МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД

Збірник наукових праць

Випуск 1(3)

Засновано у 2013 році

КИЇВСЬКИЙ УНІВЕРСИТЕТ 2016

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
TARAS SHEVCHENKO NATIONAL UNIVERSITY OF KYIV

STYLE AND TRANSLATION

Collection of scientific papers

Issue 1 (3)

Founded in 2013

КИЇВський ВПУ 2016 УНІВЕРСИТЕТ

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ УКРАИНЫ
КИЕВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ТАРАСА ШЕВЧЕНКО

СТИЛЬ И ПЕРЕВОД

Сборник научных трудов

Выпуск 1 (3)

Основан в 2013 году

КИЇВський ВГЛ 2016 УНІВЕРСИТЕТ

Наукові розвідки відомих науковців, викладачів вищих навчальних закладів різних країн Європи та Америки, аспірантів, перекладачів, студентів присвячуються висвітленню актуальних питань стилістики романських, германських та слов'янських мов, а також найважливішим проблемам сучасного перекладознавства та порівняльного мовознавства. Подаються художні переклади, а також глосарії.

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ РЕДАКТОР	**І. В. Смущинська, д-р філол. наук, проф. (Україна)**
РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ	**І. І. Нічаєнко, канд. філол. наук (відп. секр.) (Україна); Ріхард Бруннер, проф. (Німеччина); В. Б. Бурбело, д-р філол. наук, проф. (Україна); З. О. Гетьман, д-р філол. наук, проф. (Україна); В. І. Карабан, д-р філол. наук, проф. (Україна); Т. Р. Кияк, д-р філол. наук, проф. (Україна); Н. Ф. Клименко, д-р філол. наук, проф., чл.-кор. НАН України (Україна); Л. В. Коломієць, д-р філол. наук, проф. (Україна); Майкл Найдан, проф. (США); Н. П. Неборсіна, д-р філол. наук, доц. (Україна); Оксана Пахльовська, проф. (Італія); Жан-Марі Прійор, проф. (Франція); О. О. Соломарська, канд. філол. наук, проф. (Україна); Сімон Хосе Суарес Куадрос, доц. (Іспанія); Милосав Чаркіч, проф. (Сербія); О. І. Чередниченко, д-р філол. наук, проф. (Україна)**
Рецензенти	**О. С. Снитко, д-р філол. наук, проф. (КНУ ім. Т. Шевченка)** **В. Я. Жалай, канд. філол. наук, доц. (Центр наукових досліджень та викладання іноземних мов НАН України)**
Адреса редколегії	**01601 Київ-601, б-р Т. Шевченка, 14** **Інститут філології; ☎ (38044) 239-34-09** **E-mail: tprrm @ ukr.net**
Затверджено	**Вченою радою Інституту філології** **30.06.15 (протокол № 13)**
Зареєстровано	**Міністерством юстиції України.** **Свідоцтво про державну реєстрацію друкованого засобу масової інформації видано Державною реєстраційною службою України** **серія КВ № 20108-9908 Р від 07.06.13**
	Включений до Переліку фахових видань України (Додаток 12 до наказу Міністерства освіти і науки України від 11.07.16 № 820)
Засновник та видавець	**Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет".** **Свідоцтво внесено до Державного реєстру ДК № 1103 від 31.10.02**
Адреса видавця	**01601, Київ-601, б-р Т. Шевченка, 14, кімн. 43** **☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28**

Автори опублікованих матеріалів несуть повну відповідальність за підбір, точність наведених фактів, цитат, статистичних даних, власних імен та інших відомостей. Редколегія залишає за собою право скорочувати та редагувати подані матеріали. Рукописи та диски не повертаються.

© Київський національний університет імені Тараса Шевченка, ВПЦ "Київський університет", 2016

This collection comprises scientific research papers of famous scholars, professors of higher education institutions of the European countries and the USA, postgraduates, translators, and students that highlight current issues on the stylistics of the Romance, Germanic, Slavic and other languages, and cover essential problems of modern translation studies in the context of intercultural communication. This issue also presents the translations of scientific research papers of famous scholars, performed by junior translators.

EDITOR-IN-CHIEF	**I. Smushchynska, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine)**
EDITORIAL BOARD	**I. Nichaenko, PhD, associate professor (executive secretary) (Ukraine); Richard Brunner, Prof. Dr. Dr. h. c. (Germany); V. Burbelo, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine); Z. Hetman, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine); V. Karaban, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine); T. Kyiak, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine); N. Klymenko, Doctor of Philological Sciences, Professor, Associate Member of the National Academy of Sciences of Ukraine (Ukraine); L. Kolomiyets, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine); Dr. Michael Naydan (USA); N. Neborsina, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine); Dr. Oksana Pakhlyovska, Professor (Italy); Dr. Jean- Marie Prieur, Professor (France); O. Solomarska, PhD, associate professor (Ukraine); Dr. Simón José Suárez Cuadroz (Spain); Dr. Miroslav Charkich (Serbia); O. Cherednychenko, Doctor of Philological Sciences, Professor (Ukraine)**
Reviewers	**O. Snitko, Doctor of Philological Sciences, Professor (Taras Shevchenko National University of Kiev)** **V. Zhalai, PhD, assistant professor (Research and teaching foreign languages NAS of Ukraine)**
Editorial board address	**01601, Kyiv-601, Taras Shevchenko blvd., 14** **Institute of Philology; ☎ (38044) 239-34-09** **E-mail: tpprm @ ukr.net**
Approved	**by the Academic Board of the Institute of Philology** **13.06.16 (meeting minutes № 13)**
Registered	**by the Ministry of Justice of Ukraine. Certificate of print media state registration issued by the State Registration Service of Ukraine, series number КВ № 20108-9908 Р from 07.06.13**
	Included in the list of professional editions of Ukraine (Annex 12 to the order of Ministry of Education and Science of Ukraine of 11.07.16 number 820)
Founder and publisher	**Taras Shevchenko National University of Kyiv, Publishing house "Kyiv University". Certificate included in the State Register ДК № 1103 від 31.10.02**
Publisher's address	**01601, Kiev-601, Taras Shevchenko blvd., 14, room 43** **☎ (38044) 239 3172, 239 32 22; fax 239 31 28**

Authors of published papers are responsible for the selection, accuracy of facts, quotations, statistics, proper names and other information. The Editorial Board reserves the right to shorten and edit submitted papers. Manuscripts and CDs will not be returned to authors.

© Taras Shevchenko National University of Kyiv
Publishing house "Kyiv University", 2016

Научные статьи известных ученых, преподавателей высших учебных заведений разных стран Европы и Америки, аспирантов, переводчиков, студентов посвященны актуальным вопросам стилистики романских, германских и словянских языков, а также важнейшим проблемам современного переводоведения и сравнительного языкознания. Представленны художественные переводы, а так же глоссарии.

ОТВЕТСТВЕННЫЙ РЕДАКТОР	**И. В. Смущинская, д-р филол. наук, проф. (Украина)**
РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ	**И. И. Ничаенко, канд. филол. наук (отв. секр.) (Украина); Рихард Бруннер, проф. (Германия); В. Б. Бурбело, д-р филол. наук, проф. (Украина); З. А. Гетьман, д-р филол. наук, проф. (Украина); В. И. Карабан, д-р филол. наук, проф. (Украина); Т. Р. Кияк, д-р филол. наук, проф. (Украина); Н. Ф. Клименко д-р филол. наук, проф., чл.-кор. НАН Украины (Украина); Л. В. Коломиец, д-р филол. наук, проф. (Украина); Майкл Найдан, проф. (США); Н. П. Неборсина, д-р филол. наук, доц. (Украина); Оксана Пахльовская, проф. (Италия); Жан-Мари Приёр, проф. (Франция); Е. А. Соломарская, канд. филол. наук, проф. (Украина); Симон Хосе Суарес Куадрос, доц. (Испания); Милосав Чаркич, проф. (Сербия); А. И. Чередниченко, д-р филол. наук, проф. (Украина)**
Рецензенты	**Е. С. Снитко, д-р филол. наук, проф. (КНУ им. Т. Шевченко)** **В. Я. Жалай, канд. филол. наук, доц. (Центр научных исследований и преподавания иностранных языков НАН Украины)**
Адреса редколегии	**01601, Киев-601, б-р Т. Шевченка, 14** **Институт филологии; ☎ (38044) 239-34-09** **E-mail: tprrm @ ukr.net**
Утверждено	**Учёным советом Института филологии** **30.06.15 (протокол № 13)**
Зарегистрировано	**Министерством юстиции Украины.** **Свидетельство о государственной регистрации печатного средства массовой информации выдано Государственной регистрационной службой Украины** **серия КВ № 20108-9908 Р от 07.06.13** **Включен в Перечень профессиональных изданий Украины (Приложение 12 к приказу Министерства образования и науки Украины от 11.07.16 № 820)**
Основатель и издатель	**Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко,** **ИПЦ "Киевский университет". Свидетельство внесено в Государственный реестр ДК № 1103 від 31.10.02**
Адрес издателя	**01601, Киев-601, б-р Т. Шевченка, 14, комн. 43** **☎ (38044) 239 31 72, 239 32 22; факс 239 31 28**

Авторы опубликованных материалов несут полную ответственность за подбор, точность приведенных фактов, цитат, статистических данных, имен собственных и других сведений. Редколлегия оставляет за собой право сокращать и редактировать представленные материалы. Рукописи и диски не возвращаются.

© Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко, ИПЦ "Киевский университет", 2016

ВІД РЕДАКЦІЇ

Вихід третього випуску наукового журналу "**Стиль і переклад**" присвячується **80-річному ювілею** французького літературознавця і перекладача українського походження **Еміля Крюба**, дослідника, активна позиція якого зробила великий внесок у зміцнення українсько-французьких літературних зв'язків.

Еміль Крюба (**Emile Kruba**) народився 1935 року у м. Ярославі (нині Підкарпатського воєводства, Польща), в українській родині, але від 1939 року живе у Франції і до останнього часу викладав у Національному Інституті Східних Мов та Цивілізацій (INALCO) при Паризькій Сорбонні.

Протягом усього життя Еміль Крюба захоплювався українською літературою, а його перекладацька діяльність допомогла наблизити її до франкомовного читача. Він перекладав французькою мовою твори Михайла Коцюбинського, Івана Франка, Миколи Хвильового, досліджував творчість українських письменників кінця XIX – початку XX ст. Зокрема, Е. Крюба переклав французькою мовою вірш "*Каменярі*" І. Франка, який було надруковано 1966 року з нагоди 110-ї річниці від дня народження письменника, а також повість "*Тіні забутих предків*", новели "*Поєдинок*", "*На камені*", "*Цвіт яблуні*", "*Він іде*", "*Intermezzo*", "*Що записано в книгу життя*" М. Коцюбинського, опубліковані 1971 року окремою книжкою "*Nouvelles*" видавництвом "Дніпро". Згодом, він написав дисертацію про творчість Михайла Коцюбинського "*Mychajlo Kocjubynskyj et la prose ukrainienne de son temps*", що була представлена як докторська дисертація у 1974 році в Паризькому університеті, а надрукована окремою книгою у 1982 році.

"Чоловік європейської культури, професор української мови в Національному інституті східних мов і цивілізацій Сорбонни, він у 1963–68 рр. викладав у нашій Alma mater (КНУ ім. Т. Шевченка) французьку мову й літературу та теорію й практику перекладу і водночас досліджував творчість Михайла Коцюбинського і Лесі Українки",[1] – пише про свого викладача український перекладач

[1] Ткаченко В. Велет українського письменства / В. Ткаченко // Українська літературна газета. – № 8(14). – 16.04.2010.

Всеволод Ткаченко, захоплюючись не лише його "глибинними знаннями французької історії, літератури й цивілізації, а й українознавчими науковими інтересами".

Спільно з видатним українським перекладачем Григорієм Кочуром професор Еміль Крюба підготував "*Антологію французької поезії XX століття*" для видавництва "Радянський письменник". Також, у співавторстві з ученим-філологом Аркадієм Жуковським, він написав книгу "*Національне та культурне відродження в Україні в 1917–1930 рр.*", що вийшла друком у 1989 році.

Е. Крюба, досліджуючи творчу спадщину М. Коцюбинського, намагався простежити умови та можливості, завдяки яким нові літературно-мистецькі напрями Західної Європи, зокрема, Франції, Польщі, та, навіть, скандинавських країн вплинули на українську літературу кінця XIX – початку XX ст. Е. Крюба відмічає значну перевагу західноєвропейських ідей та новацій у сприйнятті української інтелігенції відносно російського літературного руху, що було обумовлено імперською політикою Російською держави. Естетика символізму і декадансу, як і західноєвропейська ментальність, вплинули на більш прогресивну українську інтелігенцію кінця XIX – початку XX ст., вочевидь, завдячуючи зв'язкам із Польщею, точніше Галичиною.[2]

Свій виключний дослідницький інтерес до української прози даного періоду Е. Крюба спрямовує на підтвердження самобутнього таланту М. Коцюбинського, його унікальності та очевидної приналежності до тогочасних літературних тенденцій. Французький дослідник підкреслює художні особливості твору, не звертаючи уваги на його ідейно-тематичний зміст. Виключно естетична оцінка художнього тексту йшла всупереч офіційній радянській критиці, яка позиціонувала українських письменників кінця XIX – початку XX ст. революційно-демократично поміркованими, що було явним перебільшенням. Художня цінність їхніх творів, індивідуальність та новаторство відходили на далекий другий план на тлі ідейно-політичного акценту. Усві-

[2] Яцків Н. Я. Творчість Василя Стефаника у франкомовній критиці XX ст. / Н. Я. Яцків // Вісник Прикарпатського університету. – Філологія. – 2004–2005. – Вип. 9–10. – С. 247–252.

домлюючи художньо-естетичну значимість повісті М. Коцюбинського "Тіні забутих предків", Е. Крюба написав у своєму дисертаційному дослідженні: "Не вагаючись можна стверджувати, що, відійшовши від політичних і соціальних умовностей, автор нарешті створив твір, притаманний саме йому, в якому він у повній мірі розкрив свій блискучий талант"[3].

І так само блискучий талант дозволив перекладачеві представити французькому читачу новелістичний доробок Михайла Коцюбинського у всій його багатогранності.

Із щирою вдячністю за глибоке розуміння перекладачем української культури і незаперечний внесок у збереження української літературної скарбниці ми присвячуємо цей випуск Емілю Крюба.

[3] Kruba E. Mychajlo Kocjubynskyj et la prose ukrainienne de son temps : thèse de doctorat. – 1982. – 780 p.

ПОРІВНЯЛЬНЕ МОВОЗНАВСТВО, ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО І СОЦІОЛІНГВІСТИКА

UDC 82.091 Т.Шевченко: 821.133.1

O. Solomarska, docteur d´Etat, professeur
Université nationale Taras Chevtchenko de Kiev (Ukraine)

LES NOUVELLES DE TARASS CHEVTCHENKO DANS LE CADRE DE LA LITTERATURE EUROPEENNE

L'article est consacré à l'analyse stylistique et linguopoétique des œuvres en prose de Tarass Chevtchenko, poète devenu symbole de l'Ukraine. L'auteur réfléchit et tente de trouver une réponse à la question pourquoi Chevtchenko-prosateur est si peu connu et apprécié. L'analyse complexe permet de mettre en valeur les particularités de style de ses œuvres écrites en russe.

Mots-clés: *Tarass Chevtchenko, prose, poétique.*

Les nouvelles du célèbre poète ukrainien Tarass Chevtchenko écrites en langue russe constituent un héritage très particulier. Elles n'ont jamais été publiées de son vivant, bien que certaines aient reçues une vive approbation de la part de l'écrivain russe S. Aksakov. Ces nouvelles nous révèlent un aspect très particulier de l'auteur ukrainien, à savoir, celui d'un intellectuel, d'un esthète, qui dépassait le cadre étroit lui ayant été imposé par la critique officielle. Effectivement, "le grand Kobzar[4] du peuple ukrainien" a toujours été couvert d'encens uniquement en tant que chantre des serfs et des cosaques, lui-même étant "issu des couches les plus opprimées de la population"[5]. Cependant, le fait que T. Chevtchenko n'est pas seulement un poète de talent, mais un vrai génie, or, une personnalité de dimension universelle, ne nous permet pas de le caser dans le lit

[4] Kobza – instrument de musique à cordes; kobzar – chanteur et musicien ambulant, souvent aveugle, qui chantait des chansons traditionnelles, surtout sur les exploits des Cosaques, en s'accompagnant de la kobza.

[5] Chevtchenko (1814–1861) était serf de son état, racheté du servage par un groupe d'intellectuels russes et ukrainiens à Saint-Pétersbourg.

de Procruste des clichés littéraires. Du temps de l'Union Soviétique ses oeuvres écrites en russe – certains poèmes, son "Journal" rédigé en langue russe dans des conditions infernales du bagne, mais surtout ses nouvelles (toutes écrites en russe) – ont servi de prétexte pour en faire uniquement une apologie de l'idée de "l'amitié des peuples". Aujourd'hui, en Ukraine indépendante, on ne fait que les "tolérer" en mettant l'accent sur les détails autobiographiques qu'elles contiennent, mais on ne leur a jamais prêté l'attention qu'elles méritent indéniablement.

Or, il importe de souligner le fait que certaines de ces oeuvres, telles que "Le Musicien", "Le Peintre" sont des faits littéraires importants, et quant à ses nouvelles "Le malheureux", "Les Jumeaux" et "Une promenade avec plaisir et non sans moralité", elles pourraient rivaliser avec les meilleurs échantillonsde son époque, notamment, avec les nouvelles de Pouchkine et de Gogol.

C'est chose connue dans l'histoire de la littérature: certains écrivains devancent leur temps, et ils en sont parfaitement conscients. Ils prévoient, d'ailleurs, eux-mêmes une reconnaissance posthume, et ce n'est nullement une bravade, mais une certitude qui trouve sa confirmation avec le cours du temps. Ainsi s'est vue confirmée la prophétie de Stendhal ayant dit qu'il serait apprécié à sa juste valeur cent ans après sa mort.

Citons à ce propos les paroles très justes d'Etienne Beaulieu:

"Plus on a de reconnaissance du grand public, moins la valeur de l'œuvre serait grande, et inversement, plus obscure se révèle l'œuvre et plus grande pourrait être sa valeur symbolique et sa chance d'être lue dans une norme ultérieure qu'elle aurait d'ailleurs contribué à mettre en forme. La réduction ainsi opérée touche directement l'idée d'un décalage entre la faveur du public à une époque donnée et une reconnaissance future et improbable que l'on appelait jadis "la postérité" ou "la fortune", sorte de ciel des élus qui n'ont pas rencontré ici-bas l'horizon d'attente d'un lectorat frivole et qui font avec Stendhal le pari très risqué d'être lu cent ans après leur mort". [Beaulieu].

On retrouve chez Tarass Chevtchenko une prophétie pareille à celle de Stendhal, d'ailleurs, écrite dans les derniers jours de sa vie si courte (47 ans!):

Au-dessus du Léthé trouble,
De l'abysse étrange,
La gloire va m'ouvrir
Ses étreintes d'ange.[6]

D'ordinaire, on affirme que ces paroles ne concernent que sa poésie. Pourtant, il faut remarquer que son talent poétique a été apprécié à sa juste valeur encore de son vivant, et ce non seulement en Ukraine où il est très vite devenu LE symbole de l'ukrainité, mais aussi en Russie, dont témoignent ces notices dans son "Journal":

"J'ai peur de devenir une figure beaucoup trop populaire à Saint-Pétersbourg. J'en vois tous les signes".

Ou bien:

"Ce qui m'a fait le plus plaisir à Moscou, c'est que les Moscovites instruits avaient témoigné une chaleureuse sympathie envers ma personne et un intérêt incontestable envers ma poésie".

On va essayer de démontrer que son talent de prosateur, très différent de son génie poétique, reste à découvrir et qu'une certaine réticence de la part des critiques et des lecteurs ukrainiens, en plus du fait conjoncturel du choix de "la langue du colonisateur", s'explique dans une grande mesure par le caractère novateur de sa prose.

ARISTOCRATISME. ESTHETISME

A l'époque où l'intelligentsia russe épouse massivement les positions des paysans opprimés, où le populisme est à la mode en traversant tout le XIX^{e} siècle – on affirme que le peuple n'a pas besoin d'esthétique et plus tard Lev Tolstoï déclarera publiquement qu'il n'écrirait plus de romans –Tarass Chevtchenko voit dans ces tendances un grand danger, car la Beauté est l'un de principaux moyens de la protection psychologique de l'homme. Les populistes, forts des idées des Lumières françaises, accusent l'aristocratie de parasitisme. Il n'y avait que Pouchkine à élever sa voix à la défense des aristocrates:

"Je regrette que même un âne ose maintenant donner des coups de sabot démocratique au lion héraldique. Voilà quel est l'esprit du temps!"[7]

[6] Toutes les traductions sont de l'auteur de l'article.

[7] (Мне жаль…)

Chevtchenko s'attache à défendre l'aristocratisme humilié qui avait pourtant joué un rôle si important dans la création de la culture mondiale. Mais sa conception ne se fonde pas sur l'état social de ses personnages. Il apprécie par-dessus tout l'aristocratisme de l'esprit et la haute culture, quel que soit son porteur. Ainsi, dans la nouvelle "Le Musicien" dont le protagoniste est un jeune homme, musicien de talent et serf de son état,[8] il remarque: "D'ailleurs, j'ai entendu quelques phrases en français que mon cher virtuose avait échangées avec la gouvernante française. Et j'ai été complètement conquis".

Les romantiques, contemporains de Chevtchenko, rejetaient le style élégiaque, sentimental, l'estimant doucereux et peu expressif. En revanche, Chevtchenko apprécie son raffinement: "A travers les arbres on verra brusquement un étang clair, ou bien au-delà d'un groupe de tilleuls apparaîtra l'angle d'un pavillon chinois, ou quelque chose d'autre, comme, par exemple, une aiguille de Cléopatre érigée en signe d'amitié et d'amour, bref, quelque chose de délicieusement beau" ("Le Malheureux"). Mais il déjouait le danger de la mièvrerie par son ton ironique sans pareil: "Maria Fedorovna enterra son époux adoré sous l'ombrage d'un bosquet de bouleaux, près d'un étang aux eaux claires. Elle avait si bien joué le rôle d'une veuve inconsolable que même les voisins les plus indifférents pleuraient à chaudes larmes en la regardant... Toute de noir et de larmes vêtue, elle les a menés à la tombe de son cher mari et a ordonné a ses serves d'y ériger un monticule (commel'avait fait jadis la princesse Olga sur le tombeau du prince Igor). C'était l'hiver, il faisait déjà moins 10, et les pauvrettes devaient travailler dans des vêtements très légers, alors que cette femme si sensible et si inconsolable les regardait avec une indifférence complète". L'ironie, qui est une des dominantes de la prose écrite en langue russe par Chevtchenko, se base sur un jeu esthétique, au XX^{e} siècle on dirait sur le procédé d'aliénation ("Verfremdung" de

---

Что геральдического льва
Демократическим копытом
Теперь лягает и осел:
Дух века вот куда зашел!

[8]Rappelons que le servage n'a été aboli en Russie qu'en 1861, année de la mort de Chevtchenko.

B.Brecht). Ses textes abondent en calembours, il exploite toutes les ressources du bilinguisme, non seulement russe-ukrainien, mais en introduisant aussi les éléments du vieux slavon dans ses dialogues.

Chevtchenko place l'esthétique même au-dessus du sentiment religieux. Ainsi, parlant avec beaucoup de sympathie d'un petit propriétaire terrien très pieux, il ne manque pas de remarquer:

"Chaque dimanche et chaque fête religieuse il se rendait avec sa femme à la messe dans la cathédrale de l'Annonciation. Le chant des séminaristes, uni à l'architecture belle et harmonieuse de la cathédrale, le remplissait d'émotion. Mais quand on y installa une nouvelle iconostase, l'harmonie de l'architecture disparut, et il prit l'habitude de se rendre à la messe dans une autre église, celle de l'Assomption. Et lorsqu'en renouvelant ce monument historique on abattit cinq coupoles sur six par souci d'économie, il changea encore une fois d'église".

Ces errances du protagoniste d'une église à l'autre, qui s'expliquent uniquement par ses goûts esthétiques, sont emblématiques pour l'auteur. (Comment ne pas se rappeler le credo esthétique d'un autre poète: "De la musique avant toute chose!").

CHEVTCHENKO ET LA LITTERATURE EUROPEENNE DU XIX^{e}–XX^{e} SIECLES

Dans ses nouvelles Chevtchenko se montre précurseur du modernisme littéraire du XX^{e} siècle, en unissant plusieurs styles littéraires: sentimentalisme, romantisme, ethnographisme avec un étonnant "avant-gardisme". En même temps, l'idéal de Chevtchenko-nouvelliste c'est le monde platonicien avec ses conceptions de beauté et d'amour, avec l'idée que l'admiration de beaux corps (et Chevtchenko apprécie hautement la beauté physique) doit mener à l'appréciation de belles moeurs et de là à l'idée même de la Beauté.

La composition de sa nouvelle "Une promenade avec plaisir et non sans moralité" reste sans exemple dans la littérature russe du XIX^{e} siècle. Le narrateur-écrivain, sous l'oeil du lecteur, transgresse les limites qui devraient séparer les évènements décrits du processus de la création littéraire et de ses propres réflexions. On dirait qu'on

est en présence d'un roman post-moderniste avec l'engagement explicite du lecteur dans l'action.

Certains critiques ont déjà remarqué le caractère "cinématographique" de sa prose. "Presque chaque sujet se développe de façon dynamique grâce aux nombreux effets cinétiques et aux brusques changements de cadre" [Генералюк, 2008].

La discordance intentionnelle du montage se laisse voir, par exemple, dans l'épisode suivant: " – Merci, ce sera une autre fois, a dit Praskovia Tarassovna sortie déjà du jardin, tandis que Stépan était encore en train de soulever son pied droit dans l'intentiond'aller l'accompagner". Et la phrase caractérisant le même personnage: "Il réfléchissaitétant couché, étant assis, étant debout, restant dans son rucher jusqu'à la tombée de la nuit" rappelle un "zoom" du cinéma moderne.

Un autre trait particulier caractérisant lesdites nouvelles c'est la polyphonie, la multiplicité des "je": le "je" de l'auteur et le "je" du narrateur s'entremêlent, souvent sans une limite nette entre les deux et parfois avec une fusion des deux, c'est une espèce de "flux de conscience" avant la lettre. D'après une remarque très juste du critique littéraire G.Grabovitch concernant le poème de Chevtchenko "Repas funéraire", écrit également en russe – etc'est encore plus vrai concernant ses nouvelles: "Ce poème démontre de façon très nette le système d'identifications qui lui est propre, où les personnalités et les voix apparemment indépendantes ne sont que des fragments et des projections du "je" du poète lui-même" [Грабович].

Chaque oeuvre littéraire produit son propre monde et sa propre réalité. Dans les nouvelles de Chevtchenko la réalité du monde imaginé par l'auteur où évoluent des personnages fictifs et, en particulier, celui du narrateur, est complétée par la réalité vraie, celle à laquelle appartenait le nouvelliste en personne – et ce non seulement dans la forme classique de digressions de l'auteur, mais en tant qu'élément inhérent du texte: l'enchevêtrement complexe des personnages imaginés (le musicien, le peintre, le petit propriétaire Sokira et tant d'autres) et des personnes réelles (compositeur Glinka, peintre Brullov, écrivain Kotlarevsky...) qui sont en interaction. De

même, le personnage du narrateur qui n'est que partiellement autobiographique interagit avec l'auteur.

Lisons la nouvelle "Le Peintre". Elle devrait attirer l'attention ne serait-ce que par son bagage culturel impressionnant : sur une centaine de pages du texte on trouve près de 150 références artistiques, littéraires, etc. Mais ce qui est le plus intéressant, c'est sa composition. Comme dans la plupart de ses oeuvres en prose, la personnalité de celui qui fait le récit s'y dédouble, mais de façon encoreplus paradoxale que dans ses autres nouvelles. Tout d'abord, il faut dire que la personne du narrateur représente une synthèse d'au moins deux protagonistes: I. Sochenko, peintre ayant joué un rôle important dans la libération de Tarass Chevtchenko du servage, et Chevtchenko lui-même. Mais le plus surprenant, c'est le personnage du jeune apprenti dans lequel tout lecteur ukrainien reconnaîtra sans hésiter notre grand peintre et poète. Bien sûr, le récit dès le début n'est pas strictement autobiographique, car le jeune serf que le narrateur rencontre dans le célèbre jardin de St-Pétersbourg "Letni Sad" est de cinq ans plus jeune que son prototype, alors que d'autres détails (servage, apprentissage chez Chiriaev, son rachat du servage avec l'aide de Brullov, de Joukovsky et d'autres) correspondent "du tic au tac" au CV de l'écrivain. Comme dans ses autres récits, l'élément espace-temps est approfondi avec le concours de moyens épistolaires: la majeure partie de la nouvelle est constituée par les lettres du jeune peintre que celui-ci écrit au narrateur travaillant en province petite-russienne (comme Sochenko), ce qui permet à l'auteur d'introduire tout naturellement un autre "je", celui du destinataire des lettres, lequel, d'ailleurs, n'a dans la nouvelle ni nom, ni prénom, alors que le texte est truffé de noms des peintres vivants ou morts. Et vers la fin du récit apparaissent les lettres (fictives) d'un autre personnage (réel), G. Mikhailov, peintre et camarade de Chevtchenko. Cette dernière correspondance permet d'accélérer le récit en résumant brièvement les moments les plus désagréables de la vie du jeune peintre. Mais le plus terrible, macabre même, est le fait que Chevtchenko fait mourir son alter ego après l'avoir fait passer par un mariage malheureux, puis par une dégradation morale et enfin

par une maladie mentale. Son deuxième (ou troisième?) "je", le narrateur, revenu à Saint-Pétersbourg, vient le voir avant sa mort. L'autre ne le reconnaissant pas, prend son visiteur pour "un Romain d'un dessin de Pinelli", restant peintre jusque dans sa folie.

En comparant l'oeuvre en prose de T. Chevtchenko avec certains romans de Dostoïevsky dans lesquels la narration se fait aussi de la première personne, par exemple, "Humiliés et offensés" ou "Les Possédés" on se rend parfaitement compte de la différence des "je" des deux auteurs. Chez Dostoïevsky le narrateur, parlant en son nom, présente néanmoins les évènements du point de vue d'un observateur presque indifférent, comme qui dirait un chroniqueur, alors que le "je" du narrateur dans les nouvelles de Chevtchenko est toujours très subjectif. Bien qu'il ne soit pas toujours le personnage principal de l'oeuvre, comme dans "Une promenade avec plaisir et non sans moralité", le narrateur-auteur prend constamment une part très active dans la trame du récit, et envisage les actions décrites à travers le prisme de ses propres émotions et réflexions.

En même temps, il faut noter que l'élément théâtral et notamment celui du guignol est très fort dans ses nouvelles. Chevtchenko ne cache pas les ficelles par lesquelles il tire les personnages qui sont entièrement soumis à sa volonté. Dans une grande mesure, ses nouvelles, c'est le théâtre d'un seul acteur, ou, plus exactement, d'un marionnettiste (on reverra ce procédé largement exploité par la littérature ukrainienne de la "Renaissance fusillée[9]" des années 1920, en particulier, dans l'oeuvre de l'écrivain ukrainien d'avant-garde Mike Johansen "Le voyage du savant docteur Leonardo et de sa future amante la belle Alcesta en Suisse Slobojanskienne").

Il serait intéressant de comparer de certains points de vue les nouvelles de Tarass Chevtchenko avec le roman "Le manuscrit trouvé à Saragosse" de Yan (Jean) Potocky, écrivain polono-français (en voilà déjà le premier parallélisme!), écrit un demi-siècle plus tôt, mais méconnu de Chevtchenko.

[9]Cette appellation n'est pas une métaphore – presque tous les intellectuels ukrainiens célèbres dans les années vingt du XX^{e} siècle ont été emprisonnés et /ou fusillés dans les années trente.

En voilà les motifs qui se font écho chez les deux auteurs:

1) la multiplicité de "je"
2) le rôle des moyens épistolaires
3) le thème du voyage
4) l'ethnographisme
5) l'importance du rêve

1. La multiplicité de "je".

"Le manuscrit" de Potocky est construit d'après le principe des contes orientaux où chaque récit a sa propre valeur et où le "je" change plusieurs fois d'auteur, alors que chez Chevtchenko il n'y a jamais de répartition nette entre l'auteur et le narrateur : parfois ce "je" signifie "nous" – l'auteur s'associe au narrateur; parfois c'est la voix de l'écrivain en personne qui domine, mais il arrive aussi que le narrateur évoque un certain Chevtchenko comme si c'était une personne étrangère.Lisons ce passage de la nouvelle "Les Jumeaux" où il parle d'une jeune femme séduite par le "mauvais frère" Zossime: "La suite et la fin de cette histoire vous sont bien connues, mes lecteurs patients, et je n'ai aucune intention de vous répéter ces mille et une nouvelles ou poèmes chagrins, à commencer par "Edda" de Baratynsky et à finir par "*Katerina" de Chevtchenko* ou "La malheureuse Oxana" de Kvitka-Osnovyanenko".

Ici, tout comme dans "Le Peintre", on assiste au fractionnement volontaire du personnage : d'une part, c'est celui qui nous raconte l'histoire (le narrateur), d'autre part, c'est l'auteur du texte, Tarass Chevtchenko, qui apparaît plus d'une fois en tant que tel et qui commente son texte comme s'il était écrit par quelqu'un d'autre.

On trouve ce type d'auto-citation, d'éloignement aussi dans la nouvelle "Varnak [10]": "A propos, pour me montrer ses connaissances de la langue petite-russienne elle m'a lu deux vers:

"*Katerina, mon pauvre coeur,*
Poursuivie par le malheur".

On sait bien que ces vers sont tirés de son célèbre poème "Katerina"

En principe, on ne trouve à cette époque que de rares éléments du jeu de l'auteur avec le lecteur, comme, par exemple, dans "Evguéni Onéguine" de Pouchkine:

[10]Ce mot veut dire : bagnard estampillé.

"*Donc, Onéguine, mon pote sincère,*
Est né aux bords de la Néva,
Où vous êtes né, mon bon lecteur[11]"

Pouchkine y joue aussi les deux rôles: celui de l'auteur qui s'adresse directement à son lecteur et celui du personnage, ami du protagoniste. Chez Chevtchenko cette polyphonie est encore plus explicite et surtout plus cohérente. Pouchkine en tant qu'adepte du classicisme, ce qui voulait dire clarté et esprit logique, quel que fût le caractère novateur de ce style, départage bien toutes ses facettes sans jamais mélanger son propre "je" avec le "je" de ses personnages, alors que Chevtchenko – "sentimentaliste", romantique et moderniste – génère un tel enchevêtrement des "je" que seul un lecteur très attentif est en mesure de le débrouiller.

2. Le rôle des moyens épistolaires

Dans "Le Musicien", tout comme chez Potocky, on voit apparaître une lettre du musicien adressée au narrateur qui n'en a accès que quinze ans plus tard. Pourtant, pour ce dernier elle reste actuelle car elle le renseigne sur les événements qu'il ignore. Mais cette lettre, à son tour, inclut une nouvelle autonome où le musicien décrit "l'ignoble histoire que m'avait contée la pauvre *Mlle*[12] Tarassévitch". La première partie de cette histoire appartient à la plume du musicien, alors que c'est cette "pauvre Mlle Tarassévitch" en personne qui narre la fin de son histoire à elle. De cette façon, au cours d'un fragment du texte uni par son sujet (la même lettre) le "je" change deux fois d'auteur et de sexe.

3-4. *Le thème du voyage* est constamment présent dans les nouvelles, que ce soient les voyages à travers l'Ukraine, à Saint-Pétersbourg ou dans les steppes de la Kirghisie. Encore un point commun entre Chevtchenko et Potocky c'est leur "*ethnographisme"*. Yan Potocky introduit dans son oeuvre les descriptions des localités espagnoles, les phrases et les expressions en cette langue (lasgitanas de Sierra-Morena quieren carne de hombres"; ricos hombres...),

[11] Онегин, добрый мой приятель,
Родился на брегах Невы,
Где, может быть, родились вы…

[12] En français dans le texte.

décrit volontiers les danses populaires, il parle aussi en détail des moeurs arabes, donne des explications du type: "il a donné son nom au mont Djebbal-Tager ou, comme vous le prononcez, Gibraltar", cite une prière égyptienne, etc.

Adressons-nous maintenant à notre auteur ukrainien. Il est à noter que chaque nouvelle de Chevtchenko commence par une description détaillée d'une localité, par des détails historiques. Ainsi, la nouvelle "Le Musicien" commence par la description du monastère de Goustine (région de la ville de Poltava):

"C'est une vraie abbaye de Saint-Clair. Tout est là: un fossé large et profond que dans les temps jadis on remplissait en faisant venir l'eau de la rivière calme d'Oudaï, un rempart surmonté d'une haute muraille crénelée aux passages intérieurs et aux embrasures, des cryptes interminables ou des souterrains, des pierres tombales enfoncées dans la terre, placées çà et là entre d'énormes chênes aux sommets desséchés qui avaient été plantés sans doute encore par le marguiller lui-même. En un mot, on y a tout ce qu'il faut pour une description romantique digne d'un ScottWalter ou d'un autre scripteur de la nature. Mais moi... par défaut d'imagination (pour être franc) je me sens incapable de me charger d'une telle entreprise, et puis après, je veux parler de tout autre chose. Et quant aux ruines du mémorial de l'hetman Samoïlovitch, j'avoue que j'en ai parlé comme ça, sans raison, pour rendre mon récit plus étoffé".

Dans ce passage on voitbien les particularités du style de Chevtchenko prosateur: d'abord une description romantique, mais ethnographiquement exacte, d'une localité, puis son attribution ironique à la plume des écrivains les plus connus dans les milieux aristocratiques russes de l'époque (une allusion à l'oeuvre de la fondatrice anglaise du roman noir Ann Radcliffe et aux oeuvres de Walter Scott, un autre écrivain anglais, encore plus célèbre). On est donc en présence d'une parodie ironique du style romantique et même gothique. (D'ailleurs, à l'époque où la langue et la culture française dominaient en Russie, cet intérêt soutenu à la littérature anglaise était un indice de snobisme).

Vient ensuite une référence volontairement provocatrice sur le défaut d'imagination et, post factum, le refus non moins ironique de

rivaliser avec ces maîtres que Chevtchenko appelle avec un brin de sarcasme "scripteurs de la nature".

En décrivant ensuite avec une grande exactitude "le monastère de Goustine tombé en ruine", l'église et le portail saint, le narrateur-auteur n'oublie pas d'évoquer les noms des célébrités liées à ce monastère, en révélant par une épithète son attitude envers ces personnages historiques: le malheureux hetman Samoïlovitch, le vénérable comte Repnine, la mère pieuse de Jérémie Vychnevetsky-Korboute.

Passant ensuite à la description du bal où le narrateur fait la connaissance du personnage principal de la nouvelle "Le Musicien", Tarass Chevtchenko à son habitude ne manque pas de faire entrer cet événement négligeable dans un cadre universel en y mettant une bonne pincée d'ironie:

"Un certain homme de science, si je ne m'abuse, c'était le baron Baudé, se rendit de Téhéran jusqu'aux ruines de Persepolis et décrivit de façon détaillée son voyage jusqu'à la plaine de Mardacht. Après avoir vu de ses propres yeux les grandioses ruines de Persepolis, il déclara: "Puisque beaucoup de voyageurs ont déjà décrit ces célèbres décombres, je ne vais pas les imiter." Je peux dire la même chose, moi, en contemplant un bal provincial, bien que mon voyage n'ait pas eu pour objectif la description d'un bal de province et que je n'aie pas dû surmonter les mêmes difficultés que le voyageur venu de Téhéran jusqu'aux ruines de Persepolis. A propos, la comparaison que je viens de faire est des plus saugrenues. Mais voilà – j'attrape la première chose qui me tombe sous la main".

5. L'importance du rêve

On sait bien quel est le rôle du rêve dans le roman-fleuve de Yan Potocky. Il faut remarquer qu'il est aussi très important dans tout l'oeuvre de Chevtchenko, dans sa poésie (le poème "Rêve" en est un exemple probant) comme dans sa prose, où le rêve remplit des fonctions diverses, parfois inattendues.

Dans "Le Musicien" le narrateur fait des rêves symboliques sur les tableaux des peintres célèbres. Ainsi, au retour d'un bal organisé par un riche propriétaire foncier, désagréable au narrateur-auteur, celui-ci s'endort:

"Dans mon rêve la même scène plaisante s'est répétée, à laquelle s'est ajoutée la scène du bal. Mais voilà ce qui est étrange – au lieu d'une valse ordinaire j'ai vu dans mon rêve le célèbre tableau de Holbein "La danse macabre".

Il ne fait pas de doute que la référence à ce tableau révèle de façon symbolique l'attitude du narrateur envers ce dont il avait été témoin la veille et "la scène plaisante" pâlit sous la lumière des visions sinistres.

Dans "Une promenade" le rêve remplit souvent la même fonction que joue le rideau au théâtre. Cette nouvelle se compose de petites scènes qui forment des actes séparés par des entractes – tombée en sommeil du narrateur. Le premier acte s'achève sur les tentatives vaines du narrateur d'écrire un poème héroïque et sentimental, racontées avec beaucoup d'humour. La fin du deuxième acte signale la fin du voyage et le report du récit dans la propriété du parent du narrateur.

Chaque scène a ses figurants et son héros. Mais il faut remarquer que Chevtchenko complique la composition en unissant le déroulement théâtral à la description du processus de création propre à un peintre – il ouvre au lecteur la "cuisine" artistique tout en transformant ses personnages en modèles des tableaux. Voilà, par exemple, une remarque concernant Trochime qui est le valet du narrateur :

"Bien que lui, c'est-à-dire, Trochime, ne soit pas la figure de premier plan du tableau que je suis en train de peindre, son originalité demande qu'on y apporte un effort de polissage".

Presque d'après les règles d'une comédie classique, entre le deuxième et le troisième acte on voit apparaître un intermède dans lequel figure le même Trochime, le compagnon fidèle et presque l'ami du narrateur (rappelons-nous les personnages analogues chez Molière).

Et ensuite vient un nouveau rêve, mais ce n'est plus un rideau qui tombe pour séparer les actes ou une intermède comique, mais une scène autonome qui charme par une union harmonieuse des sensations auditives et visuelles et qui mérite une citation un peu plus longue:

"Les ténèbres devinrent plus transparents, moins opaques, et au fond de ce demi-jour d'un bleu clair se profila vaguement un horizon sombre, large, régulier, comme s'il avait été dessiné à l'aide d'une règle; au-delà de l'horizon, doucement, lentement, jaillit une faible lumière rosâtre qui prenait au fur et à mesure de son renforcement un

caractère sinistre. L'horizon s'assombrit et se mit à émettre un son pareil au bruissement d'une pinède. J'étais tout yeux tout oreilles. Encore une minute, et le bruissement se fit plus fort et l'horizon plus sombre. Une minute encore, et ce ne fut plus un bruissement que j'entendis, mais le rugissement d'un monstre. La lumière devenait plus accentuée et formait un coloris gris lait. De derrière un horizon sombre et vaste comme une muraille infinie aux énormes dômes fantastiques se levaient lentement les nuages. En montant de plus en plus haut ils perdaient leurs bizarres formes colossales et se transformaient en une masse gris-sombre d'un espace infini. La lumière surplombait la ligne de l'horizon et une énorme boule argentée, qui ne ressemblait au soleil que par ses contours, était en train de se lever tout doucement, de façon à peine perceptible, comme si elle avait été ancrée à l'horizon. La lumière envahit tout et compléta ce paysage marin, ahurissant par sa beauté, auquel on aurait pu donner le nom de "Prologue d'une terrible tempête". La boule pâle montait de plus en plus haut et devenait de plus en plus livide pour se fondre enfin dans la masse laiteuse. La tempête hurlait comme des millions de monstres invisibles. Sur le fond des nuages sombres se détachaient des nuées de blanches mouettes, alors que sur des rochers blancs on pouvait voir des groupes de cormorans noirs, assis en spectateurs curieux. Le hurlement de la tempête baissa d'un cran et semblait s'affaiblir comme la voix d'une basse trop zélée vers la fin de la liturgie".

Tout Chevtchenko est dans cette description, avec son goût extraordinaire non seulement du mot, non seulement de la peinture, mais aussi de la musique. On pourrait à cet égard évoquer les efforts du musicien Skriabine et du peintre Kandinsky d'unir les sons à la couleur.

En parlant du style du nouvelliste ukrainien il faut évoquer aussi le nom du grand romancier anglais Charles Dickens. Chevtchenko connaissait bien et aimait beaucoup ce dernier. Dans ses nouvelles on trouve des échos surprenants avec Dickens, comme ci-dessous:

- *Comment vont les enfants? a demandé Maria Fedorovna à son mari.*
- *Dieu merci, ça va.*
- *Et Kolia?*
- *Rien d'important. Il a perdu la vue, mais complètement perdu.*

(T. Chevtchenko "Le Malheureux").

"How is my Squeery?" said this lady in a playful manner, and a very hoarse voice. Quite well, my love,' replied Squeers. 'How's the cows?' 'All right, every one of'em,' answered the lady. 'And the pigs?' said Squeers. 'As well as they were when you went away.' 'Come; that's a blessing,' said Squeers, pulling off his great-coat. 'The boys are all as they were, I suppose?' 'Oh, yes, they're well enough,' replied Mrs Squeers, snappishly. 'That young Pitcher's had a fever.'

(Ch. Dickens "Nicholas Nickleby")

Ou encore:

"*Désoeuvré, je me mis à étudier les visage de M.Arnovsky. Ruine, une vraie ruine ! ce n'est pas encore un vieillard, mais il en donnerait en mille aux vieillards vieillissimes. Les lèvres avachies se fermant à peine, des yeux incolores demi-clos, le teint vert-jaunâtre du visage, des cheveux gris et rares et la surdité le rendent carrément affreux, pareil à un polipe."*

(T. Chevtchenko "Une promenade")

"*In a frying-pan, which was on the fire, and which was secured to the mantelshelf by a string, some sausages were cooking; and standing over them, with a toasting-fork in his hand, was a very old shrivelled Jew, whose villainous-looking and repulsive face was obscured by a quantity of matted red hair."*

(Ch. Dickens "Oliver Twist")

Evidemment, il existe aussi des différences significatives entre ses deux écrivains. Et la principale consiste dans le fait que Chevtchenko reste peintre tout en étant écrivain : les couleurs, leurs nuances, les impressions visuelles de toute sorte constituent la partie intégrante de son oeuvre. Et par cette manière de description il se rapproche plutôt des écrivains français.

CHEVTCHENKO ET L'HERITAGE DE L'ANTIQUITE

Les références à la culture antique, à sa mythologie et à sa littérature ne sont pas chez Chevtchenko de simples moyens de faire preuve d'érudition. L'auteur y trouve recours et consolation dans les moments les plus pénibles de sa vie personnelle. Lui, peintre promu de l'Académie des Arts de Saint-Pétersbourg et poète reconnu, a été déporté dans le désert de la Kirghisie comme soldat avec

l'interdiction de peindre et d'écrire. Cette interdiction figure sur son jugement, écrite de la main du tsar Nicolas I[13]. Voilà ce que Chevrchenko note dans son "Journal" rédigé clandestinement dans la période la plus dure de sa vie: "Le païen Auguste, qui avait envoyé Nason chez les Gètes sauvages, ne lui avait pas interdit d'écrire et de dessiner. Et le chrétien Nicolas m'interdit l'un et l'autre. Les deux sont des bourreaux, mais le dernier est un bourreau chrétien, et le chrétien du XIX^{e}siècle ayant vu naître le plus grand Etat du monde, et un Etat formé sur les préceptes des commandements de la chrétienté. La République Florentine fut une chrétienne moyenâgeuse, à moitié sauvage et fanatique, mais étant chrétienne, elle avait agi autrement à l'encontre de son citoyen rebelle Dante Alighieri. Dieu me garde de me comparer à ces martyrs, ces flambeaux de l'humanité. Je compare seulement un païen abruti et matérialiste et une chrétienne moyenâgeuse mi-éclairée avec le chrétien du XIXsiècle".

Combien de sarcasme et quelle force d'esprit dans ces mots qui révèlent de façon très précise le mode de pensée de Chevtchenko lequel est indissoluble de la culture mondiale. Dans son "Journal" comme dans ses nouvelles on trouve un grand nombre de périphrases qui incluent les noms directement liés avec le monde de l'Antiquité: "Mais c'est le résultat du vol imperturbable du vieux Saturne, et pas du tout la conséquence de l'expérience personnelle amère". Ou bien: "Son ami avait pris le bateau à vapeur de Charon pour faire une promenade dans le parc des Elysées". Pour comprendre qu'il s'agit d'un homme qui vient de mourir un lecteur moderne doit sans doute faire quelques efforts intellectuels. (Notons aussi l'aisance avec laquelle l'écrivain unit les réalités du progrès de son temps: bateau à vapeur – avec le fonds classique). On doit dire que Chevtchenko vivait dans ce monde mythologique, tout comme le faisaient ses poètes favoris Hugo, Béranger, Chénier, Goethe, Pouchkine et d'autres.

Et voilà ce qu'il écrit dans la nouvelle "Une promenade" au sujet des chansons ukrainiennes: "Récemment quelqu'un a comparé les doumas historiques de la Petite-Russie avec les rapsodes de l'aveugle

[13] T. Chevtchenko faisait partie de la société (fratrie) Cyrille et Méthode qui propageait les idées de la renaissance ukrainienne et du panslavisme.

de Chios, père de la poésie épique, et moi je riais de cette comparaison trop prestigieuse. Et maintenant, ayant mûrement réfléchi, je sens que cette comparaison est juste et pour ma part je veux même la rehausser. J'ai lu du Homère dans la traduction de Gnéditch et j'ai pensé que chez lui on ne trouve rien qui ressemblerait à nos doumas historiques comme "Savva Tchaly" ou "L'évasion des trois frères de la forteresse d'Azov" ou tant d'autres encore. Elles sont si simples et si belles qu'au cas où l'aveugle de Chios aurait ressuscité et qu'il aurait écouté ne serait-ce qu'une douma chantée par un Kobzar, musicien aveugle comme lui-même, il aurait brisé sa lyre en mille morceaux et aurait demandé la permission de suivre notre pauvre Kobzar, s'étant traité publiquement de vieil imbécile". Comment ne pas apprécier cette aisance avec laquelle le poète associe les mondes dissociés par le temps et par l'espace et son humour fin qui voile son érudition!

CONCLUSION

En plongeant dans l'oeuvre de Chevtchenko nous voyons que Chevtchenko-poète et Chevtchenko-nouvelliste diffèrent de façon très sensible. Le poète est un romantique, lequel, tout comme Byron, Shelly ou André Chénier, est complètement séduit par l'ardeur de la lutte, qui se passionne pour des caractères forts, attiré par la "rumeur de l'Ukraine révoltée", alors que le prosateur est un analyste lucide, un historien, un ethnographe et un psychologue qui a le courage de reconnaître que les tragédies sanglantes doivent être considérées non comme des contes passionnants, mais juste comme des tragédies qui font couler beaucoup de sang et qu'il faut mettre en garde l'humanité contre la répétition des fautes de l'histoire.

