуру); ape (обезьяна) – simian (качества и признаки, связанные с обезьяной); bear (медведь) – ursine (качества и признаки, связанные с медведем); man (человек) – human (качества и признаки, связанные с человеком).

Следующие лексические дублиеты выражают понятия, связанные с физиологией человека и животных: head (голова) – capital (главный); ear (ухо) – aural (качества и признаки, связанные с ухом); tooth (зуб) – dental (зубной); tongue (язык) – lingual (связанные с языком); neck (шея) – cervical (связанные с шеей); finger (палец) – digital (связанные с пальцем); arm (рука) – brachial (связанное с рукой); foot (нога) – pedal (связанное с ногой); leg (нога) – crural (связанное с ногой); eye (глаз) – ocular (связанное с глазом); chest (грудь) – pectoral (качества и признаки, связанные с грудью); brain (мозг) – cerebral (качества и признаки, связанные с мозгом); mind (ум) – mental (связанные с умственной деятельностью); nail (ноготь) –

ungual (качества и признаки, связанные с ногтями); hair (волосы) – pilar (качества и признаки, связанные с волосами); skin (кожа) – derman (качества и признаки, связанные с кожей); heart (сердце) – cardial (качества и признаки, связанные с сердцем); lung (кость) – osteotic (качества и признаки, связанные с костями); liver (печень) – hepatic (качества и признаки, связанные с печенью); kidney (почки) – renal (качества и признаки, связанные с почками); blood (кровь) – haematic (качества и признаки, связанные с кровью).

Лексические дублиеты, выражающие понятия, связанные с астрономией: earth (земля) – terrestrial (качества и признаки, связанные с землей); moon (луна) – lunar (качества и признаки, связанные с луной); sun (солнце) – solar (качества и признаки, связанные с солнцем); star (звезда) – astral (качества и признаки, связанные со звездой).

Лексические дублиеты, выражающие понятия, связанные с общественной жизнью: son/daughter (сын/дочь) – filial (качества и признаки, связанные с сыном и дочерью); mother (мать) – maternal (качества и признаки, связанные с матерью); father (отец) – paternal (качества и признаки, связанные с отцом); brother (брат) – fraternal (качества и признаки, связанные с братьями); wife (жена) – uxorial (качества и признаки, связанные с женой).

Лексические дублиеты, выражающие понятия, не входившие в названные выше 4 группы: book (книга) – literary (книжный); edge (край) – marginal (крайний); fire (огонь) – ignuros (качества и признаки, связанные с огнем); water (вода) – aquatic (качества и признаки, связанные с водой); boat (лодка) – naval (качества и признаки, связанные с лодкой); house (дом) – domestic (качества и признаки, связанные с домом); door (дверь) – portal (качества и признаки, связанные с дверью); town (город) – urban (качества и признаки, связанные с городом); light (свет) – optical (качество и признаки, связанные со светом); sight (видение) – visual (качества и признаки, связанные с видением); tree (дерево) – arboreal (качества и признаки, связанные с деревом); marsh (болото) – paludal (качества и признаки, связанные с болотом); bell (звонok) – tintinnabulary (качества и признаки, связанные с колоколом); sword (меч) – gladiate (качества и признаки, связанные с мечом); king (король) – regal, royal (качества и признаки, связанные с королем); soldier (солдат) – military (качества и признаки, связанные с военными).

В то же время существует ряд лексических дублиетов, которые относятся к одной части речи, например: существительные army (армия) – armada (армия); corona (корона) – crown (корона); ration (ум) – reason (ум); chief (начальник) – chef (начальник, шеф); canal (канал) – channel (канал); прилагательные poor (нищий) – pauper (нищий, в том числе и как существительное); coy (тихий) – quiet (тихий); straight (прямой) – strait, strict (прямой); rotund (круглый) – round (круглый); fragile (нежный) – frail (нежный).