Bref, en guise de conclusion on est tenté de trouver une réponse à la question: pourquoi les nouvelles de Chevtchenko ont-elles toujours été si peu appréciées? Sans doute, à l'époque du "réalisme rigoureux", de la glorification des idées révolutionnaires, l'idéalisation d'une vie presque bucolique, selon les lois de la vérité et les préceptes du bien qui s'oppose au mal de façon uniquement pacifique, n'était pas très attrayante. Et surtout on attendait tout à fait autre chose du poète, chantre reconnu de la révolte populaire. Cependant, le ton poétique, le lyrisme et l'humour fin, liés avec des traits d'avant-garde peu compris de son temps, méritent

la plus grande attention d'un lecteur désireux de connaître la vie, les moeurs et les traditions de l'Ukraine, ainsi que des facettes inattendues de notre célèbre écrivain.

LITTÉRATURE

1. *Beaulieu Etienne*. S'effacer en douce : la discrétion de Joseph Jouber. Fabula Littérature, histoire, théorie: Dossier LHT N 15 octobre 2015.

2. *Вавжинська Ю.М.* Автореф. дис... канд. філол. наук: 10.01.05 / Ю.М. Вавжинська; НАН України. Ін-т л-ри ім. Т.Г. Шевченка. – К., 2006. – 20 с.

3. *Генералюк Л.* Універсалізм Шевченка. – К., 2008. – 262 с.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.15

O.O. Solomarska, PhD, professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Novels of Taras Shevchenko and European literature

The article is dedicated to the stylistic and lingua-poetic analysis of the prose works of Taras Shevchenko, the poet who became the symbol of Ukraine. The author dwells upon and tries to clarify the issue why Shevchenko as a prose writer is so little known and recognized. The complex analysis helped to define the stylistic specificities of Taras Shevchenko's works written in Russian.

Key words: *Taras Shevchenko, prose, poetics.*

О.О. Соломарська, канд. філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Новели Тараса Шевченка і європейська література

Стаття присвячена стилістичному і лінгвопоетичному аналізу прозових творів Тараса Шевченка, поета, який став символом України. Автор розмірковує і намагається вирішити питання стосовно того, чому Шевченко-прозаїк так мало знаний і оцінений. Комплексний аналіз дозволив визначити стилістичні особливості творів письменника, написаних російською мовою.

Ключові слова: *Тарас Шевченко, проза, поетика.*

Е.А. Соломарская, канд. філол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Новеллы Тараса Шевченка и европейская литература

Статья посвящена стилистическому и лингвопоэтическому анализу прозаических произведений Тараса Шевченко, поэта, который стал символом

Украины. Автор размышляет и пытается решить вопрос, почему Шевченко-прозаик остается малоизвестным и недооцененным. Комплексный анализ позволил выделить стилистические особенности произведений поэта, написанных на русском языке.

Ключевые слова: *Тарас Шевченко, проза, поэтика.*

УДК 81'272

Patrick Charaudeau, PhD, professeur émérite
Université de Paris XIII, Centre d'Analyse du Discours (France)

IDENTITÉ LINGUISTIQUE, IDENTITÉ CULTURELLE: UNE RELATION PARADOXALE

Le texte proposé est une étude pluridisciplinaire des notions de l'identité linguistique et culturelle du point de vue des sciences humaines et sociales. Le mécanisme de construction identitaire y est analysé ainsi que le rôle de l'individu et du groupe social dans ce processus. La typologie des imaginaires collectifs au cœur de l'identification d'un groupe est également proposée.

Mots-clés: *identité linguistique, identité culturelle, imaginaire collectif, groupe social.*

Introduction

Il est d'autant plus important de réfléchir sur les questions d'identité sociale et culturelle que nos sociétés dites modernes traversent des crises: crise identitaire, crise culturelle, crise générationnelle, crise dans l'enseignement, crise citoyenne, crise communautaire, etc. Du moins, en est-il question dans les médias, les ouvrages à succès, les conversations amicales, et même pourrait-on dire, dans le vécu de chacun d'entre nous. Il faut donc lui consacrer une réflexion de fond à partir des outils d'analyse que nous proposent les sciences humaines et sociales.

Évidemment, il existe diverses approches de la question identitaire: sociologique, anthropologique, psychologique, historique, etc. Chacune a droit au chapitre, en construisant un objet d'étude qui lui est propre, c'est-à-dire conforme à ses présupposés théoriques et à sa méthodologie. Dans ce concert des sciences humaines, les sciences du langage – et plus particulièrement l'analyse du discours – ont une place importante, car le langage est au cœur de la

construction aussi bien individuelle que collective du sujet, et ce dans trois domaines d'activité de l'humain:

- le domaine de la *socialisation* des individus dans la mesure où c'est à travers le langage que s'instaure la relation de soi à l'autre, et que se crée le lien social;
- le domaine de la *pensée* dans la mesure où c'est par, et à travers, le langage que nous conceptualisons, c'est-à-dire que nous arrachons le monde à sa réalité empirique pour le faire signifier;
- le domaine des *valeurs* dans la mesure où celles-ci ont besoin d'être parlées pour exister et que, ce faisant, les actes de langage qui en sont les porteurs sont ce qui donne sens à notre action.

L'activité de langage est en quelque sorte un gage de liberté de l'individu comme possibilité d'interrogation et d'analyse sur l'autre et sur soi, et comme possibilité de contrôle de nos affects. Rien de plus complexe donc que l'identité qui résulte d'un croisement de plusieurs facteurs, sans compter la difficulté qui se présente lorsqu'on doit en parler en raison de son impact social et politique : peut-on tenter de parler de l'identité sans que l'on puisse être taxé de communautariste ou d'anti-communautariste?

C'est ce que je vais essayer de faire en ayant conscience que cette question est à la fois complexe (plus que jamais), brûlante (du point de vue politique) et parfois déceptive (sur le plan social), mais sans parti pris ni concessions.

De quelques problèmes comme préalable à la question identitaire

Un certain nombre de problèmes se posent quand on veut aborder la question de l'identité : qui la juge? Est-elle individuelle ou collective? Quelle est son origine ? est-elle de nature ou de culture?

Qui juge de l'identité de quelqu'un? Est-ce le regard de l'autre sur soi, de l'autre qui me juge de telle ou telle façon? Est-ce le regard de soi sur soi, comme quand je me juge devant la glace ou quand je fais, parfois, l'aveu de ce que je crois être? Est-ce le regard de soi sur l'autre, quand je me mets à le juger ? En tout cas, le problème de l'identité commence quand on parle de moi, ce qui m'oblige à m'interroger sur le "qui suis-je?": celui que je crois être, ou celui que l'autre dit que je suis? Moi qui me regarde ou moi à travers le regard

de l'autre? Mais quand je me regarde, puis-je me voir sans un regard extérieur qui s'interpose entre moi et moi? N'est-ce pas toujours l'autre qui me renvoie à moi?

L'identité est-elle individuelle ou collective? Question difficile à trancher car tout individu est un être social du fait qu'il vit en société. Mais cet individu à quel groupe appartient-il? A un groupe de *référence* idéal, imaginé, auquel il croit (désire) appartenir, ou à son groupe d'*appartenance* réel? Et appartenons-nous à un seul groupe ou n'avons-nous pas une "multi-appartenance" du fait de notre âge, notre sexe, notre profession, de notre classe sociale, etc.? Il est vrai que nous avons du mal à nous penser collectivement. On voudrait croire, toujours, que "Moi, c'est moi, toi, c'est toi, et lui, c'est lui", On se voit toujours comme un être singulier, différent des autres, rétif à se fondre dans le groupe, à penser comme les autres membres du groupe, à disparaître dans la masse d'une pensée collective. Peut-être est-ce, d'ailleurs, parce qu'on n'est pas convaincu de cette singularité absolue qu'on la revendique parfois à grand cri: "Moi, je ne suis pas comme les autres". Une sorte de revendication du "droit à être soi".

Pourtant, il n'y a pas d'acte que nous n'accomplissions, pas de pensée que nous n'exprimions qui ne porte la trace de notre appartenance à la collectivité. Nous vivons en groupe, à commencer par la famille, en nous réunissant entre amis, en établissant des relations de dépendance dans le milieu du travail, ou en agissant comme citoyen (par le vote ou l'action militante). Car pour bien vivre en société, l'individu est amené à élaborer avec les autres membres du groupe des normes de comportement social, et à respecter ces normes sans lesquelles il n'y aurait qu'anarchie incontrôlable. Pour aussi sauvage que l'on soit, on vit en société, c'est-à-dire en lien avec les autres.

Alors, se pose de nouveau la question: *qui* suis-je dans le groupe, ou plus exactement, *que* suis-je dans le groupe, passant de l'état de sujet à celui d'objet? Si je suis, en partie, ce qu'est le groupe, quel est-il, lui? Se définit-il en lui-même, par ce qui lui est imposé ou par opposition à d'autres groupes? Par exemple, suis-je, en tant que Français, *cartésien, gaulois, arrogant*, comme cela m'est souvent renvoyé par d'autres, ou dois-je jeter dans le puits des stéréotypes?

Pourtant, quand bien même nous ne voudrions pas nous voir comme un individu dépendant du groupe, c'est par le regard des autres que nous sommes marqués, étiquetés, catégorisés: nos vêtements, notre maquillage, notre coiffure, notre langage, notre démarche, et même ce qui nous est plus inhérent comme le sexe et l'âge, tout cela témoigne de notre appartenance à une catégories d'individus, ce qui permet aux autres de nous classer dans telle ou telle catégorie.

A cela s'ajoute une autre caractéristique également difficile à accepter: l'identité d'un groupe n'est pas la somme des identités individuelles, et l'opinion d'un groupe n'est pas l'addition des opinions individuelles. Les jugements que nous portons sur le monde et les opinions que nous croyons individuelles se fondent dans celles du groupe en devenant plus globales. Et plus le groupe est important en nombre d'individus et plus ces représentations sont générales et abstraites: l'opinion d'un groupe, c'est *le plus petit dénominateur commun* des opinions de chacun, occultant les particularités de chacun. Dans l'identité collective, *un* plus *un* ne font pas *deux*, mais un nouveau *un* qui englobe les deux.

Voilà pouquoi nous avons souvent du mal à nous reconnaître dans le jugement des autres. On ne sait pas exactement quelle est la part de notre singularité, de notre appartenance au groupe et de l'effet du regard des autres sur soi. Nous participons d'une mise en scène sociale dans laquelle nous agissons et nous pensons en nous demandant en permanence: "Qui sommes-nous?" ou "Qu'est-ce que nous sommes ?". L'identité est donc une affaire complexe, car elle n'est pas seulement l'affaire de soi, mais aussi l'affaire des autres, ou plus exactement, l'*affaire de soi à travers le regard des autres*.

D'où vient l'identité culturelle? Est-elle héritée? imposée? a-t-elle une origine ? Circule, à ce propos, l'idée que l'identité culturelle viendrait du fond des âges et qu'il faudrait la retrouver: ce seerait un "paradis perdu" à reconquérir. Cette idée est particulièrement prégnante à notre époque, et peut-être est-ce une marque de notre modernité. Il a fallu pour cela que les guerres s'éloignent dans des horizons de temps et d'espace lointains, que les grandes causes de luttes sociales s'effondrent, et que, du coup, les repères traditionnels disparaissant, les liens sociaux se distendent. L'identité du groupe ne

pouvant plus se construire dans l'action ni dans la perspective d'un "être ensemble" contre un "autre-ennemi", revient en mémoire un passé, une origine vers laquelle on se tourne avec nostalgie et que l'on désire récupérer. Dès lors, s'opère un mouvement de retour vers ces origines aussi bien de la part des individus que des groupes sociaux, avec une volonté plus ou moins affirmée (plus ou moins guerrière) de retrouver ce paradis perdu. Cette origine se concrétise ici dans un territoire (la Corse), là dans une langue (le Catalan, le Basque); ici dans la résurgence de coutumes anciennes (le tribalisme en Afrique ou en Inde), là dans une ethnie qui s'était mélangée et qu'il faut purifier (en Serbie, au Pays Basque); ou encore dans la relecture des valeurs religieuses (les intégrismes).

C'est une sorte de *quête du soi*, au nom d'une recherche de l'*authenticité*: saisir son identité serait saisir l'authenticité de son être. Mouvement de régression ou de purification?

L'identité est-elle de nature ou de culture? C'est au 18ème siècle que naît cette idée que la culture est comme une "essence" qui colle aux peuples, une essence qui est exprimée par les œuvres d'art ; de là que chaque peuple se caractériserait par son *génie*. Celui-ci serait plus rationnel, en France (c'est le siècle des Lumières et le triomphe de la raison sur la barbarie), plus irrationnel en Allemagne (c'est le siècle d'une philosophie anti-scientiste et le triomphe du romantisme).

Au 19ème siècle, cette idée est réactivée, tout en déplaçant le concept de culture du lieu de la connaissance et de l'inspiration qui produisent les grandes œuvres, vers le lieu du comportement des hommes vivant en société: "L'ensemble des habitudes acquises par l'homme en société" dit Tylor en 1871. Il n'en demeure pas moins que, si l'on accepte du même coup qu'il y ait plusieurs sociétés et donc plusieurs cultures, chaque groupe social est *sa propre culture*, dont il a hérité, contre laquelle il ne peut rien (fatalité), qui le surdétermine, et à laquelle il colle de façon *substantielle*. C'est l'époque de la délimitation des territoires, de l'homogénéisation des communautés à l'intérieur de ceux-ci, bref de la constitution des États-nations. C'est au nom de cette conception de l'identité comme *essence nationale* que se feront les guerres du siècle suivant.

Cependant, il est curieux de constater que c'est à cette même époque que l'on reconnaît que cette identité puisse perdre sa pureté originelle. Car devant les grands mouvements migratoires qui entraînent des déplacements et des mélangent de populations, force est de constater que certaines de celles-ci perdent leur culture d'origine et s'approprient en partie une nouvelle culture. D'où des processus d'acculturation qui justifient, du même coup et par réaction, que l'on parte à la recherche de sa culture originelle.

C'est à partir de ce dernier constat que le 20ème siècle ira jusqu'à déclarer, comme l'expliquent Emile Durkheim et Marcel Mauss, que la culture ne préexiste pas aux individus, que ce sont eux qui, vivant en groupes, créent un "enracinement social". A force d'échanges, et en essayant de réguler les rapports de force qui s'instaurent dans le groupe[14], les individus se dotent de traits qui les caractérisent en propre, mais en même temps créent de multiples sous-groupes à l'intérieur d'un groupe, phénomène qui correspond à ce que Claude Lévy Strauss appellent "les variantes culturelles".

D'où l'idée que l'identité culturelle est à la fois stable et mouvante. Elle peut évoluer dans le temps, mais en même temps elle se reconnaît dans de grandes aires civilisationnelles, historiques: c'est ce que les anthropologues appellent l'hypothèse du "continuisme". Ne dit-on pas que le XVIe siècle fut italo-ibérique, le XVIIe et XVIIIe français, le XIXe anglo-germanique comme le XXe serait américain? Mais qu'est-ce que cela veut dire? Est-ce là encore une essence?

L'"essentialisme" et "la quête de l'origine" que nous venons d'envisageer sont deux fausses idées.

L'idée qui veut que l'individu ou un groupe humain fonde son existence sur une pérennité, sur un substrat culturel stable qui serait le même depuis l'origine des temps, sur une "essence", ne peut tenir. Si, cependant, il y a une identité collective, ce ne peut être que celle du partage et donc de la production d'un sens collectif, mais d'un partage mouvant, aux frontières floues, d'un partage dans lequel interviennent des influences multiples. C'est une illusion de croire que notre identité repose sur une entité unique, homogène, une essence qui constituerait notre substrat d'être: "Il n'y a pas d'identité

[14] Voir : l'interactionnisme symbolique de l'école de Chicago.

"naturelle" qui s'imposerait à nous par la force des choses. Il n'y a que des stratégies identitaires, rationnellement conduites par des acteurs identifiables. Nous ne sommes pas condamnés à demeurer prisonniers de tels sortilèges" [Bayart, 1996]. Malheureusement, cette illusion – ce sortilège – est ce qui empêche d'atteindre l'identité plurielle des êtres et des communautés, et, malheureusement, c'est une illusion au nom de laquelle bien des exactions sont commises.

Quant à la "quête de soi", voilà une autre idée fausse qui est tout aussi dangereuse. Qu'est-ce que l'*authenticité* d'un individu ou d'un groupe? Le retour à l'état de fœtus pour l'individu, d'origine de l'espèce pour le groupe? La recherche de l'origine n'est-elle pas toujours un fantasme?

On se débarrassera de ces deux notions et on posera que le "être soi", c'est d'abord se voir différent de l'autre, et s'il y a quête du sujet, c'est d'abord la quête de ne pas être l'autre. De même l'appartenance à un groupe, c'est d'abord la non-appartenance à un autre groupe, et la quête du groupe, en tant qu'entité collective, c'est également la quête du "non-autre". L'identité est affaire de construction permanente sur fond d'histoire.

Le mécanisme de construction identitaire

Il convient donc d'examiner le mécanisme psychologique et social qui préside à la construction de l'identité. On s'appuiera pour cela sur la réflexion que la philosophie contemporaine (particulièrement la phénoménologie) a élaborée à propos de la notion de "sujet", et sur l'apport de la psychologie sociale: pour qu'il y ait prise de conscience identitaire, il faut que soit perçue une *différence* et que s'établisse une certaine *relation* vis-à-vis de l'autre.

Perception d'une différence

Il n'y a pas de prise de conscience de sa propre existence sans perception de l'existence d'un autre qui soit différent. La perception de la différence de l'autre constitue d'abord la preuve de sa propre identité. C'est le principe d'*altérité*.

C'est cette différence de l'autre qui m'oblige à me regarder en me comparant à lui, en cherchant à détecter les points de ressemblance et de différence; sinon comment percevoir des traits qui me seraient propres? "Il est différent de moi, donc je suis différent de lui, donc

j'existe". Il faudrait corriger légèrement Descartes et lui faire dire: "Je pense *différemment,* donc je suis". Ce n'est qu'en percevant l'autre comme différent que peut naître la conscience identitaire.

La différence étant perçue, il se déclenche alors chez le sujet un double mouvement : d'*attirance* et de *rejet* vis-à-vis de l'autre.

Mouvement d' "attirance"

Car il y a une énigme à résoudre. On pourrait l'appeler l'énigme du Persan en pensant à Montesquieu: "comment peut-on être différent de moi?". Découvrir qu'il existe du différent de soi, c'est se découvrir incomplet, imparfait, inachevé. Et qui peut supporter sans émoi cette incomplétude, cette imperfection, cet inachèvement? D'où cette force souterraine qui nous meut vers la compréhension de l'autre; non pas au sens moral, de l'acceptation de l'autre, mais au sens étymologique de la *saisie* de l'autre, de sa maîtrise, qui peut aller jusqu'à son absorption, sa prédation comme on dit en éthologie. Nous ne pouvons échapper à cette fascination de l'autre, à ce désir d'un autre soi-même. Mouvement de saisie de l'autre, mais pour, au bout du compte, établir un *partage*, arriver à partager quelque chose de commun, afin de résoudre ce problème de la différence.

Mouvement de "rejet"

Car cette différence représente une *menace* pour le sujet. Cette différence ferait-elle que l'autre m'est supérieur? qu'il serait plus parfait? qu'il aurait davantage de raison d'être que moi? C'est pourquoi la perception de la différence s'accompagne généralement d'un jugement négatif. Il y va de la survie du sujet. C'est comme s'il n'était pas supportable d'accepter que d'autres valeurs, d'autres normes, d'autres habitudes que les siennes propres soient meilleures, ou, tout simplement, existent.

Lorsque ce jugement se durcit et se généralise, il devient ce que l'on appelle traditionnellement un *stéréotype*, un cliché, un préjugé. Il ne faut pas mépriser les stéréotypes. Ils sont une nécessité. Ils constituent d'abord une protection, une arme de défense contre la menace que représente l'autre dans sa différence, et, de surcroît, ils nous servent à étudier les imaginaires des groupes sociaux. Évidemment, ces jugements négatifs ont une conséquence fâcheuse: en jugeant l'autre négativement on protège son identité, certes, mais

on caricature celle de l'autre, et du même coup la sienne, et l'on se persuade que l'on a raison contre l'autre. Il en est du jugement stéréotypé comme du phénomène de *réfraction/réflexion* d'un rayon lumineux sur une surface liquide: le jugement que je porte sur l'autre dit quelque chose sur l'autre, mais en le gauchissant (réfraction), et en même temps, il dit quelque chose sur moi-même (réflexion).

C'est ainsi qu'au contact de l'étranger, on jugera celui-ci trop rationnel, froid ou agressif, persuadé que l'on est soi-même sensible, chaleureux, accueillant et respectueux de l'autre. Ou bien, à l'inverse, on jugera l'autre anarchique, extraverti, peu fiable, persuadé que l'on est soi-même rationnel, maître de soi, direct, franc, fiable. Ainsi est-on amené à juger l'autre d'autant plus négativement que l'on est convaincu que nos normes de comportement et nos valeurs sont les seuls possibles.

On voit le paradoxe dans lequel se construit notre identité. Nous avons besoin de l'autre, de l'autre dans sa différence, pour prendre conscience de notre existence, mais en même temps nous nous en méfions, éprouvons le besoin soit de le rejeter, soit de le rendre semblable à nous pour éliminer cette différence : si on le rejette, plus de possibilité de se voir soi-même différent; si on le rend semblable, nos particularités disparaissent.

Il n'est donc pas simple d'être soi, car être soi passe par l'existence et la conquête de l'autre. "*Je* est un autre" disait Rimbaud. Il faudrait préciser: "*Je* est un autre moi-même *semblable* et *différent"*. L'identité se construit, comme on l'a dit, selon un *principe d'altérité* qui met en rapport, dans des jeux subtils d'attirance et de rejet, le *même* et l'*autre*, lesquels s'auto-identifient de façon dialectique.

Les effets sur la construction identitaire du groupe

Pour les groupes, les effets de ce double mouvement sont de quatre ordres:

➢ *Le repli du groupe sur soi.* Le groupe se sentant menacé dans son identité par la présence d'un autre groupe qui tend à le dominer pourra réagir en revendiquant des valeurs qui lui sont propres et en se repliant sur lui-même. Ainsi se construisent les régionalismes, les communautarismes, les partis et autres groupements communautaires. Ce mouvement correspond à ce que les dialectologues appellent *la*

"force de clocher", lorsqu'il s'agit d'expliquer le phénomène de constitution des langues.

➢ *L'ouverture du groupe vers les autres*. Le groupe s'ouvre aux influences extérieures, va vers les autres ou les laisse venir à lui, les assimile ou se laisse pénétrer par eux. Ce mouvement correspond à ce que les dialectologues nomment *la "force d'intercourse"* pour expliquer le phénomène de la contamination des langues.

➢ *La domination d'un groupe par l'autre*. Le groupe qui se sent supérieur cherchera, soit à *intégrer* l'autre groupe à lui, à le faire se fusionner avec lui, à le phagocyter; c'est ce qui se produit lors des colonisations, et des mouvements d'immigration vus du côté du pays d'accueil, ce qui s'accompagne parfois de l'imposition d'une langue; soit à *éliminer* l'autre groupe, de façon plus ou moins radicale, surtout si celui-ci se trouve déjà sur son territoire; c'est ainsi que se produisent les massacres et autres génocides.

➢ *La mixité du groupe.* Du fait du contact entre deux groupes, de l'étroitesse des relations, et de leur coexistence, finit par se produire un *mélange* des caractéristiques de chacun d'eux, à travers de multiples croisements (mariages, associations, troisième génération de migrants). Mais pour que le groupe ne se désagrège pas, il faut que, par-dessus cette hybridation, il puisse se référer à une valeur commune qui lui sert de lien identitaire. C'est le cas de la "réussite sociale" dans le melting-pot américain, de la "République" pour les immigrés en France, de la "croyance religieuse" pour la diaspora juive.

Ainsi se différencient les cultures occidentales selon qu'elles correspondent à l'un ou l'autre de ces modèles, comme on le voit à travers l'histoire, et encore aujourd'hui en différentes parties du monde.

Une fois de plus, on constate que la construction identitaire du sujet se fait dans une contradiction entre le désir d'être singulier, unique, spécifique, et le désir d'appartenance collective. Car comment se sentir exister si ce n'est en se référant à un absolu unique, mais comment se sentir exister si l'on est seul, sans appartenance à un groupe? C'est là la contradiction qu'on ne résoudra jamais.

Les imaginaires socioculturels

Cette rencontre de soi avec l'autre se réalise à travers les actions que les individus accomplissent en vivant en société, mais également

à travers les jugements qu'ils portent sur le bien fondé de ces actions, de soi et des autres, autrement dit à travers leurs *représentations*. Ces représentations témoignent des imaginaires collectifs qui sont produits par les individus vivant en société, et ces imaginaires témoignent à leur tour des valeurs qu'ils se donnent en partage, des valeurs dans lesquelles ils se reconnaissent et qui constituent leur mémoire identitaire. Il convient donc d'étudier ces imaginaires pour prendre la mesure des identités collectives, car ils représentent ce "au nom de quoi" celles-ci se construisent.

Des imaginaires collectifs, il y en a de nombreux, et leur étude est un vaste chantier qui devrait être au centre des sciences humaines et sociales, dans les décennies à venir. On n'en évoquera que quelques-uns, sans les essentialiser, en repérant ce qu'on appellera: "des traits identitaires". On distinguera trois types d'imaginaires: les *imaginaires anthropologiques*, les *imaginaires de croyance*, les *imaginaires d'institutionnalisation sociale*.

Les imaginaires anthropologiques résultent du comportement des individus vivant en groupe, dont les motifs sont largement inconscients, mais dont les discours de justification sont érigés en norme sociale absolue. On en évoquera quelques uns :

➢ *Les imaginaires se rapportant à l'espace* qui témoignent de la façon dont les individus d'un groupe social se représentent leur territoire, s'y meuvent, le structurent en y déterminant des points de repère et s'y orientent. Et l'on se demandera dans quelle mesure les dimensions du territoire, son relief, son climat influent sur les comportements et les représentations des individus qui y vivent. Par exemple, on aura remarqué que le rapport ville/campagne n'est pas le même sur le continent européen et sur le continent américain. Cela a des incidences sur la façon dont les individus vivant sur chacun de ces continents conçoivent la ville (lieu d'enfermement) et la campagne (lieu d'ouverture).

➢ *Les imaginaires se rapportant au "temps"* qui témoignent de la façon dont les individus se représentent les rapports entre le passé, le présent, le futur, et l'extension de chacun de ces moments. Il y a des peuples pour lesquels le temps est rationalisé de telle sorte que celui-ci est découpé en fonction d'activités précises. Il y en a d'autres qui le rationalisent autrement, ou disent qu'ils ne le rationalisent pas. Il y en

a qui découpent le temps et d'autres qui le traversent. Et puis l'imaginaire du temps a aussi des incidences sur la place symbolique qu'occupent, dans une société, les âges et les générations, le passé et le futur.

➢ *Les imaginaires se rapportant au "corps"* qui témoignent de la façon dont les individus se représentent la place que celui-ci prend dans l'espace social. Comment les corps bougent? Est-ce que les corps peuvent être en contact hors d'une situation d'intimité, comme dans certaines sociétés (Brésil), ou restent-ils à distance (USA)? Est-ce que le corps est montrable dans sa nudité et quelles parties peuvent l'être? Est-ce qu'il est soigné, entretenu et qu'est-ce qui fait qu'on le juge "propre" ou "sale", en relation avec les apparences (bijoux, vêtements) et les odeurs? Quels sont les tabous (gestuels) qui s'y attachent?

➢ *Les imaginaires se rapportant aux "relations sociales"* qui, eux, témoignent de la façon dont les individus se représentent ce que doivent être leurs comportements en société et qui engendrent ce que l'on appelle des "rituels sociaux": rituels de salutations, d'excuses et de politesse; rituels d'injures et d'insultes. En observant la façon dont les individus d'un groupe manie *l'humour*, on constatera que tel peuple est plus enclin à manier la *dérision*, tel autre plutôt l'*ironie,* tel autre plutôt l'*absurde*. Mais on peut aussi observer la façon dont les individus ont l'habitude de discuter, voire de polémiquer, et l'on constatera que certains le font de façon directe, d'autre de façon indirecte, en contredisant explicitement l'autre ou en le faisant par sous-entendus de peur de blesser l'autre. Par exemple, il est clair que la société française a un goût prononcé pour le débat polémique (politique, culturel), alors que les sociétés latino-américaines, de crainte de vexer l'autre, ne critiquent jamais ouvertement.

On pourrait encore chercher des traces dans d'autres domaines comme les imaginaires se rapportant au *sexe*, à l'*âge*, aux *sentiments* (comment se tient un langage amoureux, quel type de langage, et donc d'autorité, entre parents et enfants, langage entre amis, amis hommes, amies femmes, etc., mais la liste serait trop longue. Il s'agissait seulement de donner quelques exemples.

Les imaginaires de croyance (bien que tous les imaginaires soient de croyance) sont élaborés par des discours de représentation et transmis

dans des lieux d'inculcation tels que l'école, la famille, les institutions, les lieux de travail, les écrits, les médias. Ici, aussi, quelques cas:

➢ *Les imaginaires se rapportant à "l'histoire" et au "lignage"*. Le poids de l'histoire, ce n'est pas le retour au passé, mais le processus par lequel un peuple, à force d'actes et de paroles, se constitue un mode de pensée, une morale à travers des systèmes de valeurs, une sensibilité à travers les façons de vivre qu'il élabore. Ces imaginaires interrogent sur la façon dont les individus se représentent leurs héritages historiques qui témoignent de la valeur symbolique qu'ils attribuent à leurs filiations: de quel héritage se sent-on comptable? Quels systèmes de valeurs croit-on devoir transmettre? Ainsi voit-on certains pays s'inscrire dans une filiation de "droit du sang" qui instaure des sociétés fondées sur la "ségrégation" conçue comme une coexistence de différences, dans lesquelles l'autre est accepté avec son appartenance identitaire, à condition que celle-ci n'excède pas le groupe qui en constitue l'origine. D'où une organisation sociale en groupes, clubs, voire ghettos, et en quotas de représentation sociale (âge, sexe, ethnie, etc.). D'autres sociétés s'inscrivent dans une filiation de "droit du sol" fondée sur l'*intégration*, qui implique que l'autre soit "re-identifié" selon les valeurs de la cité (la République) ou du sol (la Nation). D'où une organisation sociale centralisée autour de "machines intégratives" comme le système éducatif, l'armée, les loisirs, etc.[15]. D'autres s'inscrivent dans une filiation encore plus complexe, quand on a affaire à des sociétés qui se sont constituées par vagues d'immigration, et dans lesquelles aux deux imaginaires précédents se superpose l'imaginaire du "droit à et par la réussite" comme en Amérique du Nord. Cela laisse à penser que la vision de l'étranger n'est pas la même selon que l'on a été éduqué dans l'un ou l'autre de ces types de société.

➢ *Les imaginaires se rapportant aux croyances religieuses* font partie de ces imaginaires de croyance. Il serait trop long de les décrire dans le détail. Mais on sait que selon que l'adhère au catholicisme, au protestantisme, au judaïsme, à l'islamisme, les visions de la vie en société, les valeurs (par rapport à l'argent, au sexe, à la parole) et les comportements ne sont pas les mêmes. C'est

[15] E. Todd, *Le destin des immigrés*, Paris Le Seuil.

vraisemblablement l'une des raisons de l'effet polémique qu'a eu l'affaire des caricatures de Mahomet.

Les imaginaires socio-institutionnels. Ce sont des imaginaires qui résultent d'un certain mélange des pratiques et des représentations sociales, soutenues par des formes d'organisation de la vie en société. Car l'identité collective et le sentiment identitaire qui l'accompagne ont besoin d'être soutenus par une organisation politico-administrative forte, jouant le rôle de miroir, dont les lois et les règles de fonctionnement constituent les références auxquelles on a besoin de se rattacher pour conforter les représentations collectives et constituer ainsi un rempart contre une dilution du sentiment identitaire. Ainsi, une organisation *socio-économique* forte (avoir du travail et un pouvoir d'achat soutenant la vie domestique) favorise l'intégration et le sentiment d'appartenance. L'*école* joue ici un rôle essentiel, car, en tant que lieu d'inculcation du savoir et des valeurs, elle constitue un facteur d'intégration.

C'est par un entrecroisement entre ces divers imaginaires que se construit l'identité collective, à la mesure de la taille du groupe et de ce qu'il représente, et particulièrement, les identités nationale, régionale, communautaire ou supranationale. C'est à la lumière de ces entrecroisements que l'on peut s'interroger sur la question de savoir s'il existe *une identité européenne*.

L'identité européenne en question

On vient de le voir, l'identité nationale n'est pas chose simple à déterminer. Elle dépend de multiples facteurs. Du point de vue culturel, en France, en Italie, en Espagne, en Allemagne, en Angleterre, on n'a pas les mêmes *habitudes comportementales* (la façon de manger, la façon de se mouvoir dans l'espace, de saisir le temps); les mêmes *sensibilités* (les mêmes papilles gustatives, le même œil esthétique); les mêmes *modes de raisonnement* (plus pragmatique ici, plus rhétorique là, plus sobre ici, plus prolixe là, plus abstrait et théorique ici, plus concret et appliqué là); les mêmes *systèmes de valeurs*, les mêmes façons de vivre les croyances religieuses et païennes, les mêmes conceptions et pratiques de la chose juridique, de la chose politique, de la chose économique, de la chose culturelle, de la chose éducative; les mêmes *rituels* qui témoignent de la façon dont chaque

peuple conçoit ses rapports à l'autre (façon de l'aborder, de le soumettre, de l'aider), ses rapports aux institutions (respect ou méfiance *a priori*), à la vie quotidienne (horaires, loisirs). Enfin, faut-il l'ajouter, on n'a pas la même *langue*, marque d'une forme de pensée, d'une vision du monde particulière, de valeurs propres et de spécificités culturelles, comme on va le voir plus loin.

L'identité nationale ne se décrète pas. Elle se construit à travers l'histoire, et pour les peuples européens, cela s'est fait durement, cruellement, dans les larmes et le sang. Certains voudraient faire tomber les frontières nationales, mais quoi de commun entre un Allemand, un Anglais, un Allemand, un Espagnol, un Italien, un Portugais, un Grec et un Français? Une fois de plus, une entité supranationale n'est pas la somme des entités nationales. Il faudra du temps pour constituer une identité européenne. Mais une question nouvelle surgit : comment construire une identité européenne dans le consensus et sans ennemi? Cela ne veut pas dire que ces peuples ne doivent pas œuvrer à établir des échanges et essayer de se comprendre, mais il ne faut pas confondre volonté et stratégie politique à des fins de pacification et communauté culturelle homogène.

Imaginaires sur la langue

Il faut faire un sort particulier aux imaginaires sur la langue, car ils témoignent de la façon dont les individus se voient eux-mêmes en tant qu'appartenant à une même communauté linguistique. Ici, deux points de vue s'affrontent.

Une représentation unitaire de la langue qui est assez largement partagée dans différentes cultures. Elle dit que les individus s'identifient à une collectivité unique, grâce au miroir d'une langue commune que chacun tendrait à l'autre et dans laquelle tous se reconnaîtraient. C'est une idée qui remonte au temps où les langues commencent à être codifiées sous forme de dictionnaires et surtout de grammaires. En Europe, au Moyen âge, commencent à fleurir des grammaires[16] comme tentative d'unifier des peuples dont les

[16] N'oublions pas que1492 fut également l'année de publication de la première grammaire de la langue espagnole de Juan Antonio de Nebrija qui eut pour effet d'instituer le castillan : langue du peuple espagnol.

composantes régionales et féodales sont en guerre entre elles. Au 19ème siècle, on sait que la formule "une langue, un peuple, une nation" a contribué à la délimitation de territoires nationaux et, en même temps, au déclenchement de conflits pour la défense ou l'appropriation de ces territoires, dont l'enjeu était la création d'une *conscience nationale*.

Cette idée a été défendue avec plus ou moins de vigueur par les nations, selon qu'elles ont réussi à intégrer et homogénéiser les différences et les spécificités linguistiques locales et régionales (comme en France), où qu'elles se sont heurtées à une résistance, créant une situation linguistique fragmentée (comme en Espagne, ou au Royaume Uni). Cet imaginaire de l'identité linguistique est entretenu par deux discours qui se renforcent l'un l'autre. Un discours qui soutient l'idée que la langue serait un don de dame nature qui nous serait offert dès la naissance et constituerait notre être de façon propre : c'est ainsi que s'est construite la symbolique du *génie* d'un peuple. Un autre discours qui dit que ce don, dont nous serions tous comptables, on le recevrait par héritage et il devrait être transmis de la même façon. Et c'est pourquoi l'on continue à dire que l'on parle ici la langue de Molière, là la langue de Shakespeare, là encore celle de Goethe, de Dante, ou de Cervantès, alors qu'à l'évidence ce sont d'autres langues que nous parlons, dans notre modernité.

Il est clair que la langue est nécessaire à la constitution d'une identité collective, qu'elle garantit la cohésion sociale d'une communauté et qu'elle en constitue d'autant plus le ciment qu'elle s'affiche. C'est par elle que se fait l'intégration sociale et c'est par elle que se forge la symbolique identitaire. Il est également clair que la langue nous rend comptables du passé, crée une solidarité avec celui-ci, fait que notre identité est pétrie d'histoire et que, de ce fait, nous avons toujours quelque chose à voir avec notre propre filiation aussi lointaine fût-elle.

Un autre point de vue repose sur l'idée que la langue n'est pas le tout de la culture. En effet, on peut se demander si c'est la langue qui a un rôle identitaire ou ce que l'on appelle le *discours,* c'est-à-dire l'usage que l'on fait de la langue, à travers l'acte d'énonciation qui la

met en œuvre. Contre une idée bien répandue, il faudrait dissocier langue et culture, et associer discours et culture.

Si langue et culture coïncidaient, les cultures française, québécoise, belge, suisse seraient identiques, sous prétexte qu'il y a communauté linguistique. Et il en serait de même pour les cultures brésiliennes et portugaise d'une part, et pour les différentes cultures des pays de langue espagnole ou anglaise en Amérique et en Europe. Or, est-on sûr de parfaitement se comprendre malgré l'existence d'une langue commune?

Ce ne sont pas tant les mots dans leur morphologie ni les règles de syntaxe qui sont porteurs de culturel, mais les manières de parler de chaque communauté, les façons d'employer les mots, les manières de raisonner, de raconter, d'argumenter pour blaguer, pour expliquer, pour persuader, pour séduire qui le sont. Il faut distinguer: la *pensée en* français, en espagnol ou en portugais, et la *pensée française*, *espagnole*, *mexicaine*, *portugaise* et *brésilienne*: on peut exprimer une forme de pensée construite dans sa langue d'origine à travers une autre langue, même si celle-ci a, en retour, quelque influence sur cette pensée; à l'inverse, une langue peut véhiculer des formes de pensée différentes. Tous les écrivains qui se sont exprimés directement dans une langue qui n'est pas leur langue maternelle en sont la preuve vivante.

C'est que la pensée s'informe dans du discours, et le discours, c'est la langue mise en scène socialement, selon les habitudes culturelles du groupe auquel appartient celui qui parle. La question pertinente est donc: *est-ce qu'on change de culture quand on change de langue?* La réponse n'est pas simple. Un Français qui passe la frontière espagnole voit d'abord des Espagnols et ne perçoit guère de différences entre un Catalan, un Basque, un Galicien, un Castillan, des différences qui sont perçues par les intéressés à l'intérieur du territoire espagnol. Est-ce qu'un Français qui irait vivre au Québec pourrait dire que les Québécois partagent la même culture que lui, malgré une communauté de langue? Et que se passe-t-il lorsque sur un même territoire coexistent plusieurs parlers? Qu'est-ce qui domine: des *communautés de discours* avec des langues différentes ou une *communauté de langue* avec des discours différents?

Il est d'autant plus difficile de répondre à ces questions, que, parfois, dans certaines circonstances historiques, l'identité linguistique en tant que langue se fond avec une identité ethnique, sociale ou nationale. Cela se produit chaque fois qu'une communauté se sent menacée et qu'elle cherche à retrouver une identité perdue, comme dans les pays ou les régions qui ont connu une colonisation culturelle ou politique. Mais il faut quand même se poser ces questions et ne pas donner pour acquis ce qui est symptôme de l'état identitaire d'un groupe social.

En tout cas, cela nous incite à reconnaître qu'aucune langue, en soi, n'a vocation à l'universalité. D'ailleurs, on le sait, les langues ne disparaissent pas à cause d'une faiblesse inhérente à leur système, mais pour des raisons politiques, économiques et sociales: d'un côté, la volonté des États qui cherchent à étendre leur hégémonie (imposition) ou à préserver leur intégrité (défense), de l'autre, la volonté des peuples de faire vivre leurs différences.

Entre ces deux tensions, quel jeu de régulation est le plus profitable aux peuples? Plusieurs cas peuvent se présenter: un *bilinguisme collectif*, une situation de diglossie, là où l'histoire a permis une coexistence entre deux langues, comme en Catalogne ; mais cette situation concerne-t-elle l'ensemble de la population vivant sur le même territoire? un *pluri-(ou multi-)linguisme*, là où il y a coexistence de communautés linguistiques, elles-mêmes bilingues, voire trilingues, comme c'est le cas dans certains pays d'Afrique, mais là aussi on peut des demander quelle part de la population est concernée ; un *mono-(ou uni-)linguisme* par un long processus d'assimilation des différents parlers locaux dans une langue commune, comme c'est le cas de la France.

Conclusion

C'est au nom de ces imaginaires que se créent divers *communautarismes*, d'États-nations, de territoires, de groupes, d'ethnies, de doctrines laïques ou religieuses. Mais le communautarisme renferme des pièges : celui d'*enfermemen*t des individus dans des catégories, dans des essences communautaires, qui ne les fait agir et penser qu'en fonction des étiquettes qu'ils portent sur le front; celui de

double exclusion, de soi vis-à-vis des autres et des autres vis-à-vis de soi, qui parfois les fait déclamer des slogans de *mort à l'autre*; celui d'*autosatisfaction* qui consiste à se complaire dans sa propre revendication et à ne plus voir comment est le reste du monde, revendications qui ne peuvent qu'exacerber les tensions entre communautés opposées. C'est là l'origine des conflits pour le marquage d'une différence et l'appropriation d'un territoire, comme on l'a vu dans les Balkans, comme on le voit au Moyen-Orient. A l'inverse, l'imaginaire de la puissance, de l'efficace, voire de la justice (étendre l'égalité au plus grand nombre), conduit à l'extension, l'expansion et le rassemblement du plus grand nombre, en suivant un processus d'*homogénéisation uniformisante*. C'est le *mondialisme*.

Dès lors, devant ces tendances au *communautarisme* étroit ou au *mondialisme* de l'anonymat, il est préférable de défendre l'idée qu'une société se compose de multiples communautés qui s'entrecroisent sur un même territoire, ou se reconnaissent à distance. Au fond, toutes nos sociétés, y compris les européennes, sont *composites* et tendent à le devenir de plus en plus: mouvements complexes de migrations et d'intégrations d'un côté, multiplication des communautarismes de l'autre.

Il faut défendre l'idée que l'identité culturelle est le résultat complexe de la combinaison entre le "continuisme" des cultures dans l'histoire et le "différencialisme" du fait des rencontres, des conflits et des ruptures; entre la tendance à l'*universalisme* des valeurs et la tendance à la *spécificité* de celles-ci. L'histoire est faite, on l'a dit, de déplacements des groupes humains, de rencontres d'individus, de groupes, de populations, qui s'accompagnent de conflits, d'affrontements, dont l'issue est tantôt l'élimination de l'une des parties, tantôt l'intégration de l'une des parties dans l'autre ou l'assimilation de l'une par l'autre, mais toujours à travers des rapports de domination-sujétion, comme le postule Max Weber [Weber, 1971]. Et si l'une des parties réussit à imposer sa vision du monde à l'autre, il s'est quand même produit des entrecroisements d'ethnies, de religions, de pensées, d'us et coutumes, faisant que tout groupe culturel est plus ou moins composite.

Les groupes sociaux doivent savoir se situer entre la tendance à l' "hybridation" des formes de vie, de pensée et de création, et la tendance à l' "homogénéisation" des représentations à des fins de survie identitaire: "C'est au cœur de la métamorphose et de la précarité que se loge la véritable continuité des choses" dit l'anthropologue Serge Gruzinski [Gruzinski, 2001].

LITTÉRATURE

1. *Bayart J.-F.* L'illusion identitaire / J.-F. Bayart. – P. : Fayard, 1996. – 310 p.
2. *Gruzinski S.* La pensée métisse / S. Gruzinski. – P. : Fayard, 2001.
3. *Weber M.* Économie et société / M. Weber. – P. : Plon, 1971.

Стаття надійшла до редколегії 10.03.16

P. Charaudeau, Emeritus professor
Paris XIII University, CNRS-LCP (France)

Language identity, cultural identity: a surprising relationship

The present paper gives an interdisciplinary analysis of the language and cultural identities from the point of view of human and social sciences. It analyzes the mechanism of the identity formation as well as the role of individuals and social groups in this process. Finally, the typology of the collective pictures of the world crucial for social identification is proposed.

Key words: *language identity, cultural identity, picture of the world, social group.*

П. Шародо, д-р лінгв. наук, засл. проф.
Університет Париж XIII, CNRS-LCP (Франція)

Мовна ідентичність, культурна ідентичність: парадоксальне взаємовідношення

Дана розвідка присвячена міждисциплінарному дослідженню понять мовної та культурної ідентичності з точки зору гуманітарних та соціальних наук. В роботі проаналізовано механізм формування ідентичності, роль особистості та соціальної групи в цьому процесі та запропоновано класифікацію систем колективних уявлень, визначальних для ідентифікації соціальної групи.

Ключові слова: *мовна ідентичність, культурна ідентичність, колективне уявлюване, соціальна група.*

П. Шародо, д-р лингв. наук, заслуж. проф.
Университет Париж XIII, CNRS-LCP (Франция)

Языковая идентичность, культурная идентичность: парадоксальное взаимоотношение

Данная работа посвящена междисциплинарному исследованию понятий языковой и культурной идентичности с точки зрения гуманитарных и социальных наук. В работе проанализировано механизм формирования идентичности, роль личности и социальной группы в этом процессе, а также предложено классификацию систем коллективных воображений, необходимых для идентификации социальной группы.

Ключевые слова: *языковая идентичность, культурная идентичность, коллективное воображаемое, социальная группа.*

УДК 81'42

П. Шародо, д-р лінгв. наук, засл. проф.
Університет Париж XIII, CNRS-LCP (Франція)
Переклад виконала
Т. В. Угрин, д-р Університету Монпельє III, канд. філол. наук,
асистент Київського національного університету
імені Тараса Шевченка (Україна)

МОВНА ІДЕНТИЧНІСТЬ, КУЛЬТУРНА ІДЕНТИЧНІСТЬ: ПАРАДОКСАЛЬНЕ ВЗАЄМОВІДНОШЕННЯ

Вступ

Роздуми на тему соціальної та культурної ідентичності є особливо актуальними в контексті криз, характерних для наших так званих сучасних суспільств: криза ідентичності, культурна криза, криза поколінь, криза освітня, громадянська, громадська тощо. Принаймні, про неї говорять у ЗМІ, у популярних виданнях, дружніх розмовах, можна навіть сказати, що вона присутня в житті кожного з нас. Тому доречним є глибинний аналіз проблеми з використанням методології гуманітарних та соціальних наук.

Звісно, існують різноманітні підходи до проблеми ідентичності: соціологічний, антропологічний, психологічний, історичний тощо. Кожен з них вартий уваги, окреслюючи характерний для нього, тобто відповідний його теоретичним засадам та методології, пред-

мет дослідження. Серед гуманітарних наук важливе місце займають лінгвістичні науки, і дискурсивний аналіз зокрема, оскільки мовлення знаходиться в центрі індивідуального та колективного становлення суб'єкта у трьох сферах суспільної діяльності:

- сфера *соціалізації* індивідуума, оскільки саме через мовлення встановлюється співвідношення між собою та іншим, тобто вибудовуються соціальні зв'язки;
- сфера *мислення*, оскільки через мовлення і завдяки йому відбувається процес концептуалізації, тобто виокремлення світу з його емпіричної реальності та надання йому значення;
- сфера *цінностей*, оскільки для існування вони мають бути висловлені, а мовленнєві акти, які є носіями цінностей, надають сенсу нашим діям.

Мовленнєва діяльність є свого роду запорукою свободи індивідуума, тому що вона надає можливість дослідження й аналізу іншого та себе самого і можливість контролю власних почуттів. Тому не існує нічого складнішого за ідентичність, яка є результатом поєднання декількох складових, не кажучи вже про складність цієї тематики для громадського чи політичного діяча: чи можна вести мову про ідентичність, не будучи звинуваченим у комунітаризмі чи анти-комунітаризмі?

Саме це я і спробую зробити з максимальною об'єктивністю, усвідомлюючи той факт, що дане питання є складним (більше, ніж будь-коли), в той самий час злободенним (з політичної точки зору) й іноді зневірливим (у соціальному плані).

Про деякі проблеми, що передують питанню ідентичності

Коли ми аналізуємо проблему ідентичності, перед нами постає низка питань: хто її визначає? Чи є вона індивідуальною чи колективною? Що є її джерелом? Природа чи культура?

Хто визначає чию-небудь ідентичність? Погляд іншого на мене, іншого, який так чи інакше оцінює мене? Мій власний погляд на себе, так ніби я стою перед дзеркалом чи коли, як то іноді буває, я зізнаюсь про те, ким себе вважаю? Чи це мій погляд на іншого, коли його оцінюю саме я? В будь-якому разі, проблема ідентичності постає, коли йдеться про мене, що змушує мене задатися питанням "хто я?": той, ким сам себе вважаю, чи той, ким мене вважає інший?

Я той, хто дивиться сам на себе, чи той, хто постає у погляді іншого? Але, коли я дивлюсь на себе сам, чи можу я себе розгледіти без стороннього погляду, що постає між мною і мною? Хіба ж не інший відсилає мене до мене самого?

Ідентичність індивідуальна чи колективна? На це питання важко відповісти, адже кожен індивідуум живе в суспільстві і тому є істотою соціальною. Але до якої групи належить цей індивідуум? До уявної, ідеальної групи, що служить *еталоном*, до якої він вважає (прагне) належати, чи до реальної групи *приналежності*? І чи належимо ми до однієї групи чи до кількох, беручи до уваги наш вік, стать, професію, соціальний прошарок тощо? Дійсно, нам складно уявляти себе членами спільноти. Нам завжди хочеться думати, що "я – це я, ти – це ти, а він – це він". Ми завжди сприймаємо себе як окрему істоту, що відрізняється від інших, не хоче злитися з групою, міркувати, як інші члени групи, зникнути в потоці колективної думки. До речі, можливо, саме тому, що ми не переконані у власній унікальності, ми у весь голос відстоюємо її: "Я не такий(а), як всі". Це свого роду вимога "мати право бути собою".