Интересной представляется попытка проанализировать функционально-семантические и лингвокультурологические аспекты лексических дублетов в английском и узбекском языках. Это невозможно сделать без экскурса в этимологию языковых единиц, называемых дублетами.

Термин «дублет» употребляется в трех значениях:

- удвоенное заимствование;
- удвоенная форма;
- удвоенный термин.

Согласно первому пониманию, дублетом считаются заимствованные слова, которые являются близкими по значению и фонетической и/или графической форме. Они возникают, когда заимствуются слова в разное время. Эта группа дублетов называется *этимологическими дублетами*.

Согласно второму пониманию, дублет – это форма слова, которая отличается от единицы языка с точки зрения его фонетики, морфологии, а также синтаксически и стилистически. Дублеты этого типа называются *лексическими*.

Лингвисты различают следующие типы лексических дублетов:

- стилистические дублеты;
- фонетические дублеты;
- акцентуальные дублеты;
- морфологические дублеты;
- синтаксические дублеты.

Некоторые лингвисты называют лексическими дублетами однокоренные синонимичные слова, типа «холод – хлад».

В данной работе лексический дублет понимается еще шире и включает все названные выше группы дублетов.

Сама проблема лексических дублетов и, конечно, самого широко развитого типов дублетов – этимологических дублетов – возникла в языкознании в середине XIX века. Тогда такие лингвисты, как О.Ф. Эмерсон, П. Барбье, А. Бау, Д. Билбер, А.Дж. Блисс, Дж. Брук и другие, исследовали проблему лексических дублетов в английском языке. Параллельно с английскими специалистами французские лингвисты также вели исследования по выявлению лексических дублетов во французском языке. Таковыми можно назвать М. Бреалья, Р.Ф. Бутье, Н. Катерино и других. Исследованием лексических дублетов в немецком языке занялись такие лингвисты, как Ф. Диц, М. Эттер, А. Брахет и др. Не осталось в стороне и русское языкознание: изучением лексических дублетов в русском языке в разное время занимались В.В. Виноградов, Л.П. Крысин, В.А. Срезневский, М.П. Алексеева, С.Ю. Афошкин, А.М. Бибкин, Л.М. Бам, А.В. Боброва, Г.Л. Вячеславова и другие ученые.

Проблема лексических дублетов на материале узбекского языка была разработана в трудах таких лингвистов, как А. Гулямов, Ш. Рахматуллаев, А. Ходжиев, Н. Кунгуров, Э. Бегматов, Х. Негматов, Р. Джуманиязов, М. Миртожиев и другие. Причем

нужно отметить, что проблема лексических дублетов до сих пор не разработана в специальных диссертационных, монографических исследованиях, хотя имеются отдельные статьи, а также материалы, включенные в разные учебники и учебные пособия по лексикологии узбекского языка, но таковые тоже представлены в очень незначительном количестве. Однако можно сказать, что узбекский язык создал очень благодатную почву для развития лексических дублетов, будучи реципиентом слов из языков-доноров, таких как китайский, арабский, персидский (в далеком прошлом), русский и английский (в настоящее время).

Так как английский и узбекский языки принадлежат к разным языковым семьям, между ними нет никаких родственных связей. Разнополюсное расположение лексических составов затрудняет исследование лексических дублетов в сравнительно-сопоставительном плане. Изучение дальнейшего развития однокорневых слов тоже не может дать что-либо перспективное. В связи с этим остается проанализировать лексические дублеты в каждом языке по отдельности и затем сравнить выводы для того, чтобы найти какие-либо закономерности между вокабулярами двух языков в области формирования и функционирования лексических дублетов.

Новым в данном исследовании является сам подход к изучению материала. Лингвисты более ранних периодов ограничивались лишь изучением значения и функционирования лексических дублетов в речи, точнее, в тексте. Такое узкоограниченное понимание термина «функционирование» устарело, и на первый план вышло понимание термина «функционирование» с точки зрения антропоцентрической парадигмы.