Однак, кожна наша дія, кожна висловлена думка мають на собі відбиток нашої приналежності до спільноти. Ми живемо в групі, починаючи з сім'ї, збираючись з друзями, встановлюючи ієрархічні відносини у професійному середовищі або висловлюючи свою громадянську позицію (шляхом голосування чи активними громадськими діями). Адже для того, щоб жити в суспільстві, індивідуум змушений встановлювати з іншими членами спільноти норми соціальної поведінки і слідувати цим нормам, інакше панувала б безконтрольна анархія. Незалежно від рівня його розвитку, ми живемо в суспільстві, тобто у зв'язку з іншими.

Тому знову постає питання: *ким* я є в групі чи, точніше, *чим* я є, переходячи від стану суб'єкта до стану об'єкта. Якщо я є тим, хоча б частково, чим є група, якою є вона? Чи визначається вона сама по собі, чи тим, що їй приписують, чи в протиставленні відносно до інших груп? Наприклад, будучи французом, чи є я *картезіанцем, галом, зверхнім*, як то мені приписують інші, чи мені варто відкинути всі стереотипи?

Проте, як би ми не хотіли сприйматись як залежні від групи індивідууми, саме погляд інших позначає, визначає, категоризує нас: наші одяг, макіяж, зачіска, мова, хода, навіть те, що невіддільне від нас, як-от стать чи вік, – все це свідчить про нашу приналежність до категорії індивідуумів, все це дозволяє іншим віднести нас до тієї чи іншої категорії.

До цього ж додається інша важка для сприйняття особливість: ідентичність групи не є сукупністю ідентичностей індивідуумів, а думка групи не є сумою індивідуальних думок. Наші судження про оточуючий світ та думки, які ми вважаємо особистими, розчиняються в думках групи і узагальнюються. І чим чисельніша група, тим ці уявлення є загальнішими і абстрактнішими: думка групи – це *найменший спільний знаменник* думок кожного, що нівелює особливості кожного. У колективній ідентичності, *один* плюс *один* не дорівнює *двом*, а новому *одному*, який включає обидві одиниці.

Саме тому нам так часто складно впізнати себе у судженнях інших. Ми не знаємо точно, якою є частка нашої особистості, нашої приналежності до групи та впливу погляду інших на нас. Ми пов'язані з соціальною ситуацією, в якій ми діємо та мислимо, постійно запитуючи себе "Ким ми є?" або "Чим ми є?". Тому ідентичність – це складне явище, явище, що стосується не лише себе самого, а й інших, а точніше це *процес самовизначення через призму погляду інших.*

Що є джерелом культурної ідентичності? Чи передається вона у спадок? Чи нав'язується? Чи має першоджерело? З цього приводу існує думка, що культурна ідентичність існує з давніхдавен і що потрібно її віднайти: це свого роду "втрачений рай", який треба знову завоювати. Ця ідея набуває особливого значення в наш час і, можливо, є ознакою сучасності. З віддаленням війни на горизонті часу і простору, із зникненням причин для соціальної боротьби раптово зникли й традиційні орієнтири, а соціальні зв'язки послабилися. Коли групова ідентичність більше не може вибудовуватись на спільності дій чи на перспективі "спільного буття" на противагу "іншому-ворогу", у пам'яті зринає минуле, першоджерело, до якого звертаються з ностальгією

і яке прагнуть повернути. У цей час відбувається рух повернення до свого коріння як з боку окремих індивідуумів, так і з боку соціальних груп, з більш чи менш окресленим (з більш чи менш войовничим) бажанням віднайти цей втрачений рай. Першоджерелом може слугувати територія (як на Корсиці), мова (як в Каталонії, Країні Басків); відновлення старовинних традицій (племінний лад в Африці чи Індії), змішаний етнос, чистоту якого треба поновити (як у Сербії, Країні Басків); або перегляд релігійних цінностей (інтегризм).

Це свого роду *пошук себе* в ім'я пошуку *автентичності*: віднайти свою ідентичність означає віднайти автентичність свого я. Рух назад чи очищення?

Ідентичність обумовлена природою чи культурою? Саме у XVIII столітті виникає думка про те, що культура є чимось на кшталт "сутності", даної народам, сутності, яка виражається у творах мистецтва; звідси думка про те, що кожен народ характеризується своїм *духом*. У Франції він раціональніший (це доба Просвітництва та тріумф розуму над невіглаством), у Німеччині – ірраціональніший (це століття антинаукової філософії та тріумф романтизму).

У XIX столітті ця ідея набуває нової сили, зміщуючи концепт культури з площини знань та натхнення від творів мистецтва у площину поведінки людей, що живуть у соціумі: у 1871 році Тайлор говорить про "сукупність звичок, набутих людиною в суспільстві". Тим не менше, приймаючи той факт, що існує кілька соціумів, а отже й кілька культур, треба відмітити, що кожна соціальна група віддзеркалює *свою власну культуру*, яку вона успадкувала, проти якої вона безсильна (доля), яка її визначає і до якої вона відноситься за своєю *суттю*. Це період розмежування територій, уніфікації спільнот всередині них, одним словом створення країн – націй. Війни наступного століття відбуватимуться саме в ім'я такого бачення ідентичності як *національної сутності*.

Цікаво, що саме в цей період визнається, що ця ідентичність може позбутися своєї первинної чистоти. Оскільки зважаючи на масові міграційні рухи, які спричинюють переселення та змішування народів, неможливо не відмітити, що деякі з них втрачають свою корінну культуру та частково переймають нову. Від-

бувається процес акультурації, який пояснює той факт, що у відповідь індивіди прагнуть віднайти свою корінну культуру.

Враховуючи це останнє зауваження, у XX столітті вважатиметься, як то пояснюють Еміль Дюркгайм та Марсель Мосс, що культура не передує індивідуумам, а що саме вони, живучи в групах, створюють "соціальне вкорінення". Завдяки обмінам та намагаючись врегулювати відношення сили, що встановлюються в групі[17], індивідууми набувають характерних лише для них рис, але водночас створюють численні підгрупи всередині групи, що відповідає тому, що Клод Леві-Строс називає "культурні варіанти".

Звідси витікає, що культурна ідентичність є водночас стабільною та нестійкою. Вона може змінюватись у часі, проте в той самий час можна виокремити великі цивілізаційні та історичні ареали: йдеться про те, що антропологи називають "континуум"-гіпотезою. Хіба ми не говоримо про те, що XVI століття було італо-іспанським, XVII і XVIII – французькими, XIX – англо-німецьким, а XX – американським? Але що ж це означає? Чи це і є та сама сутність?

"Есенціалізм" та "пошук свого коріння", про які ми щойно вели мову, – це два хибні уявлення.

Думка, згідно якої окремий індивід чи група людей створюють своє буття на постійній основі, на стабільному культурному субстраті, що залишається незмінним від початку, на "сутності", немає під собою підґрунтя. Однак, якщо й існує колективна ідентичність, вона може базуватись лише на поділі, а звідси й створенні, колективної думки, але на поділі нестійкому, з розмитими межами, на поділі, на який впливають численні фактори. Помилково думати, що наша ідентичність спирається на єдине, гомогенне утворення, сутність, яка б слугувала субстратом нашого буття: "Не існує "природної" ідентичності, яка була б нав'язана нам в силу обставин. Існують лише стратегії ідентичності, раціонально впроваджені окремими учасниками подій. Ми не приречені залишатись полоненими навіяних нам думок" [Байар, 1996]. На жаль, ця ілюзія – ця навіяна думка – не дозволяє досягнути різноманіт-

[17] Див : Чиказька школа символічного інтеракціонізму.

ності ідентичності людських істот та спільнот і, на жаль, це ілюзія, яка слугує виправданням свавіллю.

Що ж до "пошуків себе" – це ще одна хибна думка, не менш небезпечна за попередню. Що таке *автентичність* індивідуума чи групи? Повернення до ембріонального стану для індивідуума і походження виду для групи? Чи не залишається пошук першоджерела лише уявленням?

Ми відкинемо ці два поняття та ствердимо, що "бути собою" – це, в першу чергу, сприймати свою відмінність від іншого, і якщо існує пошук себе як суб'єкта – це, в першу чергу, прагнення відрізнятись від іншого. Так само, приналежність до однієї групи – це, в першу чергу, неприналежність до іншої, а пошук групи як колективного утворення – це також пошук "не-іншого". Ідентичність постійно формується на тлі історичних подій.

Механізм формування ідентичності

Варто розглянути психологічні та соціальні механізми, що передують формуванню ідентичності. Для цього ми спиратимемось на дослідження поняття "суб'єкту" в царині сучасної філософії (зокрема, феноменології) та на досягнення соціальної психології: для того, аби відбулося усвідомлення ідентичності, необхідним є сприйняття *відмінності* та створення певного *відношення* до іншого.

Сприйняття відмінності

Усвідомлення власного існування неможливе без сприйняття існування іншого, відмінного від свого я. Доказом власної ідентичності, в першу чергу, виступає сприйняття відмінності іншого. Діє принцип *відмінності*.

Саме відмінність іншого змушує мене подивитись на себе, порівнюючи себе з ним, намагаючись знайти схоже й відмінне; інакше, яким чином виокремити характерні для мене риси? "Він відрізняється від мене, отже і я відрізняюсь від нього, отже я існую". Варто трохи відкоригувати Декарта та приписати йому таке: "Я думаю *інакше*, а отже я існую". Лише в процесі сприйняття відмінності іншого відбувається усвідомлення власної ідентичності.

Усвідомивши власну ідентичність, суб'єкт починає рухатись у подвійному напрямі: *стремління* та *відкидання* іншого.

Рух "стремління"

Оскільки потрібно розгадати загадку. Її можна було б назвати загадкою перса, що міркує про Монтеск'є: "як можна відрізнятись від мене?". Збагнути, що існує відмінне від мене – це збагнути, що я неповний, незавершений, незакінчений. А хто здатен без хвилювання сприйняти цю неповноту, незавершеність, незакінченість? Це породжує глибинну силу, що підштовхує нас до розуміння іншого; не в духовному значенні, прийняття іншого, а в етимологічному значенні *заволодіння* іншим, владарювання над ним, яке може дійти до поглинання, до хижацтва, як кажуть в етології. Ми не можемо уникнути цього захоплення іншим, цього бажання іншого себе. Рух оволодіння іншим, який, врешті-решт, породжує *розподіл*, здатність розділити щось спільне, аби вирішити проблему відмінності.

Рух "відкидання"

Оскільки ця відмінність становить *загрозу* для суб'єкта. Чи означає вона, що інший кращий за мене? досконаліший? має більше причин для існування порівняно зі мною? Саме тому сприйняття відмінності, як правило, супроводжується негативним судженням. Йдеться про виживання суб'єкта. Все відбувається так, ніби прийняття думки про те, що відмінні від моїх цінності, норми, звички можуть бути кращими чи то просто можуть бути, було б нестерпним.

Коли таке судження закріплюється і поширюється, воно перетворюється на те, що ми традиційно називаємо *стереотипом*, кліше, упередженням. Не варто зневажати стереотипами. Вони необхідні. В першу чергу, вони являють собою захист, захисну зброю проти загрози, яку становить інший у своїй відмінності, і, до того ж, вони корисні для вивчення колективних уявлюваних соціальних груп. Звісно, ці негативні судження мають згубні наслідки: дійсно, даючи іншому негативну оцінку, ми захищаємо власну ідентичність, але ми викривляємо ідентичність іншого, і тим самим власну, та переконуємо себе, що маємо рацію.

При стереотипному судженні відбувається те саме, що й при процесі *заломлення/відбиття* сонячного променю на поверхні рідини: моє судження про іншого каже щось про іншого, але

викривлює його (заломлення), й одночасно говорить щось про мене (відбиття).

Саме так, при контакті з іноземцем, ми вважатимемо його надто раціональним, холодним чи агресивним, залишаючись впевненими в тому, що ми чуйні, доброзичливі, гостинні та шанобливі до іншого. Або, навпаки, ми вважатимемо іншого безладним, ненадійним екстравертом, залишаючись впевненими в тому, що ми раціональні, прямолінійні, щирі, надійні, володіємо собою. Тому, чим впевненіші ми в тому, що наші норми поведінки та цінності єдино можливі, тим схильніші ми до негативного судження щодо інших.

Як видно, наша ідентичність формується на парадоксі. Нам потрібен інший, інший у своїй відмінності, аби усвідомити власне існування, проте водночас ми його остерігаємось, відчуваємо потребу або відкинути його, або перетворити його на собі подібного, щоб зникла відмінність: якщо ми його відкидаємо, зникає можливість сприймати себе відмінним; якщо ми перетворюємо його на собі подібного, зникають наші особливості.

Тому бути собою нелегко, адже буття собою супроводжується існуванням та завоюванням іншого. "*Я* – інший", казав Рембо. Варто додати уточнення: "*Я* – інший *схожий* та *відмінний* я самий". Ідентичність формується, як вже було сказано, на *принципі відмінності*, який встановлює зв'язок, у ледь помітному процесі стремління та відкидання, між *однаковим* та *іншим*, які діалектично самоідентифікуються.

Вплив процесу формування ідентичності на групу

Вплив такого подвійного руху на формування ідентичності групи відбувається в чотирьох напрямах:

➢ *Зосередженість групи на собі.* Група людей, відчуваючи загрозу власній ідентичності через присутність іншої групи, яка намагається домінувати над нею, може у відповідь відстоювати власні цінності та зосередитись на собі. Саме так народжуються регіональні автономії, комунітаризми, партії та інші громадські угрупування. Такий рух відповідає тому, що діалектологи називають "*силою місцевого патріотизму"*, коли йдеться про пояснення процесу становлення мов.

➢ *Відкритість групи до інших.* Група відкрита до зовнішнього впливу, рухається до інших та сприймає інших, асимілює чи приймає їх. Такий рух відповідає тому, що діалектологи називають "*силою спільного права",* коли йдеться про пояснення процесу змішування мов.

➢ *Домінування однієї групи над іншою.* Група, яка відчуває свою перевагу, намагатиметься або *включити* іншу групу до свого складу, об'єднати її зі своєю, поглинути її; саме це відбувається під час колонізаційних процесів, міграційних рухів до приймаючих країн й інколи супроводжується нав'язуванням мови; або *знищити* іншу групу, в більш чи менш радикальний спосіб, особливо якщо вона вже знаходиться на його території; саме так відбуваються погроми та інші геноциди.

➢ *Неоднорідність групи.* Беручи до уваги контакти між двома групами, тісні зв'язки, їхнє співіснування, відбувається процес *змішування* притаманних кожній з них рис шляхом схрещень різного роду (подружні зв'язки, об'єднання, третє покоління мігрантів). Але для того, аби група не роз'єдналась, необхідно, щоб на фоні цих схрещень вона могла відсилатись до спільної ідеї-цінності, яка створює зв'язок ідентичності. Прикладом можуть послужити ідеї "соціального успіху" в змішаному американському суспільстві, "Республіки" для іммігрантів у Франції, "релігійної віри" для єврейської діаспори.

Таким чином, залежно від обраної моделі, відбувається диференціація західних культур, як це показує в різних куточках світу історичний процес і сьогодення.

У черговий раз ми відмічаємо, що формування ідентичності суб'єкта відбувається в протиріччі між бажанням бути єдиним, унікальним, особливим та бажанням належати до спільноти. Але чи можна говорити про буття, відкидаючи власну унікальність і чи можна говорити про буття наодинці, без приналежності до групи? Це протиріччя ніколи не зможе бути подоланим.

Соціокультурне уявлюване

Зустріч себе з іншим відбувається у вчинках індивідуумів у суспільстві, але також у їхніх судженнях стосовно правомірності їхніх дій, їх самих, інших, інакше кажучи у *репрезентаціях*. Ці

репрезентації є ознакою існування колективного уявлюваного, створеного індивідуумами у суспільстві, а це уявлюване, в свою чергу, є віддзеркаленням цінностей, які вони поділяють, в яких вони пізнають себе і які складають їхню колективну пам'ять. Тому для того, щоб окреслити колективну ідентичність, потрібно дослідити ці системи уявлень, оскільки вони і є тим, "в ім'я чого" створюються спільноти людей.

Існує численна кількість колективних уявлюваних, а їх вивчення – це предмет досліджень, який мав би бути центральним для гуманітарних та соціальних наук упродовж кількох наступних десятиліть. Ми окреслимо лише деякі з них, не заглиблюючись, а лише відмічаючи так звані "риси ідентичності". Ми виокремимо три типи систем уявлень: *антропологічні уявлювані*, *уявлювані віри* та *уявлювані соціальної інституціоналізації.*

Система антропологічних уявлень є результатом суспільної поведінки індивідуумів, якою рухають несвідомі мотиви, але яка знаходить виправдання у абсолютній соціальній нормі. Наведемо кілька прикладів:

➢ *Системи уявлень стосовно простору* свідчать про те, як представники однієї соціальної групи уявляють власну територію, рухаються в її межах, структурують її за допомогою окреслених орієнтирів та орієнтуються в ній. Виникає запитання, в якій мірі розміри території, її рельєф, клімат впливають на поведінку та репрезентації її мешканців. Наприклад, співвідношення місто/сільська місцевість не одне й те саме на європейському континенті та в Америці. Це впливає на спосіб сприйняття міста (місце ув'язнення) та сільської місцевості (місце відкритості) мешканцями названих континентів.

➢ *Системи уявлень стосовно "часу"* свідчать про те, як індивідууми уявляють співвідношення між минулим, теперішнім та майбутнім та тривалість кожного з них. Є народи, які відліковують час у залежності від конкретних видів діяльності. Інші ведуть інакший відлік або вважають, що не відліковують час взагалі. Є народи, які ділять час, інші – проходять крізь нього. Уявлюване про час, до того ж, впливає на символічне місце в суспільстві віку, поколінь, минулого, майбутнього.

➢ *Системи уявлень стосовно "тіла"* свідчать про те, яким індивідууми уявляють місце тіла в соціальному просторі. Яким чином рухаються тіла? Чи можливий контакт тіл поза межами інтимних ситуацій, як це прийнято в деяких суспільствах (Бразилія), чи потрібно дотримуватися дистанції (США)? Чи можна показувати оголене тіло, які саме його частини? Чи за ним потрібно доглядати, згідно чого воно вважається "чистим" чи "брудним", згідно зовнішнього вигляду (прикраси, одяг) та запахів? Які існують при цьому табу (жестів)?

➢ *Системи уявлень стосовно "соціальних зв'язків"*, нарешті, свідчать про те, як індивідууми уявляють свою соціальну поведінку, і породжують те, що прийнято називати "соціальними ритуалами": ритуали вітання, вибачення, ввічливості; лайка та вираження зневаги. Досліджуючи ставлення представників групи до *гумору*, можна пересвідчитись у тому, що один народ більш схильний до *висміювання*, інший – до *іронії*, третій – до *абсурду*. Також можна прослідкувати спосіб спілкування в групі, чи навіть манеру ведення полеміки, й відмітити, що одні говорять прямо, інші йдуть манівцями, відкрито суперечачи співрозмовнику або використовуючи натяки, аби не образити іншого. Наприклад, очевидно, що французьке суспільство полюбляє влаштовувати дебати (політичні, культурні), в той час як в латино-американських суспільствах не прийнято відкрито критикувати, аби не скривдити іншого.

Проаналізувати можна й інші сфери, як-от: системи уявлень стосовно *статі, віку, почуттів* (особливості мови кохання, тип мовлення, а отже й поведінки, між батьками й дітьми, між друзями, друзями-чоловіками і друзями-жінками тощо), проте цей список занадто довгий. Ми ж мали на меті лише надати кілька прикладів.

Система уявлювань віри (хоча всі уявлювані і пов'язані з вірою) вибудовується в дискурсах репрезентацій і поділяється при передачі знань, як-от: у школі, в сім'ї, у різних закладах, на роботі, у творах, у ЗМІ. Тут також можна навести декілька прикладів:

➢ *Система уявлень стосовно "історії" та "роду"*. Значимість історії полягає не в можливості повернення в минуле, а в процесі, під час якого народ, своїми діями та словами, вибудовує систему мислення, мораль, виражену в системах цінностей, чуттє-

вість, виражену в обраному способі життя. Системи цих уявлень віддзеркалюють спосіб представлення індивідуумами їхнього історичного спадку, який свідчить про символічне значення, надане родинним зв'язкам: за який спадок ми несемо відповідальність? Яку систему цінностей вважаємо за необхідне передати? Так, деякі країни тяжіють до зв'язків типу "права крові", які породжують суспільства, засновані на "сегрегації", що сприймається як співіснування відмінностей, в якій іншого приймають з його приналежністю до певної ідентичності за умови, що остання кількісно не перевищує основну групу. Звідси витікає соціальний поділ на групи, клуби, навіть гетто, наявність квот на соціальну репрезентацію (вік, стать, народність тощо). Інші суспільства тяжіють до зв'язків типу "права землі", що базуються на *інтеграції*, яка передбачає "ре-ідентифікацію" іншого згідно цінностей населення (Республіка) чи місцевості (Нація). Звідси витікає соціальна організація, зосереджена навколо "інтегративних машин", як-от: система освіти, армія, дозвілля тощо[18]. Інші тяжіють до ще складніших зв'язків, тут йдеться про суспільства, створені хвилями міграції, в яких на дві попередні системи уявлень накладається уявлюване "права на успіх і завдяки йому", як у Північній Америці. Це дозволяє припустити, що бачення закордону відрізняється в залежності від того, в якому типі суспільства ми виховувались.

➢ *Система уявлень стосовно релігійних вірувань* входить до уявлюваних віри. Їх детальний опис був би надто довгим. Однак, відомо, що бачення життя в суспільстві, цінності (ставлення до грошей, статей, слова), поведінка відрізнятимуться залежно від того, чи сповідується католицизм, чи протестантизм, іудаїзм, ісламізм. Вірогідно, це є однією з причин полеміки навколо справи карикатур на Магомета.

Уявлювані соціальної інституціоналізації. Це уявлювані, які є результатом змішування соціальних практик і репрезентацій, заснованих на формах організації суспільного життя. Тому що колективна ідентичність та почуття приналежності до ідентичності, що її супроводжує, потребують підтримки з боку сильної

[18] E. Todd, *Le destin des immigrés*, Paris Le Seuil.

політико-адміністративної структури, яка б відігравала роль дзеркала, чиї закони та правила функціонування слугували б еталоном, якому потрібно слідувати для підтримки колективних репрезентацій та запобігання послабленню почуття приналежності до ідентичності. Так, сильна *соціо-економічна* організація (зайнятість та купівельна спроможність важливі для домогосподарства) сприяє інтеграції та виникненню почуття приналежності. *Школа* відіграє тут центральну роль, оскільки, будучи місцем передачі знань та цінностей, вона виступає одним із факторів інтеграції.

Колективна ідентичність, зокрема ідентичність національна, регіональна, суспільна чи наднаціональна, формується на перетині цих різних систем уявлень, у відповідності до розмірів групи та її значущості. У світлі таких взаємозв'язків можна задатися питанням щодо існування *європейської ідентичності*.

Питання європейської ідентичності

Ми щойно говорили проте те, що визначити національну ідентичність непросто. Вона залежить від численних факторів. З точки зору культури, у Франції, Італії, Іспанії, Німеччині, Англії різні *манери поведінки* (манера харчуватись, рухатись у просторі, сприймати час); однакова *чуттєвість* (однакові смакові звички, однакове естетичне сприйняття); однакові *системи мислення* (більш чи менш прагматичні чи риторичні, короткі чи розлогі, абстрактні й теоретичні чи конкретні й прикладні); однакові *системи цінностей*, однакові способи сприйняття релігійних та язичницьких вірувань, однакове бачення та організація юридичних, політичних, економічних, культурних, освітніх процесів; однакові *ритуали*, які свідчать про спосіб сприйняття кожним народом своїх відношень до інших (спосіб звертання, керування, допомоги), свого ставлення до інституцій (повага чи підозрілість апріорі), до повсякденного життя (розклад, дозвілля). Нарешті, варто додати, що неоднаковою є *мова*, ознака способу мислення, особливого бачення світу, власних цінностей та культурних особливостей, про що ми говоритимемо пізніше.

Національна ідентичність не встановлюється. Вона вибудовується в ході історії, і для європейських народів цей процес проходив складно, жорстоко, у сльозах та крові. Дехто хотів би знищи-

ти національні кордони, але що є спільного у німця, англійця, іспанця, італійця, португальця, грека та француза? Знову ж таки, наднаціональне утворення не є сумою національних утворень. Для створення європейської ідентичності потрібен буде час. Проте постає нове питання: як вибудувати європейську ідентичність в злагоді та без ворожнечі? Це не означає, що згадані народи не повинні прагнути обмінів та взаєморозуміння, проте не варто плутати бажання з політичною стратегією, що має на меті встановлення миру та однорідної культурної спільноти.

Уявлюване про мову

Варто окремо виділити системи уявлень про мову, оскільки вони свідчать про спосіб, в який індивідууми сприймають самих себе як членів однієї мовної спільноти. Тут існують дві протилежні точки зору.

Унітарна репрезентація мови, що досить популярна в різних культурах. Вона постулює, що індивідууми ідентифікують себе з однією спільнотою завдяки баченню спільної мови, яке вони поділяють і в якому себе впізнають. Такий підхід формується за часів, коли мови починають систематизувати у вигляді словників і особливо граматик. В Європі за доби Середньовіччя процвітають граматики[19], що є спробами уніфікувати народи, які на регіональному та феодальному рівні воюють між собою. Відомо, що в XIX столітті формула "одна мова, один народ, одна нація" вплинула на географічне розмежування національних територій і водночас спровокувала конфлікти щодо захисту та присвоєння цих територій, метою яких було створення *національної свідомості.*

Ця ідея з більшою чи меншою силою захищалась різними народами, залежно від того, чи їм вдалось включити та уніфікувати місцеві та регіональні відмінності та мовні особливості (як у Франції), чи довелося протистояти опору, що призвело до створення неоднорідної мовної ситуації (як в Іспанії чи Об'єднаному королівстві). Система уявлень щодо мовної ідентичності під-

[19] Не забуваймо той факт, що в 1492 році була опублікована перша граматика іспанської мови Хуана Антоніо де Небріха, яка систематизувала кастильку мову, мову іспанського народу.

тримується двома типами дискурсів, які підсилюють один одного. Перший тип відстоює ідею, згідно з якою мова – це дар природи, який ми отримуємо від народження і яка є невід'ємною складовою нашого єства: саме на цьому базується символіка народного *генія*. Другий тип постулює, що цей дар, за який ми несемо відповідальність, отримується нами у спадок і має бути переданий таким самим чином. Саму тому продовжують говорити про те, що тут розмовляють мовою Мольєра, там – мовою Шекспіра, в іншому місці – мовою Гете, Данте, Сервантеса, тоді як у наш час, вочевидь, ми розмовляємо іншими мовами.

Зрозуміло, що мова необхідна для формування колективної ідентичності, що вона забезпечує соціальну єдність спільноти та тим більше виступає її фундаментом, чим більше про неї говорять. Саме завдяки їй відбувається процес соціальної інтеграції та вибудовується символічна система ідентичності. Також зрозуміло, що мова робить нас відповідальними за минуле, створює з ним солідарність, наділяє ідентичність історією і створює зв'язок між нами та нашим родинним корінням, яким б віддаленим воно не було.

Інша точка зору ґрунтується на ідеї, що мова не охоплює всю культуру. Дійсно, можна задатися питанням, чи мова є визначальною для ідентичності, чи те, що називають *дискурсом,* тобто використання мови у акті висловлення, який є її реалізацією. На противагу поширеній думці, варто було б від'єднати мову від культури і об'єднати дискурс і культуру.

Якщо б мова співпадала з культурою, французька, квебекська, бельгійська, швейцарська культури були б ідентичними у зв'язку з існуванням єдиної мовної спільноти. Те саме відбулося би з бразильською та португальською культурами, з різними культурами іспаномовних чи англомовних країн Америки та Європи. Однак, чи впевнені ми в повному взаєморозумінні зважаючи на існування спільної мови?

Культурно маркованими є не стільки морфологічний та синтаксичний рівень мови, скільки способи висловлення кожної спільноти, способи вживання слів, моделі мислення, оповіді, аргументації, використані для жартів, пояснень, переконань,

зваблень. Варто розрізняти: *міркування* французькою, іспанською чи португальською мовами від *французького, іспанського, мексиканського, португальського* та *бразильського мислення*: сформовану рідною мовою думку можна передати й іншою мовою, хоча остання, в свою чергу, матиме деякий вплив на цю думку; так само одна мова може передавати різні форми мислення. Живим тому доказом є всі письменники, які творили нерідною для них мовою.

Справа в тому, що думку породжує дискурс, а дискурс – це мова в соціальному контексті, використана згідно з культурними звичками групи мовця. Релевантним є запитання: *чи змінюємо ми культуру, змінюючи мову?* Відповідь непроста. Француз, який перетинає іспанський кордон, в першу чергу бачить іспанців, а не каталонця, баска, галісійця та кастильця, ці відмінності відчутні для мешканців іспанської території. Чи француз, який вирішив переселитись до Квебеку, зможе стверджити, що квебекці поділяють з ним одну культуру, зважаючи на спільну мову? А що відбувається, коли на одній території співіснує кілька говірок? Що домінує – *дискурсивні спільноти* з різними мовами чи *мовна спільнота* з різними дискурсами?

На ці питання складно дати відповідь, чим більше, що іноді, при певних історичних обставинах, мовна ідентичність, що відштовхується від мови, змішується з ідентичністю етнічною, соціальною чи національною. Це відбувається щоразу, коли спільнота відчуває себе під загрозою і прагне віднайти втрачену ідентичність, як то відбувається в країнах чи регіонах, які пережили культурну чи політичну колонізацію. Проте ці питання все ж таки варто задавати і не сприймати як даність те, що є ознакою сформованої ідентичності соціальної групи.

У будь-якому випадку, це дозволяє нам визнати, що жодна мова сама по собі не має універсального призначення. До того ж, як відомо, мови не зникають через недосконаліть власної системи, а з політичних, економічних чи соціальних причин: з одного боку, бажання держав, які прагнуть розширити територію свого впливу (нав'язування) або зберегти єдність (захист), з іншого, бажання народів зберегти їхні відмінності.

Між цими двома крайнощами, якою є найефективніша для народів система регулювання? Існує декілька варіантів: *колективний білінгвізм*, ситуація диглосії на тих територіях, де співіснування двох мов було історично можливим, як-от у Каталонії; проте чи відноситься ця ситуація до всього населення, що мешкає на цій території? *плюрі (чи мульти)лінгвізм* на територіях, де співіснують лінгвістичні спільноти, двомовні чи навіть тримовні, як це відбувається в деяких країнах Африки, проте тут також можна задатися питанням щодо того, якої частки населення це стосується; *монолінгвізм (одномовність)*, що є наслідком довгого процесу асиміляції різних місцевих говірок в єдину спільну мову, як це відбулося у Франції.

Висновки

Саме в ім'я таких систем уявлень формуються різні типи *комунітаризмів*, держави-нації, території, групи, етноси, світські чи релігійні доктрини. Але комунітаризм містить у собі пастки: пастку *заключення* індивідуумів у категоріях, у сутностях спільноти, яка спонукає їх діяти та мислити виключно згідно приписаних їм ярликів; пастку *подвійного виключення*, себе по відношенню до інших та інших по відношення до себе, яка іноді провокує їх до висування лозунгів *смерті іншому*; пастку *самовдоволення*, яка полягає в задоволенні власних вимог без зважання на решту світу, вимог, які можуть лише загострити протиріччя між спільнотами-супротивниками. Це лежить в основі конфліктів, що мають на меті підкреслення відмінностей та присвоєння території, як це відбувалось на Балканах та відбувається на Близькому Сході. Навпаки, уявлюване про силу, ефективність, чи навіть справедливість (поширення рівності на максимальну кількість людей) призводить до розширення, розростання та об'єднання великої кількості людей згідно з процесом *уніфікаторської гомогенізації*. Це *глобалізація*.

Відтак, на фоні тенденцій вузького *комунітаризму* чи *глобалізації* безликих мас, краще відстоювати думку про те, що суспільство складається з чисельних спільнот, які стикаються на одній території або визнають одна одну на відстані. По суті, всі наші

суспільства, в тому числі європейські, *різнорідні* та все більше такими стають: з одного боку, цьому сприяють складні міграційні та інтеграційні процеси, з іншого, зростання комунітаризму.

Варто відстоювати ідею, що культурна ідентичність є складним результатом поєднання "тривалості" культур в історії та "диференціалізму", пов'язаного з контактами, конфліктами та розривами; тенденції до *універсалізму* цінностей та тенденції до підкреслення їх *особливостей.* Як було вже сказано, історія складається з переселень груп людей, із зустрічей індивідуумів, груп, народностей, які супроводжуються конфліктами, зіткненнями, внаслідок яких одна із сторін або витісняється, або інтегрується в іншу, або асимілюється нею завдяки постійним зв'язкам домінування-підкорення, як стверджує Макс Вебер [Вебер, 1971]. І якщо одній стороні вдається нав'язати іншій своє бачення світу, при цьому все ж відбувається схрещення етносів, релігій, думок, обрядів та звичаїв, що урізноманітнює кожне культурне угрупування.

Соціальні групи мають знайти своє місце на перетині тенденції до "гібридності" форм життя, думок і творчості і тенденції до "гомогенізації" репрезентацій, що мають на меті збереження ідентичності: "Саме у перетвореннях та нестабільності народжується істинна безперервність речей", каже антрополог Серж Грузінскі [Грузінскі, 2001].

УДК 81'42:323.2

O. Cherednychenko, docteur d'Etat, professeur titulaire
Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv (Ukraine)

LE DISCOURS IDENTITAIRE EN UKRAINE APRES MAÏDAN

Sont examinées les origines et les particularités culturelles de l'identité ukrainienne, l'accent est mis sur l'évolution récente après Maïdan qui fait preuve de solidarité et de mobilisation de la nation politique émergente, luttant pour sa liberté et son choix européen. Une attention particulière est portée au

conflit identitaire dans l'Est de l'Ukraine, attisé par les médias russes et donné comme prétexte pour l'invasion étrangère.

Mots-clés: *Ukraine, Maïdan, Révolution de la dignité, identité, nation politique, solidarité nationale, idée européenne.*

Aujourd'hui, l'Ukraine traverse à la fois une crise et une guerre qui lui a été imposée par Moscou. Est-ce qu'elles ont un impact sur l'identité ukrainienne? Est-ce que les relations ukraino-russes vont changer à la suite de cette guerre? La crise ukrainienne, est-elle une chance pour acquérir un sentiment de son propre état, de son identité nationale et l'appréhension de ce qui est prioritaire maintenant pour le pays? La réponse à ces questions demande des analyses précises.

La quasi-totalité des nations post-coloniales sont confrontées à des problèmes identitaires, et l'Ukraine n'en fait pas exception [Cherednychenko 2009]. Son caractère multiethnique est dû à plusieurs passés historiques au sein de tel ou tel empire (russe, autrichien, polonais, etc.) dont elle faisait partie. Cependant, les Ukrainiens ethniques constituent à peu près 75 % de la population actuelle du pays, ce qui correspond tout à fait aux indices d'un état unitaire (de l'unitarisme).

L'Ukraine a une ancienne tradition étatique datant du IXe siècle, du temps de la fondation de l'état de Kyiv (la Rous' de Kyiv ou la Kiévie) qui tout au long du Xe–XIe siècles sous les princes Igor, Sviatoslav, Volodymyr et Yaroslav le Sage se transforma en grand empire allant de la Baltique (au nord) à la mer Noire (au sud) et des Carpathes (à l'ouest) au bassin de la Volga (à l'est). Moscou en tant que colonie de cet empire fut fondé en 1147 par le prince kievin Youri (Dovgorouky).

La Rous' de Kyiv entretenait des relations avec la Byzance, la France, la Hongrie, la Norvège et d'autres pays d'Europe, dues notamment aux mariages royaux (Anne de Kiev, reine de France, épouse d'Henri I). L'invasion tatare en 1237–41 et la chute de Kyiv firent basculer le foyer de l'étatisme ukrainien à l'ouest vers la principauté de Galicie-Volhynie (1199–1340). Son chef le prince Danylo Romanovytch reçut du pape la couronne royale et devint en 1253 roi de Galicie, après avoir accepté l'union religieuse qui ne

garantit pas toutefois la sécurité de l'état, succombé finalement à l'emprise de la Horde d'Or.

On met souvent le signe d'équivalence entre deux termes Rous' et Russie, ce qui n'est pas historiquement correcte. Prof. Daniel Beauvois, un des rares spécialistes français de l'histoire de l'Ukraine, a toutes les raisons pour dire qu'il est aberrant de faire remonter la naissance de l'Etat russe à l'époque de la Rous' de Kiev qui existait déjà aux IXe–Xe siècles et qui était alors le seul grand Etat des Slaves orientaux. Or, la Russie, proprement dite, qui s'appelle alors la Moscovie, est apparue au cours des XYe et XYIe sièles. Ce n'est que vers 1475 que l'on parle du rassemblement des terres russes et que Moscou prend une place hégémonique parmi les Slaves orientaux, avec la conquête des principautés. Le mot Ukraine comme synonyme de Rous' est attesté au XIIe siècle mais dans un sens géographique. A l'origine il désignait probablement les confins de la principauté de Kiev. Selon le spécialiste français, on assiste à la déformation et et la captation d'héritage opérées par l'historiographie russe [Beauvois 2004].

La renaissance de l'étatisme ukrainien n'advint qu'au XVIIe s. avec la fondation de l'état cosaque, appelé Hetmanat, sous la direction de Bohdan Khmelnytsky. Il guida les troupes ukrainiennes dans leurs luttes contre les Turcs et les Polonais, négocia en 1645 avec la France l'entrée des cosaques au service militaire français et participa comme chef d'une armée ukrainienne de 2000–2500 hommes dans la bataille de Dunkerque. L'état ukrainien de l'époque fut relativement démocratique, étant donné qu'il assurait l'éligibilité de tous les supérieurs, y compris l'hetman. C'est pour cette raison qu'on l'appelle souvent "République cosaque" [Nalyvaïko 1992].

Le rapprochement avec Moscou en 1654 (la rada / le traité de Pereyaslav) eut des conséquences dramatiques pour l 'Ukraine, privée d'abord de son indépendance dans les relations extérieures et peu après de toute autonomie. Le protectorat moscovite sur l'Ukraine fut disputé par l'hetman Ivan Mazeppa, frappé d'anathème sur ordre de Pierre I pour avoir soutenu en 1709 le roi suédois Charles XII.

La première Constitution ukrainienne, écrite en 1710 sous l'hetman Pylyp (Philippe) Orlyk et prévoyant le principe de la séparation des

pouvoirs, n'entra jamais en vigueur, vu l'évolution vers l'absolutisme après la défaite des mazeppistes et la liquidation de l'hetmanat en Ukraine par Catherine II en 1764. Cela signifiait l'assujettissement des Ukrainiens à la couronne russe et la restauration du servage, aboli en Ukraine au XYIIe siècle, alors qu'il existait en Russie. Pourtant le passé cosaque se fixa dans la mémoire historique des Ukrainiens, tout en s'associant à l'esprit combatif et rebelle. Cultivé dans le folklore et la littérature classique, il reste une composante significative de l'identité ukrainienne moderne.

La deuxième tentative de restaurer l'état ukrainien eut lieu en 1917–20, d'abord sous forme de la République populaire ukrainienne et puis du nouvel hetmanat de Pavlo Skoropadsky qui tombèrent sous les coups bolchéviques visant à conserver le territoire de l'ex-empire. L'indépendance ukrainienne se trouva de nouveau remise à plus de 70 ans.

Du temps de l'empire totalitaire soviétique, L'Ukraine subit de grandes pertes, dues à la guerre civile, la dékoulakisation et la collectivisation, la fameuse famine génocidaire de 1932–33 (holodomor), la deuxième guerre mondiale ainsi qu'aux représailles staliniennes et brejneviennes contre les intellectuels ukrainiens. Ces actions avaient pour but d'imposer une autre vision du monde et un autre mode de vie, niant l'altérité des Ukrainiens et leur droit à la différence. La différence n'était pas à la mode en Union Soviétique ou tout était mis au service de la création d'*Homo sovieticus*, privé d'identité et de mémoire historique. La doctrine communiste dont parle Alain Besançon dans son livre *Le malheur du siècle* [Besançon 1998], était à l'origine de toutes ces épreuves. La perte de l'identité nationale aurait été le sort inévitable de tous les peuples formant l'URSS, y compris du peuple russe mais ce dernier occupait quand même une place privilégiée car sa langue fut proclamée celle de communication internationale, ce qui la rendait de fait une seule langue officielle du nouvel empire.

L'eclatement de l'URSS en 1991 mit fin aux expériences identitaires communistes mais n'aboutit pas au rejet total de cette idéologie étatique qui reste vivante dans la conscience des masses populaires et des Elites, surtout en Russie souhaitant redevenir empire. Les événements récents montrent de toute évidence que l'impérialisme russe n'est pas mort et

que la manie d'agrandir son territoire se manifeste même au XXIe siècle alors qu'elle semblait être étouffée dans les années 90 du siècle précédent, sous le président Boris Yeltsyn.

Grâce aux conditions intérieures et extérieures favorables, le passage à l'indépendance fut relativement facile: au référendum du 1 décembre 1991 plus de 90 % des Ukrainiens se sont exprimés pour l'indépendance (en Crimée 54 %). Malgré l'adoption d'une Constitution démocratique de 1996, l'immaturité de la société civile, pleine de stéréotypes du passé, et le manque de volonté de l'élite dirigeante ne permirent pas de réformer profondément le pays qui sombra dans la corruption. Ce phénomène prit des dimensions inouïes sous le quatrième président Ianoukovytch, ce qui était l'une des causes de la révolte populaire.

La "Révolution de la dignité" de 2013–2014, appelée tout simplement Maïdan (d'après le nom de la place de l'Indépendance à Kyiv), a renversé la représentation des Ukrainiens comme des individus passifs, incapables de s'unir pour résoudre leurs problèmes. Depuis longtemps l'identité ukrainienne est confondue avec celle des Russes, et ce en faveur de l'idée d'un "peuple artificiellement divisé qu'il faut rassembler". En fait, il s'agit des deux peuples différents par leurs langues, cultures et pensées.

La langue ukrainienne comme la forme principale de l'identité nationale est considérée par la majorité des Russes dont beaucoup d'intellectuels comme un dialecte sinon un patois régional de la langue russe. Cette allégation est loin de la réalité. Elle vient du XIXe siècle et retrace la vision impériale du pays, divisé en Grande et Petite Russie. Mais le fait est que les locuteurs russes ne comprennent pas l'ukrainien écrit. Michel Malherbe fait remarquer à juste titre dans son encyclopédie "Les langages de l'Humanité" que d'après son vocabulaire l'ukrainien est beaucoup plus proche du polonais et du biélorusse que du russe [Malherbe 1998, 1620].

L'ukrainien a une longue tradition littéraire qui remonte au XIVe-XVe siècles. Tous les grands maîtres de la littérature mondiale, y compris Dante, Boccace, Shakespeare, Cervantes, Molière, Hugo, Verlaine, peuvent être lus en traduction ukrainienne. L'ukrainien sous telle ou telle forme est utilisé par plus de 50 millions de personnes sur tous les continents. Il est impossible d'imaginer que de

telles fonctions soient remplies par un dialecte d'une autre langue. Il faut aussi noter que l'ukrainien fit l'objet de plusieurs interdictions dans l'empire russe, notamment en 1863 et 1876, et elles visaient principalement à l'élimination de l'identité ukrainienne. Toutefois, la politique de dépersonnalisation n'apporta pas de succès. Comme témoigne l'historien Mykhaïlo Hrushevsky, en dépit de toutes les interdictions, les masses ukrainiennes trouvent les forces pour la renaissance nationale, surtout en Galytchyna (Galicie) faisant partie de l'Autriche-Hongrie qui accordait une autonomie culturelle à ses ethnies [Hrushevsky 1991, 334–339].

La culture traditionnelle ukrainienne présente beaucoup de particularités qu'on ne trouve pas ailleurs. En voici quelques realia. Une maison blanche (*khata*), entourée de cerisiers, était toujours symbole du confort familial, des chemises et des serviettes brodées (*vychyvanka* et *rouchnyk*) ainsi que des oeufs paints (*pyssanka*) en tant qu'objets d'art traditionnel sont considérés comme des portes-bonheurs. La mentalité ukrainienne se caractérise par une attitude lyrique envers la nature, surtout envers la terre dont les champs immenses sont une source de vie et d'inspiration. Ces motifs sont facilement repérables dans la poésie et les chansons folkloriques.

Né à l'époque coloniale, l'individualisme ukrainien, passant souvent au je-m'en-foutisme, s'opposait à toute autorité, vue comme étrangère, et servait d'instument de survie. Au contraire, les Russes considéraient leur autorité comme venant de Dieu et aspiraient au paternalisme des tsars. D'une part, l'individualisme permettait aux Ukrainiens de préserver leur identité, en prenant conscience d'eux-mêmes, et de se conserver ainsi en tant que nation. D'autre part, il causait le manque de solidarité aux moments cruciaux de l'histoire et entravait ainsi la réalisation de l'idée nationale. Pourtant, le concept de liberté était toujours au centre du mouvement ukrainien depuis Skovoroda, Chevtchenko jusqu'aux intellectuels du XXe s.

Au moment ou se formait l'empire russe et on voulait aligner toute la noblesse, en faisant raser les barbes des boyards, le philosophe et poète Grygoriy (Grégoire) Skovoroda (1722–94) exaltait les droits et libertés:

A toute ville – ses moeurs et ses droits,
Toute tête tient sa raison,
A tout coeur – amour et chaleur,
Toute gorge trouve son goût.

Le chantre national Taras Chevtchenko (1814–1861) dont on vient de célébrer le bicentenaire, écrit en 1845 dans son "*Testament"*:

Enterrez-moi et dressez vous,
Brisez les fers maudits,
Arrosez votre liberté
Du sang de l'ennemi!
Et que dans la grande famille,
Délivrée de ses chaînes,
Avec des mots doux et paisibles
De moi l'on se souvienne (traduit par Henri Abril).

Il est pratiquement impossible de trouver de pareilles idées dans la poésie russe de l'époque.

Le concept de liberté se mêlait aussi au nationalisme de Stepan Bandera et de l'Armée d'insurrection ukrainienne qui luttait pour l'indépendance sous l'occupation nazie et stalinienne. Figure historique controversée, Bandera et ses partisans sont présentés dans l'historiographie soviétique et aujourd'hui russe comme lieutenants des nazis. Mais on passe sous silence le fait que Bandera finit par se trouver dans un camp de concentration allemande à Sachsenhausen pour avoir refusé d'annuler l'Acte de restauration de l'état ukrainien, adopté à L'viv le 30 juin 1941, et qu'il demeurait emprisonné jusqu'à 1944.Toutes les tentatives de restaurer l'indépendance, entreprises avant 1991, avaient échoué.

Ayant accédé à l'indépendance, l'Ukraine ne cesse pas d'éprouver une forte pression du grand voisin qui la nomme "sphère de ses intérêts vitaux". Le chantage gazier est devenu l'instrument principal de cete pression qu'on utilise chaque fois que l'Ukraine veut se démarquer de la politique russe. La "Révolution orange" de 2004 rend l'Ukraine plus libre et plus démocratique, tout en garantissant les libertés d'expression, de parole et de presse, ce qui agace Moscou, préconisant le modèle autoritaire de ladite démoctratie gouvernée, mais les liens économiques, politiques et culturels entre deux pays ne

sont pas mis en cause. Il suffit de dire que le plus gros volume d'investissements russes est venu en Ukraine entre 2004 et 2010. En revanche, le régime de Ianoukovytch qui, dans ses pratiques, copiait le modèle poutinien, n'a cédé au capital russe aucune grande entreprise au Donbass.

La situation change radicalement aujourd'hui quand on fait face à l'agression de la Russie poutinienne, ayant annexé une partie du territoire ukrainien. Comment y réagit la conscience nationale des Ukrainiens? Le premier constat: c'est mobilisation et solidarité. On prétend que Poutine a fait pour la cohésion ukrainienne plus qu'aucun autre politique ne l'a fait au cours de ces derniers vingt ans. Il y a, certes, de l'ironie dans ses paroles car la guerre, c'est toujours mal. Et la guerre hybride, déclenchée par le régime poutinien, voulant déstabiliser l'Ukraine et la mettre à genoux, a déjà fait beaucoup de victimes. La propagande russe tente de présenter les actions militaires dans les régions de Donetsk et de Louhansk comme une guerre civile. Mais il est tout à fait clair que sans une implication directe de la Russie qui envoie des terroristes bien armés avec des véhicules blindés, des canons automobiles, des lances-missiles antiaériens et qui coordonne des criminels locaux, le conflit n'aurait jamais pris des formes actuelles.

Dans les régions en question, on pratique sous la direction des commandants russes la prise d'otages, les tortures et les meurtres des patriotes ukrainiens. C'est la grande question: toutes ces pratiques du régime poutinien, sont-elles compatibles avec la grande culture russe, celle de Dostoïevski, Tolstoï et Tchékhov? Laissons le lecteur répondre à cette question.

Une nouvelle identité ukrainienne semble émerger à la lumière des événemens récents, liés aux conflits intérieurs et extérieurs. Elle est plurielle linguistiquement, culturellement et politiquement, unissant les représentants de toutes les classes et de toutes les ethnies, dont les Russes, les Juifs et les Tatars de Crimée. Elle est tolérante et donne la préférence aux relations horizontales à travers l'utilisation des réseaux sociaux. Elle préconise le renouveau démocratique et conteste l'opinion que "le Maïdan a réuni des extrêmistes et des nationalistes russophobes". Parmi les activistes qui ont péri sur le Maïdan, il y avait

des Russes ethniques, venant même de Crimée. D'après tous les sondages, le Maïdan était à moitié russophone.

L'agression de Moscou a provoqué une vague de patriotisme dans toute l'Ukraine, y compris des régions essentiellement russophones. Les manifestations du patriotisme des Ukrainiens russophones, beaucoup moins visible avant, s'amplifient, tout en dénonçant la thèse qu'ils ont besoin de la protection par Moscou. Cela a permis de déjouer le plan de *Blitzkrieg*. L'aide financière et materielle à l'armée, les dons bénévols du sang, la prise en charge des blessés et des réfugiés sont devenus éléments de la vie quotidienne.

Tout le paysage politique ukrainien a été représenté sur le Maïdan: libéraux, centristes et radicaux. On a beaucoup entendu parler du rôle décisif de l'extrême droite, notamment du Secteur droit, dans cette révolution. A mon avis, son role provocateur a été important mais il ne doit pas être surestimé, car sans une vaste participation de la société civile rassemblant toutes les couches sociales (ouvriers, paysans, hommes d'affaires, étudiants, intellectuels, artistes) la révolution n'aurait pas réussi. N'oublions pas que la cote de popularité de l'extrême droite en Ukraine ne dépasse pas 1 %, ce qui est très bas par rapport à certains pays de l'Europe occidentale. Une anecdote récente circule à ce sujet: "*Vous voulez trouver le Secteur droit? Alors, branchez la télévision russe*".