Если в традиционном языкознании под термином «функционирование» понималось только использование языковой единицы в составе предложения, например, в роли подлежащего, сказуемого и т.д., то в настоящее время термин «функционирование» употребляется вместе с разновидностями когнитивной функции языковых единиц, а именно: какую функцию языковая единица выполняет при познании мира средствами языка, и слово выступает как инструмент познания.

С этой точки зрения лексические дублеты, особенно этимологические дублеты, дают возможность определить способ познания, категоризации, субкатегоризации объектов внешнего мира при помощи отдельно взятого мира. Все это отражает мышление людей, говорящих на данном языке. В дублетах происходит сравнение способов мышления разных народов. Дублеты являются способами сравнения культур народов, дублеты отражают культуру двух языков – заимствующего и языка-донора.

Лексические дублеты являются результатами разнохарактерных процессов в социокультурной жизни народов-доноров и народов-реципиентов. Очень редки случаи заимствования, если народы-

носители языка-донора и языка-реципиента находятся на одной ступени общественно-политического уровня.

Если два языка контактируют и один из них является более развитым в социокультурном отношении, а другой язык является менее развитым в социокультурном плане, то второй язык будет выступать в роли языка-донора. Здесь, как ни странно, определением выступает социокультурный фактор.

Если сказать проще, менее развитый язык вынужден заимствовать слова у более развитого языка.

За каждым заимствованным словом стоит определенный культурно-социальный фон. Этот социально-культурный, политико-экономический фон заимствует все, что связано с потреблением растущих общественно-культурных нужд народа. Реципиент обращается к новым словам и понятиям. Если же эти понятия уже в языке существуют и их выражают определенные единицы языка, возникает лексический дублет.

Лексические дублеты в таких случаях принадлежат к одной части речи и характеризуются прибавлением новых незначительных окончаний, изменением концовок слов, изменением фона в слове, или же приобретением второстепенных признаков.

Этимологические английские дублеты делятся на три типа в зависимости от процесса их формирования:

- дублеты, компоненты которых состоят из английских слов, например, *beech* – *book*;
- дублеты, компоненты которых взяты из английского слова и которые развивались из заимствованного слова, например, *corn* – *grain*;
- дублеты, компоненты которых состоят из заимствованных слов, например, *rhyme* – *rhythm*.

Проблеме возникновения лексических дублетов посвящено достаточно много исследований, однако лингвисты так и не пришли к единому мнению. Все же некоторые суждения принимаются большинством лингвистов, занимающихся исследованием данной проблематики. Причиной возникновения лексических дублетов можно назвать звуковые законы, действовавшие в определенные периоды развития языка, или же действие фонетических законов. В данном процессе немаловажной была также роль третьего языка, посредника. Наконец, эти процессы могли быть результатом модификации слова в языке-доноре или же в языке-реципиенте.

Некоторыми лингвистами высказывается мнение, согласно которому лексические дублеты возникли в языке для того, чтобы разгрузить часть нагрузки у лексических единиц, которые оказались перегруженными. Это мнение, однако, оказалось необоснованным.

Наблюдения над языковыми фактами показывают, что при создании лексических дублетов необходимость изменения старой формы

и значения в социокультурном контексте совершается с целью языковой интенции. Если невозможно выразить мысль при помощи ресурсов своего языка, если нет денотата своего слова, то говорящий прибегает к помощи культурно более социально развитых, более престижных языков, где имеется желаемый денотат и слово, которое выражает необходимое понятие. В таких случаях элементы образования дублета (иногда триплета), если даже выражают одно значение, функционально обладают различными статусами, что позже приводит к изменению в их значении. Например, в узбекском языке есть слова «мударрис – домла – муаллим – устоз – ўқитувчи» в качестве дублета (вернее, пентолета), которые выражают значение «человек, который учит, преподает», но возникла дифференция, и они приобрели свои дискурсивные свойства.