L'idée européenne, rejetée par l'ancien régime, s'est profondément enracinée dans la conscience ukrainienne et représente un facteur de cohésion de la nation politique qui cherche à construire un état de droit dans des conditions extrêmes. Aux yeux de la majorité des Ukrainiens, l'association avec l'UE se présente comme une garantie de la liberté et de la justice sociale. Il faut dire que l'euroscepticisme n'est pas encore arrivé en Ukraine. Le taux de ceux qui soutiennent l'intégration européenne, dépasse 60 %. On assiste également à la croissance d'opinions positives concernant l'éventuelle adhésion à l'OTAN. Si avant l'agression russe leur taux constituait à peu près 20 %, aujourd'hui il approche de 50 %.

L'identité ukrainienne moderne qui est nettement pro-européenne, s'oppose à une autre vision, plus ancienne, nostalgique de l'Union soviétique qui s'associe avec la Russie. Cette autre identité est

minoritaire dans toutes les régions d'Ukraine, et même au Donbass qui est aujourd'hui en proie aux séparatistes pro-russes, le nombre de ses porteurs est inférieur à 30 %.

La ligne de division ne passe pas par la langue ni par l'ethnicité. Elle passe par la reconnaissance ou la non-reconnaissance des valeurs démocratiques. Ceci dit que le mythe sur les clivages incontournables entre l'Est et l'Ouest, alimenté ardemment par la propagande russe, ne travaille plus. Mais l'ancienne idéologie coloniale qui est dans son essence paternaliste, cultivée par Moscou, trouve encore ses adeptes en Ukraine, et il faudra biens des efforts pour convaincre une partie de la population, désinformée et zombée par la télévision russe, qu'elle peut exister sans la tutelle du grand voisin.

Dans un pays démocratique comme l'Ukraine, deux concepts de base "identité nationale" et "identité personnelle" peuvent ne pas coïncider. La contradiction entre deux concepts qui s'affrontent, engendre le conflit des identités au sein d'un individu ou d'un groupe. Dans le cas d'Ukraine, le conflit identitaire pourrait être résolu par voie pacifique s'il n'y avait pas d'ingérence russe dans les affaires ukrainiennes. La Russie justifie cette ingérence par le prétendu désir de l'Occident d'arracher l'Ukraine à la Russie (à écouter M. Lavrov, Ministre russe des affaires étrangères) comme si l'Ukraine lui appartenait. Peut-on accepter une telle approche au XXIe siècle?

L'agression de la Russie et son annexion de la Crimée ont fait que l'image de ce pays en Ukraine s'est dégradée sensiblement. Si en février 2014, c'est à dire avant l'agression, elle donnait 51 % d'opinions positives, en mars il n'y en avait que 30 % . Les discours formels et informels, concernant la Russie et son leader, abondent en termes *"agresseur", "ennemi", "une nouvelle monarchie", "un nouveau tsar", "impérialisme russe", "rachisme"* (formation par téléscopage de Russia + fascisme), etc. La politique de Vladimir Poutine à l'égard de l'Ukraine suscite de vives réactions négatives parmi les Ukrainiens qui le nomment Poutler. Sa cote de popularité qui était positive en 2012, donne maintenant 76 % d'opinions négatives. Poutine a érigé un mur politique et psychologique qui risque de se transformer en un mur physique entre deux peuples. L'image du mur psychologique s'est

résumée dans une chanson récente "Nous ne serons jamais frères" qui est devenu populaire parmi les jeunes.

Cependant, les Ukrainiens n'identifient pas toute la Russie avec Monsieur Poutine et ses "*petits bonhommes verts*". On sait qu'il y a une autre Russie (à ne pas confondre avec le nom du parti d'extrême gauche d'Edouard Limonov), une Russie démocratique, celle de Ludmila Alexeieva, Eldar Riasanov, Boris Akounine, Lia Ahedjakova, Lilia Chevtsova,Victor Chenderovitch, Mikhaïl Kassianov, Andreï Makarevitch, Boris Nemtsov, Andrei Zoubov, Mikhaïl Khodorkovski qui est intervenu sur le Maïdan, et de beaucoup d'autres, qualifiés par le Kremlin de "traîtres nationaux" dont on apprécie la solidarité. Cette Russie démocratique est minoritaire aujourd'hui mais qui sait ce qui sera demain.

En même temps, l'opinion publique en Ukraine est divisée dans son attitude envers les efforts de rétablir le dialogue avec la Russie actuelle sur la base du droit international qu'elle a foulé aux pieds. Une grande partie des Ukrainiens estime que seules les négociations multilatérales (les Etats Unis, l'UE, la Russie et l'Ukraine) sont acceptables, et compte sur l'aide du monde démocratique pour arrêter la guerre qui constitue une menace à l'ordre universel.

Le 25 août 2014, juste après la fête de l'Indépendance ukrainienne, l'invasion des troupes russes dans le Donbass est devenue réelle. Ainsi, la guerre hybride, perpétrée contre l'Ukraine, a degradé dans une véritable guerre mais la Russie continue toujours de nier son implication comme elle nie d'ailleurs la destruction de l'avion civil avec 298 personnes à bord par ses missiles, mis aux mains des terroristes sur le territoire qu'ils contrôlent.

L'ecrasante majorité des Ukrainiens sont désormais conscients que leur pays est en première ligne de la lutte contre la politique agressive et hypocrite du "nouveau tsar russe Poutine I" rêvant de ressuciter "l'empire du Mal" et d'assujettir ses voisins. Heureusement, on vit au XXIe siècle, et aucune propagande ne peut dissimuler de telles intentions. Mais la question demeure: qui sera la cible suivante?

Grâce à une solidarité internationale massive et des sanctions, appliquées par les pays démocratiques contre l'agresseur, l'Ukraine arrive à tenir le coup. On voit aussi de premiers signes du réveil du

peuple russe qui ne consent pas de sacrifices de la politique poutinienne, et on souhaite que la pression sur le régime soit renforcée afin de faire retirer ses troupes du territoire ukrainien. Le problème sécuritaire qui s'est aggravé en Ukraine à la suite de l'invasion russe, a fait monter le nombre des partisans de l'OTAN.

Deux noms propres ont pris un sens particulier dans le discours politique ukrainien de nos jours. Ce sont le nom de la capitale biélorusse Minsk et celui de la province française Normandie. Le premier est devenu signe des négociations et des accords portant sur le réglement du conflit dans le Donbass. Le second a donné naissance au cliché médiatique *format/quartette de Normandie* désignant les pays (Allemagne, France, Russie, Ukraine) qui, en 2014, ont convenu en Normandie d'entamer le processus de négociations. La perception de ces signes n'est pas univoque et reste souvent négative du fait que les *Accords de Minsk* n'ont jamais été remplis et qu'un véritable cesser-le-feu n'est pas survenu. L'échange des prisonniers est pratiquement bloqué par la partie pro-russe. Selon la mission de l'OSCE, les points sécuritaires des dits Accords sont violés par les deux parties mais surtout par les séparatistes, soutenus par la Russie qui, de fait, ne s'avère pas intéressée à résoudre le conflit. La présence des troupes russes, les violations constantes des droits de l'homme dans les zones occupées, notamment en Crimée, en sont les preuves. C'est pourquoi l'opinion publique est opposée à la tenue des élections sur les territoires qui ne sont pas contrôlés par l'Ukraine, et appelle à l'élargissement du format de négotiations.

L'opinion ukrainienne est également consciente de la nécessité des réformes rapides pour rendre le processus démocratique irréversible. Et même les conditions de guerre n'arrêtent pas les critiques des autorités, jugées trop lentes dans l'application des réformes, surtout de l'action anticorruption. Dans ce contexte, beaucoup d'espérances sont placées sur l'Accord d'association avec l'UE qui pourrait donner un coup d'envoi aux réformes, requises par la société civile ukrainienne.

L'optimisme prudent des Ukrainiens, nourri par leur expérience révolutionnaire, leur permet de croire à la victoire des valeurs démocratiques européennes sur les principes et les normes du passé totalitaire, cultivés par la Russie d'aujourd'hui et ses partisans en

Crimée et dans l'Est de l'Ukraine dont les communistes et les membres du Parti des régions, pour lesquels la domination était toujours meilleure que la coopération. Néanmoins, le combat civilisationnel promet d'être long et nuisible au développement démocratique de toute l'Europe. Selon Igor Yurgens, politologue de Moscou, intervenu à la récente conférence de YES (Yalta European Strategy) qui s'est tenue à Kyiv pour des raisons connues, "en Ukraine, la Russie lutte essentiellement avec l'Occident, et les Russes combattent les Ukrainiens parce qu'ils se sont trouvés sur leur chemin" [7]. C'est une idée à retenir. Elle fait songer au besoin urgent d'isoler et de neutraliser les forces du passé, menaçant tous les peuples, épris de liberté.

L'Ukraine a payé un prix trop lourd pour son choix européen. Elle l'a payé par le sang des héros du Maïdan, de la "Centurie céleste", et elle continue de le payer par celui des "Soldats du Bien", militaires et volontaires, qui, tout en défendant leur terre, défendent les valeurs européennes. De nouveaux symboles nationaux traduisent une nouvelle identité ukrainienne, ayant fait ses adieux au passé soviétique et opté pour l'avenir européen. Le caractère pluriel de cette identité a été prouvé au dernier Concours européen de chanson (Eurovision Song Contest) qui a vu la victoire de la représentante de l'Ukraine Djamala ayant des racines tatares de Crimée. Cette victoire est considérée par les Ukrainiens comme un signe de la future victoire politique promettant la récupération de toutes les terres annexées et occupées.

LITTÉRATURE

1. *Beauvois D.* Les Russes ont capté l'héritage de l'Ukraine à leur profit // Libération, 11.12.2004.

2. *Besançon A.* Le malheur du siècle. Sur le communisme, le nazisme et l'unicité de la choah / Alain Besançon. – P., 1998.

3. *Cherednychenko O.* Identité linguistique et identité nationale sous la mondialisation: le cas d'Ukraine // Sprachliche Individuation in mehrsprachigen Regionen Osteuropas. Klaus Bochman (ed.) / Oleksandr Cherednychenko. – Leipziger Universitatsverlag, 2009.

4. *Hrushevsky M.* Otcherk istoriï ukraïnskoho naroda (Essai d'histoire du peuple ukrainien) / M. Hrushevsky. – Kyiv, 1991.

5. *Malherbe M.* Les langages de l'Humanité. Encyclopédie / Michel Malherbe. – P., 1998.

6. *Nalyvaïko D.* Kozatska khrystyianska respublika (République chrétienne cosaque) / Dmytro Nalyvaiko. – Kyiv, 1992.

7. *Yurgens I.* Rossia voyuie z Zahodom (La Russie lutte avec l'Occident) // Ukraïnska pravda [en ligne], http://www.pravda.com.ua/news/2014/0913/7037673/.

Стаття надійшла до редколегії 10.04.16

O. Cherednychenko, Doctor of Philology, Prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

The Identity Discourse in Ukraine after Maidan

Examined are the origins and cultural peculiarities of the Ukrainian identity, the accent is put on the recent evolution after Maidan, which proves solidarity and mobilization of the emerging political nation, struggling for its freedom and European choice. A special attention is drawn to the conflict of identities in the East of Ukraine, aroused by Russian media and given as a ground for foreign invasion.

Key words: *Ukraine, Maidan, Revolution of dignity, identity, political nation, national solidarity, European idea.*

О. І. Чередниченко, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Дискурс ідентичності в Україні після Майдану

Розглядаються витоки і культурні особливості української ідентичності, наголос зроблено на останніх подіях після Майдану, які доводять солідарність і мобілізацію нової політичної нації, що бореться за свою свободу і європейський вибір. Особливу увагу приділено конфлікту ідентичностей на Сході України, який розпалюється російськими ЗМІ і подається як привід для іноземного вторгнення.

Ключові слова: *Україна, Майдан, Революція гідності, ідентичність, політична нація, національна солідарність, європейська ідея.*

А. И. Чередниченко, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Дискурс идентичности в Украине после Майдана

Рассматриваются истоки и культурные особенности украинской идентичности, акцент сделан на последних событиях после Майдана, которые доказывают солидарность и мобилизацию новой политической нации, борющейся за свою свободу и европейский выбор. Особое внимание уделено конфликту идентичностей на Востоке Украины, который разжигается российскими СМИ и подаётся как повод для иностранного вторжения.

Ключевые слова: *Украина, Майдан, Революция достоинства, идентичность, политическая нация, национальная солидарность, европейская идея.*

УДК 81'25:316.42=111=134.2

N. A. Chumak, PhD, Assistant professor
Institute of International Relations
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

SPANGLISH IN THE WORLD OF GLOBALISATION

The article deals with Spanglish in the globalized world. Spanglish is a form of speech that results from the interaction between Spanish and English used by people who speak either of the languages or use a combination of them. It is not usually considered a language itself, but rather an overlap and mix of the Spanish and English lexical items and grammar. Spanglish may be considered a variety of Spanish with the extensive use of English or a variety of English with the extensive use of Spanish. It can be more related either to Spanish or to English depending on circumstances.

Key words: *Spanglish, English, translation, globalisation, interculturalism, multiculturalism.*

Intercultural dialogue occurs among individuals who speak different languages and for whom words and objects have diverse meanings. However, this does not result into a new Tower of Babel, or into social chaos, because there is an attempt at communication, and there is something that is actually shared, which is exactly what allows awareness of and openness to differences. Social and linguistic diversity within a culture are a source of wealth that contributes its part to the diversity resulting from the existence of a plurality of cultures in the world.

The communicative competence of the users of a language develops at both the intracultural and the intercultural level. In other words, speakers need to be aware of the variety of registers and of the plurality of texts and discourses that exist in a culture, either their own or other, following the principle of self- and hetero-analysis, characteristic of intercultural studies. The richness of the worlds discovered through linguistic diversity and communicable meanings is such that every translation is a task necessarily imperfect. As a prerequisite for intercultural dialogue, we must recognize the different languages used by other actors and know their "hidden dimension[s]"

[Hall 1992], even if we cannot do it otherwise than through translation, in order to assimilate the unknown culture as a variation of our own. But practices and styles of translation that are not truly interpretative may hinder rather than facilitate intercultural communication. The hegemonic power of a culture can be enhanced if we accept as natural a translation in which the voices of other cultures are domesticated, without being understood as originated elsewhere. Cultural polyphony can be both facilitated and stalled by academic discourse, so great is the responsibility of the studies conducted on the coexistence and interpenetration of voices from different cultures.

Spanglish is a form of speech that results from an interaction between Spanish and English used by people who speak either languages or parts of both languages. Spanglish is not usually considered a language itself, but rather an overlapping and mixing of Spanish and English lexical items and grammar. Spanglish is not a pidgin, because unlike pidgin languages, Spanglish can be the primary speech form for some individuals. Spanglish can be considered a variety of Spanish with extensive use of English or a variety of English with extensive use of Spanish. It can be more related either to Spanish or to English, depending on the circumstances. The concept was first brought into literature by the Puerto Rican poet Salvador Tió in the late 1940s, when he called it Espanglish or *Inglañol* [Repeating Islands] (from *English* + *Español*, and *Inglés* + *Español*, respectively). In the late 1940s, the Puerto Rican journalist, poet, and essayist Salvador Tió coined the terms *Espanglish* (later shortened to *Spanglish*) for Spanish spoken with some English terms), and the less commonly used *Inglañol* (for English spoken with some Spanish terms). After Puerto Rico became a United States territory in 1898, Spanglish became progressively more common there as the United States Army and the early colonial administration tried to impose the English language on island residents. Between 1902 and 1948, the main language of instruction in public schools (used for all subjects except Spanish language courses) was English. Actually, Puerto Rico is unique in having both English and Spanish as its official languages [Nash 1970, 223–233].

Consequently, many American English words are now found in the Puerto Rican vocabulary. *Spanglish* may also be known by a regional name. Spanglish does not have one unified dialect and therefore lacks uniformity – specifically, Spanglish spoken in New York, Florida, Texas, and California can be different. Although not always uniform, Spanglish is so popular in many Spanish-speaking communities in the United States, especially in the Miami Hispanic community, that some knowledge of Spanglish is required to understand those in the area. It is common in Panama, where the 96-year (1903–1999) U.S. control of the Panama Canal influenced much of local society, especially among the former residents of the Panama Canal Zone, the Zonians. Some version of Spanglish, whether by that name or another, is likely to be used wherever speakers of both languages mix.

Many Puerto Ricans living on the island of St. Croix speak in informal situations a unique Spanglish-like combination of Puerto Rican Spanish and the local Crucian dialect, which is very different from the Spanglish spoken elsewhere. The same assumption goes for the large Puerto Rican population in the state of New York and Boston.

Spanglish is spoken commonly in the modern United States, reflecting the growing Hispanic-American population due to immigration. According to the U.S. Census Bureau, the population of Hispanics grew from 35.3 million to 53 million between 2000 and 2012. [Guzman 2001]. Hispanic Americans have become the largest minority ethnic group, with a large portion being of Mexican descent. Mexican Americans form one of the fastest-growing groups, increasing from 20.6 million to 34.5 million between 2000 and 2012. Around 58 % of this community chose California, especially Southern California, as their new home. The use of Spanglish is found widely throughout the heavily Mexican-American and other Hispanic communities of Southern California. The use of Spanglish has become important to Hispanic communities throughout the United States, in areas such as Miami, New York City, Texas, and California. In Miami, for example, they have their own similar form of Spanglish that many colloquially term "Cubonics".

Spanglish is known as bilingualism / *semi-lingual ism.* The acquisition of the first language is interrupted or unstructured

language input follows from the second language, it can also happen backwards [Lopez 2013].

Spanglish is a way of communication that many Mexican-Americans (Chicanos), Immigrants and bilinguals use to express themselves. It is like a new language that helps them identify themselves. Many people believe that Spanglish should not exist and should be prohibited. [Olague 2003, 3]. Spanglish is difficult because if the speaker has acquired the two languages in separate context, than the speaker will be using the *conditioned system* in which the referential meanings encode in the two languages differ to a considerable extent. Those who were literate in their first language before learning another one and who have support to maintain that literacy are sometimes at the very least able to master their second language. Spanglish is part of the *Receptive Bilingualism.* Receptive bilinguals are those who have the ability to understand a second language, but don't speak it; however sometimes their abilities to do so are very poor.

Receptive bilinguals are also known as productively bilingual, since in order to give an answer the speaker needs to work their brain "double" in order to answer in English, Spanish or Spanglish. [Rosen 2016]. Without first understanding the culture and history of the region in which Spanglish evolved as a practical matter an in depth familiarizing with multiple cultures.

Spanglish has its own rules: 1) use the ping-pong method. When the speaker uses Spanglish he/she should try to go back and forward. For example: *Yo fui a la store to buy unas bananas pero when I got to la tienda ya estaban sold out.* 2) Drag the words like *googlear, parkear / parkiar, lunchear, textear, telefonear* etc. (add the *ear*, *iar* at the end of the original word). Finally when the speaker is in an uncomfortable situation he or she may use the most helpful tool "Rapid Aggressive Spanish (RAS)". It does not matter what the speaker says he/she can say a song, the pledge of allegiance, your grandmother's recipe etc. The key is to say it fast and loud [How to Speak Spanglish].

Spanglish is informal and lacks documented structure and rules, although speakers can consistently judge the grammaticality of a phrase or sentence. From a linguistic point of view, Spanglish often is

mistakenly labeled by many things. Spanglish is not a creole or dialect of Spanish, because although people claim to be native speakers of Spanglish, Spanglish itself is not a language on its own, but speakers speak English or Spanish with a heavy influence from the other language. The definition of Spanglish has been unclearly explained by scholars and linguists despite being noted so often. Spanglish is the fluid exchange of language between English and Spanish, present in the heavy influence in the words and phrases used by the speaker. Spanglish is currently considered a hybrid language by linguists – many actually refer to Spanglish as "Spanish-English code-switching", though there is some influence of borrowing, and lexical and grammatical shifts as well [Martínez 2010, 124–129].

The inception of Spanglish is due to the influx of Latin American people into North America, specifically the United States of America. Code-switching has sparked controversy because it is seen, "as a corruption of Spanish and English, a "linguistic pollution" or "the language of a "raced", underclass people". [Urciuoli 1996, 38]. For example, a fluent bilingual speaker addressing another bilingual speaker might engage in code switching with the sentence, "*I'm sorry I cannot attend next week's meeting porque tengo una obligación de negocios en Boston, pero espero que I'll be back for the meeting the week after*" – which means, *"I'm sorry I cannot attend next week's meeting because I have a business obligation in Boston, but I hope to be back for the meeting the week after"*.

Calques are translations of entire words or phrases from one language into another and represent the simplest forms of Spanglish, as they undergo no lexical or grammatical structural change. The use of calques is common throughout most languages, evident in the calques of Arabic exclamations used in Spanish.[18]

Examples:

to call back → llamar p'atrás (volver a llamar)

It's up to you → Está p'arriba de ti (Depende de ti)

to run for governor → correr para gobernador (presentarse para gobernador).

Semantic extension or reassignment refers to a phenomenon where speakers of the originating language use a word more similar to that of a second language in place of their own with a similar, or

not so similar, meaning. Usually this occurs in the case of false cognates, where similar words are thought to have like meanings based on their cognates. This occurs often between speakers of two languages due to the likeness of the cognates and different meanings among any language. Examples:

"*Carpeta*" in place of "*moqueta*" or "*alfombra*" (*carpet*);

"*Aplicación*" in place of "*solicitud*" (*application*);

"*Rentar*" in place of "*alquilar*" (*to rent*);

"*Remover*" in place of "*quitar*" (*to remove*);

"*Chequear*" in place of "*comprobar*" or "*verificar*" (*to check*);

"*Parquear*" in place of "*estacionar*" or "*aparcar*" (*to park);*

"*Actualmente*" (means "*present*") for "*actually*";

"*Bizarro*" (meaning "*far fetched*") for "*bizarre*";

"*Mapear*" in place of "*trapear*" (*to mop*).

An example of the lexical phenomenon in Spanglish is the emergence of new verbs, when an English verb is added onto the Spanish infinitive morphemes (*-er, -ar,* and *-ir*). For example, the Spanish verb "*to call*", originally *llamar*, becomes *telefonear* (*telephone+ar*); the Spanish verb "*to eat lunch*", originally *almorzar*, becomes *lunchear* (*lunch+ar*), etc. The same is applicable to the newly created verbs: *watchear, puchar, parquear, emailear,* and *twittear* (among others) [Rothman & Rell 2005, 515–536].

Loan words occur in any language due to the presence of items or ideas not present in the culture before, such as modern technology. The increasing rate of technological growth requires the use of loan words from the donor language due to the lack of its definition in the lexicon of the main language. This partially deals with the "prestige" of the donor language, which either forms a dissimilar or more similar word from the loan word. The growth of modern technology can be seen in the expressions: "*hacer click*" (*to click*), "*mandar un e-mail*" (*to send an e-mail*), "*faxear*" (*to fax*), "*textear*" (*to text message*), or "*hacker*" (*hacker*). Some words borrowed from the donor languages are adapted to the language, while others remain unassimilated (e. g. "*sandwich*"). The items most associated with Spanglish refer to words assimilated into the main morphology. Borrowing words from English and "Spanishizing" them has typically occurred through immigrants. This method makes new

words by pronouncing an English word "Spanish style", thus dropping final consonants, softening others, and replacing certain consonants (i.e., M's, N's, V's) with B's. Examples:

"*Taipear*" (*to type*);

"*Marqueta*" (*market*);

"*Biles*" (*bills*);

"*Líder"* (*leader*);

"*Lonchear/Lonchar*" (*to have lunch*).

The are some more examples, like Spanish street ad in Madrid humorously showing *baidefeis* instead of the Spanish *gratis* (free). *Baidefeis* derives from the English "*by the face*"; Spanish *por la cara*, "*free*". The adoption of English words is very common in Spain.

Fromlostiano is a type of artificial and humorous wordplay which consists of taking Spanish idioms and translating their literal definitions word-for-word into English. The name *fromlostiano* comes from the expression *From Lost to the River*, which is a word-for-word translation of *de perdidos al río*; an idiom meaning that one is prone to choose a particularly risky action in a desperate situation (this is somewhat comparable to the English idiom *in for a penny, in for a pound*). The humor comes from the fact that while the expression is completely grammatical in English, it makes no sense to a native English speaker. Hence it is necessary to understand both languages in order to appreciate the humor.

This phenomenon was first noted in the book *From Lost to the River* in 1995 [Ochoa & Socasau 1995]. The book describes six types of *fromlostiano*:

1. Translations of Spanish idioms into English: *With you bread and onion* (*Contigo pan y cebolla*), *Nobody gave you a candle in this burial* (*Nadie te ha dado vela en este entierro*), *To good hours, green sleeves* (*A buenas horas mangas verdes*).

2. Translations of American and British celebrities' names into Spanish: *Vanesa Tumbarroja* (*Vanessa Redgrave*).

3. Translations of American and British street names into Spanish: *Calle del Panadero* (*Baker Street*).

4. Translations of Spanish street names into English: *Shell Thorn Street* (*Calle de Concha Espina*).

5. Translations of multinational corporations' names into Spanish: *Ordenadores Manzana* (*Apple Computers*).

6. Translations of Spanish minced oaths into English: *Tu-tut that I saw you* (*Tararí que te vi*).

The use of Spanglish has evolved over time. It has emerged as a way of conceptualizing one's thoughts whether it is in speech or on paper.

The use of Spanglish is often associated with an individual's association with identity (in terms of language learning) and reflects how many minority-American cultures feel toward their heritage. Commonly in ethnic communities within the United States, the knowledge of one's heritage language tends to assumably signify if one is truly of a member of their culture. Just as Spanish helps individuals identify with their Spanish identity, Spanglish is slowly becoming the poignant realization of the Hispanic-American's, especially Mexican-American's, identity within the United States. Individuals of Hispanic descent living in America face living in two very different worlds and need a new sense of bi-cultural and bilingual identity of their own experience. "This synergy of cultures and struggle with identity is reflected in language use and results in the mixing of Spanish and English." Spanglish is used to facilitate communication with others in both worlds, "…code-switching is not merely a random phenomena but rather a complex system composed of a variety." While Individuals believe that Spanglish should not be considered a language, it is a language that has evolved and is continuing to grow and affect the way new generations are educated, culture change, and the production of media [Rojas & Piñón 2014]. Living within the United States creates a synergy of culture and struggles for many Mexican-Americans. The hope to retain their cultural heritage / language and their dual-identity in American society is one of the major factors that lead to the creation of Spanglish.

Speakers of standard forms of Spanish may at times denounce Spanglish as a corrupted dialect. In fact, Spanglish is not about necessarily assimilating to English – it is about acculturating and accommodating. Still, Spanglish has variously been accused of corrupting and endangering the real Spanish language, and holding kids back, though linguistically speaking, there is no such thing as a pure or real language. [Sayer 2008, 94–112]. In reality, Spanglish has

its own culture and has a reputation of its own. It is commonly assumed that Spanglish is a jargon: part Spanish and part English, with neither "gravitas nor a clear identity". Use of the word Spanglish reflects the wide range of views towards the mixed language in the United States. In Latino communities, the term Spanglish is used in a positive and proud connotation by political leaders [Zentella 2008, 3–10]. It is also used by linguists and scholars promoted for use in literary writing. Despite the promotion of positive use of the term by activists and scholars alike, the term is often used with a negative connotation. People often refer to themselves as "Spanglish speakers" if they do not speak Spanish well. The term "Spanglish" is also often used as a disparaging way to describe individuals that do not speak English fluently and are in the process of learning, assuming the inclusion of Spanglish as a lack of English fluency [Otheguy & Stern 2010, 85–100].

REFERENCES

1. *Bonnie U.* Exposing Prejudice: Puerto Rican Experiences of Language, Race, and Class / Urciuoli Bonnie. – Boulder, Colo.: Westview Press, 1996. – p. 38 [Electronic Resource]. – Mode of Access : .

2. *Guzman B*. The Hispanic population (Census 2000 Brief No. C2KBR/01-3). – Washington DC: US Census Bureau, 2001.

3. *Hall, E. T.* The hidden dimension / Edward T. Hall. – Gloucester, Mass: Peter Smith Pub, 1992. – 217 p.

4. How to Speak Spanglish? [Electronic Resource]. – Mode of Access : https://www.youtube.com/watch?v=RVnJ4odvlHc]

5. *Lopez A.* Spanglish from a neurologist point of view. El Circulo de lingüística aplicada a la comunicación. – № 56/2013 [Electronic Resource]. – Mode of Access : http://pendientedemigracion.ucm.es/info/circulo/no56/lopez.pdf.

6. *Martínez R. A.* "Spanglish" as Literacy Tool: Toward an Understanding of the potential Role of Spanish-English Code-Switching in the Development of Academic Literacy (45.2 ed.) // Research in the Teaching of English: National Council of Teachers of English. – 2010. – pp. 124–129.

7. *Nash R.* Spanglish: Language Contact in Puerto Rico / R. Nash // *American Speech.* – Vol. 45, No. 3/4 (Autumn – Winter, 1970). – pp. 223–233.

8. *Ochoa I., Socasau F. L.* From Lost to the River (in Spanish) / Ignacio Ochoa, Frederico López Socasau. – Madrid: Publicaciones Formativas, S.A., 1995 [Electronic Resource]. – Mode of Access : https://summer-intermediate.wikispaces.com /file/view/from+lost+to+the+river.pdf.

9. *Olague S.* Towards New Dialects: Spanglish in the United States [Electronic Resource]. – Mode of Access : http://homes.chass.utoronto.ca/~cpercy/courses /6362Olague2.htm

10. *Otheguy R., Stern N.* On so-called Spanglish // International Journal of Bilingualism. – Vol. 15(1). – 2010. – pp. 85–100 [Electronic Resource]. – Mode of Access : http://www.anle.us/usr/docs/on-so-called-spanglish.pdf.

11. Repeating Islands. News and commentary on Caribbean culture, literature, and the arts. Salvador Tió's 100th Anniversary [Electronic Resource]. – Mode of Access : http://repeatingislands.com/2011/11/15/salvador-tio%E2%80%99s-100th-anniversary/.

12. *Rojas V., Piñón J.* Spanish, English or Spanglish? Media Strategies and Corporate Struggles to Reach the Second and Later Generations of Latinos // International Journal of Hispanic Media. – Vol. 7. – 2014 [Electronic Resource]. – Mode of Access : http://internationalhispanicmedia.org/wp-content/uploads/2014 /09/HIHIC-SpanishEnglish.pdf.

13. *Rosen M.* How being a bilingual speaker might make your brain stronger. 17 February 2016 [Electronic Resource]. – Mode of Access : http://fusion.net/ story/ 269512/bilingual-makes-brain-stronger/?utm_source=facebook&utm_medium=social&utm _campaign=flama

14. *Rothman J., Amy B. R*. A linguistic analysis of Spanglish: relating language to identity // Linguistics and the Human Sciences. – Vol. 1 (3). – 2005. – pp. 515–536.

15. *Sayer P*. Demystifying Language Mixing: Spanglish in School // Journal of Latinos and Education. – **7** (2). – 2008. – pp. 94–112.

16. *Zentella A. C*. Preface. Bilingualism and identity: Spanish at the crossroads with other languages / M. Niño-Murcia & J. Rothman (Eds.). – Amsterdam & Philadelphia, PA: John Benjamins, 2008. – pp. 3–10.

Стаття надійшла до редколегії 09.03.16

Н. А. Чумак, канд. філол. наук, асист.
Інститут міжнародних відносин
Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Україна)

СПАНГЛІШ У СВІТІ ГЛОБАЛІЗАЦІЇ

Стаття присвячена вивченню поняття "спангліш" у світі глобалізації. Спангліш – це своєрідна суміш іспанської мови з англійською в результаті взаємодії обох мов у процесі комунікації представників іспано- та англомовних лінгвокультурних спільнот. Спангліш – це не окрема мова, а телескопія іспанських і англійських лексичних та граматичних одиниць. До того ж, спангліш розглядається як різновид іспанської мови з великою домішкою англійської мови або ж різновид англійської мови з великою домішкою іспанської мови.

Ключові слова: *спангліш, англійська мова, переклад, глобалізація, міжкультурна взаємодія, мультикультуралізм.*

Н. А. Чумак, канд. филол. наук, ассистент
Институт международных отношений
Киевского национального университета имени Тараса Шевченко (Украина)

СПАНГЛИШ В МИРЕ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Статья посвящена изучению понятия "спанглиш" в мире глобализации. Спанглиш – это своеобразная смесь испанского языка с английским в результате взаимодействия обох языков в процессе коммуникации представителей инспано- и англоговорящих лингвокультурных сообществ. Спанглиш – это не отдельный язык, а телескопия испанских и английских лексических и грамматических единиц. Кроме того, спанглиш рассматривается как разновидность испанского языка с большой примесью английского языка или разновидность английского языка с большой примесью испанского.

Ключевые слова: *спанглиш, английский язык, перевод, глобализация, межкультурное взаимодействие, мультикультурализм.*

ЛІНГВОСТИЛІСТИКА, ЛІНГВОПОЕТИКА ТА ТЕОРІЯ ФІГУР

UDC 82.08.81'38

I. Smouchtchynska, docteur d'Etat, professeur titulaire
Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv (Ukraine)

LA SÉMANTIQUE, LA POÉTIQUE ET LA TRADUCTIBILITÉ DES ARCHAÏSMES

L'article est consacré à l'étude des archaïsmes littéraires, en particulier à leur sémantique, à la poétique et à la traductibilité. Une attention spéciale est prêtée à la classification, aux types différents de cette couche lexicale et à leurs fonctions. Le but principal est d'éclaircir le problème de leur renaissance dans le discours moderne.

Mots-clés: *mot vieilli, archaïsme stylistique, archaïsme sémantique, historisme, poétisme.*

Victor Hugo, dans sa "Préface de Cromwell", datée de 1828, a comparé la langue à la mer, il a écrit : "*Les langues sont comme la mer, elles oscillent sans cesse"*. La langue existe dans la durée et elle comporte une succession d'états [Zumthor 1967, 13] ce qui forme plusieurs types d'unités lexicales, du point de vue stylistique aussi. Le perpétuel mouvement de la langue se manifeste par le renouvellement et l'accroissement du lexique aussi que par le vieillissement d'une partie du vocabulaire et sa disparition progressive. Certains mots ou leurs acceptions apparaissent (il s'agit de néologismes), certains disparaissent de l'usage, on les appelle, comme on le sait, ***mots vieillis*** ou ***archaïsmes***, p. ex.: *acutesse, arien, arienne, aréopage, aréopagite, choir, considérément, druide, druidesse, expectation, ferté (f) ("forteresse"), maille, moyenner, noise, ouïr, pédantiser, potard ("pharmacien"), sabot, thermidor, toge, etc.*

On voit qu'***ils ne représentent pas des phénomènes homogènes*** car, d'abord, il y a des mots disparus tout simplement comme 'formes' d'un signe langagier et il y a des mots disparus avec leurs notions et référents. Aussi, il y a des mots disparus de l'usage

complètement et il y a des mots vieillis mais qui restent encore dans la langue devenus spécifiques pour certains contextes. Enfin, le vieillissement peut toucher non seulement les mots mais aussi la sémantique, la grammaire (la morphologie), la syntaxe, la graphie. Donc, le problème de la dénomination et de la définition reste, aussi que celui de la classification car, il est clair, que celle-ci, proposée par Charles Bally, n'est pas exhaustive. Comme on connaît, il distinguait [Балли 2009, 103–105]:

- ***les archaïsmes de sens***, qui ont un sens vieilli (parmi d'autres sens actuels), comme *demeure* dans l'expression *il n'y a pas péril en la demeure* où le mot est employé dans le sens "attente",
- ***les archaïsmes vifs*** quand le mot est vieilli, mais il vit dans une expression connue par tous, dans une locution phraséologique comme *en guise de,*
- ***les archaïsmes syntaxiques*** qui conservent la syntaxe de l'ancien français comme *faire panache* avec l'absence de l'article.

On peut ajouter aux problèmes mentionnés plus haut d'autres problèmes non résolus comme ceux de leur fonctionnement dans le discours, de leur stylistique, leur pragmatique, enfin, de leur compréhension et de leur traduction et l'on voit qu'il y a beaucoup de choses à revoir et à analyser. Ainsi, le ***but*** de notre article est d'analyser la couche des archaïsmes dans la langue française et d'observer leur formation, leurs types, leurs rôles et leurs fonctions dans l'usage discursif littéraire en généralisant les résultats obtenus par plusieurs scientifiques (à vrai dire, ce matériel n'est pas trop exhaustif). C'est-à-dire on va parler d'une situation langagière intéressante quand les survivants d'un état de langue passé se trouvent insérés au sein d'un état de langue présent, mais avec quel but et quelles fonctions, quels sont les intentions de l'auteur qui le fait, etc., enfin pourquoi ils réapparaissent dans le discours et comment ils peuvent être interprétés.

Tout au début, en commençant notre analyse, précisons l'époque quand le terme même apparaît. On estime que le mot **'*archaïsme*'** apparaît en français pour la première fois ***au XVIIe siècle***, on cite même la date précise – ***1659***. Pourtant pour certains scientifiques (comme par exemple W. von Wartburg), il remonte aux travaux de

Guez de Balzac (1659), pour d'autres (comme Paul Zumthor), il apparaît en 1659 dans une lettre de ***Chapelain*** (Balzac étant déjà mort en 1654) où l'auteur analyse le style des poètes espagnols [à consulter: Zumthor 1967, 11]. C'était un emprunt ***au grec*** *('arkhaïsmos'* qui vient de *'arkhaikos', "ancien, antique")*, plus précisément ***au vocabulaire rhétorique***, c'est pourquoi dans les années 1660 et suivantes, il apparaît à plusieurs reprises toujours dans ce sens rhétorique et ce qui est intéressant plutôt comme ***un vice ou un défaut de l'elocutio***, c'est-à-dire il avait une connotation plutôt négative.

En ce qui concerne ***ses types principaux***, le principe sémantico-référentiel nous permet de classifier ***les mots vieillis*** (ou ***les archaïsmes au sens large***) avant tout en:

- ***historismes*** (ou ***mots historiques*** tombés en désuétude avec les objets et les phénomènes disparus de l'usage, p. ex. le mot *vielle* qui désignait l'instrument musical médiéval à corde),
- ***archaïsmes proprement dits*** ou ***lexicaux*** (mots vieillis remplacés dans l'usage langagier par d'autres mots comme *noise (chercher noise à qn)* remplacé par *querelle, dispute*),
- ***archaïsmes sémantiques*** (mots généralement polysémiques dans la structure sémantiques desquels il y a un ou quelques sens vieillis; ou un mot dont le sens a changé à cause de son vieillissement : par exemple le mot *patriote* au temps de la Révolution française signifiait "ceux qui la soutenaient").

En ce qui concerne ***les résultats*** du processus du vieillissement langagier, il s'agit du fait que ***les mots, les formes grammaticales et syntaxiques s'usent***, souvent pour être remplacés par d'autres:

- ou ***ils sortent d'usage complètement (archaïsmes)***,
- ou ***ils commencent à être considérés comme vieillis (mots vieillis)***.

Donc, le vieillissement du mot ***peut aboutir à son exclusion de la langue, c'est-à-dire à sa transformation en archaïsme qui est un mot vieilli tombé en désuétude***, voilà la différence principale entre ces deux termes.

Pour ***les causes*** du vieillissement, elles sont généralement connues. Avant tout, ce processus a touché dans le français les ***termes féodaux*** devenus "inutiles" (comme *fief* ou *vassal*) et les ***mots "trop courts"*** donnant plusieurs homonymes (comme *huis ("porte")*

ou *ire ("colère")*). Ainsi, la perte d'un mot ou d'une acception d'un mot peut être conditionnée par des ***raisons historiques, sociales*** aussi bien que par des ***causes lexico-sémantiques, linguistiques.*** Si l'on généralise, parmi ***les principales causes de la disparition des mots*** on peut mentionner:

a) ***la raison historique, extralinguistique, en particulier le caractère dit "inutile" des termes féodaux*** qui disparaissent aux temps futurs avec les objets et les phénomènes nommés, p. ex. le nom *manant* avait autrefois plusieurs sens: 1) "habitant d'une localité", 2) "vilain" (terme de droit féodal), 3) "paysan", 4) "roturier" (qui n'est pas noble); aujourd'hui il a le sens d' "un homme grossier, mal élevé" [à consulter: Timeskova, p. 132], dans la Ie et la IIIe acceptions il est remplacé par les synonymes *habitant* et *paysan*, la IIe acception a vieilli à la suite des changements historiques d'ordre social ; consultons le dictionnaire bilingue : *1) (іст.) вілан; 2) (іст.) сільський житель; 3) селючка, груба, невихована людина, селюк;*

b) la disparition des termes féodaux et des mots trop courts, remplacés par des dérivés ou synonymes est lié à ***l'épuration du français aux XVIIe-XVIIIe siècles*** quand les mots vieillis disparaissent interdits dans l'usage par des puristes, par les efforts des théoriciens de la langue, on interdit tels mots anciens comme *ire, isnel, seoir, glaive, férir, cuider, cheoir* [Скрелина, Становая 2001, 408];

c) ***la raison dite littéraire : la lutte contre la "tyrannie" du classicisme***, contre les mots et les périphrases " nobles ", comme l'écrit W. von Wartburg [1967, 221], au début du XIXe siècle amène la disparition de plusieurs archaïsmes "nobles"; citons par exemple le nom propre conventionnel *Clitandre* rencontré souvent dans la littérature des XVIIe–XVIIIe siècles et utilisé dans "*Sonnet"* par Gérard de Nerval: "*Il a vécu tantôt gai comme un sansonnet ... tantôt sombre et rêveur comme un triste Clitandre"*; en même temps les romantiques veulent "enrichir" le français et ils le font en ressuscitant des mots vieillis (!) aussi;

d) ***l'homonymie*** quand la langue évite d'employer les mots susceptibles d'être confondus avec d'autres mots: les mots *ost, os* et *eau* se prononçaient au XVIe siècle d'une façon identique, le mot *ost ("armée")* tombé peu à peu en désuétude est supplanté par le mot

armée qui signifiait auparavant "flotte"; *esmer* est remplacé par *aimer*; *main* (de 'mane' ("matin")) est remplacé par *matin* pour ne pas être confondu avec *main* (de 'manus', partie du corps humain), etc. (s'il y a un certain changement de forme on peut parler d'***archaïsmes lexico-phonétiques ou phonétiques*** [Пономарів 2000, 85]);

e) ***les mots trop courts*** tendent aussi dans certains cas à disparaître: le mot *e(ef)* (lat. 'apem') a été remplacé par le provençal *abeille* qui provient du diminutif latin *apicula* ("petite abeille"), *val* par *vallée*, le verbe *ferir* prononcé comme *f'rir* ressemblait beaucoup à *frire, etc*.;

f) ***des causes d'ordre morphologique: certains verbes irréguliers, dits "défectifs"*** (A. Dauzat) ***disparaissent***: *échoir* et *éclore* ne s'emploient qu'à la IIIe personne du singulier et du pluriel; *falloir* n'a que la IIIe personne du singulier; *gésir* n'a plus que le présent de l'indicatif, l'impératif et le participe présent; le verbe *ouïr* ("entendre") ne s'emploie que dans l'expression *'j'ai ouï dire'* et dans sa forme du futur 'orrai' il se confondait avec 'aurai'; *parfaire* et *promouvoir* ne s'emploient qu'à l'infinitif et aux temps composés, etc.;

g) ***la synonymie absolue***: quand deux mots ont exactement le même sens, un d'eux disparaît: *mire ("médecin"), huis ("porte")* et d'autres (par exemple le titre du fabliau le plus connu "*Le Mire de Brai" (XIIIe siècle)*; c'est ainsi que beaucoup de mots d'origine populaire sont tombés en désuétude faisant place aux synonymes d'origine savante: *mûreté* a disparu devant *maturité, frêleté* devant *fragilité, chasteté* a remplacé *chastée*; au XXe siècle disparaissent *accouver, alternation*, mais subsistent *couver, alternance, etc*. (à propos, les archaïsmes qui ont la même racine mais qui se distinguent par les affixes sont appelés ***archaïsmes dérivatifs*** [Пономарів 2000, 85];

h) ***l'absence de liens étymologiques:*** nombre de mots de l'ancien français n'ayant pas de liens étymologiques avec d'autres mots, sortent de l'usage et sont remplacés par leurs synonymes: *marri* est remplacé par *triste, bailler* par *donner, prou* par *beaucoup, baud* par *gai* et *joyeux, cuider* par *penser, etc.;*

i) ***les tendances analytiques:*** le cas quand le verbe ou l'adjectif formé par l'affixation est remplacé par des tours descriptifs: *brassu* par *aux longs bras, espaulu* par *qui a de larges épaules, anuiter* par *il*

fait nuit, s'apparessir par *devenir paresseux, gracieusé* par *traité avec amitié*, p.ex.: "*Un homme riche est toujours gracieusé des grands, quand il se rend leur vache à lait" (Lesage, Le Diable boiteux, 1973, p. 192);*

j) enfin, certains sens ***se généralise*** ou ***se concrétise***: p. ex., on n'emploie plus le nom *étrenne* pour "présent à l'occasion du premier jour de l'année" en le remplaçant par le nom plus général *cadeau:* "*Ah ! quel beau matin, que ce matin des étrennes ! Chacun, pendant la nuit, avait rêvé des siennes" (A.Rimbaud);*

k) ***l'effacement de la valeur expressive du mot:*** le mot sémantiquement affaibli est remplacé par un autre mot, plus expressif ou plus imagé: ainsi, l'ancien *chef* a été remplacé par *tête,* le latin *cutis* par *pellis (> peau)* dont le sens propre était "*fourrure"* [Тимескова 1967, 130].

Pourtant, on connaît ***la disparition de beaucoup de "vieux mots" au XVIIe siècle*** pendant une très courte période dont parle dans son "Histoire de la langue française dès origines à 1900" (1966–1968) F.Brunot, mais on ne connaît pas exactement ses causes, peut-être ***des préjugés littéraires, ou un manque de vitalité, ou une grande ancienneté***, etc.

Les dates de la disparition des mots peuvent être souvent précisées aussi. Avant tout, c'est la fin du XVIe siècle quand ce "filtrage" (terme d'A.Dauzat) amène l'élimination des mots de l'ancien français et un renouvellement du lexique. D'après ses données, ***au début du XVIIe siècle, il ne reste plus que 4 % des termes archaïques***:

mire → médecin,
ost → armée,
ire → colère,
conil → lapin,
occire → tuer,
guerpir → quitter,
ardre → brûler, etc.

Certaines dates et causes sont plus relatives et "subjectives". Par exemple le mot *goupil* commence à être éliminé par *renard* après l'apparition du "*Roman de Renart"* (XIIe–XIIIe ss.), livre extrêmement

populaire au Moyen Age et d'où vient cet éponyme qui était le nom du héros principal.

Il faut y faire quelques remarques.

1) D'abord, il faut dire que lorsque un mot cesse d'être employé dans la langue parlée, ce vieillissement est marqué aussi ***par la disparition des dérivés et des composés***, p. ex.: *affronter* avait au XVIIe siècle le sens de "tromper", ce sens disparaît au XXe siècle et les dérivés *affronteur* et *affronterie* cessent d'être enregistrés.

Pourtant parfois le mot disparu comme par exemple ***choir*** laisse ses dérivés: *chute, parachute, échoir, déchoir, etc.*

Dans le cas de l'archaïsme sémantique le dérivé peut aussi changer de sens, consultons les entrées d'un dictionnaire:

vielle (f) – (іст.) вієла ; (муз.) віола →
vieller – грати на віолі;
vielleur, vielleux (m), -se (f) – музикант, що грає на віолі.

2) Le mot peut vieillir et disparaître, mais il peut continuer à vivre dans l'expression; c'est ce phénomène que Charles Bally a appelé ***les archaïsmes vifs.*** Donc, ces mots ne s'emploient plus dans la langue moderne en tant que mots indépendants (on les appelle ***mots graphiques***), mais ils continuent à vivre dans des locutions phraséologiques et même, d'après Ch.Bally [ibid, p. 105], ***ils représentent un des indices du caractère idiomatique d'une locution***:

antan: les neiges d'antan,
baba: rester baba,
bée: bouche bée, être/rester bouche bée devant qch,
cahin-caha: aller cahin-caha,
choir: laisser choir,
cocagne: pays de cocagne,
coi: rester coi, se tenir coi,
crasse: l'ignorance crasse, la plus crasse paraisse,
escient: à bon escient,
férir: sans coup férir,
fur: au fur et à mesure,
gré: savoir bon gré, bon gré mal gré,
grief: faire grief,
guise: en guise, à sa guise,

huis: à huis clos,
insu: à mon insu,
leu: à la queue leu leu,
lasse: de guerre lasse,
maille: avoir maille à partir,
noise: chercher noise à qn,
ouïr: j'ai ouï dire,
ouvrable: jour ouvrable,
prou: peu ou prou, peu ni prou,
risette: faire risette,
vis: vis-à-vis, etc.,

et c'est dans ces locutions que ces mots sont introduits dans un contexte oral ou écrit (à consulter plus loin).

3) Leur emploi dans le discours est souvent accompagné d'***archaïsmes syntaxiques*** (dont Charles Bally [2009, 103–105] parle aussi) qui conservent la syntaxe de l'ancien français (l'absence de l'article, du pronom-sujet, de l'ordre direct de la phrase, la présence du pléonasme, etc.) comme: *baisser pavillon, faire panache, à pierre fendre, bon gré mal gré, à Dieu ne plaise !, coûte que coûte, sans coup férir, etc.*

4) Enfin, ***la notion d'archaïsme est très relative***, car elle est toujours liée à une période déterminée, il n'existe pas d' "archaïsme permanent" (on va en parler un peu plus tard).

Analysons maintenant les groupes différents de mots vieillis plus en détail et ***les causes de leur "renaissance" dans le discours***.

Les mots historiques.

Comme on vient de le montrer, les faits qui provoquent la perte des mots sont divers, mais en ce qui concerne les ***mots historiques***, ils disparaissent parce que les choses ou les notions qu'ils exprimaient, n'existent plus, pourtant ils appartiennent à la langue, ***à la différence des archaïsmes purs ils sont fixés par les dictionnaires*** qui précisent leurs sens. P. ex.:

proconsul (m) – (hist. rom.) nom donné, après Sylla, aux anciens consuls qui recevaient le gouvernement d'une province et possédaient les pouvoirs militaire, civil et judiciaire.

Donc, les historismes sont:

- des mots qui jusqu'à présent gardent leur sens primitif, étymologique,
- ils expriment des notions d'une valeur purement historique, ils sont témoins des époques et des mœurs révolus,
- les objets ou les choses qu'ils désignent sont ou bien disparus ou bien en train de disparaître,
- comme conséquent, ils n'ont ni synonymes ni mots équivalents qui les remplacent dans la langue moderne, donc, seulement eux peuvent désigner de manière précise les choses et les phénomènes disparus,
- ils s'emploient rarement et préfèrent les contextes historiques et les genres spécifiques.