«Мударрис» – слово арабского происхождения, и оно употребляется для обозначения преподавателя религиозной школы; «муаллим» (арабское слово) – учитель средней школы; «домла» (персидское слово) – преподаватель вуза и колледжа, «устоз» (персидское слово) употребляется в средних школах, а также для называния некоторых выдающихся ученых, подготовивших учеников-последователей, «ўқитувчи» (узбекское слово) – учитель средней школы. Нужно отметить, что в официальных и юридических документах для названия профессии и должности употребляется только узбекское слово «ўқитувчи» (учитель).

Как известно, существуют орфографический, фонетический и морфологический варианты слова, а также омонимы, и лексические дублеты занимают промежуточное положение между вариантами и омонимами слова.

Например, пара «*doat* – *dote*» (вести себя как ребенок) является не этимологическим, а лексическими дублетом; пара «*load* (груз) – *lode* (корень горы)» и узбекская пара «базис – база» являются этимологическими дублетами. Объясняется это тем, что в первом случае отсутствует близость в форме, а во втором случае наблюдается дифференциация, изменение в значении.

Отличие дублетов от омонимов заключается в том, что омонимами являются слова, которые не могли до конца развиваться как дублеты, где формирование дублетов не завершилось до конца, например, английское слово «*major*» и узбекский дублет «майор – мажор». Так же, как у вариантов слов, произношение этимологических дублетов отличается.

Причинами возникновения лексических дублетов может быть различие, когда одно слово заимствуется из двух разных языков. Например, латинское слова «*canalis*» было заимствовано через французский центральный диалект в виде «*channel*», и это же слово было заимствовано от северного диалекта в форме «*canal*». Такая

дифференциация в форме привела к дифференциации в значении.

В заключение можно сказать, что этимологические дублеты могут выступать в роли синонимов или же псевдосинонимов. Лексические дублеты могут быть еще и псевдоомонимами.

Историческая общность, связь между элементами этимологических дублетов в данный момент может быть и незаметной. Для того, чтобы установить их дублетность, необходимо провести определенное исследование подлинной, а не мнимой истории этих слов. Лексические дублеты не приносят никаких дополнительных трудностей в практическом изучении языков.

Дальнейшее детализованное исследование лексических, в том числе и этимологических, дублетов может дать очень многое для понимания глубоких закономерностей развития как словарного состава, так и всей системы языка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Шмунер А.С. Взаимодействие культурных картин мира как фактор, определяющий развитие значения и формы заимствованного слова: Автореф... дис. канд. филолог. наук. – М., 2011. – 25 с.
2. Горошук А.В. Эволюция этимологической характеристики в словарях английского языка

различных типов: Автореф... дис. канд. филолог. наук. – Иваново, 2009. – 26 с.

3. Михеева М.И. Французские заимствования в английском языке XVI–XVIII веков и проблемы их перевода: Автореф... дис. канд. филолог. наук. – М., 2010. – 24 с.

4. Воробьев В.В. Лингвокультурология. – М.: Изд-во РУДН, 2008. – 340 с.

5. Вард Д.А. К изучению основного словарного фонда английского языка: Автореф... дис. канд. филолог. наук. – М., 2007. – 24 с.

6. Дмитриева Е.Ф. Этимологические дублеты латино-французского происхождения в современном английском языке: Дис. канд. филолог. наук. – М., 2004. – 180 с.

7. Зусмановская Э.А. Этимологические дублеты в системе современного английского языка: Автореф... дис. канд. филолог. наук. – М., 1998. – 25 с.

8. Головьева М.А. Лингвокультурные предпосылки развития этимологический дублетов в английском языке. – Сб. науч. тр. – 2014. – № 3. – С. 140-144.