Généralement, ce sont des mots anciens, venus souvent de langues différentes ***en ancien français***, p. ex. :

heralt (du francique) > héraut (герольд, церемоніймейстер при дворах королів і великих феодалів, розпорядник на лицарських турнірах),

druida (lat., d'origine gauloise) > druide (nom des anciens prêtres gaulois ou celtes), etc.

Mais ces mots peuvent concerner ***plusieurs époques:*** l'époque païenne, l'Empire romain, l'Antiquité, le Moyen âge, la Révolution française et d'autres périodes historiques de la France et du monde entier, p. ex.:

oppidum (m) – (lat.) ville fortifiée,

corregidor (m) – premier magistrat d'une ville espagnol (1655),

Orangiste (m) – nom donné aux partisans de la dynastie d'Orange (1839),

Vichyssois (m) – du gouvernement, du régime de Pétain, installé à Vichy, etc.

Plusieurs se rapporte au ***Moyen âge***, p. ex.:

séfarade (mot historique) (1875, de l'hébreu 'Sefarad' "Espagne"), nom donné aux juifs d'Espagne et du Portugal au Moyen âge,

ainsi que tels mots comme: *arbalète, arquebuse, chanson de geste, chevalier, chevalerie, fief, maille, ménestrel, seigneur, sol, troubadour, trouvère, vassal, etc.*

Citons aussi quelques noms de mois du "***calendrier révolutionnaire français***":

Messidor: mois des moissons,

Thermidor: mois des chaleurs,

Brumaire: mois des brumes, etc.

Par exemple une des poésies de Guillaume Apollinaire est appelée "*Vendémiaire*" (Alcools, 1913) du nom du premier mois révolutionnaire, du 22 septembre au 21 octobre. Dans "*Madame Bovary*" G.Flaubert utilise '*ventôse*' qui est le sixième mois du calendrier républicain (du 19 février au 20 mars), '*an XI*', onzième année de la République (1803), etc.

Donc, ***plusieurs historismes prévoient un contexte bien déterminé***:

druide → la Gaule,

éducation à la Spartiate → la Grèce antique,

gladiateur → l'Empire romain, etc.

Leur fonction principale est de créer la couleur locale ce que Victor Hugo utilise au début de son roman "*Notre-Dame de Paris*". On y voit tels mots comme : *une châsse* (coffre où l'on garde les reliques de quelque "saint"); *le dauphin* (titre du fils aîné du roi de France depuis 1349); *moralité, sotie* et *farce* (œuvres littéraires du Moyen âge) ; le nom de *Jehan de Troyes* (chirurgien de l'Université au début du XVe siècle, on lui doit une chronique de son temps), etc.

S'ils sont employés au sens figuré, ils deviennent procédé stylistique et ils s'approprient des connotations axiologiques, souvent mélioratives, ce qui se conserve ***dans le patrimoine phraséologique*** comme par exemple:

répondre en Normand, filer comme un Basque, faire Charlemagne, au temps du roi Dagobert, au temps où la reine Berthes filait, etc.

Dans la poésie tels historismes jouent ***le rôle d'allusions*** qui donnent à entendre l'implicite et créent plusieurs ***symboles et associations.*** Par exemple on peut lire chez Charles Baudelaire:

"*Comme <u>le Juif errant</u> et comme <u>les apôtres</u>,*

A qui rien ne suffit, ni wagon ni vaisseau,

Pour fuir ce <u>rétiaire</u> infâme ; il en est d'autres

Qui savent le tuer sans quitter leur berceau" (Les Fleurs du Mal, Le Voyage, VII).

L'auteur mentionne les personnages liés à Jésus-Christ: *les apôtres,* ses disciples choisis pour prêcher l'Evangile, *le Juif errant* qui insulta le Christ et qui, d'après la légende, était condamné à errer jusqu'à la fin du monde, mais aussi on rencontre *le rétiaire – ретіарій, римський гладіатор, який боровся, маючи за зброю тризуб і сітку тощо.*

Les historismes ***présentent des groupes thématiques différents***. Ils sont des mots appartenant à la vie politique, administrative, économique, culturelle et disparus en même temps que les institutions, les phénomènes et les objets désignés par eux. Le matériel analysé nous permet de distinguer 12 groupes principaux:

- ***les*** titres de noblesse: baron, boyard, comte, dauphin, éfendi (titre historique en Turquie), grand-duc, héraut, marquis, patriciat, patricien (à Rome), prévôt (titre de différents magistrats dans l'ancienne France), sénéchal (chef de justice), suzerain, vicomte, etc.;
- les mots désignant des institutions politiques disparues: conseil aulique (en empire romain), Etats généraux, grand-duché, mercuriale, ordre du Temple, pontificat, proconsulat, sénatorerie, sénéchaussée, vicomté, etc.,
- certains états sociaux, classes, occupations : arbalétrier (soldat armé d'une arbalète), arquebusier (fantassin ou cavalier armé d'une arquebuse), bailli (officier qui rendait la justice au nom du roi), barbier, camisard, cavalcadour, cosaque, chevalerie, chevalier, chouan, connétable (commandant de l'armée royale), coquillard (XVe s.), corregidor (en Espagne), échevin (magistrat municipal), fiscal, grenadier, huguenot (XVIe s.), inquisiteur, jacobin, mandarin, mousquetaire, muscadins (royalistes à l'époque de la Révolution), rhéteur, sans-culottes, scribe, seigneur, serdeau, serf, strelitz, tavernier, templier, tory, vassal, vendémiaire, Vichyssois, vilain, etc.,
- certains faits et notions historiques: brumaire, corvée, croisade, dîme (dixième partie des récoltes qu'on payait à l'Eglise), échafaud, fief (domaine d'un vassal), gabelle, Guerre de Sept ans, girondin, mainmise, raturer, septembrisades, septidi, la Sérénissime république (Venise aux XV–XVIe s.), taille (impôt sur des roturiers), thermidorien, vendémiaire, verges,

➢ les armes et les objets liés aux armes: arbalète, arquebuse (première arme à feu portative), bicorne (chapeau à deux pointes), cotte de mailles (кольчуга), cuirasse, escopette (мушкет) et espingole (мушкетон) (ancien armes à feu), espadon (широкий меч), esponton (напівспис, зброя пехотинців XVII–XVIII ст.), fléau d'armes (бойовий ціп, XI–XVI ст.), francisque (секира у франків), heaume (casque d'homme d'arme), lance (спис), maille (кільце кольчуги), matras (стріла арбалета), pavois (великий щит), pique,

➢ les mots désignant le vêtement, l'habillement: camisole, crinoline, culotte, escafignon (м'яке сап'янове взуття у XVI ст.), hoqueton (veste que portaient les gens d'armes au Moyen âge), pourpoint (камзол), sabot, toge (тога), voile,

➢ les mots désignant les moyens de transport: arche de Noé (ковчег), cabriolet, calèche, fiacre, galère, senau,

➢ les mots désignant l'architecture ancienne: courtine, forum (place à Rome ancien), insula (найманий дім, міський квартал у Давньому Римі),

➢ les mots désignant certains faits de la culture et de la religion ancienne: druide, druidesse, jongleur, ménestrel, pavane, quadrivium (quatre sciences principales), rebec (sorte de viole), rigaudon (l'ancienne danse française), troubadour, trouvère, vielle,

➢ les mots désignant certains faits de la littérature: chanson de geste, fabliau, lai (de Marie de France), marotique (adj.), mystère, moralité (œuvre dramatique, allégorique du Moyen âge), priapée, séquence, tenson (genre poétique dialogué du moyen âge),

➢ les monnaies: escarcelle, florin, louis, maille (старовинна дрібна мідна монета), napoléon, quadruple, sol, etc.,

➢ les noms de tribus, de civilisations anciennes, de pays: Assyrie, Babylone, Carthage, l'Empire romain, la Gaule, Goths, Ibères, Incas, Ligures, Mésopotamie, Ostrogoth, la Perse, Vandales, Wisigoth, etc.

D'après A.Dauzat [Доза 2003, 222], les dénominations ***de vêtement*** s'usent le plus vite.

Comme on vient de le dire, ***ces mots ont un emploi assez restreint préférant tels contextes historiques***:

➢ ou des ***textes historiques, les ouvrages scientifiques traitant de l'histoire*** (il s'agit plutôt de ***valeur terminologique*** et non stylistique):

"Loi relative au mode de formation de l'armée de terre. Tout Français est soldat. 19 fructidor an 6 (5 septembre 1798)",

➢ ou ***les romans historiques*** où ils servent à ***la reproduction de l'époque décrite***:

"*Quelques-uns d'entre eux marchaient avec des sabots; tandis que, par économie, d'autres tenaient leurs souliers à la main" (Balzac, Les Chouans, p. 22–23).*

Ils se situent souvent ***dans les titres*** montrant "le genre" historique de l'œuvre: "*Les Trois mousquetaires"* est le titre du roman d'A.Dumas, aussi que "*Les Chouans"* de Balzac.

Donc, ***leur fonction principale est de fixer l'espace et le temps littéraire*** en reproduisant l'entourage historique des "faits" racontés. Voilà par exemple le début du roman de G.Flaubert "*Salammbô"*:

"*C'était à Mégara, faubourg de Carthage, dans les jardins d'Hamilcar".*

Ou le début de "*La Curée"* d'E. Zola:

"*Au retour, dans l'encombrement des voitures qui rentraient par le bord du lac, la calèche dut marcher au pas".*

Dans la Préface de "Notre-Dame de Paris" Victor Hugo utilise l'historisme *'l'archidiacre' (1949, p. 7)* qui signifiait au Moyen âge "le premier ministre du diocèse après l'évêque", etc.

Pourtant ***plusieurs connotations de types différents leur sont propres***. On peut deviner ***des nuances ironiques*** qui accompagnent l'emploi du terme du droit ancien *jugerie* (et non de la 'juridiction') par Balzac:

"*Monsieur Popinot fut classé par les trois présidents qu'eut successivement le Tribunal de la Seine dans une catégorie de* jugerie*, seul mot qui puisse rendre l'idée à exprimer" (Nouvelles, L'Interdiction, M. 1963, p. 247).*

Le même rôle appartient aux ***noms propres historiques*** qui constituent tout de même un groupe d'historismes assez spécifique et important. Par exemple dans "*La Duchesse de Palliano"* de Stendhal (Nouvelles, M., 1960) on peut en rencontrer plusieurs:

le duc de Richelieu; les Bourbons; don Carlos, fils d'une Farnèse; Farinelli; le roi Philippe II; le pape Alexandre VI; chevalier de Malte; François, dauphin de France et fils du roi Henri II; la chaste Lucrèce, etc.

Dans ce cas les mots historiques n'ont pas de "vraie" fonction stylistique, car ils désignent tout simplement des personnages ou des phénomènes disparus, pourtant une ***connotation historique, socioculturelle, sociogéographique*** leur est propre. Par exemple les titres historiques *Sa Majesté très Chrétienne* du roi de France et *Sa Majesté Catholique* du roi d'Espagne.

Etant utilisés ***dans des buts esthétiques, pour la création de l'image, ils prennent une valeur expressive***, p. ex.:

" *...Les habitants de ces campagnes plus pauvres de combinaisons intellectuelles que ne le sont* ***les Mohicans et les Peaux rouges de l'Amérique septentrionale"*** *(Balzac, Les Chouans, p. 39).*

Leur présence dans les métaphores, les comparaisons, les allusions permet à l'écrivain ***de faire une analogie et de provoquer des associations et des connotations, avant tout du type péjoratif, mélioratif, hyperbolique, humoristique, ironique,*** etc. P. ex., dans le roman "*Chien blanc"* de Romain Gary (Gallimard, 1970) le zoo porte le nom "*L'arche de Noé"* (l'allusion est claire):

"*Il est sept heures du matin. A part le gardien de nuit et les bêtes,* ***l'Arche de Noé*** *est vide" (p. 20).*

"*Admirez ces murs dont les inscriptions datent de* ***Nabuchodonosor"*** *(Echo, B 1.1, p. 21)*, c'est-à-dire très anciennes.

Il est temps de faire la remarque suivante: comme l'œuvre littéraire prévoit l'existence du ***temps du narrateur*** et du ***temps du lecteur***, ils ne coïncident pas souvent: ce qui a le sens archaïque pour nous (à consulter l'exemple pris de Zola), était actuel pour l'écrivain. C'est pourquoi il faut distinguer:

- ***mots historiques de l'auteur*** et
- ***mots historiques du lecteur.***

Donc, en analysant une œuvre littéraire il ne faut pas oublier que si un écrivain emploie un mot considéré aujourd'hui comme archaïsme, peut-être de son vivant ce mot était usuel ou même nouveau comme les termes "chevaleresques" chez le fondateur du genre romanesque *Chrétien de Troyes* (XIIe s.), par exemple les titres de ses romans "*Perceval ou le Roman du Graal", "Lancelot ou le Chevalier à la charrette"* (tels mots sont appelés ***mots temporels***). Ainsi, comme on l'a déjà dit plus haut, la définition du mot historique

est ***relative*** et prévoit la nécessité de ***prendre en compte même quelques contextes historiques et littéraires: de l'auteur, du narrateur, de l'œuvre, du personnage, du lecteur, du traducteur***, etc.

En interprétant l'œuvre littéraire, il faut distinguer quelques strates temporelles:

du récit (de l'histoire) →
de l'auteur →
du traducteur et du lecteur.

Par exemple dans les fables de La Fontaine:

" *...La Fourmi le pique au talon.*

Le vilain retourne la tête" ("La Colombe et la Fourmi"),

où le plan du récit montre le plus souvent l'époque du Moyen âge, le plan de l'auteur avec ses moralités appartient au XVIIe siècle, enfin il y a le plan du lecteur du XXIe qui doit interpréter le conte en tenant compte des mœurs du l'époque de l'auteur.

Un autre exemple: l'époque du Moyen âge décrite par Victor Hugo dans "Notre-Dame de Paris" (paru en 1831):

"*Le cri en avait été fait ... par les gens de M. le* ***prévôt****, en beaux* ***hoquetons*** *de* ***camelot*** *violet..." (p. 8).*

L'interprétation des historismes par le lecteur présente une des plus grandes difficultés du traducteur (appelée ***barrière linguoethnique***). En général, les traducteurs préfèrent deux procédés principaux:

- ***la traduction (avec la transcription et la translittération)*** et
- ***la traduction paraphrastique ou descriptive*** comme:

moralité (f) – моралітe,

mainmise (f) – звільнення кріпака,

camisard (m) – камізар, гугенот-селянин, учасник повстання на півдні Франції на початку XVIII ст.,

ferronnière (f) – фероньєрка, пов'язка на чоло з дорогоцінним камінням,

vendémiaire (m) – вандем'єр (перший місяць за французьким республіканським календарем, 22 вересня – 23 жовтня) тощо.

Aussi, l'explication du sens reste souvent en marge du texte présentée dans ***les commentaires hors texte***. Même les dictionnaires bilingues utilisent la traduction "pure", qui n'aide pas beaucoup au lecteur, ce qui prévoit l'utilisation des ressources supplémentaires.

P.ex., la traduction de *aréopage* comme *(ист.) ареопаг* n'est pas suffisante et elle exige une consultation et une explication supplémentaires:

ареопаг (букв. 'пагорб Ареса') – найвищий орган судової і деякий час політичної влади у Стародавніх Афінах.

Mais ***les plus grands problèmes sont liés à l'interprétation des noms propres***, en particulier actuels à l'auteur. Il est connu par exemple que Balzac utilisait une foule de noms propres historiques et actuels. Prêtons l'attention à ce que le traducteur commente à la fin de "*Батько Горіо"* (К., 1989):

"*виказати Жоржа або Пішегрю" (с. 580): Жорж Кадудаль і Шарль Пішегрю у 1804 р. організували роялістський замах на Наполеона, тоді ще першого консула…;*

"*Бурб" (с. 582): побутова назва одного з пологових будинків Парижа;*

"*Сент-Пелажі" (с. 759): паризька в'язниця (проіснувала до 1899 р.),*

"*подивлюсь на пана Марті в "Дикій горі" (с. 717): Марті – актор театру Гете тощо.*

Enfin, ***la "stylisation" de l'époque précédente fait que les mots historiques sont souvent accompagnés d'archaïsmes***. Ainsi, Voltaire en commençant son "histoire orientale" "*Zadig ou la Destinée"* mentionne *Babylone* (historisme) en l'employant dans la construction archaïque *dans Babylone* (1947, 7) (maintenant on aurait dit *à Babylone*).

Sauf les contextes historiques et littéraires, dont on a déjà parlés, ***les historismes se conservent parfois dans des mots composés, des expressions figées, des proverbes, des dictons, des périphrases***:

maille (f) – півшага (старовинна монета) : être sans sou ni ***maille****, n'avoir ni sou ni* ***maille*** *– бути без копійки ; avoir* ***maille*** *à* ***partir****,* où *partir* signifie "partager" (c'est un archaïsme), et *maille* est un mot disparu désignant une pièce de monnaie de peu de valeur [à consulter: Lehmann 2002, 173];

chevalier dans *chevalier de la Légion d'honneur, chevalier errant,*

reine dans *être la reine des cœurs, la reine des fleurs,*

aune dans *mesurer les autres à son aune, l'homme ne se mesure pas à l'aune, etc.*

Ils peuvent survivre dans ***le sens figuré, souvent hyperbolique***:

pater familias – 1) (ist.) голова родини у Давньому Римі,
2) домашній тиран,

roi → le roi des animaux,

esclave → je suis votre esclave!

corvée → c'est une corvée pour moi!

On a déjà cité le mot *châsse ("coffre où l'on garde les reliques d'un saint")* qui est usuel de nos jours dans le sens "*monture de lunette".*

Le mot historique *galère* fait partie de l'expression *c'est une vraie galère !* et de la locution suivante:

"*Que diable allait-il faire dans cette galère?" (Molière)* = "comment a-t-il pu s'embarquer dans cette affaire, en cette compagnie?"

Donc, dans la conversation courante, où ils sont rares, les mots vieillis (de tous types) peuvent être employés ***par ironie ou par plaisanterie.*** Mais ces exemples sont plus relatifs aux problèmes des archaïsmes sémantiques (à consulter plus bas).

Les archaïsmes lexicaux (proprement dits ou stylistiques).

Comme on vient de le dire au début, à part les mots historiques qui disparaissent avec les objets qu'ils nommaient, il y a aussi les mots vieillis de l'autre type: ***il arrive que la notion reste, mais les mots qui la désignent s'éliminent faisant place à d'autres mots***. Les notions qui existent jusqu'à présent portent aujourd'hui d'autres noms. Dans ce cas il s'agit des ***archaïsmes proprement dits qui sont des mots tout à fait disparus***, ***mais les choses qu'ils désignaient continuent à exister***. En raison de certains facteurs d'ordre linguistique ils ont été remplacés au cours du développement de la langue ***par des synonymes***. On peut y citer des substantifs, des adjectifs, des adverbes. P. ex.:

goupil est remplacé par *renard,*

gré par *volonté,*

vis par *visage,*

cortil par *petit jardin,*

chastée par *chasteté,*

marri est remplacé par *triste,*

baud par *gai, joyeux,*

montain par *de montagne, montagneux,*
isnel par *vite,*
prou par *beaucoup, etc.*
Plusieurs ***verbes anciens*** ont aussi été remplacés:
bailler par *donner,*
baller par *danser,*
choir par *tomber,*
clore par *fermer,*
issir par *sortir,*
ouïr par *entendre, etc.*
Donnons quelques exemples de mots employés aux XVIIe et XVIIIe siècles mais disparus plus tard:
cuider > (remplacé par) *penser,*
couard > *poltron,*
couardise > *poltronnerie,*
courre > *courir,*
engeigner > *tromper,*
friseur > *coiffeur,*
partir > *partager,*
s'éjouir > *se réjouir,*
trépasser > *mourir,*
val > *vallon, vallée, etc.*
Par exemple on peut citer La Fontaine :
"***Le trépas*** *vient tout guérir" (La Fontaine, La Mort et le Bûcheron, Hachette, 1997, p. 41).*
On peut mentionner quelques cas de leur usage:
➢ ***ou ils disparaissent de l'usage complètement étant remplacés par leurs synonymes***, on peut les rencontrer dans des textes des époques anciennes (ou des textes imitant l'époque ancienne), dans des poésies, par exemple:
"*Le partage des Cœurs (pavane).*
Avant Minuit il vous faudra choisir
Pour le meilleur et pour le pire …
Avant Minuit, un bal masqué,
Où il faudra choisir ***bon gré mal gré****…* "*;*

on peut voir le mot *précellence ("excellence au-dessus de toute comparaison")* dans le titre de l'ouvrage d'Henri Estienne "*De la précellence du langage français" (1579)*, etc.;

➢ ***ou ils se conservent dans des locutions figées et les proverbes (archaïsmes vifs)*** où leur sens étymologique est "sombre", inconnu aujourd'hui : on peut citer encore une fois l'expression *avoir maille à partir avec qn ("не подiлити, не порозумiтися"),* où *partir* est un archaïsme qui signifie "partager", et *maille* est un mot historique, disparu de l'usage qui désigne une pièce de monnaie ancienne; avant on a déjà cité plusieurs ***mots*** "***à un seul contexte***", ajoutons quelques-uns de plus: *courre* se conserve dans *chasse à courre ("полювання з псами"), courre un cheval, courre un lièvre,*

crémaillère dans *pendre la crémaillère,*

feu (de 'fatum') dans *feu le père, feu Monsieur, feu Madame,*

mont dans *promettre monts et merveilles, par monts et par vaux ("de tous côtés"),*

sauf existe dans l'expression *sain et sauf,*

val dans *par monts et par vaux,* etc.

Comme l'écrit Charles Bally [Балли 2009, 104], tout le monde connaît l'expression *'brandir un bâton* ***en guise de*** *lance'*, mais le sens du mot *guise* "*manière, moyen*" est oublié par tous.

Ne comprenant pas le sens de l'expression, l'usage oral, populaire la transforme, p. ex.:

pour *noir comme jais* ("*чорний як смола*") on dit *noir comme geai* ("*чорний як сойка*"),

tomber dans les pommes ("*s'évanouir*") remplace *tomber dans les pâmes* où l'archaïsme *pâmes* a le sens d "évanouissement", etc.

Cette ***étymologie populaire fausse parfois la graphie***:

il y a belle lurette (à l'origine était *'heurette'*),

être comme un coq en pâte (= un coq que l'on empâte),

à la queue leu leu (= loup), etc.

Pourtant si le sens vieilli peut tout de même donner une certaine explication de l'expression, les locutions empruntées et calquées ne la possèdent pas. Par exemple dans l'expression *'ne pas être dans son assiette'*, calquée par l'ukrainien '*бути не в своїй тарiлцi',* le mot

assiette conserve son sens vieilli "*position, équilibre*" qui n'est pas ressenti dans son calque ukrainien.

Pourtant on estime que ***les contextes de leur emploi***, sauf les locutions phraséologiques, les proverbes et les textes historiques et anciens, ***sont plus larges que chez les mots historiques***. On peut les rencontrer dans:

➢ des ***comparaisons imagées:***

roc: solide/dur/ferme/insensible comme un roc,

roche: clair comme de l'eau de roche, cœur de roche, etc.;

➢ ils continuent à vivre ***dans les toponymes et les noms propres*** [à consulter : Чекалина 1998, 213]:

mont ("montagne"): Mont-Blanc, Montmartre, Montauban, Mont-Saint-Michel,

puy ("montagne"): Puy de Dôme, Puy-l'Evêque,

val ("vallée"): Val de Loire, Val d'Oise, Val de Marne, Château de val;

➢ ils se rencontrent dans ***les mots composés***, p. ex., les mots de l'ancien français font partie des composés:

heur ("bonheur, chance") dans *bonheur, malheur,*

main ("matin") dans *demain,*

sade ("agréable") dans *maussade, etc.;*

➢ les archaïsmes se confinent parfois ***dans des terminologies spéciales***:

miroir concurrencé par *glace* est recueilli par les opticiens,

roche cédé le pas à *rocher* est utilisé par les géologues,

nef reste comme terme d'architecture,

seing ("signature") dans le langage juridique: *acte sous seing privé (документ без підпису нотаріуса),*

arer ("labourer") est un terme de marine qui veut dire "retirer l'ancre",

aronde ("hirondelle") entre dans l'expression technique '*queue d'aronde'* qui signifie "un détail en forme de queue de l'hirondelle", etc.;

➢ ***la langue du droit français*** garde une quantité considérable d'archaïsmes où ils ont pris ***la valeur de termes***:

l'adjectif *annal* s'emploie dans son sens archaïque d' "annuel",

le nom *acquêts ("acquisitions")* a l'acception spéciale de "biens acquis à titre onéreux pendant le mariage",

parmi les termes de droit on trouve l'expression '*biens meubles'* où 'meuble' est employé dans son ancienne fonction d'adjectif [à consulter: Lopatnikova 2001, 192],

mentionnons aussi tels formules comme "*je, soussigné"* ou "*le porteur d'icelui"*, etc.;

➢ enfin, ils sont propres à ***la langue des belles lettres*** où ils deviennent ***poétismes*** dont on va parler un peu plus loin.

Ce que montrent les exemples cités, l'expression où l'archaïsme est présent peut conserver aussi ***la syntaxe archaïque*** (on a déjà parlé des archaïsmes syntaxiques). Par exemple l'omission de l'article, courante dans l'ancienne langue, est encore fréquente au XVIIe siècle et La Fontaine s'en sert beaucoup:

"*Mais le museau du sire était* ***d'autre*** *mesure" (Le Renard et la Cigogne) ('d'autre'* pour *'d'une autre').*

Victor Hugo utilise tout au début de "Notre-Dame de Paris" la formule officielle attachée au titre du roi au Moyen Âge:

"*notredit très redouté seigneur monsieur le roi" (p. 7).*

Comme le note N.Laurent [2001, 21], bien que courante au XVIIe siècle, la non-expression de l'article dans le tour attributif comme "*Et que ce Gland eût été [une] gourde" ("Le Gland et la Citrouille")* apparaît déjà comme un archaïsme sous la plume de La Fontaine. D'une part, ***cela mime le style ancien des contes des siècles passés***, d'autre part, ***stylise le parler du villageois dans une rhétorique recherchée de la dissonance héroï-comique***. Et cette stylisation, ***l'utilisation du poétisme mal à propos***, provoque des connotations supplémentaires, avant tout de l'humour et de l'ironie.

Signalons aussi que ***les archaïsmes lexicaux sont accompagnés souvent d'archaïsmes grammaticaux et d'orthographe***:

➢ les ***archaïsmes d'orthographe*** quand le mot ou l'expression conserve l'écriture archaïque, par exemple le titre du premier chapitre de "Notre-Dame de Paris" est "*La Grand'salle"* où est utilisée l'ancienne orthographe; c'est ce qu'on trouve souvent dans les "Fables" de La Fontaine:

encor, avecque (our 'avec'), une Fourmis, ils treuvent (pour 'trouvent'), grand (pour 'grande'), par exemple: "*C'est grand honte"*

(La Fontaine, Le Meunier), où l'archaïsme grammatical va ensemble avec l'archaïsme d'orthographe;

➢ les ***archaïsmes grammaticaux*** quand on emploie des formes grammaticales vieillies: on a déjà cité l'expression '*biens meubles'* où 'meuble' n'est pas un substantif mais il est employé dans son ancienne fonction d'adjectif; citons aussi la phrase de La Fontaine: "*Que je me vas désaltérant" ("Le Loup et l'Agneau")* qui signifie "que je suis en train de me désaltérer", où la forme 'je me vas', issu de l'ancien français et remplacé plus tard par 'je vais', était encore couramment utilisée.

Donc, comme le note J. Marouzeau, l'archaïsme n'est pas seulement un mot, c'est le "***caractère d'une forme, d'une construction***, d'une langue qui appartient à une date antérieure à la date où on la trouve employée". Mais comment mesurer cette ***date du vieillissement***, le problème est vraiment très délicat (comme avec les néologismes aussi): comment révéler le passage et la distance entre deux points de la durée du temps. On a déjà mentionné le mot *goupil* devenu populaire après l'apparition du "*Roman de Renart" (1170–1250)* qui cède la place au *renard,* pourtant les deux mots coexistent pendant trois siècles (XIVe–XVIe)! Ce facteur est très subjectif, comme l'écrit Paul Zumthor [p. 15], des mots comme *ridicule, jadis, se remémorer* furent taxés de "vieux" par plusieurs lettrés du XVIIe siècle, pourtant ils conservèrent leur vitalité et ne sortirent pas d'usage. F.Brunot dans son ouvrage connu considère comme vieux des mots comme *angoisse, adolescent, désastre, défaveur*, mais ils reprennent vie et ils ont été réintégrés dans le vocabulaire vivant.

Aussi, le manuel moderne "Écho B 1.1" (2014) écrit que *le passé simple* exprime une action achevée dans le passé et s'emploie à l'écrit dans les récits historiques, biographiques ou littéraires ; et il précise qu'on le trouve surtout à la 3-e personne sauf dans les textes littéraires ou antérieurs à 1950 (p. 29). Donc, un tel archaïsme grammatical devient "marque d'époque".

L'article de presse consacré à l'histoire du tabac écrit : "*Avant 1625, il (le tabac) avait gagné toutes les couches de la population. La langue courante assimilait les fumeurs aux buveurs d'alcool. On*

*disait "**boire une pipe de fumée**"* – on utilise un archaïsme grammatical qui appartient au XVIIe siècle pour ajouter de la vraisemblance à l'histoire racontée et créer un coloris historique.

Donc, à chaque époque on trouve des mots vieillis qui ne sont employés que par des locuteurs plus âgés, pour les jeunes ces mots sont archaïques, p. ex.:

*aéroplane (*pour *avion), trépas (*pour *mort), clore, ouïr, las, outré,* conjonction *or*, etc.

Quel est le but de leur emploi moderne? Comme on l'a déjà dit, en parlant des historismes, les archaïsmes les accompagnent souvent et sont employés ***dans les œuvres qui représentent des faits historiques pour rendre la couleur locale et historique***. P. ex., dans "*Notre-Dame de Paris"* (M., 1959) de ***Victor Hugo***, l'histoire duquel se passe en 1482, on peut rencontrer:

bailli (juge), batterie (querelle), céans (ici), entraille (âme), espadon (arme), garde du scel (garde des sceaux), musette (instrument), tour septentrional, etc.

Victor Hugo imite le langage du Moyen âge, en disant:

"*...ce qui **mettoit en émotion** tout **le populaire** de Paris"* pour "excitait toute la population de Paris" (p. 8).

Il utilise aussi l'ancien système de compte par vingtaines en disant "*sept vingt-un"* pour "cent quarante et un", etc.

Le souci de reproduire ***la couleur du temps*** dans les œuvres historiques amène certains auteurs à se servir de l'ancien langage: ***H. de Balzac*** s'en est servi dans ses "Contes drolatiques", ***R. Rolland*** dans "Colas Breugnon", ***Louis Aragon*** dans son épopée historique "La Semaine Sainte", beaucoup de mots historiques sont employés par ***Maurice Druon*** dans ses "Rois maudits", etc. Par exemple dans "Colas Bregnon" (Kiev, 1980) on peut rencontrer tels mots appartenant au vieux français comme:

sol (= sou) : "Je ne suis pas si sot de me faire pour des mots un sol de mélancolie" (p. 16) (= la mélancolie qui coûte un sou),

"*Elle est sise" (p. 17) (de 'seoir', = située),*

"*maugracieux" (= disgracieux),*

"*Aga !" (p. 31) (interjection qui exprime l'enthousiasme), etc.*

Les écrivains romantiques du XIXe siècle ont introduit dans la langue littéraire beaucoup de mots et d'expressions archaïques comme:

macabre, fabliau, antan, trouvère, geste, etc. Ils veulent enrichir la langue et une façon d'enrichir le français, c'était de ressusciter des mots vieillis. "Les romantiques avaient fait tant de lectures dans les textes du XVe et du XVIe siècles, que beaucoup d'expressions archaïques leur étaient devenues familières" [Wartburg, 222].

Il arrive que ***la langue littéraire ranime les mots tombés dans l'oubli et donne aux archaïsmes une vie nouvelle***:

char: char romain, char d'assaut,

forum: forum des jeunes, forum de Rome, etc.

Pourtant l'emploi des mots vieillis dans les œuvres littéraires ***dépend beaucoup du style individuel d'auteur.*** Si Victor Hugo dans son roman historique puise beaucoup à l'ancien français, Prosper Mérimée dans sa "Chronique du règne de Charles IX", peignant les mœurs du XVIe siècle les utilise très peu. Dans sa "Carmen" par exemple on peut rencontrer "*je syllogisais*", le verbe tombé en désuétude qui avait le sens de "argumenter, former des syllogismes".

En utilisant les mots vieillis dans le discours d'auteur et dans les discours des personnages, l'auteur veut reproduire les particularités de la langue d'autrefois en ajoutant de la vraisemblance à la narration fictive. "Le mot emprunté évoque alors non seulement l'idée de la chose, mais la chose elle-même, dans son cadre local ou temporel, avec la couleur qui lui est propre" [Cressot 1956, 56]. Pourtant généralement, les écrivains se refusent à reproduire exactement la langue d'autrefois: l'abus de mots vieillis aurait embarrassé le lecteur [Морен, Тетеревникова 1970, 143].

Du point de vue stylistique, nous avons tout de même à distinguer:

- le cas où l'auteur utilise le mot pour son propre compte, ***dans le but de stylisation***, ce qui ***change la tonalité*** de la narration,
- et celui où ***il cite ou pastiche les paroles d'un autre personnage***.

Un des écrivains qui imite volontiers la langue du passé est ***Chateaubriand*** qui, d'après W. von Wartburg [Wartburg 1967, 219], "***voulait faire revivre l'âme du passé***". Il utilise plusieurs tournures archaïques, par exemple *tandis que* dans son sens étymologique "tant que", etc.

Pourtant il ne faut pas confondre 'archaïsme' et '***provincialisme***'. Comme le précise W. von Wartburg [p. 223], ***Lamartine*** dit *ire* pour

'colère', mais il est né à Mâcon, et dans cette région 'ire' vit encore de nos jours, donc, ce n'est pas un archaïsme chez lui. Les romantiques ont eu l'amour de leur pays natal, du terroir. ***Chateaubriand*** dans ses "Mémoires d'outre-tombe" a senti renaître en lui la voix du passé, dans ses dernières années, et il utilise *à la vanvole (à la légère), quant et lui (avec lui), etc.*

Donc, la fonction primaire de l'archaïsme dans une œuvre littéraire est de faire ***revivre l'atmosphère du passé et de donner de la couleur historique au récit***. Mais aussi leur emploi dans le discours littéraire en tant de ***procédé d'ornement*** était lié au but d'***obtenir un effet supplémentaire de gravité***, ce rôle reste principal jusqu'à nos jours, avant tout ***dans la poésie***.

A propos, le terme même d'archaïsme est interprété différemment [à consulter: le Petit Robert, p. 95]:

- ***au sens lexicologique***, comme "mot, expression, tour ancien qu'on emploie alors qu'il n'est plus en usage",
- ***au sens plutôt stylistique, fonctionnel***, comme "caractère d'ancienneté", "imitation de la manière des Anciens".

Et donc, cette stylisation d'ancienneté, l'imitation de la manière classique ajoutent de la gravité au discours, en particulier dans la poésie. Comme l'écrit Marcel Cressot [Cressot 1956, 56], l'emprunt à la langue classique recouvre à l'ordinaire d'autres intentions: "Tout français moyen a pratiqué plus ou moins les auteurs du XVIIe siècle. L'écart de valeur de certains mots aux deux époques a pu le frapper. L'emprunt manifestera alors le souci de redonner toute sa vigueur à un terme usé, ou d'exploiter dans le matériel grammatical, une souplesse ou des qualités que la langue moderne ne semble plus posséder au même degré".

Dans ***la poésie*** les mots archaïques ***ajoutent du pathos, du caractère émotionnel et noble***. Par exemple l'emploi de tels mots comme:

aïeux (предки),
hymen (шлюб),
reclus (відлюдницький),
sein (черево):
"*Dans quel sein vertueux avez-vous pris naissance?"*

La poésie se sert de tels mots désuets qui, par suite, ***prennent une valeur poétique***. Par exemple dans les "*Chants du crépuscule"* de Victor Hugo on peut lire:

"*Vous pouvez entrer dans les villes*
Au galop de votre ***coursier****,*
Dénouer les guerres civiles
Avec le tranchant de l'acier".

Ou dans "*Les Châtiments"* de V. Hugo:

"*Au fond des* ***cieux*** *un point scintille.*
Regardez, il grandit, il brille,
Il approche, énorme et vermeil".

Tels archaïsmes sont appelés ***poétismes.*** Parmi eux on peut mentionner avant tout tels mots comme:

astre (étoile), bise (vent, hiver), captif, chantre (chanteur), courroux (colère), coursier (cheval), cavale (jument), dextre (main droite), entrailles (cœur), époux, firmament (ciel), habitacle (demeure), hymen (mariage), las, mont (montagne), Morphée (sommeil), nef (navire), ondes (eaux), outré, pâtre, roc (rocher), sort (destin), septentrion (nord), trépas (mort), val (vallée), vesper (soir), vestales (religieuses), etc.,

mais les deux premières places, ce que montre notre analyse, appartiennent à *cieux* au pluriel et à *astre,* p. ex. (à consulter aussi les exemples donnés plus haut):

"*…un chant mystérieux tombe des astres d'or" (A. Rimbaud, Ophélie),*

"*…ont-elles bu des cieux barbares…" (A. Rimbaud, Les Mains de Jeanne-Marie),*

"*Le chant des cieux, la marche des peuples!" (A. Rimbaud, Une Saison en Enfer).*

Tout au début du XIXe siècle il n'était pas permis de dire *cloche*, il fallait dire *airain*; les hommes n'avaient pas de *nez*, mais des *narines*; il était interdit de se servir d'un *mouchoir*, à moins qu'on ne trouvât une périphrase pour le désigner; on ne permettait pas d'*assassiner* quelqu'un, mais bien de lui *percer le sein*. On évitait les termes de *mari* et *femme*, il fallait dire *époux* et *épouse*, pourtant le verbe *épouser* était banni par un arrêt dont la raison reste inconnu.

Chateaubriand même dit encore *rameau* pour *branche, poudre* au lieu de *poussière* [Wartburg, 217–218].

Mentionnons aussi plusieurs ***périphrases "nobles" et archaïques, euphémismes*** comme:

flambeau de la nuit (lune), fille de Parnasse (muse), l'éternelle nuit, la nuit des temps, triste sort, question épineuse, mourir à la fleur de l'âge, être dans la fleur de sa jeunesse, etc.

Dans un contexte poétique ils accompagnent souvent l'un l'autre ce qui augmente l'impression. A titre d'exemple prenons le début de "*A sa maîtresse*" de Pierre de Ronsard:

"*Mignonne, allons voir si la rose*
Qui ce matin avait ***déclose***
Sa robe de pourpre au soleil,
A point perdu cette ***vespée***
Les plis de sa robe pourprée,
Et son teint au vôtre pareil.
Las ! *voyez comme en peu d'espace,*
Mignonne, elle a dessus la place,
Las, las *ses beautés laissé* ***choir****!" (Introduction à la littérature française 1985, p. 36).*

Plusieurs de ces archaïsmes ***qui gardent dans la poésie leur sens primitif deviennent synonymes poétiques des mots usuels***:

mont de *montagne,*
nef de *navire,*
roc de *rocher,*
val de *vallée, etc.*

Notre petite analyse nous montre que ***le français possède une couche assez considérable de poétismes*** et l'on se permet de ne pas être d'accord avec V.G. Gak [1989, 255] qui parle de l'absence du couche spéciale du lexique poétique, des archaïsmes lexicaux en français en comparaison avec le russe. D'après lui, le style solennel russe peut être traduit plutôt par des archaïsmes grammaticaux.

La traduction présente souvent de vrais problèmes car il faut trouver un équivalent poétique correspondant (souvent, ce sont des ***biblismes*** qui, d'après leurs formes, présentent souvent ***des***

archaïsmes lexico-phonétiques plus propres à l'ukrainien, dont on a déjà parlé) comme:

l'Agneau de Dieu – агнець божий (а не 'ягня'),

huis – врата небесні (а не 'ворота'),

глас, а не 'голос',

et d'autres, généralement appartenant au lexique slavon:

блакить, брань, воздаяніє, десниця, далечінь, діва, злато, зигзиця, криця, ланіти, лютість, муж, небеса, осяйний, перст, рать, ректи, свічадо, словеса, уста, хлад, чоло тощо.

Par exemple en traduisant la phrase de V. Hugo: "*une* ***moult*** *belle moralité, sotie et farce" (Notre-Dame, p. 8),* on peut traduire '*moult'* comme '*зело (дуже багато)'.*

On peut aussi chercher le sens poétique parmi les analogues comme:

appas (m, pl) – принадності, ***чари****.*

Pourtant l'image poétique peut se perdre dans la traduction:

la mer ***en courroux*** *–* ***розбурхане*** *море тощо.*

Donc, le nombre et le rôle des mots vieillis dans les œuvres littéraires est fonction de l'ancienneté de l'époque représentée, des tendances littéraires et de la manière individuelle de l'auteur [Морен, Тетеревникова 1970, 142].

Les archaïsmes sémantiques.

Le vieillissement d'un des sens du mot peut aller ***jusqu'à la disparition de ce sens***, dans ce cas on parle de ***l'archaïsme sémantique***. C'est-à-dire, une ou quelques acceptions du mot sont vieillies, mais le mot reste dans la langue. Par exemple:

le mot *chevalier* a son sens vieilli car il nommait une des réalités du Moyen âge, du féodalisme (par exemple *les chevaliers de la Table ronde*), mais il survit, comme on l'a déjà dit, dans son sens actuel de "personne qui a obtenu une décoration": *chevalier de la Légion d'honneur;*

le mot *galant* a quelques sens vieillis: "*homme vif et rusé"*, d'où *vert galant ("bandit");* "*homme qui aime à faire la cour aux femmes"* et d'autres;

le mot *corvée* a son sens historique (qui renaît dans l'expression hyperbolique *Quelle corvée!*), mais utilisé aujourd'hui plutôt dans son sens militaire: *homme de corvée, être de corvée, etc.*

Généralement, ils sont remplacés par leurs synonymes. Ainsi, le verbe *espérer* a-t-il perdu le sens d' "*attendre"*, supplanté, dans cette signification, par son synonyme,

s'intéresser est remplacé dans une de ses acceptions par *intervenir,*

gêne n'a plus l'acception de "*torture*",

conseil ne signifie plus "*résolution"* [à consulter: Тимескова 1967, p. 132],

seoir a le sens vieilli ou littéraire de "convenir, aller" (P. Robert), etc.

Voilà d'autres exemples des sens qui cessent d'être notés:

aboi ("cri du chien"), aujourd'hui c'est 'aboiement', 'aboi' se conserve dans le sens figuré et dans le contexte de la chasse,

abus ("erreur, illusion"),

accorder (s') ("se fiancer"),

amour propre ("amour de soi"; reste seulement "*sentiment qu'on a de sa dignité"),*

s'amuser ("perdre son temps"),

atterrer (" jeter à terre"),

curieux ("soucieux de"),

généreux ("bien né"),

fabrique ("biens, revenus d'une église"),

maîtrise ("autorité de maître"), etc.

Donc, dans ce cas le mot n'est pas vieilli, mais dans ce sens il ne s'emploie plus. P. ex., dans le roman d'***Alain-René Lesage (1668–1747)*** "***Le Diable boiteux" (1704)*** (Ленинград, 1973) on peut rencontrer plusieurs mots et locutions (qui sont usuels aujourd'hui) dans leurs sens anciens:

amant ("homme amoureux"), aveu ("consentement"), corps ("corset"), écolier ("étudiant de l'Université"), honnête ("bien élevé"), il faut que ("sans doute"), je veux que ("j'admets, je suppose"), maîtresse ("la femme aimée"), placet ("tabouret"), propre ("ayant bon air"), tirer raison ("se venger"), etc.

Il est clair que ces mots sont ***polysémiques.*** P. ex., parmi les acceptions du mot *voile (m) – вуаль, фата, покривало, покров, завіса*, le sens de "*вуаль"* est vieilli mais il se conserve dans l'expression *prendre le voile – постригтися у черниці.*

La plupart des ***archaïsmes sémantiques*** ont leurs ***synonymes absolus*** dans la langue moderne et sont évincés du vocabulaire. Mais dans les cas où leur vieillissement est dû aux causes historiques, à la disparition d'un objet ou d'une coutume, ils se rapprochent des historismes et demeurent dans la langue.

Les archaïsmes sémantiques peuvent aussi ***faire partie de mots composés ou de locutions toutes faites:***

dans l'expression *'il n'y a pas péril en la demeure' ("діло невідкладне")* le mot *demeure* est dans son sens vieilli "attente",

l'ancienne acception de l'adjectif *gentil ("noble")* se maintient dans le substantif composé '*gentilhomme*',

la locution phraséologique *'avoir maille à partir avec qn'* garde le sens vieilli du verbe *partir* "*partager"*, etc.

Il s'agit de "l'actualisation d'un sémème sorti de l'usage" [Laurent, 21].

Ainsi, le verbe *partir (980)* au sens vieilli de "*partager, séparer en parties"* est un archaïsme, clé: *avoir maille à partir avec qn. (fig.) – "avoir des difficultés avec qn., être en contestation avec qn." – не поділити, не порозумітися.* La forme de cette locution est fixée depuis le milieu du XVIIe siècle (Molière, "*L'Étourdi"*, 1655) où un autre archaïsme *'maille' (стародавня дрібна мідна монета)* ***symbolise*** la faible valeur.

On estime que ***les archaïsmes sémantiques sont beaucoup plus rares que les archaïsmes lexicaux***. A vrai dire chaque mot a son sens étymologique (donc, ce n'est pas un phénomène rare), mais son emploi actuel dans ce sens vieilli est vraiment assez rare, il faut avoir pour cela des causes sérieuses.

P. ex., le mot *boursier* a perdu son ancien sens d'"un ouvrier qui fait et qui vend des bourses"; aujourd'hui c'est "une personne qui spécule à la Bourse" ou "un étudiant qui bénéficie d'une bourse". Son emploi dans son sens ancien pourrait renaître des référents anciens et vieillis.

Dans un contexte spécifique l'auteur peut faire une allusion au sens historique d'un mot ce qui peut créer ***le jeu de mots***. Par exemple dans "Chien blanc" (1980) Romain Gary écrit:

"*Ce qu'on appelait jadis l'humanitarisme s'est toujours trouvé pris dans ce dilemme, entre l'amour des* ***chiens*** *et l'horreur de la* ***chiennerie****" (p. 14).*

Le mot *chiennerie* a le sens actuel "свинство, ниціть, підлість" et le sens historique "зграя собак" qui renaît à coté du lexème 'chiens'.

En ce qui concerne ***la traduction***, il est clair qu'il s'agit d'***analogues*** dans la structure sémantique desquels il faut, à l'aide d'un dictionnaire, trouver le sens historique correspondant. Comme un mot peut avoir quelques sens vieillis, il faut faire une corrélation avec l'époque de l'auteur dont on a déjà parler.

Par exemple, en analysant et en traduisant les "Mémoires" (I partie, 1624–1642) de F. de la Rochefoucauld il faut tenir compte que "*la Reine était* ***aimable*** *de sa personne"* signifiait dans le français classique "digne d'être aimée"; dans la phrase " *Le Roi XIII… avait une santé faible; ses* ***incommodités*** *augmentaient ses* ***chagrins*** *et les défauts de son humeurs"* il faut comprendre le premier mot comme "indisposition ou maladie", le deuxième comme "accès de mauvaise humeur, d'humeur noire". En faisant son analyse, Anne Herschberg Pierrot [2003, 72] écrit: "La syntaxe de La Rochefoucauld n'est pas très différente de la nôtre. Il en va autrement de son vocabulaire, en particulier des termes psychologiques, qui n'ont pas la même signification qu'aujourd'hui. C'est une difficulté constitutive des textes du passé, d'autant plus grande que la permanence de la syntaxe et des mots peut laisser croire à une identité sémantique. Cette compréhension du vocabulaire ne peut être une traduction mot à mot. Il faut essayer de saisir les effets de sens d'abord grâce au cotexte, et aussi en recourant aux dictionnaires d'époque".

Pourtant tels archaïsmes sémantiques sont souvent accompagnés d'***archaïsmes grammaticaux***. Dans ces "Mémoires" on peut lire aussi:

"*J'entrai dans le monde quelque temps devant la disgrâce de la Raine mère, Marie de Médicis".*

Au XVIIe siècle 'avant' et 'devant' ne se distinguent pas d'une manière précise et les auteurs emploient souvent 'devant' au lieu de 'avant' tantôt comme préposition, tantôt comme adverbe.

Conclusion.

Ainsi, ***du point de vue de sa structure sémantique***, l'archaïsme a deux parties:

➢ ***la partie dénotative*** qui dénote l'objet déjà vieilli (dans le cas de l'historisme qui est généralement monosémique), et la partie dénotative

compliquée, avec plusieurs acceptions, dans le cas des archaïsmes stylistiques qui sont des unités polysémiques, plusieurs mots français n'ont vieilli que par un de leurs sens comme *cité* (dans le sens "partie haute ou centrale d'une ville"), *monopole, réussir, succès,*

➢ ***la partie connotative*** obligatoire qui transmet ***le sème de vieillesse, le sème d'historisme*** et ***plusieurs colorations affectives comme livresque, soutenu, poétique,*** etc. aussi que dans certains contextes des ***nuances péjoratives, ironiques*** sont possibles, par exemple si l'on utilise le mot *gazette* en parlant de la presse contemporaine, il est clair qu'il s'agit de son emploi ***ironique,***

➢ enfin, en français sont nombreux les faits quand un mot devient vieux dans la langue commune, mais il survit et devient spécifique pour ***une langue spéciale***, avant tout il faut mentionner la terminologie juridique française, ainsi les mots vieillis sont pourvus de ***connotation stylistico-fontionnelle***.

Du point de vue grammaticale, il faut distinguer parmi les mots vieillis:

➢ les noms communs (substantifs, verbes, adjectifs, adverbes, noms de nombre, prépositions, conjonctions), nommant différents objets et phénomènes disparus de l'usage ou restés,

➢ les noms propres (historiques) comme *la Guerre de cent ans, Babilon, etc.,*

➢ les éponymes transformés.

Du point de vue pragmatique, on peut parler de deux stratégies opposées de leur emploi:

➢ d'une part, puisque ce mot est vieilli, on essayera de l'éviter dans le discours,

➢ d'autre part, à cause même de ce caractère on le recherchera.

L'usage d'expressions et de tours vieillis permet de parler:

➢ de leurs capacités de créer ***un contraste*** entre l'unité vieillie et l'entourage contextuel moderne (la ***tactique de la "mise en avant"***),

➢ de leurs capacités de la ***stylisation,*** ils peuvent créer la couleur locale,

➢ de la ***fonction purement stylistico-créatrice,*** il y a des écrivains comme *Anatole France* qui ont un goût prononcé pour les archaïsmes,

➢ ils peuvent ajouter ***du pathos,***

➢ en même temps leur abus mène à ***l'ironie.***

Donc, une petite analyse nous permet de dire que:

➢ l'archaïsme est ***une partie intégrante des locutions phraséologiques*** d'où ***sa fonction formatrice***,

➢ il crée légèrement des ***sens figurés*** qui présentent souvent ***le sens étymologique*** perdu/oublié d'où son ***opacité,***

➢ ayant perdu son sens étymologique, l'archaïsme est souvent inconnu par plusieurs sujets parlants, ils ne le comprennent pas sans un certain travail dit herméneutique,

➢ l'archaïsme possède souvent ***la fonction symbolisante,***

➢ il faut distinguer ***l'archaïsme proprement dit*** comme *partir* et ***l'historisme*** comme *maille,* quand le mot disparaît avec l'objet désigné qui cesse d'exister,

➢ les archaïsmes sont souvent des sources de ***l'homonymie*** où un mot est actuel, l'autre est vieilli comme *maille (f) – петля, клітка (сітки)* et *maille (f) – стародавня монета* d'où une grande possibilité des ***jeux de mots***,

➢ quoique le sens vieilli exige souvent un contexte spécifique, ***la distribution*** du mot est très restreinte, parfois même unique, p. ex., on peut aussi rencontrer le mot 'maille' dans: *être sans sou ni maille, n'avoir ni sou ni maille – не мати ні гроша за душею; 'férir'* dans *sans coup férir – без бою, без опору; 'noise'* dans *chercher noise – шукати сварки з кимсь,*

➢ l'archaïsme préfère généralement ***un contexte livresque, historique, poétique,***

➢ ils contribuent souvent à l'élargissement des ***séries synonymiques*** représentant ***l'élément poétique, soutenu*** près du terme neutre, à comparer *bise / vent, nef / navire, coursier /cheval, etc.,*

➢ la traduction vers l'ukrainien est faite souvent par ***la neutralisation, la traduction descriptive, la recherche de l'archaïsme lexico-phonétique ou de l'analogue, etc.***

Donc, la couleur stylistique et les fonctions discursives des mots analysés dans cet article résultent du fait qu'ils appartiennent à une couche particulière du vocabulaire français – diachronique.

LITTÉRATURE

1. *Cressot M.* Le style et ses techniques / Marcel Cressot. – P. : PUF, 1956. – 253 p.

2. *Herschberg Pierrot A.* Stylistique de la prose / Anne Herschberg Pierrot. – P. : Belin, 2003. – 319 h.

3. *Laurent N.* Initiation à la stylistique / Nicolas Laurent. – P. : Hachette, 2001. – 126 p.

4. *Lehmann A., Martin-Berthet F.* Introduction à la lexicologie. Sémantique et morphologie / Alise Lehmann, Françoise Martin-Berthet. – P. : Nathan, 2002. – 201 p.

5. *Lopatnikova N.N., Movchovitch N.A.* Lexicologie du français moderne / Наталья Николаевна Лопатникова, Надежда Ароновна Мовшович. – Изд. 4. – М. : Высшая школа, 2001. – 247 с.

6. *Wartburg W. von.* Évolution et structure de la langue française / W. von Wartburg. – Berne : Editions A. Francke S.A., 1967. – 8-ième édition. – 294 p.

7. *Zumthor P.* Introduction aux problèmes de l'archaïsme / Paul Zumthor // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – P. : Société d'édition "Les belles lettres", 1967. – № 19. – P. 11–26.

8. *Балли Ш.* Французская стилистика / Шарль Балли. – Изд. 3. – М. : УРСС, 2009. – 384 с.

9. *Гак В.Г.* Сравнительная типология французского и русского языков / Владимир Григорьевич Гак. – М. : Просвещение, 1989. – 288 с.

10. *Доза А.* История французского языка: пер. с фр. / Альберт Доза. – Изд. 2. – М.: УРСС, 2003. – 472 с.

11. *Морен М.К., Тетеревникова Н.Н.* Стилистика современного французского языка (на франц. яз.) /М.К. Морен, Н.Н. Тетеревникова. – М. : Высшая школа, 1970. – 262 с.

12. *Пономарів О.Д.* Стилістика сучасної української мови / Олександр Пономарів, – 3-тє вид. – Тернопіль: Богдан, 2000. – 248 с.

13. *Скрелина Л.М., Становая Л.А.* История французского языка / Луиза Михайловна Скрелина, Лидия Анатольевна Становая. – М. : Высш. шк., 2001. – 463 с.

14. *Тимескова И.Н., Тархова В.А.* Лексикология современного французского языка (на фран. языке) / И.Н. Тимескова, В.А. Тархова. – Л.: Просвещение, ЛО, 1967. – 190 с.

15. *Чекалина Е.М., Ушакова Т.М.* Лексикология французского языка / Евгения Михайловна Чекалина, Татьяна Михайловна Ушакова. – СПб.: Изд-во С.-Петерб. Ун-та, 1998. – 236 с.

Стаття надійшла до редколегії 01.03.16

I. Smushchynska, Doctor of Philology, prof.
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Semantics, Poetics and Translation of Archaisms

The article deals with the analysis of archaisms, their semantics, poetics and translation. Their classification, different types and functions are in the highlight. The problem of their renascence in the modern discourse is under the study.

Key words: *obsolete word, stylistic archaism, semantic archaism, historical word, poetic word.*

І. В. Смущинська, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Семантика, поетика та перекладність французьких архаїзмів

Стаття присвячена аналізу художніх архаїзмів, їх семантиці, поетиці та перекладу. Особлива увага приділяється класифікації архаїзмів, аналізові різних типів цієї лексики та їхнім функціям. Основною метою статті було висвітлення проблем їх "відродження" і використання у сучасному літературному дискурсі.

Ключові слова: *застарілі слова, стилістичний архаїзм, семантичний архаїзм, історизм, поетизм.*

И. В. Смущинская, д-р филол. наук, проф.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Семантика, поэтика и переводимость французских архаизмов

Статья посвящена анализу литературных архаизмов, их семантике, поэтике и переводимости. Особенное внимание уделяется классификации архаизмов, анализу их разных типов, а также их функциям. Основной целью статьи было изучение проблемы "возрождения" архаизмов в современном литературном дискурсе.

Ключевые слова: *устаревшая лексика, стилистический архаизм, семантический архаизм, историзм, поэтизм.*

УДК 811.133.1'42'37:82-2

D. Tchystiak, PhD, Professeur assistant
Université nationale Taras Chevtchenko de Kyiv (Ukraine)

SYMBOLISME PHONÉTIQUE DANS LE PREMIER THÉÂTRE DE MAURICE MAETERLINCK

L'article analyse les conceptions du symbolisme phonétiques dans les écrits des auteurs symbolistes francophones (S. Mallarmé, R. Ghil, A. Mockel, entre autres) qui ont influencé les paradygmes phono-sémantiques dans le premier théâtre de M. Maeterlinck. Par ailleurs, une analyse du drame maeterlinckien "Les Sept Princesses" d'après les recherches contemporaines dans le domaine du symbolisme phonétique est effectuée.

Mots clés: *symbolisme phonétique, phonosémantique, universal linguistique, symbole, mythe.*

La théorie du symbolisme phonétique a parcouru un long chemin à travers les siècles avant de devenir une discipline à part entière au sein de la linguistique contemporaine – la phonosémantique. Et ce depuis la Grèce Antique (notamment "Le Cratyle" de Platon avec la notion des "noms premiers" [Назаров 2007, 152], sons ayant subi par la suite une dénaturalisation sémantique), en passant par le Moyen Age (saint Augustin, Denys d'Halicarnasse), les Lumières (G.W.von Leibniz, "Nouveaux Essais sur l'Entendement humain"). Nous ne nous arrêterons pas davantage sur ces conceptions de déterminantion phonétique du signe linguistique dans les limbes en envoyant le lecteur intéressé à l'étude remarquable d'Alexandre Jouravliov [Журавлев 1974]. C'est pourtant au Romantisme que l'on doit un véritable foisonnement des conceptions de l'expressivité phonétique. Nous n'en citerons que quelques-unes faute de place. Pour le groupe d'Iéna, la langue poétique doit devenir une harmonie de l'humeur de notre âme, où tout excelle, elle doit retrouver le chant mélodieux de l'Age d'or perdu. A.W.Shlegel émet l'hypothèse de correspondance entre son, couleur et signification. Ainsi, "a" évoque la clarté, le rouge, la jeunesse et l'amitié, "i" le bleu du ciel, l'amour et la vérité, "o" le pourpe, "u" l'azuré [Тимонина 1989, 148]. Victor Hugo donne une autre classification: "a" serait blanc, "o" orange, "u" noir [Тимонина 1989, 149]. Notons aussi le constat synesthésique de Ch. Baudelaire dans le "Salon 1846": "Cette grande symphonie du jour, qui est l'éternelle variation de la symphonie d'hier, cette succession de mélodies, où la variété sort toujours de l'infini, cet hymne compliqué s'appelle la couleur" [Baudelaire 1868b, 89], d'où il n'y a qu'un pas aux célèbres "Correspondances" (1857): "Comme de longs échos qui de loin se confondent // Dans une ténébreuse et profonde unité, // Vaste comme une nuit et comme la clarté, // Les parfums, les couleurs et les sons se répondent" [Baudelaire 1868a, 92].

Si la musicalité est devenue l'emblême du symbolisme ("De la musique avant toute chose" de Verlaine est connu de tout francophile), la musique est au cœur de l'esthétique symboliste. La fonction poétique n'est plus informative, elle "se déplace vers la fonction évocative et suggestive" [Наливайко 2001, 6]. La suggestion, langue de correspondances, doit retrouver le rythme initial de la

synthèse des impressions, un idéal symboliste tout à fait réalisable dans la linguistique contemporaine grâce à des recherches neuropsychologiques dans le domaine de la synesthésie (ou pour reproduire la terminologie de S. Voronine, de la synesthémie ("phénomène psychologique basé sur les relations entre différents modes de sens et les émotions, ayant pour conséquence le transfert de qualité même du sens, et au second degré – le transfert de signification dans les mots ayant une valeur phono-symbolique" [Воронин 1982, 77], notion de base de théorie phonosémantique). On verra par la suite que c'est bien dans les considérations sur la musique du langage poétique que les bases de la théorie contemporaine du symbolisme phonétique sont établies.

Ainsi, "La Poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence: elle doue ainsi d'authenticité notre séjour et constitue la seule tâche spirituelle" [Mallarmé 1995, 572]. La musique, langue de virtualité, est un moyen d'établir un contact avec la substance, le monde des Idées. D'après A.Schopenhauer ("Le Monde comme volonté et comme Représentation"), si prisé par les artistes de la culture "fin de siècle", "la musique dispose le moi à la contemplation pure des idées et à l'oubli complet (...) de sa personnalité subjective" [Mockel 1962, 10]. Un autre grand amateur de Schopenhauer et de Wagner, en passant par les romantiques allemands, la philosophie antique et hindoue, Albert Mockel atteste la valeur intemporelle de la musique: "La Musique pure, art tout entier, et seulement, dans le Temps, supprime la notion d'un temps concret en liant les esprits à la seule notion de temps qu'elle fait surgir" [La Belgique 1997, 662]. Dans les "Notes" de 1869 le Maître de la rue de Rome proclame la nécessité de la motivation phonétique du signe linguistique: "la Parole, en créant les analogies des choses par les analogies des sons – l'Écriture en marquant les gestes de l'Idée se manifestant par la parole" [Mallarmé 1945, 854]. On ne s'étonnera pas alors de lire dans "Avant-Dire" au "Traité du Verbe" de René Ghil: "Je dis: une fleur! et, hors de l'oubli où ma voix relègue aucun contour, en tant que quelque chose d'autre que les calices sus, musicalement se lève, idée rieuse ou altière, l'absente de tous bouquets" [Mallarmé 1945, 920].

Ainsi, le signe linguistique est une correspondance homomorphe (musicale) au signifiant (idéal) en tant que son approximation ce qui constitue la loi fondamentale de la théorie phonosémantique [Воронин 1982, 180]. Dans le même "Avant-dire" Mallarmé reconnaît que les mots n'accomplissent leur fonction sémiologique que dans le texte, où le caractère accidentel des mots est récompensé par le caractère nécessaire du texte. "Le vers qui de plusieurs vocables refait un mot total, neuf, étranger à la langue et comme incantatoire achève cet isolement de la parole: niant, d'un trait souverain, le hasard demeuré aux termes" [Mallarmé 1945, 920]. L'intention de l'auteur se trouve donc réalisée dans les procédés phoniques qui lui sont propres, "la musique devient une fonction langagière, stylistique (...) Elle illustre d'une façon graphique le lien entre le style et l'idée, – souligne à juste titre György M.Vayda [Vayda 1994, 38]. On a bien vu que le symbolisme phonétique se trouve au cœur de l'esthétique symboliste. Ce n'est pas un hasard donc de voir s'épanouir tout un réseau de conceptions relatives à l'expressivité phonétique dont nous ne citerons que les plus complexes. Certes, le potentiel expressif des "Voyelles" d'après A.Rimbaud n'est pas à ignorer. Néanmoins, c'est dans les conceptions de René Ghil et d'Albert Mockel que le symbolisme francophone (belge surtout) trouve la réalisation la plus passionnante pour le chercheur en phonosémantique.

En effet, la théorie de l'instrumentation poétique de René Ghil constitue une première tentative d'esquisse "scientifique" de la question. Elle a d'ailleurs influencé plus qu'on ne le croyait le symbolisme slave grâce à la coopération de René Ghil avec Valériï Brioussov et le symbolisme belge (il est à noter une série d'articles de Ghil titrés "Sous mon cachet" parus dans la revue bruxelloise "La Basoche" en 1885, puis surtout la parution du "Traité de Verbe" en 1886 dans les n°5 et 6 du périodique parisien "La Pléiade", dirigé par Rodolphe Darzens, qui comptait parmi une vingtaine de lecteurs Charles Van Lerberghe et Maurice Maeterlinck). Albert Mockel a beau "interpréter" avec ironie le nom de ce dernier d'après la méthode de Ghil ("Nous reconnaîtrons en ces trois syllabes le son grave des orgues et la finesse aigüe des violons, et le ton noir et large, *Ma,* qui s'achève par l'*i* en une phosphorescence bleue")

[Mockel 1961, 14], l'influence de l'instrumentation poétique sur M. Maeterlinck n'est pas à négliger complètement. Nous allons laisser de côté la conception de la "poésie scientifique", la cosmogonie du progrès et les polémiques autour de l'école "évolutive-instrumentaliste" [Ghil 1923] qui s'oppose à l'école symboliste, en nous arrêtant sur l'aspect formel des recherches ghiliennes. Dans sa brochure "Méthode évolutive-instrumentaliste d'une poésie rationnelle" (1889) il se donne pour objectif de trouver "la langue adéquate, de mouvement mathématique, susceptible de varier infiniment le rythme, concurrencement avec l'idée" [Ghil 1889, 16]. En se basant sur les travaux de H. von Helmholtz "Théorie physiologique de la Musique fondée sur l'étude des sensations auditives" (1868) et "Causes physiologiques de l'harmonie musicale" (1877) Ghil proclame: "aux timbres des instruments de musique et aux timbres de la voix, ou voyelles, sont les mêmes Harmoniques", tandis que par les consonnes de la langue représentent "les bruits et les rumeurs qui dans chaque instrument proviennent du mode spécial de production du son" [Ghil 1889, 17]. Ainsi "a" provient des orgues, "e" des harpes, "i" des violons, "o" des cuivres, "u" des flûtes. "Les mots seront choisis en tant que sonores, de manière que leur réunion voulue et calculée donne l'équivalent immatériel et mathématique de l'intrument de musique (...) pour [le] présent état d'esprit" [Ghil 1889, 18]. Or, quelque scientifique qu'elle veuille paraître, la théorie de Ghil rejoint celle de Mallarmé: "la parole est liée à l'Idée, et à la sensation, et au sentiment par l'Idée" [Ghil 1889, 17]. On revient donc de nouveau à la notion de synesthémie, cette fois-ci encore l'Idée devient le signifié exprimé par les sens de la même modalité – perception des instruments musicaux et de timbre humain. Il serait injuste de voir la correspondance entre sons musicaux et humains, ce serait d'après Ghil, "une exagération et un froissement" [Ghil 1889, 18], le but de la théorie, c'est d'apporter "une fixité plus grande encore à l'idée ou autour de cette idée", de façon à éveiller "un prolongement comme suggestif" [Ghil 1889, 19]. Le texte devient "une instrumentation véritable, avec (...) les idées directrices, son leitmotiv, et ses motifs secondaires, passant et repassant, rappelés entiers ou (en) fragments" [Ghil 1889, 19]. Pour conclure, Ghil

établit sa variante de "coloration des voyelles": "a" pour le noir, "e" pour le blanc, "i" pour le bleu, "o" pour le rouge, "u" pour le jaune [Montal 1962, 41].

Un des défenseurs les plus fervents de la théorie de Ghil, un de ses détracteurs les plus critiques par la suite était Albert Mockel, figure-clé du mouvement symboliste francophone, directeur de la revue "La Wallonie" (1886–1892). Nous ne pouvons ici faute de place dresser une caractéristique détaillée de sa conception artistique bien originale. Nous renvoyons le lecteur intéressé à l'édition remarquable "Esthétique du Symbolisme", établie par Michel Otten [Mockel 1962]. Le Moi d'après Mockel se définit comme une synthèse d'idées, "infiniment variable (...) telle qu'une eau courante" [Mockel 1962, 3], ne possédant pas l'existence au sens plein, tendant toujours vers quelque chose. Cette aspiration se manifeste par le rythme, "forme virile de notre pur instinct" [Mockel 1962, 124] qui a pour but la réalisation dans une harmonie suprême, dont l'Idéal grâce à l'Amour et l'Art serait la conscience retrouvée, le Soi, Dieu. Le rôle de la musique dans la création d'une "Œuvre totale" est prédominant, et repose sur les fonctions suivantes: 1. Abstraction au monde présent; 2. Suggestion de l'infini et expression libre de l'âme; 3. Complexité de la vie incarnée dans les symphonies. D'autre part, la conception de poésie musicale implique: 1.Le procédé de la suggestion; 2.L'emploi du vers libre, avec l'utilisation de l'allitération et de l'assonance, créant "une musicalité évocatrice" [Mockel 1962, 29] Dans "La littérature des images" ("La Wallonie", décembre 1887) Mockel voit juste la portée synesthétique de la conception de René Ghil: "L'Idée (...) se manifeste par des moyens de son, de couleur, de gestes, de lignes, qui en sont déjà les vagues symboles", ainsi que le rôle conducteur de la Littérature, "capable de réaliser (...) *l'universalité des impressions"* [Mockel 1962, 227]. En même temps Mockel dénonce "une obscurité inutile" chez le poète, tout comme l'exagération d'assigner "telle couleur à telle voyelle, telle intention à telle consonne" [Mockel 1962, 230]. Il ne tarde pas à proposer une alternative: "Les mots m'apparaissent comme doués chacun d'un certain *degré de lumière et d'ombre* (...) les voyelles brèves, graciles, déliées, aiguës, donnent des impressions vives et frêles de clarté

[à savoir –"i", "y","e", "є"]. Les autres, les longues, les profondes, les sourdes, les pleines ["a", "o", "œ", "u"], suggèrent des visions obscurcies. Et, naturellement, les syllabes finales acquièrent par leur position l'influence la plus grande sur la couleur générale" [Mockel 1962, 231]. La rupture définitive avec Ghil est attestée par une lettre ouverte signée par Albert Mockel, Achille Delaroche et Albert Saint-Paul en juin 1889. Citons quelques passages: "il ne nous semble pas permis de conclure autrement que par analogie ou métaphore à *l'identité* des voyelles avec les instruments" [Mockel 1962, 233], "préciser scientifiquement la couleur de chaque lettre et les nuances perçues sont du domaine de pathologie", enfin "on devra chercher surtout à rendre le *ton de sentiment*, c'est-à-dire le rapport nécessaire entre l'émotion et son expression. Y concourront le mouvement rythmique, et l'apparentement des syllabes, et le déséquilibtre essentiel de l'ancien vers français" [Mockel 1962, 234].

Si la coloration des voyelles par René Ghil rejoint à peu près celle de K. Nyrop dans sa "Grammaire historique de la langue française: Particules et verbes": "e" serait blanc, "є" gris, "o ouvert" brun-rouge, "u" jaune, "a" rouge [Воронин 1990, 142], et on peut trouver quelques lointaines affinités avec les recherches de M. Grammont (on peut voir une lointaine approximité entre les harpes de "a" ghiliennes et "un léger bruissement" pour "a" chez M. Grammont) [Воронин 1990, 178], Albert Mockel (M. Otten le remarque à juste titre) a eu "des intuitions très justes quant à l'harmonie du vers français" [Mockel 1962, 53]. Les universaux phonosémantiques, établies par Stanislav Voronine, en effet attestent que "les signifiants "noir", "triste" comportent les voyelles de ton bas", en ajoutant que "les signifiants "large" et "ouvert" comportent une voyelle ouverte, pleine, intensive", tandis que "les signifiants du "grand" comportent une voyelle intensive et pleine" [Воронин 1982, 192].

Il nous semble possible que les théories citées ci-dessus aient exercé une certaine influence sur le futur auteur des "Sept princesses". Ainsi, le célèbre "Cahier bleu" nous livre plusieurs considérations sur le rôle de la structure musicale dans un texte littéraire. Outre les attestations sur la valeur synesthétique de l'art ("ce que chaque poète a cré(é): couleur, femme, paysage, atmosphère,

impression, musique, parfum" [Maeterlinck 1970, 155], "des musiques les guidaient à travers le paysage comme les fils de soie de diverses couleurs" [Maeterlinck 1970, 130]: développement d'une image de N. Hawthorne), l'émerveillement sur les textes de Ch. Baudelaire, d'E.A. Poe, de S. Mallarmé, de P. Verlaine, de J. Laforgue, de W. Whitman, connus pour leurs expérimentations phoniques, on y trouvera deux pensées à part. La première, capitale: "en somme, la musique est l'ombre de la philosophie" [Maeterlinck 1970, 162], puis une autre, liée au procédé même de l'écriture: "les changements d'harmonie de strophe, comme des métamorphoses de la femme, et des changements de vêtements, robes, manteaux etc – (développer avec les nuances et les couleurs vert(e)s, bleu(e)s etc) <ainsi la femme est créée par les sons mêmes>" [Maeterlinck 1970, 97]. Si la première citation rejoint visiblement la conception d'Albert Mockel, la deuxième (J.Wieland-Burston l'a bien signalé dans le commentaire) se trouve dans la lignée de René Ghil. A part l'influence de S. Mallarmé, de R. Ghil et d'A. Mockel, deux autres sources du symbolisme phonétique chez M. Maeterlinck doivent être envisagées dans le cadre de cet article. La première nous semble provenir des origines populaires de son œuvre. Une citation de l'auteur datant de 1885 est révélatrice: "l'authenticité de la langue va en proportion inverse de la culture: il faut donc passer les formes artificielles du langage et se rapprocher du populaire" [La Belgique 1997, 37]. L'idéalisation de la poésie populaire est en vogue. Elle permet de retrouver "l'âge d'or" tout en alimentant la poésie symboliste d'une riche phonique populaire et d'un symbolisme traditionnel. D'autre part, la phonique maeterlinckienne a des racines mystiques. Antonin Artaud ira jusqu'à proclamer: "Maeterlinck a introduit le premier dans la littérature, la richesse de la subconscience" [La Belgique 1997, 942]. L'auteur a d'ailleurs formulé lui-même son *credo*: "Je voudrais me pencher sur toutes les puissances de notre âme (...) Je voudrais guetter ainsi les flammes de l'être originel [La Belgique 1997, 458]. Il rejoint ainsi Ruysbroeck l'Admirable, T. Carlyle, S.T. Coleridge, D.G. Rossetti, E. Poe, les romantiques d'Iéna, W. Whitman. Au symbolisme populaire s'ajoutera le symbole individuel qui a lieu "à l'insu du poète" [Paque

1989, 36], d'une valeur ontologique. Une poétique spéciale s'impose: "sans interruption des mots qui s'entr'ouvrent comme les abîmes de l'âme" [Maeterlinck 1999a, 184]. Le phonétisme aussi. Non pas "à la manière de Grammont, – souligne M. Otten, – mais bien l'existence d'une chaîne textuelle (sur le modèle de Jakobson)" [Otten 1991 104]. Déjà W. Kandinsky l'a affirmé en 1954 dans "Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier": "la grande ressource de Maeterlinck" c'est "l'emploi habile (selon l'intuition du poète) d'un mot, la répétition intérieurement nécessaire deux fois, trois fois, plusieurs fois rapproché, peuvent aboutir non seulement à une amplification de la résonance intérieure, mais aussi à faire apparaître certaines capacités spirituelles insoupçonnées de ce mot" [Maeterlinck 1999a, 54].

Toutefois, l'étude de la phonique maeterlinckienne est à peine abordée à présent. Les recherches de Christian Lutaud y ont fait œuvre de pionnier. Dans "La musique de *Pelléas,* de Maeterlinck à Debussy", il démontre avec beaucoup de finesse le principe musical de l'organisation compositionnelle du drame "Pelléas et Mélisande", relève "une corréspondance synesthétique perpétuelle du visuel et de l'auditif" [Lutaud 1977, 42], les figures phono-stylistuiques de répétition, le "caractère *héraclitien* du langage" [Lutaud 1977, 45], a savoir – une forte concentration des groupes de sons "liquides", les ressurgences des thèmes mythiques, chrétiens et légendaires tout comme leur contamination phonique dans le drame. Ainsi, dans "Pelléas et Mélisande" Maeterlinck "avait introduit la musique dans le tissu verbal dramatique" [Lutaud 1977, 58]. Dans un article postérieur, "*Les Sept princesses* ou la mort maeterlinckienne" [Lutaud 1986] l'auteur analyse les emprunts aux "Märchen" des Grimm et les réminiscences du Nouveau Testament (Marcellus – Messie et Lazare), et surtout souligne l'ambivalence des notions "Vie" et "Mort" au niveau sémantique (l'interférence des champs de Clarté, Ténèbres, Chaleur et Froid) et phonétique (structures "lɛ", "lu", "la"). Cette observation nous paraît capitale pour l'étude du symbolisme phonétique maeterlinckien. Les recherches de Ch. Lutaud ouvrent plusieurs voies à explorer. Comme le souligne fort à propos Gérard Dessons, "n'existe que tant qu'elle repose sur

une organisation propre, où la prosodie et le rythme inventent une syntaxe, une grammaire et un lexique spécifique, tous liés à la signifiance de l'ensemble" [Dessons 2005, 85]. Retenons ce postulat pour l'analyse des "Sept princesses".

"Les Sept princesses" est un des drames les moins étudiés chez le premier Maeterlinck. Sorti en 1891, il a connu le triste sort d'être écarté de l'édition en trois volumes du "Théâtre" chez "Lacomblez" en 1901–1902 et reproduit rarement par la suite. Cependant son originalité avait été perçue dès sa parution. Ainsi, Albert Arnay écrivait à l'auteur le 11 février 1892: "Le beau drame, vraiment! Si je le préfère à ses devanciers (c'est qu')il est en somme d'une optique différente" [Van Nuffel 1956, 95]. Maeterlinck soulignait lui-même dans la lettre à la rédaction de "L'Art Moderne" du 29 novembre 1891: "peut-être, parviendrais-je à détruire cette étiquette de poète de l'horreur qu'on me colle sur le dos. On ne verra que ça dans *Les Sept princesses*, alors que j'ai fait tout (...) pour y mettre autre chose" [Van Nuffel 1956, 94]. D'après M.L. Rose, cette "autre chose" semble être la transcendance de la mort, "l'absorption totale en Dieu" [Rose 1989, 99], incarnée dans l'image de la septième marche, empruntée chez Ruysbroeck l'Admirable. La phonique de la pièce, comporte "la répétition et l'écholalie, sert (...) à renforcer l'idée d'un univers irréel" [Rose 1989, 100], mais aussi l'absence de l'harmonie dans le tableau scénique final, confèr(e) à la clôture de la pièce une impression de désunion et de division entre les mondes "réel", ceux "de l'imagination" et "de l'Idéal" [Rose 1989, 105]. D'autre part, Paul Gorceix souligne que la pièce est "construite exclusivement sur la puissance de suggestion des images" [Gorceix 2005, 350] et le "gonflement graduel de l'anxiété jusqu'au constat inéluctable de la mort d'Ursule" [Gorceix 2005, 348]. Existe-t-il aussi une gradation du symbolisme phonétique dans ce drame? C'est une question que nous tâcherons d'éclaircir par la suite.

La linguistique du texte littéraire qualifie le phonème comme un signe de distinction, une unité unilatérale, privée d'une signification indépendante tout en admettant la possibilité de lien associatif entre le son et la signification. Le symbolisme phonétique, d'après V. Levytskyï, atteste "le caractère latent [de lien entre les

caractéristiques physiques de son et la signification] qui devient explicite dans l'expérimentation" [Левицкий 1998, 102]. Dans les deux conceptions, quelle que soit la position initiale (celle de Ch. Bally ou celle de M. Grammont) on conteste la possibilité de lien entre le son et la signification dans un contexte donné. En considérant le texte maeterlinckien comme un texte d'expérimentation (une "instrumentation verbale" selon R. Ghil, une "fonction langagière" de S. Mallarmé ou une "modalité d'auteur" selon I. Smouchtchynska) à partir des conceptions du symbolisme phonétique citées ci-dessus, on peut admettre que les procédés phoniques se trouvent réalisés approximativement dans les procédés sémantiques. Ainsi, on peut procéder à l'analyse des "Sept princesses" en transformant la méthode d'analyse des niveaux langagiers de Zoïa Khovanskaïa [Хованская 1980, 123], dans l'ordre suivant: 1) Relever l'amplification phonétique dont les oppositions structurent le phonétisme du drame; 2) Fixer toutes les connotations contextuelles de ces structures phonétiques à partir des significations symboliques des unités lexicales; 3) Retenir les significations symboliques des unités phonétiques; 4) Elaborer la gradation du symbolisme phonétique dans "Les Sept princesses". L'analyse textuelle du drame a relevé l'amplification des groupes phono-sémantiques "l" et "r". Dans cet article nous allons aborder le phonétisme autour du son "l" et ses modifications: "єl – lє", "øl – lø", "lu – ul", "lo" – ol, "li", "ej – je", "la–al–lwa". Notons que d'après P. Guiraud "l" évoque la lenteur, d'après G. Michaud – le thème de la pluie, d'après M. Grammont – le bruit de l'eau qui coule, ou un léger glissement [Тимонина 1989, 149].

Le phonétisme "**єl – lє**" évoque dans le drame le champ sémantique de **clarté** ce qui est conforme à la conception d'A. Mockel. En voici quelques exemples: "clair": "Prince: Il fait clair dans la salle!" [Maeterlinck 1999b, 329]; "Reine: Il fait trop clair..." [Maeterlinck 1999b, 348]; "Roi: Il y fait plus clair qu'auparavant!" [Maeterlinck 1999b, 349]; "Prince: Qu'*ell*es sont *bell*es!" (princesses) [Maeterlinck 1999b, 338]; "Roi: Le ci*el* qui se découvre" [Maeterlinck 1999b, 356]. Le même phonétisme se trouve dans les anthroponymes, les sœurs d'Ursule: Claire [Maeterlinck 1999b, 344, 363], Claribelle [Maeterlinck 1999b, 344, 363], Christabelle [Maeterlinck 1999b,

344], Madeleine [Maeterlinck 1999b, 344], Hélène [Maeterlinck 1999b, 344]. Pourtant il est à noter une gradation de ce champ sémantique vers la connotation d'une connaissance négative ou la perte de connaissance: "Prince: Il me semble qu'il fait moins clair dans la salle" [Maeterlinck 1999b, 356]; "Reine: Vous n'avez pas l'air heureux" [Maeterlinck 1999b, 348]; "Reine: Elle ne peut pas dormir ainsi; ce n'est pas naturel!" [Maeterlinck 1999b, 350]; "Roi: Nous ne pouvons pas regarder éternellement!" [Maeterlinck 1999b, 353]; "Reine: On dirait que la salle est pleine du coton" [Maeterlinck 1999b, 353]; "Reine: Le ciel n'est jamais clair" [Maeterlinck 1999b, 338]; "Roi: Le ciel s'est couvert" [Maeterlinck 1999b, 345]. Un exemple de cette gradation – le symbole "ciel". Outre les connotations "clarté, connaissance" [Dictionnaire 2002, 252] le ciel implique aussi "une manifestation directe de la transcendance, de la puissance, de la pérennité, de la sacralité" [Dictionnaire 2002, 248]. Ainsi, le ciel couvert signifierait la perte de la connaissance mais aussi de la transcendance. Dans le champ sémantique de clarté crépusculaire, confins du rêve et du réel on peut classer le phonétisme "e(ϵ)j", "je". Dans les exemples: "Reine: "Le soleil(...) il n'y a presque pas" [Maeterlinck 1999b, 338]; "Reine: Le soleil sera couché tout à fait" [Maeterlinck 1999b, 342]; "Roi: Le soleil est couché" [Maeterlinck 1999b, 345] on observe le déclin de la source de vie, de lumière et de la chaleur, la fin du cycle vital. Cette association est renforcée par le champ sémantique de vieillesse et du sommeil sans réveil (mort): "Reine: L'eau est vieille aussi" [Maeterlinck 1999b, 345], "Reine: Quel sommeil! Quel grand sommeil!" [Maeterlinck 1999b, 354], "Roi: Ursule a le sommeil un peu lourd" [Maeterlinck 1999b, 363], "Reine: Ce n'est pas le sommeil!" [Maeterlinck 1999b, 364], "Reine: Je n'ose pas les éveiller, (...) ne les éveillons pas" [Maeterlinck 1999b, 334], "Reine: On ne peut plus les éveiller" [Maeterlinck 1999b, 338], "Reine: "Eveillez donc les petites reines!" [Maeterlinck 1999b, 354], "Reine: Je n'ose pas les éveiller" [Maeterlinck 1999b, 355], "Reine: Je crains qu'elles ne s'éveillent" [Maeterlinck 1999b, 360], "Reine: Nous aurions mieux fait de les éveiller avant qu'il n'eût débarqué" [Maeterlinck 1999b, 361].

Le symbolisme de la mort dans le phonétisme "li", représenté par le mot "lys" a la "valeur funèbre et exltante" [Dictionnaire 2002, 578]: "Roi: Je vois bien que les lys(...) sont fermées" [Maeterlinck 1999b, 349]. Lys, symbole de la vie, clos évoque la mort. Une suggestion funèbre plus ambivalente se fait sentir dans le champ phono-sémantique "la" et "lwa(wal)", évoquant le transfert de la vie en déclin vers l'au-delà. Avec pour "lwa(wal)" les sèmes de l'impossibilté d'atteindre le but, le lointain: "Reine: (le navire) a déjà toutes ses voiles" [Maeterlinck 1999b, 347]; "Roi: Je ne vois pas" [Maeterlinck 1999b, 350]; "Roi: Je n'y vois rien" [Maeterlinck 1999b, 349]; (remarque) "les voix lointaines" [Maeterlinck 1999b, 360, 347] (des matelots).

Plus complexe est le champ phono-sémantique "la", impliquant la sémantique de la blancheur. Ceci implique le thème de la maladie: "Reine: Qu'elles sont blanches!" [Maeterlinck 1999b, 338], (remarque) "six princesses extrêmement pâles" [Maeterlinck 1999b, 364], "Elles sont si malades" [Maeterlinck 1999b, 340]; "Roi: Vous n'êtes pas raisonnable" [Maeterlinck 1999b, 352], "Il faut être raisonnable" [Maeterlinck 1999b, 355], Reine: (Ursule n'a) "pas une chevelure de malade" [Maeterlinck 1999b, 352], de faiblesse, de lumière faible: "Prince: je ne vois que les ombres blanches" [Maeterlinck 1999b, 337], "Reine: J'ai les yeux pleins de larmes" [Maeterlinck 1999b, 335], "Prince: Comme vos cheveux sont blancs" [Maeterlinck 1999b, 338], "Roi: Prenez la petite lampe! (...) Prenez garde à la petite lampe! Le vent veut l'éteindre!" [Maeterlinck 1999b, 359]. La petite lampe est "la représentation de l'homme, (...) l'amour et la présence" [Dictionnaire 2002, 559], la vie. On y retrouve les médiateurs avec l'au-delà, la matière de cristal: "Prince: Il y a un grand vase de cristal" [Maeterlinck 1999b, 339] et le canal à l'horizon, unissant avec une Atlantique inconnue: 4 fois à la p. 347, 2 fois à la p. 348, 360 et 361. Ainsi, les princesses "regardaient le canal jour et nuit" [Maeterlinck 1999b, 345]. C'est dans le même champ qu'on retrouve le topos de salle "de coton" [Maeterlinck 1999b, 345], "de marbre" [Maeterlinck 1999b, 353], de plus en plus sombre (funéraire): "Prince: Il fait clair dans la salle!" [Maeterlinck 1999b, 339], après le départ des matelots: "Reine: Il y a quelque chose de changé dans la

salle" [Maeterlinck 1999b, 349], puis: "Prince: Il me semble qu'il fait moins clair dans la salle" [Maeterlinck 1999b, 356]. La mort est par ailleurs suggérée par la "dalle couverte d'inscriptions" [Maeterlinck 1999b, 361]: "Reine: Il y a quelque chose sur les dalles (...) Ce n'est pas une ombre" [Maeterlinck 1999b, 351] (n'est-ce pas "L'Intruse"?), "Reine: Ils auront froid leurs pieds nus sur les dalles!" [Maeterlinck 1999b, 352]. Cependant la "dalle cachée entre les lauriers" [Maeterlinck 1999b, 361] évoque le laurier – symbole de l'immortalité [Dictionnaire 2002, 563]. Mais l'ambivalence de ce champ phono-sémantique ne réside-t-elle pas dans l'ambivalence de la blancheur en tant que notion, "la pureté", certes, mais aussi "l'absence de couleur", la spectralité, la disparition, "le moment de la mort, (...) un moment transitoire, à la charnière du visible et de l'invisible" [Dictionnaire 2002, 125]?

Les champs phono-sémantiques "øl", "lo-ol" et "lu-ul" suggéraient "les visions obscurcies" d'après A. Mockel. Il en va de même pour M. Grammont et S. Voronine. Le phonétisme "øl" ne fonctionne que dans les unités lexicales "seul(e)", employées pour désigner Ursule et Marcellus. Par exemple: "Roi: Marcellus ira seul" [Maeterlinck 1999b, 357], "Roi: Mais vous n'en regardez qu'une seule!" [Maeterlinck 1999b, 343], "Prince: Je n'en éveillerai qu'une seule" [Maeterlinck 1999b, 359]. La sémantique implique d'une part le détachement des héros principaux, leur différence des autres, de la vie normale, de la vie tout court. Le phonétisme "ol-lo" symbolise le champ du cycle Vie-Mort, l'ambivalence de ces notions et leur destruction consécutive par le symbole. Par exemple, "saule", où apparaît et disparaît "le navire de guerre" s'interprète comme la mort (saule pleureur), mais aussi comme le signe de la Vierge Marie, de retour à la vie [Dictionnaire 2002, 849]. Ainsi les matelots (p. 347, p. 358–359) présentent l'archétype du voyage, "moyen d'atteindre la paix, l'état central ou le nirvâna" [Dictionnaire 2002, 661], la mort et le post-mortem. Ursule serait-elle partie avec les matelots rejoindre le monde de substance ou la vallée des pleurs? Un autre symbole est capital: l'eau, ici-bas: "Reine: Versez de l'eau sur elle!" [Maeterlinck 1999b, 364], "Reine: De l'eau! de l'eau! de l'eau!" [Maeterlinck 1999b, 365] et l'Atlantique d'ailleurs, l'Océan, "origine de toute vie", mais aussi "l'indistinction primordiale" [Dictionnaire

2002, 685], gommant les frontières entre les oppositions, symbole de ce champ sémantique.

Le champ phonosémantique "lu-ul" implique la sémantique de l'irrémédiable, réalisé dans les diverses modifications de la particule "plus". A la "Reine: Je ne le reconnais plus! (Marcellus)" [Maeterlinck 1999b, 335], "Prince Je ne vous reconnais presque plus..." [Maeterlinck 1999b, 336], "Roi: Je n'y vois plus non plus" [Maeterlinck 1999b, 344], "Prince: Je ne sais plus où je suis" [Maeterlinck 1999b, 345]; p. 347 (5 fois), p. 360 (2 fois), p. 361 (2 fois): Refrain des Matelots: "Nous ne reviendrons plus", "Reine: Ce n'est pas vous non plus! (au Prince)" [Maeterlinck 1999b, 348], "Reine: Elles ne tiennent plus leur sœur" [Maeterlinck 1999b, 349], "Ursule: Surtout, ne nous éveillez plus!" [Maeterlinck 1999b, 352], Roi: "Elles ne s'éveilleront plus ce soir" [Maeterlinck 1999b, 352], Roi: "Ne pleurez plus" [Maeterlinck 1999b, 355]. Parmi les modifications de cette sème nous relevons la peur, la surprise, l'extase (des matelots), les pleurs comme les émotions face à l'au-delà. Nous observons aussi le symbole de la "chevelure qui s'agite" [Maeterlinck 1999b, 352], "signe d'abandon à Dieu" [Dictionnaire 2002, 236], l'union avec le sacré. Les prénoms même d'Ursule et de Marcellus, attestent leur spectralité (réplique de Lazare-Marcellus: "Mes yeux ne se sont pas encore faits à la lumière" [Maeterlinck 1999b, 349]) et l'union phonétique, soulignées par Ch. Lutaud. Pourtant l'union est manquée, Ursule est inatteignable, et la phonique "ul-lu" atteste sa valeur irrémédiable.

Une analyse aussi incomplète dans le cadre de cet article nous incite à supposer l'intention maeterlinckienne de déconstruire la notion de la Mort en la brouillant dans le discours dramatique par l'ambivalence des symboles. D'autre part, la transcendance de la Mort apparaît comme l'orientation vers un point de "non-retour" indéterminé, et donc il serait trop catégorique de voir dans "Les Sept princesses" un tournant vers "le second théâtre", la transcendance a lieu, mais l'union d'Androgyne échoue. Par ailleurs il indique une certaine gradation des structures du phonétisme symbolique dans "Les Sept princesses", il démontre que M. Maeterlinck a effectivement créé un système phono-symbolique (ou phono-stylistique pour les adversaires

de la théorie de la phono-sémantique). Les conceptions symbolistes proto-phono-sémantiques de S. Mallarmé, de R. Ghil et d'A. Mockel qui réjoignent ceux des chercheurs contemporains y ont contribué considérablement. Evidemment, le petit aperçu que nous venons d'esquisser n'est qu'un premier pas vers l'élaboration de ce système phono-symbolique, dont on devine le fonctionnement aussi bien dans l'onomastique, la toponymie que dans le cadre du mot, de la phrase, du texte et de toute une œuvre maeterlinckienne. Notre plus grand désir est d'inciter d'autres chercheurs à se consacrer à ce travail minutieux mais révélateur des structures profondes de l'imaginaire du grand Gantois...

LITTÉRATURE

1. *Воронин С. В.* Основы фоносемантики / Станислав Васильевич Воронин. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1982. – 244 с.

2. *Воронин С. В.* Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании / Станислав Васильевич Воронин. – Л. : Изд-во ЛГУ 1990. – 200 с.

3. *Журавлёв А. П.* Фонетическое значение / Александр Павлович Журавлев. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1974. – 158 с.

4. *Левицкий В. В.* Звуковой символизм: Основные итоги / Виктор Васильевич Левицкий. – Черновцы : Рута, 1998. – 130 с.

5. *Наливайко Д.* Загадка Малларме / Дмитро Наливайко // Малларме С. Вірші та проза. – К. : Юніверс, 2001. – С. 5–14.

6. *Назаров Н.* Артюр Рембо: "Я винайшов колір голосних!" (звукосимволічні і філософські аспекти сонету "Голосівки") / Назарій Назаров // Всесвіт. – 2007. – № 9–10 – С. 149–154.

7. *Тимонина А. П.* Французские лингвисты об экспрессивных возможностях звуков / А. П. Тимонина // Проблемы фоносемантики: Тезисы выступлений на межвузовском совещании. – М., 1989. – С. 148–156.

8. *Хованская З. И* .Анализ литературного произведения в современной французской филологии / Зоя Ильинична Хованская. – М. : Высшая школа, 1980. – 303 с.

9. *Baudelaire Ch.* Œuvres complètes. Vol. 1. / Charles Baudelaire. – Paris: Michel Lévy Frères, 1868. – 406 p.

10. *Baudelaire Ch.* Curiosités esthétiques // Œuvres complètes. Vol. 2. / Charles Baudelaire. – Paris: Michel Lévy Frères, 1868. – P. 77–198.

11. *Dessons G.* Maeterlinck, le théâtre du poème / Gérard Dessons. – Paris: Ed. Laurence Teper, 2005. – 180 p.

12. *Dictionnaire des symboles* / Edité par Chevalier Jean, Gheerbrant Alain. – Paris: Robert Laffont, 2002. – 1100 p.

13. *Ghil R.* Les dates et les Œuvres: symbolisme et poésie / René Ghil. – Paris: Crès et Cie, 1923. – 338 p.

14. *Ghil R.* Méthode évolutive-instrumentaliste d'une poésie rationnelle / René Ghil. – Paris, Albert Savine éd., 1889. – 19 p.

15. *Gorceix P.* Maurice Maeterlinck, l'Arpenteur de l'Invisible / Paul Gorceix. – Bruxelles, Le Cri, A.R.L.L.F., 2005. – 648 p.

16. *La Belgique artistique et littéraire*. Une anthologie de langue française (1848–1914) / Textes réunis et présentés par Paul Aron. Bruxelles: Complexe, 1997. – 700 p.

17. *La Belgique fin de siècle* / Edition établie et commentée par Paul Gorceix. – Bruxelles: Complexe, 1997. – 1200 p.

18. *Lutaud, Ch.* La musique de Pelléas, de Maeterlinck à Debussy / Christian Lutaud // Annales Fondation Maeterlinck. – T.23. – Gand, 1977. – P. 35–58.

19. *Lutaud Ch. Les Sept princesses ou la mort maeterlinckienne / Christian Lutaud.* // Les Lettres romanes. – Tome XL. – N° 3–4. – Université catholique de Louvain, 1986. – P. 255–274.

20. *Maeterlinck M.* Le cahier bleu / Texte établi, annoté et présenté par J. Wieland-Burston / Maurice Maeterlinck // Annales Fondation Maeterlinck. – Tome 22. – Gand, 1970. – P. 7–186.

21. *Maeterlinck M.* Œuvres. T.1. Le réveil de l'âme. Poésie et essais / Maurice Maeterlinck. – Bruxelles: Complexe, 1999. – 750 p.

22. *Maeterlinck M,* Œuvres. T. 2, Théâtre I / Maurice Maeterlinck. – Ed. établie, commentée et précédée d'un *Essai* par P.Gorceix. – Bruxelles: Complexe, 1999. – 658 p.

23. *Mallarmé S.* Corresondance complète. Lettres sur la poésie / Stéphane Mallarmé. – Paris: Gallimard, 1995. – 688 p.

24. *Mallarmé S.* Œuvres complètes /Texte établi et annoté par H. Mondor et G. Jean-Aubry / Stéphane Mallarmé. – Paris: Gallimard, 1945. – 1696 p.

25. *Mockel A.* Esthétique du Symbolisme / Précédé d'une étude par Michel Otten / Albert Mockel. –Bruxelles: Palais des Académies, 1962. – 256 p.

26. *Mockel A.* La Jeunesse de Maeterlinck ou la poésie du Mystère / Albert Mockel // Annales Fondation Maeterlinck, Tome 6, 1961.

27. *Montal R.* René Ghil: du symbolisme à la poésie cosmique / Robert Montal. – Bruxelles, Labor, 1962.

28. *Otten M.* Compte rendu de: G.Compère. Maurice Maeterlinck. – Besançon: La Manufacture, 1990 / M. Otten // Annales Fondation Maeterlinck. – Tome 28. – Gand, 1991. – P. 104–106.

29. *Paque J.* Le symbolisme belge / Jeannine Paque. – Bruxelles: Labor, 1989. – 164 p.

30. *Rose M. L.* Le tableau scénique des Sept princesses / M. L. Rose // Annales Fondation Maeterlinck. – Tome XXVII. – Gand, 1989. – P. 87–110.

31. *Van Nuffel R. O. J.* Une lettre d'Albert Arnay sur *Les Sept princesses* / R.O.J. Van Nuffel // Annales Fondation Maeterlinck. – Tome 1. – Gand, 1956.

32. *Vayda G. M.* The structure of the symbolist movement / G. M. Vayda // The symbolist movement in the literature of the European languages / Ed. by Anna Balakian. – Budapest: Akadémiai Kiado, 1984 – P. 29–41.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.15

D. O. Chystiak, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Phonetic symbolism in the early playwright of Maurice Maeterlinck

The article deals with the presentations of phenomena of phonetic symbolism in the writings of symbolist French-speaking authors S. Mallarmé, R. Ghil, A. Mockel and others that influenced the phonosemantic conception in the early playwright of Maurice Maeterlinck. Besides, the analysis of his play "The Seven princess" is made according to the methods of contemporary phonosemantic studies.

Key words: *phonetic symbolism, phonosemantics, linguistic universals, symbol, myth.*

Д. О. Чистяк, канд. філол. наук, асист.
Київський національний університет ім. Тараса Шевченка (Україна)

Звуковий символізм у ранній драматургії М. Метерлінка

У статті аналізуються звукосимволічні концепції С. Малларме, Р. Ґіля, А. Мокеля та інших представників франкомовного символістського руху, які вплинули на формування фоносемантичної парадигми ранньої драматургії М. Метерлінка. Шляхом синтезу цих теорій із сучасними дослідженнями в галузі звукового символізму розкривається функціонування фоносемантичних полів у метерлінківській драмі "Семеро принцес".

Ключові слова: *звуковий символізм, фоносемантика, мовні універсалії, символ, міф.*

Д. А. Чистяк, канд. филол. наук, ассист.
Киевский национальный университет им. Тараса Шевченко (Украина)

Звуковой символизм в ранней драматургии М. Метерлинка

В статье анализируются звукосимволические концепции С. Малларме, Р. Гиля, А. Мокеля и других представителей франкоязычного символизма, которые оказали влияние на фоносемантическую парадигму ранней драматургии М. Метерлинка. В процессе синтеза данных теорий с современными исследованиями в области звукового символизма раскрывается функционирование фоносемантических полей в метерлинковской пьесе "Семь принцесс".

Ключевые слова: *звуковой символизм, фоносемантика, языковые универсалии, символ, миф.*

УДК 81'38=133.1

Galyna Cherniyenko, Maître de conférence, traductrice,
membre d'Union des écrivains d'Ukraine
Université Nationale de Kiev (Ukraine)

DE "L'INDIGO" DE GERARD DE CORTANZE A L'ANTHROPOLOGIE STRUCTURALE DE CLAUDE LEVI-STAUSS

D'après ses indices extérieurs le roman "Indigo" relève du roman historique, en plus dans le texte il s'agit de l'annexion de la province historique de Savoie par la France en 1860. Mais c'est une facette visible de cette œuvre originale, pleine de détours inattendus, d'allusions, de drôles de superstitions et de mystères inextricables à un coup d'œil superficiel. C'est une œuvre où la logique du texte suit une précision presque mathématique de son déroulement et de l'acroissement du poids des éléments de sa structure.