9. Online Etymology Dictionary [Electronic resource]. – 2010. – Mode of access: <http://www.etymonline.com/>.

10. The Concise Oxford Dictionary of English Etymology. – OUP, 2003. – 440 p.

#1(53), 2020 część 9
Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe
(Warszawa, Polska)
Czasopismo jest zarejestrowane i publikowane w Polsce. W czasopiśmie publikowane są artykuły ze wszystkich dziedzin naukowych. Czasopismo publikowane jest w języku polskim, angielskim, niemieckim i rosyjskim.

Artykuły przyjmowane są do dnia 30 każdego miesiąca.

Częstotliwość: 12 wydań rocznie.

Format - A4, kolorowy druk

Wszystkie artykuły są recenzowane

Każdy autor otrzymuje jeden bezpłatny egzemplarz czasopisma.

Bezpłatny dostęp do wersji elektronicznej czasopisma.

Zespół redakcyjny

Redaktor naczelny - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

Rada naukowa

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

Dawid Kowalik (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Peter Clarkwood (University College London)

#1(53), 2020 part 9
East European Scientific Journal
(Warsaw, Poland)
The journal is registered and published in Poland. The journal is registered and published in Poland. Articles in all spheres of sciences are published in the journal. Journal is published in **English, German, Polish and Russian.**

Articles are accepted till the 30th day of each month.

Periodicity: 12 issues per year.

Format - A4, color printing

All articles are reviewed

Each author receives one free printed copy of the journal

Free access to the electronic version of journal

Editorial

Editor in chief - Adam Barczuk

Mikołaj Wiśniewski

Szymon Andrzejewski

Dominik Makowski

Paweł Lewandowski

The scientific council

Adam Nowicki (Uniwersytet Warszawski)

Michał Adamczyk (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Peter Cohan (Princeton University)

Mateusz Jabłoński (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Piotr Michalak (Uniwersytet Warszawski)

Jerzy Czarnecki (Uniwersytet Jagielloński)

Kolub Frennen (University of Tübingen)

Bartosz Wysocki (Instytut Stosunków Międzynarodowych)

Patrick O'Connell (Paris IV Sorbonne)

Maciej Kaczmarczyk (Uniwersytet Warszawski)

Dawid Kowalik (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)

Peter Clarkwood (University College London)

Igor Dzedzic (Polska Akademia Nauk)
Alexander Klimek (Polska Akademia Nauk)
Alexander Rogowski (Uniwersytet Jagielloński)
Kehan Schreiner(Hebrew University)
Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)
Anthony Maverick(Bar-Ilan University)
Mikołaj Żukowski (Uniwersytet Warszawski)
Mateusz Marszałek (Uniwersytet Jagielloński)
Szymon Matysiak (Polska Akademia Nauk)
Michał Niewiadomski (Instytut Stosunków Międzynarodowych)
Redaktor naczelny - Adam Barczuk

1000 kopii.

Wydrukowano w «Aleje Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warszawa, Polska»

Wschodnioeuropejskie Czasopismo Naukowe

Aleje Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warszawa, Polska

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com/>

Igor Dzedzic (Polska Akademia Nauk)
Alexander Klimek (Polska Akademia Nauk)
Alexander Rogowski (Uniwersytet Jagielloński)
Kehan Schreiner(Hebrew University)
Bartosz Mazurkiewicz (Politechnika Krakowska im. Tadeusza Kościuszki)
Anthony Maverick(Bar-Ilan University)
Mikołaj Żukowski (Uniwersytet Warszawski)
Mateusz Marszałek (Uniwersytet Jagielloński)
Szymon Matysiak (Polska Akademia Nauk)
Michał Niewiadomski (Instytut Stosunków Międzynarodowych)
Editor in chief - Adam Barczuk

1000 copies.

Printed in the "Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warsaw, Poland»

East European Scientific Journal

Jerozolimskie 85/21, 02-001 Warsaw, Poland

E-mail: info@eesa-journal.com ,

<http://eesa-journal.com>