Le personnage principal de ce texte curieux est un homme étrange à bien des égards, son visage est marqué physiquement d'une pigmentation extraordinaire de sa peau. Il est bleu, et sa couleur change conformément à son état psychologique d'un bleu-clair vers un bleu-foncé et presque noir, aux moments de fortes émotions, de joie, de chagrin ou de fureur. D'où vient cet ecart qui trouve quand même une explication quasiment scientifique? Par manque de substances biologiques ou par leur abondance?

Jean Giobert ou Giovanni di Gioberti, en italien, puisqu'il provient des Italiens francisés, est indigotier de son état, c'est-à-dire agriculteur et savant-chimiste qui cultive l'*isatis tinctoria,* plante qu'on utilisait à l'époque dans la synthèse du colorant bleu, *indigo*, qu'on appliquait dans la teinturerie et dans le tissage. Le savant cherche continuellement une nouvelle formule du nouveau colorant bleu toujours à base d'*isatis tinctoria*. La stabilité du dernier laissant à désirer, toutes les industries en dépendantes exigeaient une formule parfaite et un prix raisonnable du produit. Encore une manifestation visible, palpable et explicable, du principal concept du roman intitulé "Indigo". Le jeu du visible/invisible attire une autre composante du

sens de l'œuvre portant sur la source du héros principal, originaire de la famille noble des marquis di Gioberti, *le sang "bleu"* qui perce sur son visage est la preuve de sa naissance noble. Encore plus profondément se cache une raison secrète de sa tâche vitale – racheter le crime contre sa famille, au sens mystique, il est percé d'une évaporation bleue de la mort de ses jeunes parents. Il est devenu prisonnier et accro du bleu puisque, quelques mois seulement, il a aspiré les émanations de *quelque flamme bleue* dégagée des coprs de ses parents torturés, un autre état de la matière, un état mystérieux, un plasma prétendu, liqueur aux vertus de gaz et gaz aux vertus de liqueur, sentant l'ozone et ayant sa couleur – bleu-foncé transparent. "*Indigo teinturier"* élargit son pouvoir sur tous les aspects de la vie du personnage et de son pays, apparents et invisibles, et devient terreur, une peur bleue, un "fourré inextricable" pour la province et *Cavalier Bleu* pour Giobert, son maître, qui rivalise avec d'autres "colorants" et tisse son voile apparaissant de nulle part par anfractuosité du temps et se dissippant en l'air! Pour les habitants incultes du pays l'homme bleu porte en lui quelque marque infernale, les gens ont peur de lui, ce qui, en fait, est une peur de la douleur qu'il éprouve et de laquelle il est tout le temps attaqué, la nuit surtout. C'est elle qui le guide dans sa vie solitaire en poussant aux actes qui paraissent choquants aux habitants de Rumilly (centre urbain de la région historique de l'Albanais datant du 2^{ième} s. av. J.- C. à la suite de l'installation sur les lieux de la colonie romaine Romilia) mais qui seront plus tard compris logiques au sens de la vérité suprême. A un moment de son histoire son emprise du bleu devient son unique sens dans la vie, il respire le bleu, sa justice, son inspiration et sa protection viennent du bleu.

On demande pardon aux lecteurs de cet article pour l'introduction dans son corps d'une citation aussi violente mais qui pâlit à côté des conséquences que cet homicide dont il s'agira plus bas a déclanchées non seulement dans toute la Savoie mais aussi en Italie en persécutant et en abattant impitoyablement les participants volontaires et involontaires de cette cruauté inhumaine:

"Aujourd'hui encore, soixante-cinq ans après les faits, Jean Giobert est réveillé chaque nuit par le même cauchemar. Il voit ses

parents, la gorge ouverte, jetés sur un tas de cadavres, achevés à coups de pique, dépouillés de leurs vêtements avant d'être exposés, nus, aux insultes de la populace. Mutilés, on charge un canon avec leurs jambes et on promène leur tête au bout d'une pique." [Cortanze, 2009]

C'est vraiment cet événement qui dirige tout instant de la vie civique et privée, l'activité professionnelle aussi, de cet homme qui a obtenu son visage bleu après une tragédie vécue inconsciemment quand les causes et les conséquences se sont melaxées pour le sauver ou l'ensevelir sous leurs poids. Selon Lévi-Strauss les structures fondamentales psychologiques ne changent jamais, elles agissent d'elles-mêmes comme le code de survie qui, seul, a le sens dans la réalisation des relations humaines normales, comme le respect des lois naturelles qui donnent et gardent l'axe de la vie, son équilibre homéostatique, ou punissent pour leur négligence si "maître d'un savoir dont les ingénieuses ressources dépassent leur espérance peut prendre la route du mal..." [Sophocle, 1994]. Le standard à l'aide duquel pense l'homme moderne reste identique au sens des idées primitives des sociétés dites incultes qui s'étaient formées à l'aube des peuples et qui se sont reflétées dans les croyances primitives ainsi que dans les grandes religions, puisque autrement les humains ne se sentiraient pas protégés des dangers qui accompagnaient toujours l'évolution spirituelle de leur société. Le respect du code d'honneur naturel reflété beaucoup plus tard dans les Dix Commandements avait garanti à l'homme préhistorique son entrée dans l'ère civilisée. Magré tous les conflits vécus par l'humanité que ce soit une bagarre pour un os, un conflit tribal, une querelle familiale, une croisade ou, le pire de tout, la troisième guerre mondiale, leur signification et conséquences resteront les mêmes – la norme de la juste vie codifiée dans le subconscient humain ait été violée d'où l'expiation de ses conséquences! Cette connaissance est annoncée aussi chez St Luc, 18 : 25 comme "Il est plus facile à un chameau de passer par le trou d'une aiguille qu'à un riche d'entrer au royaume de Dieu", "un riche" est celui qui se permet tous les écarts, "le Royaume de Dieu", ce lieu mystique où règne la justice, se trouve dans le cerveau humain, précisement dans le néocortex, cette zone impliquée dans l'appréciation de nous-mêmes en tant que sociaux et

justes comme une cellulle inaliénable de la société confortable moralement avec toutes les conséquences qui en découlent – le bleu d'étérnité, la vie éternelle, sera offert à celui qui l'a mérité, cette roue motrice du progrès spirituel tourne avec la même vitesse des millénaires et le maintient et de nos jours. Le besoin de vivre juste est décisif dans l'être humain. S'il a admis cette vérité, il admet également le revers de la médaille où il se voit "stigmatisé" des suites de ses actes propres ou impropres, à l'aveugle, une indifférence mécanique de la logique agit indépendammant de la volonté humaine. Ce Dieu, qui est nous-mêmes, est impartial.

Au moment du meurtre de ses parents qui sont liés à Giobert par les relations de leur sang "bleu", il s'engouffre dans une vacuité bleu-foncé-transparent qui sent l'ozone, il respire le plasma, qui le dote de ses qualités mystérieuses en le faisant son dépendant. Son visage bleu portant la marque de son sang bleu d'origine c'est une preuve visible de ces obsession et devoir qui s'épusent au moment où, selon Lévi-Strauss, la structure qui est opérante à tous les niveaux tend à son aboutissement logique d'après le principe "comme on fait son lit on se couche", les peuples nous annoncent leur sagesse en se servant du langage métaphorique, cette vérité multiplex reste inébranlable comme une base indestructible de la morale conçue comme divine et est "un schème doué d'une efficacité permanente". Voilà pourquoi les victimes innocentes, dans le roman, lui, Giobert, et ses parents, vengés, tous, trouvent leur paix, ses parents dans l'Au-delà et lui – dans sa vie terrestre en retrouvant l'insouciance de la sincérité, l'entente et l'amour de sa femme et de son fils retrouvés. Qui agit honnêtement finira honnêtement et vice-versa.

Dans le milieu romanesque il y a un seul personnage qui travaille, inlassablement, pour survivre et pour accomplir sa tâche vitale, pour avoir des forces il mange "la nourriture grossière et simple" [Cortanze, 2009] − mais saine (l'opposition du cru au cuit), le reste du monde, hostile, envieux, paresseux, avide, dévergondé s'agite autour et l'empêche de se réaliser le plus pleinement qu'il le voudrait. Ces agités éternels ont perdu l'axe homéostatique, ils sont manipulés, la quête spirituelle du bleu d'infini les scandalise, l'argent et la bouffe, encore les jeux du corps voilà leur grande attracrion. Le

conflit entre la vie et la mort se découvre dans la suite d'oppositions binaires entre le noble et le plébéien, le blanc et le noir, la lumière et l'ombre, le cultivé et l'inculte, le bon sens et l'absurdité, le mouvement et l'inertie, donc, entre la vie et la mort dans le mélange des styles relatifs du texte, on y trouve la langue littéraire soutenue, scientifique relative à la terminologie chimique, biologique, agricole, philosophique, religieuse, enfin, le language parlé avec les dialectismes propres à la région.

Resté seul, sans éducation et amour parentaux, sans "notion de maison", éduqué au monastère, Giobert cherche sa voie à tâtons mais il voit tout à travers le noble bleu: l'air, l'eau, la terre, et à travers le fantôme de la mort subite de ses parents, cette rupture anormale du cours naturel de la vie, ce qui nous renvoie vers la connaissance universelle du sens de la vie, à cette connaissance de l'homme sur l'homme appelée la justice suprême qui s'est accumulée dans la mythologie et s'est formée à l'aube de l'humanité simultanément avec la pensée, la parole et les lois primitives mais inébranlables de la survie.

Dans l'entrelacement des styles et des pratiques narratifs, en citant les chefs-d'œuvres des cultures mondiale et française, l'auteur pousse son lecteur vers la découverte du sous-texte (ou du sous-entendu), la quête du bleu d'infini ou d'éternité apparaît comme la quête de la réponse à la grande question du sens de l'existence humaine, elle entre en action avec un immense espace du hors-texte qui contient l'expérience universelle du genre humain avec la vérité absolue et le parangon des vertus spirituelles. "Le texte littéraire n'est plus pensé dans son propre univers mais dans sa liaison avec tout le système sémiotique" [Barthes, 2014] − disait Rolland Barthes, en nous communiquant le plaisir de décortiquer toute belle histoire créée par un écrivain de talent pour découvrir en elle de nouvelles facettes de la même idée mais réalisée autrement. Pour que nous écartions les cadres d'un récit lu en nous servant de la connaissance acquise précedemment: mythologique – "il est bien des merveilles en ce monde, il n'en est pas de plus grande que l'homme" [Sophocle, 1994], biblique – "la parabole de l'ivraie dans le champ", "séparer le bon grain de l'ivraie", (Matthieu 13, 36–43), historique, en analysant les faits, pour que nous soyons coauteurs et participants des

événements créés par l'auteur non seulement pour le plaisir de la lecture mais aussi pour résoudre notre besoin éternel de nous sentir membres de la société des homos sapiens qui partagent les mêmes valeurs pour l'être.

A la fin du roman Jean Giobert décide d'aller aux USA pour travailler avec "un petit Juif bavarois": "Ce monsieur Lévi-Strauss envisage de *nouveaux matériaux*, de *nouveaux coloris*" [Cortanze, 2009], ce que nous devons comprendre que le texte du roman suit la logique de l'anthropologie structurale proposée par le célèbre philosophe. Et la vision d'une structure inconsciente des instincts comportementaux de l'homme au visage bleu répercute, en fait, cette logique malgré un "désordre" apparent du discours romanesque, une certaine *nervosité* du texte, une incertitude de son message appelée entropie, qui jettent son lecteur tantôt d'un côté, tantôt d'un autre grâce au recours à l'analepse, figure de rhétorique précisant le passé des personnages et justifiant leurs actes, et à la prolepse, anticipant sur les événements futurs qui closent la chaîne des crimes et leur expiation à la fin du roman. "Un jour, il en a fait le serment, il montera au sommet de la montagne. Au-dessus de la dernière ceinture des roches qui en couronnent la cime, là où pointe la roche isolée... [...] Il évitera les abîmes, les précipices, tous les pièges de l'ascention, et ceux des glaciers. Il plongera ses mains dans la neige, à huits mille pieds au-dessus du niveau de la mer. Un jour, il vaincra sa peur. Il montera au sommet de la montagne pour aller y chercher les Tables de sa Loi." [Cortanze, 2009]

A un moment de la lecture du texte, à sa fin, où l'on commence à comprendre qu'il s'agit de la rédemption du crime sanglant la description des meurtes perd en comparaison avec l'epouvante de violer *la suprême loi de vie qui ne connaît pas de paradoxes*, elle agit mécaniquement et indifféremment en s'abattant sur la tête de celui qui n'a pas voulu la respecter.

L'auteur intervient dans le sujet du roman, il exprime son point de vue, ses rexléxions, jugements, son profond désarroi, son indignation, questionnement sur le destin de l'humanité, éplore les épreuves subies par les participants et les témoins de la tragédie qui a occupé tout un espace par son halo bleu. Le concept du bleu comme un

besoin particulier dans l'accroissement spirituel dans la vie de chaque personne et de la société en général s'ouvre dans un conflit incessant entre le terrestre et le celeste, le dernier étant éternel porteur du bleu: le bleu ciel, le bleu perle de crépuscule, le bleu de nuit, azur, céleste, horizon, jacinthe, lavande, lin, cobalt, myosotis, enfin, le bleu d'éternité, le bleu d'infini qui se cache dans le mélange précipité des larmes d'enfant (!), l'azurage du linge, le bleu apportant la propreté, enfin, le bleu devient traceur de quelque sens inouï mais vitalement nécessaire qui augmentera la quantité des gens au sang bleu ce qui unira les peuples en amour et en respect les uns des autres en partant de la table des valeurs.

Jean Giobert a su dominer la cécité du fatum. Ne voulant pas de sacrifice d'Isaac dicté par la tradition biblique, Jean résout de sa révolte un autre problème important – quand nous sommes capables d'assumer nos responsabilités, nous devenons libres de combattre le poids des traditions séculaires, il l'aura, sa récompense, cette insatiable "toujours autre nuance du bleu", mais à un niveau plus élevé, sans mettre en danger la vie de son fils. Alors le patriarche ne prouve plus sa fidélité à Dieu en Lui sacrifiant la vie de son enfant – "Au fil des années, une vérité enfouie se fait jour!" [Cortanze, 2009] Cette vérité vient d'Isaac – "Une raison de vivre dans la grandeur!" [Cortanze, 2009] Mais quelle force de conviction il faut avoir pour savoir tenir ferme au moment où l'étau des passions se resserre autour!

Son fils qui porte dès sa naissance le bleu sur son dos et le "tient" entre les mimines, ses paumes étant bleues, pour son père et pour le monde devient successeur de son héritage spirituel. La parenté de sang, le sang bleu, c'est la recherche de ses semblables, de cette noblesse spirituelle, "du lait de la tendresse humaine", qui sera la norme quand la race des humains saura calmer ses passions pour évoluer enfin dans le divin bien-être duquel naîtra une nouvelle génération, saine, belle et libre, génération indigo aux qualités de dieux.

L'histoire familiale de l'auteur, qui, contrairement à l'idée de Barthes, reste vivant et actif et a un besoin impératif de comprendre qui il est nous initie à une autre vérité: nous sommes responsables non seulement de nous-mêmes et de nos enfants mais aussi de ceux qui nous ont donné la vie, donc le pardon pour nos actes volontaires ou involontaires et ceux de nos proches serait reçu après une œuvre

rédemptrice, le châtiment comme une loi impitoyable punissant pour l'irresponsabilité et la rupture avec l'harmonie, tout cela nous le trouvons sur les pages et entre les lignes de ce roman superbe! Le décodage de ce texte "multiplex" dépendra du niveau de notre réceptivité, de notre capacité de pénétrer l'impénetrable, enfin du plaisir avec lequel nous sommes capables de percevoir le sens le plus fin ou le plus dissimulé. Une homogénéité textuelle parfaite percée par des lieux par une intrusion inquiétante d'une allusion, d'un quiproquo, d'un malentendu paraissant au premier abord déplacés tiennent l'esprit du lecteur en eveil puisqu'en développant le sujet de son roman insolite l'auteur veut, à sa manière, nous orienter vers la table des valeurs universelles, l'auteur veut que la vie sorte d'une impasse mercantile des bourgeois pour se réaliser dans les sphères nobles de la divine justice du Créateur!

L'entourage humain ne satisfaisant pas le personnage principal du roman, la trahison des siens, des Chevaliers Blanc, Vert, Noir, Rouge, couleurs et en même temps les vices et les vertus propres à ses amis, leur rapport mercantile à ses découvertes, le pousse à la recherche des contacts normaux qu'il trouve dans l'Au-Delà, c'est un espace bleu qui joue le rôle de son protecteur, l'indigotier se voit protégé par l'Au-Delà, le support vient de ses vertus spirituelles et le roman obtient des traits d'un channeling-texte qui est une modalité textuelle où le triomphe de la justice ne vient pas des gens mais des esprits (émanations de la volonté des peuples).

Heureux de son obsession, la passion de Giobert pour l'indigo remplit son existence du sens et le sauve de la mort spirituelle à laquelle il a été promis au moment du meurtre de ses parents, cette privation de tout, le personnage principal de ce beau roman nous parle à travers une substance bleue ayant les vertus de gaz et de liqueur, le plasma, un autre monde, inconnu de l'homme, un prétendu quatrième état de la matière mais qui existe, soit palpable pour certains, hostile pour d'autres, et, qui sait, puisse être déterminant pour ce monde que nous croyons voir! Une eternelle philosophie de vie, une harmonie des valeurs voulue par tous les êtres animés pour vivre dans la quiétude et le bien-être indépendamment de ceux qui croient détenir le pouvoir voilà de quoi nous parle le roman "Indigo" et de derrière son ombre bleue le grand Maître de la magie du Verbe Gérard de Cortanze qui a

composé son roman d'une manière aussi virtuose que l'on pourrait revenir à sa relecture et à chaque instant cela sera un nouveau plaisir et un joli éveil pour les têtes pensantes! Merci, Maître!

LITTERATURE

1. *Жерар де Кортанз* Індиго / Жерар де Кортанз / Пер. Чернієнко Г. – К : Видавництво Жупанського, 2014.

2. *Larbaud V.* Sous l'invocation de Saint Jérome / Larbaud Valéry −Paris : Gallimard, 1997.

3. *Smouchtchynska I.* Stylistique des figures : tropes / Smouchtchynska Iryna – Kiev : Centre d'édition et de polygraphie " Université de Kiev ", 2009.

4. *Oséki-Dépré I.* Théories et pratiques de la traduction littéraire. – Paris : Armand Colin, 1999.

5. *Soledad Alvarado-Palacios.* Théorie du chaos et vision politique : le récit et le corps chez Alain Robbe-Grillet. – Birkbeck, University of London. La Chouette.

6. *Gérard de Cortanze*. Indigo. − Paris : Plon, 2009.

7. *Lévi-Strauss Claude*. Anthropologie structurale. − Paris : Pocket, 2003.

8. *Barthes Rolland*. Le plaisir du texte. − Paris : Points, 2014.

9. *Sophocle*. Tom I. Les Trachiniennes. Antigone. − Paris : Les Belles Lettres, 1994.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.15

G. Cherniyenko, associate professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv,
translator, member of National Writer's Union of Ukraine

From "Indigo" of Gerard de Cortanze to structural anthropology of Claude Levi-Strauss

The article is focused on the necessity of literary and translatological analysis of texts, and the study of hermeneutics of an original text before its translation into a target language, aimed at the determination of its genre and style, objective, choice of thematic vocabulary, and ways of expressing modality for further translation by means of the definition of such basic notions as connotation, implicitness and entropy.

Key words: *literary and translatological analysis of the text, choice of the thematic vocabulary, key words, connotation, implicitness, entropy, channeling-text.*

Г. В. Чернієнко, доц.
КНУ ім. Т. Шевченка,
перекладач, член Спілки письменників України (Україна)

Від "Індиго" Жерара де Кортанза до структурної антропології Клода Леві-Строса

В статті йдеться про потребу літературного та перекладацького аналізу художнього тексту, дослідження герменевтики тексту перед його пере-

кладом на цільову мову з метою визначення жанру та стилю тексту, його спрямування, вибору тематичної лексики, відтворення модальності названого тексту через визначення базових понять, конотації, імпліциту, ентропії для подальшого виконання перекладу.

***Ключові слова**: літературний та перекладацький аналіз художнього тексту, точність при виборі тематичної лексики, ключові слова, конотація, імпліцит, ентропія, ченелінг-текст.*

Г. В. Черниенко, доц.
КНУ им. Т. Шевченка,
переводчик, член Союза писателей Украины (Украина)

**От "Индиго" Жерара де Кортанза
к структурной антропологии Клода Леви-Стросса**

В статье идет речь о необходимости литературного и переводческого анализа художественного текста, исследовании герменевтики текста перед его переводом на целевой язык с целью определения жанра и стиля текста, его направленности, выбора тематической лексики, воспроизведения модальности данного через определение базовых понятий, коннотации, имплицита, энтропии.

***Ключевые слова:** литературный и переводческий анализ художественного текста, точность при выборе тематической лексики, ключевые слова, коннотация, имплицит, энтропия, энтропия, ченнелинг-текст.*

УДК 81'38 Вольтер

G. S. Tchaikivska, candidat ès sciences philologiques
Université nationale de Kiev Taras Chevtchenko (Ukraine)

PARTICULARITÉS DE L'EMPLOI DE LA STRUCTURE ARCHITECHTONIQUE DANS LE STYLE D'AUTEUR DE VOLTAIRE

Une analyse des particularités de la structure architectonique des œuvres de Voltaire est faite dans l'article. En particulier, de tels éléments paratextuels comme titre, sous-titre, partie principale du texte, découpage en chapitres sont étudiés ainsi que leur rôle dans la révélation des idées philosophiqus de l'auteur et sa relation à l'œuvre écrite.

***Les mots-clés:** Voltaire, structure architectonique, éléments paratextuels, conte philosophique, titre, sous-titre, partie principale du texte.*

François-Marie Arouet (1694–1778), dit Voltaire est un des auteurs les plus connus du siècle des Lumières. Ses œuvres philosophiques parmi lesquelles le conte philosophique occupe une place importante servent à transmettre les idées philosophiques de la littérature française du milieu du XVIII^{e} siècle tout en restant un moyen efficace pour distraire et amuser les lecteurs.

Dans une étude des contes philosophiques de Voltaire réalisée par la chercheuse française Paule Andrau intitulée "Ingénu" [Andrau 2002], à travers l'analyse structurale, actantielle, thématique de l'œuvre homonyme de Voltaire l'auteure constate que c'était le contexte historique du siècle des Lumières qui a formé Voltaire comme écrivain et philosophe et qui a défini la nature de la satire, de l'ironie et du comique dans ses œuvres [Andrau 2002, 10–11].

Le conte philosophique est un phénomène profond qui s'est formé sous l'influence de plusieurs sources dont "Utopie" par Tomas More, "Essai sur l'Entendement humain" par John Locke, les idées philosophiques de Descartes. Parmi les sources du conte philosophique de Voltaire nous pouvons nommer "Mille et Une nuits" traduites par Antoine Galland.

La représentation des idées philosophiques sous forme du conte et le développement de ce genre littéraire peuvent être expliqués par les raisons suivantes:

premièrement, la mode est aux histoires racontées sous forme des contes. Elle est née à la fin du XVII siècle dans la culture des salons et se renforce avec la publication des "Mille et Une Nuits" par Antoine Galland. Les lecteurs désirent trouver dans ces contes les récits féeriques mais aussi un message philosophique pour exprimer les idées nouvelles;

deuxièmement, la forme du "merveilleux" entre bien dans le cadre socio-culturel de l'époque. Elle aide à endormir la censure d'Etat, de transmettre les idées nouvelles sous une forme indirecte, cachée. C'était "le seul moyen pour les grands écrivains de transmettre leur philosophie sans être trop inquiétés par le "Cabinet noir" [Tritter 2008, 17]. Il s'agit de la condamnation par le Parlement ou l'Archevêché de Paris. C'est pour cette raison que Voltaire ne signait pas ouvertement ses œuvres et les faisaient publier à l'étranger [Van Den Heuvel 1982, 263].

Le charme de l'inconu et l'exotisme ont été les facteurs importants pour capter le récepteur. Il est curieux de constater que ces contes ont emprunté la tradition de compliquer la forme architectonique et d'apporter une grande importance aux éléments paratectuels à la littérature imaginaire du Moyen-Orient.

En anticipant le "réalisme" du roman du XIX siècle qui dépasse la fiction symbolique du conte philosophique est dépassée, Voltaire satisfait le besoin du lecteur de retrouver la réalité de son époque. L'introduction des éléments paratextuels avec les indications des dates et des lieux "ancres" sert à ce but. Par exemple, le merveilleux dans "Candide" est considéré par le chercheur contemporain fraçais J.L. Tritter comme "plus proche de réalisme" que dans les contes de fées [Tritter 2008, 69] et le conte est appellé même "roman' ou "parodie du roman" [Tritter 2008, 71–74].

L'emploi des éléments paratextuels est un des moyens éloquents pour réaliser le goût de Voltaire à la satire, l'allusion, l'ironie ce qui distingue d'ailleurs toutes les œuvres de l'époque des Lumières en général.

Une des particularités importantes des œuvres philosophiques de Voltaire est le gait que les éléments de paratexte jouent un rôle-clé dans le sens de moyen de révélateur des idées.

Dans notre recherche on va procéder par une analyse des éléments paratextuels des œuvres de Voltaire des points de vue sémantique, structurel et fonctionnel afin de définir les particularités de leur emploi dans le style de l'écrivain.

Commençons par **le titre** et classifions les titres des contes philosophiques du point de vue sémantique dans les groupes suivants:

1) Une grande partie des contes philosophiques contiennent *un titre éponyme*: "Candide", "Zadig", "Micromégas", "Thélème et Macare", "Le Taureau blanc". Il focalise l'attention du lecteur sur un personnage-titre se définissant par rapport à un monde propre: le monde de l'Orient, celui de supra-humain ou de l'innocence confronté au mal. L'"Ingénu", par exemple, présente l'homme du nouveau monde découvrant l'Europe.

Le héros mentionné dans le titre "constitue un point de vue qui permet d'appréhender des réalités, de faire apposer une dénonciation" [Andrau 2002, 52]. A travers les noms des personnages, le titre

signifie le projet de l'auteur. Dans "Candide" et "Ingénu" la pureté des deux noms représente l'idée de l'auteur de confronter la conscience pure et idéaliste à la réalité du monde. Leur caractère, leur façon d'être au monde va créer "des effets de catalyse" comme les appelle Paule Andrau [Andrau 2002, 52] – les parcours de ces parsonnages, en mettant en situation la condition humaine et son exploration, constituent des révélateurs.

2) Les titres peuvent être constitués des *expressions contenant l'éponyme*:

"Songe de Platon", "Histoire de Jenny", "Lettre d'un Turc", "La princesse de Babylone". Dans ce cas le titre précise l'idée développée dans le conte puisque le nom du personnage n'est pas très revélateur.

3) Les titres composés de *phrases ou expressions sans éponyme*. Par exemple, "Le monde comme il va", "Petite Digression sur les Quinze-Vingts", "Pot-pourri".

L'idée du conte dans ces cas semble plus voilée pourtant nous pouvons déduire, la leçon de Babouc, par exemple, selon le titre "Le monde comme il va": que "Le monde est passable" et que tout change dans la réalité.

Les sous-titres aident l'auteur à situer le texte du conte dans le contexte politique et culturel de l'époque contemporaine et marque sa dimension polémique.

Prenons comme exemple le sous-titre de l' "Ingénu" "*Histoire véritable tirée des manuscrits du P. Quesnel*". Par cette référence au père Quesnel (1634–1719) qui était à la tête du courant janséniste, il inscrit le conte dans les affrontements religieux de la fin du XVII siècle. L'absolutisme de Louis XIV avait pour but de maintenir le pouvoir sur une Eglise française unifiée et catholique qui exclurait les jansénistes et les protestants. L'opposition religieuse entre les jansénistes et les protestants s'est étendue à l'époque de Voltaire au combat des philosophes contre une religion accomodante aux grands [Andrau 2002, 54].

Le sous-titre du conte apparaît comme une provocation. En faisant du P. Quesnel son auteur, Voltaire adopte le point de vue des persécutés jansénistes et protestants à travers l'œil neuf du Huron: il accuse leurs persécuteurs, les jésuites.

Une des fonctions principales des sous-titres est d'enlever la part de responsabilité de l'auteur pour ses œuvres. Cela se traduit par la mention d'un "manuscrit" écrit par un auteur inconnu, comme dans "Zadig", par exemple. Le manuscrit est adressé à la sultane Sheraa qui est en réalité Mme de Pompadour. Voici le commencement du conte:

"*Je soussigné, qui me suis fait passer pour savant, et même pour homme d'esprit, ai lu ce manuscrit, que j'ai trouvé, malgré moi, curieux, amusant, moral, philosophique, digne de plaire à ceux mêmes qui haïssent les romans*" [Voltaire 1979, 55].

L'œuvre est alors représentée comme écrite par personne et surtout pas par Voltaire en soulignant qu'il l'avait *trouvé malgré lui* mais qu'il prend quand même la responsabilité de caractériser de *digne de plaire* et le passe à Mme de Sheraa.

Cette tactique narrative est reprise à la fin du récit et le narrateur met accent sur le caractère involontaire du texte trouvé:

"*C'est-ici que finit le manuscrit qu'on a retrouvé de l'histoire de Zadig*" [Voltaire 1979, 123].

Nous pouvons donc constater que du point de vue énonciatif il s'agît d'une "énonciation rapportée" sans engagement de l'énonciatuer par rapport à "ce qui est dit", car "l'énonciateur prend en charge, seulement en la (l'assertion) rapportant" [Desclé 2009, 48]. Selon le terme de Jean-Pierre Desclés il s'agît de l'ansence de la "prise en charge" ou d'"un désengagement", refus de s'engager complètement par rapport au contenu de l'énonciation [Desclé 2009, 47]. Dans notre cas il s'agît du refus de l'auteur du conte d'accepter que c'est son texte et il montre avec les indices qu'il s'agît d'un manuscrit trouvé.

Un autre exemple, c'est le sous-titre développé de "*Candide*" où nous trouvons les indices du même jeu littéraire:

"*TRADUIT DE L'ALLEMAND / DE M. LE DOCTEUR RALPH / AVEC LES ADDITIONS QU'ON A TROUVÉES DANS LA POCHE DU DOCTEUR, / LORSQU'IL MOURUT A MINDEN, L'AN DE GRACE 1759*" [Voltaire 1985, 144].

Cette indication est donnée dans le sous-titre et non dans les "digressions" de la part du narrateur ce qui la met encore plus en valeur. Afin de crédibiliser le fait du texte trouvé l'auteur rajoute des détails spaciaux et temporels.

Paradoxalement, cette technique du réalisme est utilisée à propos d'un genre si éloigné de la réalité que le conte. Et comme l'indique J.-L. Tritter "ce procédé devient donc un pastiche d'un genre littéraire" [Tritter 2008, 143].

Dans "l'Ingénu", par exemple, nous pouvons constater l'emploi d'une technique d'écriture différente. Dans le sous-titre le narrateur précise qu'il s'agît d'une "Histoire véritable tirée des manuscrits du P. Quesnel" [Voltaire 1979, 285]. L'auteur ne nous dit pas que le Père Quesnel est le rédacteur du texte mais précise seulement que quelqu'un, sans préciser qui, a fabriqué le conte à partir des notes manuscrites véritables.

Dans "L'homme aux quatre écus" Voltaire n'est plus qu'un témoin du philosophe car:

"*Un vieillard qui toujours plaint le présent et vante le passé me disait*" [Voltaire 1979, 413].

Le narrateur devient alors la première instance réceptrice. Nous pouvons constater la présence de *l'auteur omniscient* qui ne se remet pas en question.

Selon la position de Jean-Louis Tritter, la structure narrative des récits courts "se conduit selon des stratégies d'écriture bien définies" [Tritter 2008, 146] et est composée des étapes clés telles que la situation initiale ou orientation, une complication ou perturbation, une ou plusieurs actions ou péripéties, une résolution, une situation finale et une morale [Tritter 2008, 146].

Les dimensions des contes ne sont pas comparables à celles des récits plus "condensées" des contes féerriques: quelques pages pour les contes du XVII siècle et des récits plus dévelppés pour les contes philosophiques que J. L. Tritter appelle à cause de cela "petits romans" [Tritter 2008, 147].

La partie principale du texte se caractérise par le découpage du texte en parties bien délimitées et généralement titrés elles-aussi.

Du point de vue compositionnel, la forme du conte philosophique est prosaïque. Le récit peut être interrompu par de courts genres insérés: prosaïques ou rimés.

Par exemple, le texte de la lettre reçue de la reine qui est donné en italique en entier:

"*il (Zadig) fut accablé quand il lut ces paroles: Fuyez dans l'instant même, ou l'on va vous arracher la vie. Fuyez, Zadig, je vous l'ordonne au nom de notre amour et de mes rubans jaunes. Je n'étais point coupable; mais je sens que je vais mourir criminelle*" [Voltaire 1979, 78].

Ou bien la lettre reçue par Candide qui est aussi donné en entier et en italique dans le texte du conte:

"*Monsieur, mon très cher amant, il y a huit jours que je suis malade dans cette ville; j'apprends que vous y êtes. Je volerais dasn vos bras si je pouvais remuer... Venez, votre présence me rendra la vie, ou me fera mourir de plaisir*" [Voltaire 1979, 207].

La présentation du texte de cette lettre rapproche le lecteur de la situation et des emotions des personnages en les rendant plus réeles. L'auteur décrit après le sentiment double de Candide:

"*Cette lettre charmante, cette lettre nespérée, transporta Candide d'une joie inexprimable; et la maladie de sa chère Cunégonde l'accabla de douleur. Partagé entre ces deux sentiments...*" [Voltaire 1979, 207].

Notons aussi de ce point de vue le discours du roi dans "Zadig":

"*Le vainqueur recevait das mains du monarque une coupe d'or garnie de pierreries, et le roi lui disait ces paroles: Recevez ce prix de la générosité, et puissent les dieux me donner beaucoup de sujets qui vous ressemblent!*" [Voltaire 1979, 69].

Ces paroles n'étaient pas obligatoires dans le récit car la situation et l'intention des actions du roi étaient déjà décrits pourtant leur introduction ajoute de la valeur aux actions et rend le cadre plus vraisemblable.

Ou bien nous pouvons voir des vers rimés insérés dans le texte du conte. Il s'agit, par exemple, du vers que l'envieux a trouvé sur une feuille dans le jardin:

"*Par les plus grands forfaits*
Sur le trône affermi,
Dans la publique paix
C'est le seul ennemi" [Voltaire 1979, 67].

Après cette révélation, l'auteur de ces injures satiriques contre le roi ainsi que son entourage le plus proche a été mis en prison.

Pourtant nous trouvons une remarque de l'auteur qui peut changer radicalement le sens de ce vers. Cette remarque apparait comme un

jeu avec le lecteur qui peut soupçonner que ces vers peuvent ne pas paraître comme ils étaient conçus:

"*Elle (la feuille) avait été tellement rompue que chaque moitié de vers qui remplissaient la ligne faisait un sens, et même un vers d'une plus petite mesure*" [Voltaire 1979, 67].

Donc, il s'agît d'un simple puzzle de mots, un jeu. Mais pour gader ce ton ironique l'auteur montre que la simple coincidence peut changer la destinée des hommes et l'histoire du pays.

"*Le prince, curieux, y lut des mots qui ne formaient aucun sens, et qui paraissaint des fins de vers... On confronta les deux morceaux, qui s'agustaientensemble parfaitement; on lut alors les vers tels que Zadig les avait faits:*

Par les plus grands forfaits j'ai vu troubler la terre
Sur le trône affermi, le roi sait tout dompter.
Dans la publique paix l'amour seul fait la guerre:
C'est le seul ennemi qui soit à redouter" [Voltaire 1979, 68].

Les genres littéraires peuvent être mentionnés mais non obligatoirement insérés dans le corps du texte:

"*Argobad buvait toujours, faisait des contes*" [Voltaire 1979, 95].

Il est intéressant de noter que Voltaire fait allusion et mentionne ses propres contes et les procédés stylistiques dont il fait emploi. Par exemple, dans "La Princesse de Babylone" nous trouvons:

"*Empêchez que les continuateurs téméraires ne gâtent par leurs fables des vérités que j'ai enseignées aux mortels dans ce fidèle récit, ainsi qu'ils ont osé falsifier Candide, L'Ingénu, et les chastes aventures de la chaste Jeanne*" [Voltaire 1979, 413].

Nous pouvons remarquer que l'auteur refuse d'avoir écrit ses propres œuvres en les caractérisant de falsification.

Les vérités de la vie réelle que Voltaire défend dans ses contes traduisent bien les tendances poétiques et rhétoriques de l'époque de classissme où tout texte devait être clair, compréhensible et non imaginé. "Zadig" nous donne un exemple de ce méta-langage sur les genres fantastiques:

"*Je n'aime pas le surnaturel, dit Zadig; les gens et les livres à prodigues m'ont toujours déplu*" [Voltaire 1979, 119].

Les sciences auxquelles se tourne Goudman ou Zadig lui éclaircissent "la vérité":

"*On se moque de nous; il n'y a point de nature, tout est art. C'est par un art admirable que toutes les planètes dansent régulièrement autour du soleil, tandis que le soleil fait la roue sur lui-même... et il faut être sorcier pour le deviner*" [Voltaire 1979, 578–579].

Le terme "sorcier" accuse la parodie qui est élément formateur des textes du conte philosophique. La maxime assimile ces disciplines au savoir oraculaire. Il semble que le savant vaticine quant il fait des conversations avec les autres personnages.

Ce qui distingue aussi le conte philosophique de Voltaire c'est le dernier chapitre rédigé en guise de "conclusion" et de fin de la narration. Cette "conclusion" n'apporte aucune satisfaction au lecteur – il doit trouver le sens philosophique du conte dans les trames des aventures rapportées. Les contes philosophiques ont une fin ouverte, leur morale douteuse et pas très optimiste. L'une des principales fonctions du dernier chapitre des œuvres philosophiques de Voltaire est de mettre en scène le tragique de la condition de l'homme et surtout l'absurdité du monde et la vanité des projets humains.

Les titres des derniers chapitres des œuvres analysées confirment ce fait. Pae exemple, le dernier chapitre de "Zadig" est intitulé "Énigmes" et celui de "Candide" est même nommé "Conclusion".

Alors, le conte philosophique au XVIII siècle se caractérise par une structure architechtonique et compositionnelle plus complexe par rapport au conte de fée. Il est souvent partagé en chapitres qui portent un titre explicatif. La structure narrative du conte philosophique du XVIII siècle se complique et multiplie les péripéties du héros principal. Elle comprend des petits contes avec leur propre logique et structure de conte dans chaque chapitre qui reçoit son nom révélateur.

En guise de conclusion, il faut noter que l'emploi de la structure architectonique des œuvres de Voltaire constitue une particularité de son style d'auteur. Les éléments paratextuels sont révélateurs des idées philosophiques de l'écrivain sur l'existance de l'homme et le sens de sa vie. Les sous-titres sont généralement très développés et servent à dissimuler la relation directe de l'auteur à l'œuvre à travers "un jeu" avec

le lecteur. Le dernier chapitre ne fournit pas de morale, particulière au genre de conte, ni de conclusion définitive du sujet de l'œuvre mais sert à exprimer les incertitudes de Voltaire et l'absurdité du monde.

LITTERATURE

1. *Andrau Paule*. L'Ingénu / Paule Andrau. – Rosny: Bréal, 2002. – 127 p. – (Collection Connaissance d'une œuvre. Voltaire).

2. *Desclé Jean-Pierre*. Prise en charge, engagement et désengagement / Jean-Pierre Desclé // Langue française: revue trimestrielle: La notion de "prise en charge" en linguistique [directeur de publication Michel Gourtay]. – P. : Larousse / Armand Collin, juin 2009. – № 162. – P. 29–53.

3. *Tritter Jean-Louis*. Le conte philosophique / Jean-Louis Tritter; [Sous la direction de Bernard Valette]. – P.: Ellipses, 2008. – 169 p. – Collection "Thèmes et études".

4. *Van Den Heuvel Jacques*. Voltaire dans ses contes: de "Micromégas" à "L'Ingénu" / Jacques Van Den Heuvel. – P. : Armand Colin, 1982. – 363 p.

5. *Voltaire*. Romans et contes [сборник / сост. В. Я. Бахмутский]. – М. : Радуга, 1985. – 584 с.

6. *Voltaire*. Romans et contes / [introduction générale par F. Deloffre et J. Van Den Heuvel]. – P. : Gallimard, 1979. – 1318 p.

Стаття надійшла до редколегії 14.03.16

G. S. Chaikivska, PhD
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Peculiarities of the architectonic structure use in Voltaire's style

The article is focused on the analysis of the architectonic structure specificities in Voltaire's works. In particular, such paratextual elements as title, subtitle, text body and division into chapters are studied, as well as their role in the revealing of the author's philosophic ideas from the perspective of text structure.

Key words: *Voltaire, architectonic structure, paratextual elements, philosophical tale, title, subtitle, main part of the text.*

Г. С. Чайківська, канд. філол. наук
КНУ ім. Тараса Шевченка (Україна)

Особливості використання архітектонічної структури в авторському стилі Вольтера

У статті проаналізовано особливості архітектонічної структури творів Вольтера. Особлива увага приділена таким паратекстуальним елементам як

заголовок, підзаголовок, основна частина твору, поділ на глави, досліджується їхня роль у розкритті філософських ідей автора та висловленні його відношення до авторства твору.

Ключові слова: *Вольтер, архітектонічна структура, паратекстуальні елементи, філософська казка, заголовок, підзаголовок, основна частина тексту.*

Г. С. Чайкивская, канд. филолог. наук
КНУ им. Тараса Шевченко (Украина)

Особенности использования архитектонической структуры в авторском стиле Вольтера

В статье проанализированы особенности архитектонической структуры произведений Вольтера. В особенности рассматриваются такие паратекстуальные элементы как заголовок, подзаголовок, основная часть произведения, деление на главы, изучаются их роль в раскрытии философских идей автора и в высказывании его отношения к авторству произведению.

Ключевые слова: *Вольтер, архитектоническая структура, паратекстуальные элементы, философская сказка, заголовок, подзаголовок, основная часть текста.*

УДК 81'373.23

I. D. Stoyanova, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

PERSON'S DISHARMONIOUS IMAGE OF THE WORLD IN THE DISCOURSE OF ANTI-UTOPIA

The analysis of the contemporary approaches to the understanding of the phenomenon of image of the world and the explanation of this concept are carried out in the article. The peculiar representation of the mental picture of the world of the anti-utopian society members based on the novel "1984" by George Orwell is analyzed. The ways as for understanding of the image of the world development of a normal person and a citizen of anti-utopian society are compared. The author shows that the very essence of the discourse of anti-utopia is the manifestation of the image of the world which stands in the most categorical opposition to the normal one.

Key words: *image of the world, mental image of the world, objective reality, harmonious modality, disharmonious modality, childish image of the world, archaic image of the world.*

1. Introduction.

This article discloses the theoretical grounding and complex description of the *image of the world*. This notion is widely used and investigated in modern linguistic and lingvoculturological scientific researches [Апресян 1995; Арутюнова 1999; Бабушкин 1996; Денисова 2005, 9–14; Колшанский 1990; Сукаленко 1992; Попова 2002; Лисиченко 2004, 36–41; Уринсон 1998, 3–21]. The investigation is based on the material of George Orwell's novel "1984", it is considered to be the classical anti-utopian novel, and, therefore, it contains all the necessary and essential features of English anti-utopian literature.

2. The aim and the tasks of investigation.

The major *aim* of the article is to trace the main peculiarities of the image of the world realization on different levels of a literary text. Special attention is paid to the realization of the image of the world in such a contradictory context as the world of negative utopia.

To reach the aim we are to solve the following tasks: 1) To give the basis of theoretical studies of the term "the image of the world" in modern linguistics; 2) To examine the main peculiarities of George Orwell's image of the world; 3) To analyze the mental image of the anti-utopian world in "1984".

3. The methodological principles of investigation.

3.1. As a notion "the image of the world" has become an object of scientific study not so long ago. The majority of linguists [Кубрякова 1997, 22–23; Постовалова 1988, 8–9] consider that this term was singled out in physics at the end of the nineteenth – beginning of the twentieth century. It was applied to the study of the physical image of the world by G. Hertz [Андреева 2006, 27]. The famous scientist Max Planck understood the physical image of the world formed by physics and reflecting the real natural laws [Планк 1966].

As it may be seen, the image of the world as a scientific category has not yet received the steady and firmly fixed scientifically grounded status. The notion "the image of the world" is now widely used in such disciplines as philosophy [Вайсгербер 1993, 26–31], culturology [Маслова 2004; Степанов 1975, 44], semiotics [Лотман 1992; Хомский 1995, 133], linguistics [Лихачев 1993, 3–9;

Гумбольдт 2000; Яковлева 1990; Вежбицкая 2000, 33–38; Селиванова 2002].

While dealing with this notion, we shall use the ideas given by academician B. Serebrennikov in his book "The Role of the Human Factor in the Language" [Серебренников 1988]. He points out that one should be careful not to confuse three sides of the image of the world: a) The phenomenon which is called "the image of the world"; b) The very notion "the image of the world" which embodies a theoretical understanding of that phenomenon; c) "The image of the world" as a term of science.

Different approaches exist as to defining the place of the image of the world in the modern science: it is defined as a mental formation positioned somewhere between science and philology; according to the naturalistic approach, the image of the world represents a specific type of philosophical reflection; according to the scientific approach, the image of the world represents a specific type of scientific knowledge [Тер-Минасова 2000, 113].

In linguistics the reference to the image of the world allows to go deeper in the study of correlations between language and reality as well as in analyzing the main peculiarities of the conceptual and verbal interpretation of the world provided by a human being. Thus, the image of the world is an integral global world image which is represented as a result of the whole spiritual human activity, but not of just one of its aspects [Серебренников 1988, 40].

3.2. The image of the world as a global world image appears during all man's contacts with the world. Different everyday contacts with the world as well as philosophical observations of the objective reality are included in this range of activities. It is quite obvious that while creating the picture of the world a person uses all psychic processes, such as sensing, perception, thinking, self-conscience. And it follows that there is no leading processes, responsible for creating the image of the world. This statement establishes the main methodological principle of studying the image of the world, which is to take into account all the ways of comprehending the objective reality [Дьяконов 1977, 32–33].

When discussing the question of creating and transmitting an image of the world by a certain author, it is essential that we touch upon the detailed examination of the process of creating the picture, which comprises some essential elements:

1) The existence of the subject of the image of the world, because it interprets the objective reality in order to get his individual world image;

2) The object of the image of the world – the material being interpreted by the subject;

3) The image of the world itself. Here it can be viewed as the result of interpreting the objective reality by the subject.

Hence, this process can be expressed in the following way: the subject – the object – the result. It should be emphasized in this connection that it is the object which is practically boundless. The subject is merely an independent point of view, just like the result – the picture of the world – is an independent variant of interpretation of the object.

3.3. The author's image of the world is expressed in his works, and the reader is conditioned to perceive the text as a separate "world" (the object). Consequently, each literary text receives an individual interpretation given by the reader, and as a result, the reader simplifies the text to the subjective picture of that very literary world. As it can be seen, a literary text stands for an individual variation of the author's image of the world or a minor result of the author's interpretation of the objective reality. That is why it becomes necessary to analyze the author's outlook almost as much as his work. Such analysis helps comprehend the essence of the text to a great extent.

3.4. It is a common knowledge that the variety of the images of the world is practically infinite, and their diversity can be explained by the absolutely individual way of interpreting the objective reality which this or that subject provides. As far as George Orwell's work is under consideration, let us analyze his vision of life.

According to the modality, the subjects of the image of the world differ by the way they feel the world around. There are two contrary types of such a modality: the *harmonious and disharmonious.*

As far as the first type is concerned, authors possess the inborn feeling of the lawfulness of the world principles, their conscience is

in the harmony with the laws of Nature, and consequently, with the objective reality.

The authors of disharmonious type are characterized by the feeling of inborn disharmony. They place themselves in the sharp opposition to the objective reality, and their conscience stands in a permanent conflict with the world around. George Orwell is one of the orthodox representatives of such type of outlook.

4. The results of investigation.

4.1. George Orwell's disharmonious image of the disharmonious world was transferred in the form that simultaneously magnified the warning and concentrated the prominent thought. The author created the world so immensely frightening and shocking that whatever the interpretation would be, it would be painful. Such is the image of the world in "1984". It depicts the completely bureaucratized society, in which the man is number and loses all sense of individuality. This is brought about by a mixture of unlimited terror combined with ideological and psychological manipulation.

4.2. The main goal of the government of anti-utopian society is to prevent their citizens from thinking, because independent thinking free from the official Party line is considered to be the worst enemy of the state. For this purpose a number of preventive methods have been created:

a) History as the collective memory of the past and of society is destroyed. The Party controls every source of information, managing and rewriting the content of all newspapers and histories for its own ends. The Party does not allow individuals to keep records of their past, such as photographs or documents. As a result, memories become fuzzy and unreliable, and citizens become perfectly willing to believe whatever the Party tells them. By controlling the present, the Party is able to manipulate the past. And in controlling the past, the Party can justify all of its actions in the present. For example (see the examples 1; 2):

(1) *Day by day and almost minute by minute the past was brought up to date. In this way every prediction made by the Party could be shown by documentary evidence to have been correct; nor was any item of news, or any expression of opinion, which conflicted with the*

needs of the moment, ever allowed to remain on record. All history was a palimpsest, scraped clean and reinscribed exactly as often as was necessary [G. Orwell "1984", 22].

(2) *If the Party could thrust its hand into the past and say this or that even, it never happened – that, surely, was more terrifying than mere torture and death…* [G. Orwell "1984", 19].

b) The Inner party controls and destroys the inner person in every possible citizen which leads to the only objective reality outside the human mind that is dictated by the Party. By conditioning the minds of their victims with physical torture, the Party is able to control reality. Thus, the Party is the only objective reality. For example (see the examples 3; 4):

(3) *And if all others accepted the lie which the Party imposed – if all records told the same tale – then the lie passed into history and became truth. "Who controls the past" ran the Party slogan, "controls the future: who controls the present controls the past* [G. Orwell "1984", 19].

(4) *"People simply disappeared, always during the night. Your name was removed from the registers, every record of everything you had ever done was wiped out, your one – time existence was denied and then forgotten. You were abolished, annihilated: vaporized was the usual word"* [G. Orwell "1984", 10].

c) The official language "Newspeak" (designed to eliminate words and even concepts) is gradually replacing English. The Party is constantly refining and perfecting Newspeak, with the ultimate goal that no one will be capable of conceptualizing anything that might question the Party's absolute power. For example (see the examples 5; 6):

(5) *"Don't you see that the whole aim of Newspeak is to narrow the range of thought? Has it ever occurred to your, Winston, that by the year 2050, at the very latest, not a single human being will be alive who could understand such a conversation as we are having now?... The whole climate of thought will be different. In fact, there will be no thought, as we understand it now. Orthodoxy means not thinking – not needing to think. Orthodoxy is unconsciousness"* [G. Orwell "1984", 30].

(6) *"In Oceania at the present day, Science, in the old sense, has almost ceased to exist. In Newspeak there is no word for "Science". "The empirical method of thought, on which all the scientific achievements of the past were founded, is opposed to the most fundamental principles of Ingsoc"* [G. Orwell "1984", 113].

d) To destroy critical thinking a special thinking method "Doublethink" is worked out – the ability to hold to contradictory views as being true and selectively employ one or the other as needed by the Party. It is a successful manipulation of the mind – the person is no longer saying the opposite of what he thinks, but he thinks the opposite of what is true. Thus, for instance, if he has surrendered his independence and his integrity completely, if he experiences himself as a thing which belongs either to the state, the party or the corporation, then two plus two is five, or "Slavery is freedom", and he feels free because there is no longer any awareness of the discrepancy between truth and falsehood (see the examples 7; 8):

(7) *It was terribly dangerous to let your thoughts wander when you were in any public place or within range of a telescreen. The smallest thing could give you away. A nervous tic, an unconscious look of anxiety, a habit of muttering to yourself – anything that carried with it the suggestion of abnormality, of having something to hide. In any case, to wear an improper expression on your face...; was itself a punishable offense. There was even a word for it in Newspeak: facecrime…*[G. Orwell "1984", 34].

(8) *The thought police would get him just the same. He had committed – would have committed, even if he had never set pen to paper – the essential crime that contained all others in itself. Thoughtcrime, they called it. Thoughtcrime was not a thing that could be concealed forever. You might dodge successfully for a while, even for years, but sooner or later they were bound to get you* [G. Orwell "1984", 10].

e) To suppress person's sexual desires, the Party treats sex as merely a procreative duty whose end is the creation of new Party members. The Party then channels people's pent-up frustration and emotion into intense, ferocious displays of hatred against the Party's

political enemies. Many of these enemies have been invented by the Party expressly for this purpose. For example (9):

(9) *The aim of the Party was not merely to prevent men and women from forming loyalties which it might not be able to control. Its real, undeclared purpose was to remove all pleasure from the sexual act. Not love so much as eroticism was the enemy, inside marriage as well as outside it. All marriages between Party members had to be approved…. The only recognized purpose of marriage was to beget children for the service of the Party. Sexual intercourse was to be looked on as a slightly disgusting minor operation, like having an enema … The Party was trying to kill the sex instinct, or, if it could not be killed, then to distort it and dirty it* [G. Orwell "1984", 37].

All these factors are intentionally used by the Party to lessen the diversity of opinions to the theoretically possible minimum. Such a situation makes the people's communication primitive to a great extent. People do have common views, but while having a talk they simply repeat what they have just said. Such conversation will not lead to any Truth, it is purposeless. It is the very idea that the Party has been constantly imposing on the citizens. As a result of such communicative vacuum, people are doomed to possess nearly identical pictures of the world, because the methods of influence reduce the diversity of opinions to the one corresponding to the Party's interests. For example (10):

(10) *It was curious to think that the sky was the same for everybody, in Eurasia or Eastasia as well as here. And* ***the people*** *under the sky* ***were*** *also* ***very much the same*** *– everywhere, all over the world,* ***hundreds or thousands of millions of people*** *just like this,* ***people ignorant of one another's existence, held apart by walls of hatred and lies****, and yet almost exactly the same –* ***people who had never learned to think*** *…* [G. Orwell "1984", 128].

4.3. Academician B.A. Serebrennikov singles out three dimensions in which the image of the world is developed:

a) *The Age Dimension*. The extreme points of this dimension correspond to the adult image of the world and to the image of the world of a child.

b) *Psychological Dimension*. The extreme points of this dimension correspond to the image of the world of a mentally normal person and to that of a mentally ill person.

c) *The Cultural Dimension*. The extreme points of this dimension correspond to the civilized image of the world and to the archaic image of the world.

In the case of normal development the vectors in each dimension are directed to the progress, i. e. a person's image of the world develops from a child's to an adult's one; from an abnormal to a mentally normal; from an archaic to a civilized image of the world. As a result, the person gains a total enlargement of his scope in each of the dimensions, which upgrades him to a higher level of being an individual.

4.4. In the imaginary world of "1984" the development is realized in quite a perverted way. This development is practiced according to the regressive views of the Party. In fact, the image of the world of nearly every citizen in "1984" is:

1) Childish, because of absolutely low degree of independence. Just like a child depends upon an adult beside him, a citizen of "1984"'s world depends upon Big Brother;

2) It is also mentally diseased because of the absence of self-control (e.g. the crowd's behaviour during the Two Minutes Hate), lack of the critical attitude towards this or that event or phenomenon. Just like a madman, a citizen of "1984"'s world is unable of controlling himself and analyzing the objective reality;

3) Finally, it is archaic, because a citizen's eagerness to develop himself culturally is reduced to none. Therefore, instead of progress the citizen develops in a regressive direction. The Party presents such image of the world as a desirable, preferable one, the one to bring happiness. The Party shows this state of mind as the ideal one, and generally they have reached their goal – the bigger part of the citizens considered this imposed ideal as their own. Human personality becomes a function of a progress; he is never allowed to understand or to control. Therefore, the subjective ideas seem to be practiced in everyday life for those people, notwithstanding the fact that objectively it simply does not exist. This mental contradiction makes the very foundation, the very essence of the discourse of anti-utopia.

There yet remains the question: to what extend can a terrorist regime suppress or radically alter the fundamental impulses of man? Is there a constant in human nature which no amount of terror or propaganda can destroy? Can human nature be changed in such a way that man will forget his longing for freedom, for dignity, for integrity, for love – that is to say can man forget that he is human? Or does human nature have a dynamism which will react to the violation of these basic human needs by attempting to change an inhuman society into a human one?

Conclusions. Having made the analysis of everything mentioned above, it is clear that Orwell's disharmonious image of the world was transferred into the world of "1984" which is disharmonious to even a greater extent. As a conclusion, it should be pointed out that the conceptual interdependence between the images of the world of Orwell, and the type of a man he has created lies in the common for both of them contradiction. This contradiction may be formulated in this way: "The presence of a subjective reality ideal influenced by its objective absence bears the sharpest disharmony within its owner." This characteristic feature of his George Orwell put into the world he created – into each human being who lived in that anti-utopian society.

Multiple examining and comparison between the image of the world of a normal man and that of a citizen of anti-utopia novel let us make a conclusion that George Orwell displayed the image of the world which stands in the most categorical opposition to the normal one. In this the very essence of discourse of anti-utopia is stated.

Though the topic has been described fully enough, it needs a series of further investigation being held in order to contribute to the development of theoretical and practical value of the notion under consideration which is "the image of the world".

REFERENCES

1. *Андреева И. В*. Ценностная картина мира как лингвистическая и философская категория / И.В. Андреева // Аналитика Культурологии № 2(6), 2006 / Интернет ресурс. Доступ на http //analiculturolog. ruindex/phpmodule=subjects& pageid=205.

2. *Апресян Ю. Д.* Интегральное описание языка и системная лексикография / Ю. Д. Апресян. – М. : Языки русской литературы, 1995.

3. *Арутюнова Н. Д.* Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Школа "Языки русской культуры", 1999.

4. *Бабушкин А. П.* Типы концептов в лексико-фразеологической системе языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : издательство Воронежского государственного университета, 1996.

5. *Вежбицкая А*. Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в сознании человека / А. Вежбицкая // Вопросы языкознания. – № 6. – 2000. – С. 33–38.

6. *Вайсгербер Й. Л.* Язык и философия / Й. Л. Вайсгербер // Вопросы языкознания. – 1993.

7. *Гумбольдт В. фон.* Избранные труды по языкознанию: Пер. с нем. / Общ. ред. Г.В. Рамишвили; Послесл. А. В. Гулыги и В. А. Звегинцева. – М. : ОАО ИГ "Прогресс", 2000.

8. *Денисова С. П. Картина світу* та суміжні поняття в зіставному дослідженні / С.П. Денисова // Проблеми зіставної семантики. – Вип. 7. – К. : КНЛУ, 2005.

9. *Дьяконов И. М*. Введение / Мифология древнего мира // Под ред. И. М. Дьяконова. – М. : Наука, 1977.

10. *Колшанский Г. В.* Объективная картина мира в познании и языке : [отв. ред. А.М. Шахнарович] / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1990.

11. *Кубрякова Е. С*. Языковое пространство и пространство языка (к постановке проблемы) / Е. С. Кубрякова // Известия РАН. Серия Литературы и языка. – 1997.

12. *Лисиченко Л. А*. Структура мовної картини світу / Л. А. Лисиченко // Мовознавство, 2004.

13. *Лихачев Д. С.* Концептосфера русского языка. – СПб.: РАН – СЛЯ, 1993.

14. *Лотман Ю.* Культура и взрыв / Ю. Лотман. – М., 1992.

15. *Маслова В. А.* Когнитивная лингвистика: учеб. пособ. / В. А. Маслова. – М. : ТетраСистемс, 2004.

16. *Планк М.* Единство физической картины мира / М. Планк. – М., 1966.

17. *Попова З. Д.* Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2002.

18. *Постовалова В. И*. Картина мира в жизнедеятельности человека / В. И. Постовалова // Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира. / Отв. Ред. Б.А. Серебренников. – М. : Наука, 1988.

19. *Селиванова Е. А.* Основы лингвистической теории текста и коммуникации: [моногр. учеб. пособ.] / Е.А. Селиванова. – К.: Фитосоциоцентр, 2002.

20. *Серебренников Б. А.* Роль человеческого фактора в языке. Язык и мышление: [под ред. Б.А. Серебренникова] / Б. А. Серебренников. – М. : Наука, 1988.

21. *Серебренников Б. А*. Как происходит отражение картины мира в языке? / Б.А. Серебренников // Роль человеческого фактора в языке: Язык и картина мира. – М. : Наука, 1988.

22. *Степанов Ю. С.* Константы: Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Языки русской культуры, 1975.

23. *Сукаленко Н. И*. Отражение обыденного сознания в образной языковой картине мира / Н. И. Сукаленко. – К. : Наук. думка, 1992.

24. *Тер-Минасова С. Г.* Язык и межкультурная коммуникаци: [учеб. пособ.] / С. Г. Тер- Минасова. – М. : Слово, 2000.

25. *Уринсон Е. В.* Языковая картина мира VS. Обиходные представления (модель восприятия в русском языке) / Е. В. Уринсон // Вопросы языкознания. – 1998.

26. *Хомский Н.* Язык и проблемы знания / Н. Хомский // Вестник МГУ. – Филология. – № 4. – 1995.

27. *Яковлева Е. С.* Объективная картина мира в познании и языке / Е. С. Яковлева. – М. : Наука, 1990.

28. *Orwell G.* 1984 / G. Orwell. – N.Y.: New American Library, 1949.

Стаття надійшла до редколегії 10.03.16

І. Д. Стоянова, доц., канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Дисгармонійна картина світу людини в дискурсі антиутопії

У запропонованій розвідці здійснюється аналіз сучасних поглядів на питання картини світу і пояснення цього поняття. Аналізуються особливості репрезентації ментальної картини світу представників антиутопічного суспільства на матеріалі роману Джорджа Оруела "1984". Порівнюються шляхи розуміння розвитку картини світу нормальної людини та громадянина антиутопічного суспільства.

Автор доводить, що головна сутність визначеного типу дискурсу полягає у відображенні спотвореної картини світу.

Ключові слова: *картина світу, ментальна картина світу, об'єктивна реальність, модальність гармонії, модальність дисгармонії, дитяча картина світу, архаїчна картина світу.*

И. Д. Стоянова, доц., канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Дисгармоничная картина мира человека в дискурсе антиутопии

В предложенной статье анализируются современные взгляды на вопрос картины мира и объяснение этого понятия. Анализируются особенности репрезентации ментальной картины мира представителей антиутопического общества на материале романа Джорджа Оруэлла "1984". Сравниваются пути развития картины мира нормального человека и гражданина антиутопического общества.

Автор приходит к выводу, что основная сущность исследуемого дискурса заключается в отображении искаженной картины мира.

Ключевые слова: *картина мира, ментальная картина мира, объективная реальность, модальность гармонии, модальность дисгармонии, детская картина мира, архаичная картина мира.*

УДК 821:811.14'06

S. E. Pereplotchykova, PhD., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Ο ΠΑΡΑΛΛΗΛΙΣΜΟΣ ΩΣ ΤΡΟΠΟΣ ΟΡΓΑΝΩΣΗΣ ΤΟΥ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟΥ ΚΕΙΜΕΝΟΥ ΣΤΟ ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΤΗΣ Ρ. ΓΑΛΑΝΑΚΗΣ "Η ΑΚΡΑ ΤΑΠΕΙΝΩΣΗ"

Στην παρούσα μελέτη εξετάζονται ιδιαιτερότητες έκφρασης των κύριων ιδεών του μυθιστορήματος της Ρέας Γαλανάκης "Η Άκρα Ταπείνωση" με τον παραλληλισμό ως τρόπο οργάνωσης του λογοτεχνικού κειμένου. Η μελέτη εστιάζεται στην παρουσίαση της ιδέας του διφορούμενου της πραγματικότητας με χρήση λεξικών και συντακτικών παραλληλισμών, του παραλληλισμού στη σύνθεση και του παραλληλισμού της αλλαγής των οπτικών γωνιών. Ερμηνεύεται ο τίτλος του μυθιστορήματος, ο οποίος αποτελεί τον παραλληλισμό του Ιανού, καθώς αναλύονται και πιθανές εκδοχές της μετάφρασής του.

Λέξεις κλειδιά: παραλληλισμός, οργάνωση του λογοτεχνικού κειμένου, ύφος, η Ρέα Γαλανάκη, ο τίτλος του μυθιστορήματος, μετάφραση, αφήγηση.

Η Ελλάδα διανύει μια πολύ δύσκολη από οικονομική άποψη περίοδο. Η κυβέρνηση, προσπαθώντας να σώσει τη χώρα από την πτώχευση, αναγκάστηκε να καταφύγει μερικές φορές σε σκληρά οικονομικά μέτρα, με αποτέλεσμα να πληγούν σοβαρά πρώτοι απ' όλους οι συνταξιούχοι. Στο τελευταίο της μυθιστόρημα, που κυκλοφόρησε το 2015, η Ρέα Γαλανάκη η οποία πριν αναφερόταν κυρίως σε γεγονότα από το παρελθόν της χώρας, μιλάει για τα επίκαιρα προβλήματα της καθημερινότητας που αντιμετωπίζει η ελληνική κοινωνία, όπως η σημαντική μείωση των μισθών και συντάξεων σύμφωνα με τις απαιτήσεις της ΕΕ, η ανεργία των νέων και ενήλικων, οι άστεγοι και οι μετανάστες. Η συγγραφέας, όμως, δεν καταγράφει απλά την επικαιρότητα, αλλά αναζητεί αιτίες, ψάχνει εξηγήσεις στο παρελθόν της χώρας.

Η αντιπαράθεση μεταξύ του παρόντος και του παρελθόντος στο μυθιστόρημα καθορίζει την επιλογή ενός ιδιαίτερου τρόπου γραφής. Ο παραλληλισμός αποτελεί το χαρακτηριστικό γνώρισμα τόσο της τεχνικής του έργου όσο και του ύφους του.

Ο παραλληλισμός, τόσο ως τρόπος δομής των συστατικών μίας φράσης μέσα στο κείμενο, όσο και ολόκληρου του κειμένου, έπαιζε το σημαντικότερο ρολο στην ποίηση, σε διάφορες εποχές και σε διάφορες γλώσσες [Якобсон 1987, 127]. Κατά τον R. Jakobson ο αναγνώστης αντιλαμβάνεται μόνο τη μορφή της λέξης, η οποία αναπαράγεται επανειλημμένα, δηλαδή επαναλαμβάνεται μέσα στα πλαίσια του καθορισμένου συστήματος της γλώσσας [Якобсон 1979, 299] και για αυτό το λόγο η δομή ενός λογοτεχνικού κειμένου σχηματίζεται με δύο πράξεις: την επιλογή, που πραγματοποιείται βάση της αρχής της ισοδυναμίας, και το συνδυασμό – βαση της αρχής της εγγύτητας [Якобсон 1975, 204].

Στο μυθιστόρημα "Η Άκρα Ταπείνωση" ο παραλληλισμός ως τρόπος οργάνωσης του κειμένου λειτουργεί στο σημασιολογικό και λεκτικό επίπεδο, και καθορίζει τη σύνθεση και την πλοκή του έργου. Μάλιστα σε πολλά σημεία αντιστοιχεί στον βιβλικό παραλληλισμό, ο οποίος αποτελεί το πιο χαρακτηριστικό γνώρισμα της βιβλικής λογοτεχνίας [Десницкий 2007, 7].

Τα κύρια γεγονότα του μυθιστορήματος διαδραματίζονται στην πλατεία Συντάγματος της Αθήνας την 12ης Φεβρουαρίου του 2012, όταν η Βουλή των Ελλήνων ψήφισε το νέο πακέτο μέτρων λιτότητας σύμφωνα με τους όρους χορήγησης νέου δανείου από την ΕΕ στην Ελλάδα. Μπροστά στη Βουλή μαζεύτηκαν πολλοί διαδηλωτές, άρχισαν συγκρούσεις με αποτέλεσμα να πυρποληθούν γύρω στα 100 κτίρια κρατικών και οικονομικών υπηρεσιών, καθώς και αρχιτεκτονικά μνημεία.

Ακριβώς αυτή την ημέρα δραπετεύουν από το διαμέρισμα-ξενώνα τους οι δύο ηλικιωμένες γυναίκες, πρώην καθηγήτριες, πάσχουσες από ψυχικές διαταραχές, η Τειρεσία και η Νύμφη, όπως αυτοβαφτίστηκαν. Περπατώντας στους δρόμους της Αθήνας βρίσκονται στο επίκεντρο της διαδήλωσης. "Πανικοβάλλονται, χάνονται, εξωθούνται στην επαιτεία." Μετά "το ταξίδι" τους που κράτησε περίπου ένα μήνα, από μία "τυχαία" ή "μοιραία" σύμπτωση οδηγούνται στο σπίτι τους.

Ο τίτλος του μυθιστορήματος "Η Άκρα Ταπείνωση" χαρακτηρίζει τη ζωή των δύο γυναικών. Η μία από αυτές ήταν μάρτυρας και η

άλλη πήρε ενεργό μέρος στη φοιτητική εξέγερση του Πολυτεχνείου του 1973. Εκείνες τις μέρες η μία έχασε τον πατέρα της, ο οποίος βγήκε από το σπίτι και δεν ξαναγύρισε, και τον περιμένει όρθια στο παράθυρο του ξενώνα, η άλλη γνωρίστηκε τότε με τον άντρα της, ο οποίος την παράτησε όταν αυτή αρρώστησε. Μέσα στο επίκεντρο της διαδήλωσης οι γυναίκες χαίρονται επειδή τελικά *"βρίσκονταν μέσα στην καρδιά εκείνης της πραγματικότητας, που την έβλεπαν από τη μικρή οθόνη τους σαν κάτι το ξένο, το απλησίαστο, το απαγορευμένο"* [Γαλανάκη 2015, 87], επειδή ξαναβρίσκονταν μέσα στην καρδιά της πραγματικής ζωής, έξω από την οποία τους είχε βίαια τραβήξει η δική τους η ζωή [Γαλανάκη 2015, 22; 24]. Οι πρωταγωνίστριες δεν συνειδητοποιούν, όμως, ότι βρέθηκαν όχι στην καρδιά της ζωής, αλλά στο περιθώριό της και ότι θα χρειαστεί να υποστούν ταπείνωση για να δεχτούν ταπεινά την αλήθεια, από την οποία κρύβονταν στον πλαστικό τους κόσμο, στην αρρώστιά τους.

Η λέξη *ταπείνωση* που προβάλλεται, τονίζεται με τον τίτλο, έχει δύο σημασίες και αποτελεί το παράδειγμα του λεγόμενου παραλληλισμού του Ιανού (Janus parallelism). Ο όρος αυτός που ανήκει στον C.H. Gordon περιγράφει το λογοτεχνικό φαινόμενο όπου ο συγγραφέας παραθέτει τη διφορούμενη λεκτική μονάδα που δέχεται δύο ερμηνείες: "the use of a single word with two entirely different meanings: one meaning paralleling what precedes, and the other meaning what follows" [Gordon 1978, 59] . Η λέξη *ταπείνωση* δηλώνει τον "εξευτελισμό", αλλά και "το αίσθημα μειονεξίας" [Μπαμπινιώτης 2002, 1740], "την έλλειψη αλαζονείας" [Τριανταφυλλίδης 1998]. Με την λέξη αυτή καθορίζεται η διπλή, παράλληλη θεματική όλου του έργου. Από τη μία η συγγραφέας μιλάει για τη σοβαρή κατάσταση, στην οποία βρίσκεται η χώρα και οι πολίτες της, χαρακτηρίζοντάς την ως ταπείνωση, εξευτελισμό του ανθρώπου: *"αδικία ατιμώρητη, παραβίαση των συνταγματικών δικαιωμάτων, κατάργηση των κεκτημένων, πορεία προς τον όλεθρο των πιο φτωχών, των πιο τίμιων μέσα στην κοινωνία, ενώ ένας άγριος, ένας δίκαιος θυμός να κουφοβράζει από παντού. ...δεν ήταν μόνο το δικό της στάχυ όρθιο μπροστά στο τυφλό δρεπάνι, μα ο καθένας από τη δική του τη δουλειά, από τη δική του τη μικρή ζωή θα*

ξεκινούσε, για να συλλογιστεί τη δυστυχία που θέριζε πόλεις και ύπαιθρο στη χώρα. Και τη δική του αξιοπρέπεια θα υπερασπιζόταν πρώτα απ'όλα μέσα στην ταπείνωση και την καταστροφή της χώρας. Σώζεται άραγε η αξιοπρέπειά σου σε αυτή την κατάσταση;... Μάλλον δεν σώζεται... Άρχισες να υπολογίζεις από ποιό σημείο και μετά το κακό γίνεται ασήκωτο, μα σύντομα σταμάτησες, δεν είχες απάντηση, μονάχα θλίψη και ντροπή" [Γαλανάκη 2015, 54–55]. Από την άλλη, στο μυθιστόρημα απεικονίζεται η αντίδραση των ανθρώπων, οι πράξεις και οι σκέψεις τους, εφόσον κάποιοι συμβιβάζονται ταπεινά με τη μοίρα τους, ενώ οι άλλοι επαναστατούν.

Η δεύτερη σημασία της λέξης, αυτή της ταπεινοφροσύνης, είναι συνδεδεμένη με την χριστιανική αντίληψη της υπόστασης του Χριστού. Η ίδια η συγγραφέας στις σημειώσεις της παραθέτει πληροφορίες για την εικόνα που ονομάζεται "Η Άκρα Ταπείνωση" [Γαλανάκη 2015, 323], την οποία βλέπουν οι δραπέτισσες, τριγυρνώντας τα δρομάκια της Αθήνας. Ο τίτλος του μυθιστορήματος, επομένως, μπορεί να αποδοθεί και ως "ο απόλυτος, υπερβολικός εξευτελισμός", και ως "η απόλυτη, υπερβολική ταπεινοφροσύνη". Η Χρ. Κουτσιβίτη γράφοντας για το μυθιστόρημα στα αγγλικά αποδίδει τον τίτλο του ως "The absolute humiliation" [Koutsiviti 2015], ενώ η ονομασία της εικόνας περί της οποίας γίνεται λόγος αποδίδεται στα αγγλικά ως "The Icon of Extreme Humility". Και οι δύο ερμηνείες του τίτλου αντανακλούν το περιεχόμενο του έργου, καθώς και την κύρια ιδέα της συγγραφέως. Η σημασία η οποία θα αποδοθεί στον τίτλο σε μία ξένη γλώσσα προφανώς θα εξαρτάται από το περιβάλλον-στόχο. Εάν μιλάμε για τον αγγλόφωνο χώρο, η λέξη *humiliation* μπορεί να είναι πιο αποδεκτή. Ενώ εαν πρόκειται για έναν Χριστιανό Ορθόδοξο αναγνώστη, πέρα από το "λογοπαίγνιο" και την καταλληλότητα των δύο ερμηνείων του τίτλου, λαμβάνοντας υπόψη ότι η περιγραφή της εικόνας αποτελεί το πλαίσιο της κύριας αφήγησης (η πρώτη πρόταση του κειμένου συν μία από τις τελευταίες προτάσεις του μυθιστορήματος) πιο δικαιολογημένο θα είναι να διατηρηθεί η σημασιολογική σχέση του τίτλου με την εικόνα.

Η ταπείνωση του Χριστού για την οποία μιλάει η συγγραφέας είναι *"η ταπείνωση του θείου μέσα από τον μαρτυρικό θάνατο ανθρώπου"*, που απεικονίζεται *"μαζί με τον υπαινιγμό και την*

ελπίδα της ανάστασης" [Γαλανάκη 2015, 198]. Η ταπείνωση του Χριστού είναι ο τρόπος ύπαρξης, η απόλυτη αυταπάρνηση. Η εικόνα "Άκρα Ταπείνωση" συμβολίζει το πάθος, την αποδοχή της ζωής, η οποία οδηγεί τον Χριστό στον έσχατο εξευτελισμό του, στο μαρτυρικό θάνατο, στο σταυρό για χάρη του ανθρώπου. Ο Χριστός δέχεται την ανθρώπινη φύση και φτάνει στο θάνατο για να τη θεραπεύσει και να τη θεοποιήσει.

Για να αλλάξει κανείς τη ζωή του πρέπει να κάνει ένα βήμα: *"για το θαύμα μία σταγόνα θάρρος αρκεί"* [Γαλανάκη 2015, 198]. Αλλά πολλοί άνθρωποι αργούν να το καταλάβουν [Γαλανάκη 2015, 198]. Οι πρωταγωνίστριες κάνουν αυτό το βήμα, δραπετεύουν από τον ξενώνα, και αφού περνούν τη δοκιμασία με τη ζωή στο δρόμο, γυρίζουν σπίτι αλλαγμένες. Η μία, επιτέλους, συμβιβάζεται με το θάνατο του πατέρα και παύει να τον περιμένει στο παράθυρο, συγκεντρώνοντας το ενδιαφέρον της στην δικιά της τη ζωή. Η άλλη, αφου έχασε τη βέρα της στο δρόμο, παύει να περιμένει τον άντρα της και αρχίζει ξανά να ζωγραφίζει. Το μόνο πράγμα που παραμένει αναλλοίωτο είναι η συμπόνοια, η αγάπη προς το διπλανό, που βοήθησε τις γυναίκες να γυρίσουν στο σπίτι. Είναι η συμπαράσταση που εκφράζει η Θεοτόκος προς τον Γιό της στην εν λόγω εικόνα, αγγίζοντας το χέρι του με παρηγορία. Συμπονεί τον Γιό της, λυπάται τη μοίρα του, αλλά έχει και ελπίδα, πιστεύει στην ανάσταση. Η συγγραφέας υπογραμμίζει αυτό το μήνυμα που θέλει να περάσει με παράλληλες φράσεις. Στην αρχή του μυθιστορήματος, στην πρώτη πρότασή του, όταν παρουσιάζεται η συνηθισμένη ζωή των γυναικών, η ταπεινή από την πλευρά τους αποδοχή του παρελθόντος, βρίσκουμε την περιγραφή της εικόνας, την οποία ακολουθεί η λέξη *παρηγορία*: *"Τα μάτια σου άγγιξαν την ιδια εικόνα, χέρι που αγγίζει άλλο χέρι για παρηγορία... "* [Γαλανάκη 2015, 13]. Στο τέλος του μυθιστορήματος, σε μία από τις τελευταίες του προτάσεις, επαναλαμβάνεται η ίδια περιγραφή (της εικόνας), με την προσθήκη της λέξης *ελπίδα: "Τα δάχτυλά σας βρέθηκαν πλεγμένα, χέρι που αγγίζει άλλο χέρι όλο ελπίδα"* [Γαλανάκη 2015, 321]. Είναι η ελπίδα με την οποία οι πρωταγωνίστριες κοιτάνε το μέλλον τους, αφού αποχωρίστηκαν από το παρελθόν τους.

Ο Χριστός στην εικόνα απεικονίζεται νεκρός μέσα στο φέρετρο. Από τις πληγές στα χέρια του στάζει αίμα. Παριστάνονται ταυτόχρονα, ως αναπόσπαστο σύνολο η Σταύρωση, η Αποκαθήλωση και ο Ενταφιασμός. Στο μυθιστόρημα επίσης βρίσκουμε αυτές τις τρείς σχετικές παραστάσεις.

Την εικόνα της Σταύρωσης του Χριστού η συγγραφέας την αναπαριστάνει με μια λεπτομερή περιγραφή των αντικειμένων που υπήρχαν στο στέκι του άστεγου, απέναντι από το σπίτι των πρωταγωνιστριών, για την οποία επιλέγει λέξεις που προκαλούν ορισμένους συνειρμούς. Η πρώτη αναφορά στον άστεγο γίνεται με τη λέξη *σώμα*, η οποία επαναλαμβάνεται δύο φορές και είναι η πρώτη λέξη της παραγράφου με την συγκεκριμένη περιγραφή: *"Σώμα είναι και το σώμα εκείνου του άντρα που... κοιμάται .. σε μία κόγχη ..."* [Γαλανάκη 2015, 18]. Ο άστεγος κοιμόταν "*σε μία κόγχη ανάμεσα στο πεζοδρόμιο και την, τραβηγμένη προς τα μέσα, είσοδο ενός άδειου*" μαγαζιού [Γαλανάκη 2015, 18]. Πάνω από την είσοδο κρεμόταν μια χειροποίητη ταμπέλα με το όνομα και το επώνυμο του πρώην μαγαζάτορα. Η ταμπέλα προστάτευε *"σαν εικόνισμα τον ύπνο αυτού του άστεγου άντρα*" [Γαλανάκη 2015, 18]. Μία συγκολλητική ταινία, που συγκρατούσε τα ραγισμένα τζάμια της βιτρίνας, σχημάτιζε ένα Χ το οποίο μαζί με την ταμπέλα θύμιζαν *"έναν κάπως λοξό σταυρό, παράλληλο σχεδόν με τον πλαγιασμένο άστεγο"* [Γαλανάκη 2015, 18–19]. Πάνω στην ταμπέλα ήταν ζωγραφισμένες και μινιατούρες των ειδών που κάποτε πωλούνταν στο μαγαζί, των ειδών κιγκαλερίας, συμπεριλαμβανομένων και των σφυριών. Και τα ψηφία από το όνομα του μαγαζάτορα έσταζαν. Ολόκληρη η εικόνα ενός άντρα πλαγιασμένου δίπλα σε ένα "σταυρό" και σφυριά πάνω του να στάζουν, θυμίζει τον Χριστό, τον οποίο ξεκρέμασαν από τον σταυρό. Δεν αναφέρεται το χρώμα των ψηφίων, αλλά το ρήμα *στάζω* προκαλεί συνειρμούς με το κόκκινο χρώμα: *"Ένα-ένα τα ψηφία από το όνομα του απόντος μαγαζάτορα στάζουν, λες, από την ταμπέλα πάνω στον κοιμισμένο άντρα. Για να του δωρίσουν ίσως ένα ξένο όνομα, μιά ξένη ζωή, αφού κανείς δεν ξέρει το όνομα και τη ζωή του."* [Γαλανάκη 2015, 19]. Ο συμβολισμός του προσώπου του άστεγου οφείλεται και στο ρόλο του ως σωτήρα.

Αξιοσημείωτη είναι και η σημασία των βλεμμάτων στην αφήγηση. Στο μυθιστόρημα οι διάλογοι κυρίως γίνονται χωρίς λόγια.

Στην περίπτωση με τον άστεγο-σωτήρα, τις γυναίκες τις σώζει ακριβώς το βλέμμα της Τειρεσίας στραμμένο προς τον άστεγο στην αρχή του "ταξιδιού" τους: *"Φτάνοντας στην άκρη του δρόμου, φρέναρε απότομα μπροστά στον άστεγο. Ανταλλάξανε ένα βλέμμα, Βαθύ, έντονο, αστραπιαίο βλέμμα. Γνωρίζονταν χωρίς να έχουν γνωριστεί. Δε θα ξεχνούσανε ποτέ ο ένας τον άλλο. Λέξεις που πήγαν να ειπωθούν, περίττευαν εκείνη τη στιγμή*" [Γαλανάκη 2015, 83]. Το ό,τι η Τειρεσία κοίταξε τον άστεγο ανθρώπινα, τον έκανε να την θυμηθεί και στη συνέχεια βοήθησε τις γυναίκες να γυρίσουν στο σπίτι: *"Είχε κρατήσει τουτη τη "φωτογραφία" στο μυαλό του επειδή τον κοίταξε κατάματα σαν άνθρωπο, κι όχι με αηδία, σα να 'τανε σκουπίδι."* [Γαλανάκη 2015, 288–289].

Λίγο παρακάτω έχουμε μία άλλη παράγραφο που ξεκινάει με τη λέξη *σώματα*. Εκεί περιγράφεται το ξύπνημα των γυναικών το πρωί μετα τη νύχτα της διαδήλωσης, όταν μαζί με τον κινηματογράφο Αττικόν κάηκε και η δική τους η ζωή [Γαλανάκη 2015, 148]. Χρησιμοποιώντας τη λέξη *σώματα*, η συγγραφέας τονίζει την αλλαγή της κατάστασης των γυναικών εξισώνοντάς τες με τον άστεγο που κοιμόταν απέναντι απο το σπίτι τους. Από αυτό το πρωί γίνονται και αυτές άστεγες. Επίσης σε αυτή την παράγραφο η λέξη *σώματα* συσχετίζεται με το επεισόδιο από τη ζωή του Χριστού. Οι γυναίκες κοιμήθηκαν *"κάτω από το γκρι μακρύ παλτό της Νύμφης, σαν κάτω από το γκριζοπράσινο καβούκι μιας τεράστιας χελώνας*" [Γαλανάκη 2015, 142]. Αυτό το πράσινο καβούκι ήταν συμβολικά στολισμένο με *"μερικά λουλούδια ψεύτικα, ίσως κάποτε λευκά, με τον γνωστό επιτάφιο τρόπο των λουλουδιών"* [Γαλανάκη 2015, 142]. Με τη λέξη *τρόπος* δεν υπονοείται όμως η θέση των λουλουδιών πάνω στον επιτάφιο, αλλά η συμβολική τους σημασία, το νόημα αυτής της τελετής του επιταφίου: *"...σαν κάτι να είχε ήδη προδοθεί, αλλά την ίδια ώρα και σαν κάτι το καλό να αναμενόταν"* [Γαλανάκη 2015, 142].

Η επόμενη μέρα μετά την διαδήλωση είναι η πρώτη μέρα της καινούριας ζωής των δραπετισσών, είναι η αρχή της ανάστασής τους. Στην περιγραφή της πλατείας βρίσκουμε μια πολύ συμβολική αναφορά των πασχαλινών αβγών: *"Μια πένθιμη λευκότητα, στάχτη ή καπνός από την καμένη ύλη, σκέπαζε τα πάντα... Έψαξες γύρω σου για άλλα χρώματα, έπρεπε να αντλήσεις θάρρος. Μέσα από την άσπρη γάζα μπόρεσες να διακρίνεις δύο τρεις μεγάλες στάμπες στο ζωηρό*

κόκκινο των πασχαλιάτικων αβγών. Ήταν τα οχήματα της πυροσβεστικής που είχαν σταθμεύσει έξω από τον καμένο κινηματογράφο." [Γαλανάκη 2015, 196].

Η διπλή ερμηνεία του τίτλου του έργου συσχετίζεται με τη γενική ιδέα της συγγραφέως να δείξει τη διττή ή σύνθετη έννοια της ζωής, την απουσία μίας και μοναδικής απάντησης ή λύσης. Η ιδέα αυτή διατυπώνεται με την επαναλαμβανόμενη μερικές φορές λέξη-κλειδί του μυθιστορήματος *διφορούμενος*, δηλαδή "αυτός που μπορεί να ερμηνευτεί διαφορετικά, κατά περίπτωση" [Τριανταφυλλίδης 1998]: *"όλα μπορεί κάποια στιγμή να γίνουνε διπλά και διφορούμενα: Πάνω και κάτω. Δύναμη και αδυναμία. Ψέμα και αλήθεια. Ιστορία και παρόν. Ισορροπία και τρέλα. Ελευθερία και σκλαβιά. Ζωή και θάνατος, και ούτω καθεξής."* [Γαλανάκη 2015, 93]*, "Στη ζωή μην περιμένεις τη σφαίρα της μίας λέξης, του ενός "ναι" ή του ενός "όχι"... Μην κυνηγάς την ένκολη, τη μονολεκτική απάντηση. Θέλει θάρρος"* [Γαλανάκη 2015, 236]. Όσα φαίνονται να είναι καλά, ταυτόχρονα μπορεί να είναι άσχημα, και αντιθέτως: *"Βεβαιώθηκες ότι ο οδηγός σας δεν συμβόλιζε μονάχα ένα τέλος αλλά και μια αρχή, όπως συνυπάρχουνε καμιά φορά τα δύο τους, το Α και το Ω, σε πρόσοψη ναού."* [Γαλανάκη 2015, 204]. Την ίδια ιδέα εκφράζει και η εικόνα "Άκρα Ταπείνωση" στην οποία συμβολικά ενώνεται ο θάνατος και η ζωή.

Στο λεκτικό επίπεδο αυτή η ιδέα του διττού, του διφορούμενου, εκφράζεται με τη συχνή παράλληλη χρήση των λέξεων που δηλώνουν τις αντίθετες έννοιες στην ίδια φράση. Είναι είτε συγγενικές λέξεις, η μία από τις οποίες συνήθως είναι παράγωγη της άλλης: *να ταξινομούν το αταξινόμητο* [Γαλανάκη 2015, 38]*, άκουσες εκείνο το ανήκουστο από το στόμα της Δαναής* [Γαλανάκη 2015, 54]*, δεν το κατόρθωναν ωστόσο, γιατί όλα είχαν γίνει πλέον ακατόρθωτα* [Γαλανάκη 2015, 142]*, πάμφωτο υπερωκεάνιο που δεν είχε τελειώσει το ατελεύτητο ταξίδι του* [Γαλανάκη 2015, 107]*, ένα κυβερνημένο και ταυτόχρονα ένα ακυβέρνητο καράβι* [Γαλανάκη 2015, 99]*, τυχερός μέσα στην ατυχία του* [Γαλανάκη 2015, 288]*, το πολύ γνωστό που κρατιέται άγνωστο* [Γαλανάκη 2015, 202]*, την αδυναμία του ανθρώπου να αρθεί σε δύναμη* [Γαλανάκη 2015, 104] κλπ. Είτε αντίθετες λέξεις, που δεν έχουν κοινή ρίζα: *Αύριο να βγείς έξω, στους μεγάλους δρόμους της Αθήνας, και να διαδηλώσεις για να*

υπερασπίσεις τη μικρή ζωή σου [Γαλανάκη 2015, 74]*, περίπλοκες μες στην απλότητά τους* [Γαλανάκη 2015, 88] κλπ. Με τη διπλή αυτή αναφορά σε λέξεις με συγκεκριμένη σημασία η συγγραφέας εφιστά την προσοχή του αναγνώστη σε έννοιες σημαντικές για την κατανόηση ολόκληρου του έργου: η κατάσταση είναι δύσκολη, ακόμα και αν φαίνεται απλή στους πολίτες της χώρας, ο καθένας από τους οποίους δήθεν ξέρει τη λύση, αλλά η Βουλή σαν ένα τεράστιο καράβι, που κυβερνιέται και ταυτόχρονα είναι ακυβέρνητο, προσπαθεί να κάνει το αδύνατο, κρύβοντας τα γνωστά, και ο δρόμος της Ελλάδας προς την εξόφληση του χρέους είναι πλέον ατελεύτητος.

Αξιοσημείωτο είναι ότι κατά τη γνώμη της συγγραφέως το σχέδιο, η αρχιτεκτονική της κεντρικής πλατείας των Αθηνών, όπου γίνονται διαδηλώσεις, είναι και αυτή προσωποποίηση της ασάφειας, του διφορούμενου της ύπαρξης: *"Η Αθήνα φρόντισε να τα τοποθετήσει, όλα τούτα, με σαφήνεια στα δύο ξεχωριστά επίπεδα της κεντρικής πλατείας της, φροντίζοντας παράλληλα ν' αφήσει κι ελάχιστες διόδους επικοινωνίας, τόσο από τις πλαϊνές οδούς όσο και από μια επιβλητική μαρμάρινη σκάλα στο κέντρο... Διότι τίποτε δεν έπρεπε να μείνει απολύτως στεγανό στην καρδιά της πόλης, ούτε καν τα διαφορετικά ή τα αντίθετα. Η ουσία της τραγωδίας δεν το επέτρεπε."* [Γαλανάκη 2015, 93–94]. Προφανώς ο χαρακτηρισμός της πλατείας Συντάγματος στο μυθιστόρημα ως "διπλής και διφορούμενης" οφείλεται στο γεγονός ότι εδώ συνηθίζουν να έρχονται οι Ελληνες για να εκφράσουν την δυσαρέσκεια τους για τις ενέργειες της κυβέρνησης. Το δίκιο όμως το έχουν και οι πολίτες, και η κυβέρνηση, επειδή η αλήθεια είναι και αυτή διπλή και διφορούμενη, όπως και τα πάντα στη ζωή: *"Τραγωδία και δημοκρατία ήταν τα παιδιά της ίδιας μάνας, αν όχι και της ίδιας ώρας, πώς και δεν είχες καταλάβει αυτή τη διπλή και διφορούμενη αλήθεια από πιό νωρίς..."* [Γαλανάκη 2015, 107].

Η τεχνική του έργου διακρίνεται από μία χαρακτηριστική επιλογή των προσώπων, η οποία οφείλεται στην ιδέα της συγγραφέως να απεικονιστεί το δισυπόστατο, το διττό της πραγματικής ζωής. Στο μυθιστόρημα δρουν "παράλληλα" πρόσωπα, μερικά από τα οποία είναι διαμετρικά αντίθετα, αποτελώντας αντικαθρέφτισμα ο ένας του άλλου. Όπως στην Αγία Γραφή έτσι και εδώ βρίσκουμε ιστορίες που περιγράφουν τις ίδιες περιστάσεις και τις διάφορες επιλογές που

κάνουν οι άνθρωποι σε αυτές τις περιστάσεις. Τέτοια τεχνική στοχεύει στο να μπορέσει ο αναγνώστης που συγκρίνει και κρίνει, να σχηματίσει τη δικιά του αντίληψη για ένα συγκεκριμένο θέμα. Η "αρνητική" ιστορία ενός (αντίποδα) προσώπου υπογραμμίζει την αλήθεια και την ορθότητα κάποιας άλλης "θετικής" ιστορίας ενός δεύτερου προσώπου που βρίσκεται στον αντίποδα του πρώτου. Με τη σύγκριση προβάλλεται ξεκάθαρα η σωστή και η λανθασμένη επιλογή. Έτσι στο μυθιστόρημα υπάρχουν δύο άστεγοι που διαδραματίζουν καθοριστικό ρόλο στη ζωή των γυναικών. Ο ένας, όταν βρέθηκε στο δρόμο, επέλεξε να εκμεταλλεύεται τους άλλους και ασχολήθηκε με παρανομίες και κλεψιές. Αυτός με δόλο εξωθεί τις πρωταγωνίστριες στην επαιτεία, κλέβει τη βέρα της Νύμφης, και τελικά συλλαμβάνεται από την αστυνομία. Ενω ο άλλος, ο σωτήρας των δραπετισσών, ο οποίος λόγω των περιστάσεων κάποια στιγμή βρέθηκε και εκείνος στο δρόμο, προσπαθεί να δουλεύει για να βγάλει κάμποσα λεφτά τίμια και βοηθάει τους άλλους άτυχους. Χάρη στην καλοσύνη του, την ανθρωπιά του, καταφέρνει να αποκτήσει σπίτι ξανά, να γυρίσει στην κανονική ζωή.

Ένα άλλο ζευγάρι προσώπων όπου ο ένας βρίσκεται στον αντίποδα του άλλου είναι ο Ορέστης, ο γιός της Νύμφης, και ο Τάκης, ο γιος της Κατερίνας, η οποία φρόντιζε τις δύο γυναίκες. Και οι δύο αυτοί νεαροί είναι μέλη των οργανώσεων, οι οποίες κατά τη διάρκεια των διαδηλώσεων προκαλούν συγκρούσεις με την αστυνομία, πυρπολούν κτίρια κλπ. Ο Τάκης είναι Χρυσαυγίτης και εχει πολύ ριζοσπαστικές απόψεις, εξαιτίας των οποίων τραυματίζει τυχαία τη δικιά του μητέρα. Ο αναρχικός Ορέστης είναι πιο συνετός και παρά τη διαφορά απόψεων με τη μητέρα του, αποφασίζει να εγκαταλείψει την οργάνωση και γυρίζει στην κανονική ζωή, στη μητέρα του.

Στην τεχνική του έργου η ιδέα του δισυπόστατου της ζωής παρουσιάζεται με δύο παράλληλες αφηγήσεις. Η μία αφήγηση, σε τρίτο πρόσωπο, γίνεται από έναν αφηγητή-παντογνώστη, ο οποίος δεν ανήκει στα δρώντα πρόσωπα. Γνωρίζει και τις πράξεις των προσώπων, αλλά και τις σκέψεις τους, οι οποίες παρατίθενται σε μορφή εσωτερικού λόγου. Η άλλη αφήγηση, σε δεύτερο πρόσωπο, η οποία όμως δεν ταυτίζεται με τον αναγνώστη, παρουσιάζει όσα βλέπει και αισθάνεται η Τειρεσία. Διαβάζοντας αυτή την αφήγηση

ο αναγνώστης "στρέφει το βλέμμα και κοιτάει" αυτό στο οποίο εστιάζει η Τειρεσία. Η παρουσίαση διαφορετικών ερμηνειών και απόψεων γύρω από τα ίδια γεγονότα αποδεικνύει τις δυο όψεις της ζωής, το διφορούμενο στην προοπτική των γεγονότων.

Τα σημαντικά για την έκφραση της κύριας ιδέας του έργου επεισόδια παρουσιάζονται από διαφορετικές οπτικές γωνίες, του παντογνώστη και για λογαριασμό της Τειρεσίας. Στις αφηγήσεις, οι οποίες διαφέρουν υφολογικά, προβάλλονται διαφορετικές απόψεις όσον αφορά την ερμηνεία ορισμένων γεγονότων. Αυτός ο τρόπος βοηθάει τη συγγραφέα να τονίσει ότι στην πραγματικότητα συνυπάρχουν διάφορες απόψεις, και κάθε πράγμα μπορεί να ερμηνευτεί διαφορετικά.

Ένα τέτοιο επεισόδιο είναι η ενατένιση απο τις πρωταγωνίστριες της μπρούντζινης ανάγλυφης στήλης με τη μορφή του φοιτητή Σωτήρη Πέτρουλα. Η Τειρεσία κια η Νύμφη εκπροσωπούν το παρελθόν της χώρας, την εξέγερση του Πολυτεχνείου, η οποία θεωρείται χαμένη και μάταια πλέον, για αυτό στην αφήγηση για λογαριασμό της Τειρεσίας τονίζονται τα αισθήματα των γυναικών: *"Και ξαφνικά να κόβονται με το μαχαίρι όλα τα δάκρυα. Να στέκεστε χωρίς αναπνοή, χωρίς φωνή, χωρίς κίνηση καμία. Μια διπλασιασμένη στήλη άλατος οι δύο σας, δίπλα στο μπρούντζινο ανάγλυφο με τη μορφή του νεαρού νεκρού των Ιουλιανών, ακριβώς στο σημείο που είχε σκοτωθεί από την αστυνομία σε διαδήλωση, πάνε πενήντα χρόνια... Θυμόσουν το φονικό που αναστάτωσε την εφηβεία σου... Σταθήκατε κι οι δύο με σεβασμό και με συγκίνηση κοντά του."* [Γαλανάκη 2015, 147]. Σημειώνεται ότι δε θυμούνταν το όνομα του φοιτητή, μόνο το ό,τι *"είχε γαλάζια μάτια"* [Γαλανάκη 2015, 147]. Αναφέρονταν σε αυτόν ως *μπρουντζινος νεκρός* [Γαλανάκη 2015, 147], *σκοτωμένος πριν από μισό αιώνα ήρωας, μπρουντζινος, ολόσωμο ομοίωμα ανθρώπου* [Γαλανάκη 2015, 148]. Ούτε θυμούνταν το όνομα του κινηματογράφου, που καιγόταν απέναντι, *"ενός από τα λίγα αρχιτεκτονικά αριστουργήματα που είχαν απομείνει στην Αθήνα, χαμηλό, με πυργίσκους εκατέρωθεν, αλλά και πάλι σου διέφευγε λόγω της ώρας το όνομα του αρχιτέκτονα και η χρονολογία κατασκευής του"* [Γαλανάκη 2015, 153].

Αντιθέτως στην περιγραφή του επεισοδίου από το γιό της Νύμφης, τον Ορέστη, ο οποίος παρατηρούσε από μακριά τις γυναίκες ενώ κοίταζαν τη στήλη και μετά τον φλεγόμενο κινηματογράφο, παρατίθενται ακριβή στοιχεία: *"Στεκόντουσαν μπροστά στην τελευταία κολόνα από τη στοά της πρόσοψής του (ξενοδοχείου Εσπερία), αγγίζοντας σχεδόν την μπρούντζινη ανάγλυφη στήλη με τη μορφή του φοιτητή Σωτήρη Πέτρουλα, του σκοτωμένου ακριβώς εκεί το '65, από την αστυνομία φυσικά .."* [Γαλανάκη 2015, 178], *"δύο κολλητές στο ίδιο κτήριο αίθουσες, του πολύ παλιού Αττικόν και του νεότερου Απόλλων"* [Γαλανάκη 2015, 178], *"το κτήριο του κινηματογράφου, ενώ επίσης όρμησαν ακάλεστες στον νου του οι ταινίες που είχε δει εκεί, μικρό παιδάκι με τη μάνα του, μόνος του μέχρις και πριν από λίγα χρόνια. Θυμόταν πιο καθαρά την αίθουσα του Αττικόν, μεγαλοπρεπή, εκθαμβωτική, επιτομή του αστικού κύρους στον πολιτισμό του θεάματος, την πιο παλιά στην πόλη όπως είχε ακούσει, ενώ ολόκληρο το οικοδομικό τετράγωνο ηταν έργο ωριμότητας του Ερνέστου Τσίλερ – ονόματα και αρχιτεκτονικές που δεν μετρούσαν γι' αυτόν πια..."* [Γαλανάκη 2015, 184].

Για τις γυναίκες σημασία είχε "ο συμβολισμός του γεγονότος" [Γαλανάκη 2015, 142], τα αισθήματα υπερτερούν των γνώσεων, των συγκεκριμένων πληροφορίων και των ξεκάθαρων απόψεων. Ο φλεγόμενος κινηματογράφος συμβολίζει τον θάνατό τους, το τέλος της ζωής τους: *"μαζί μ'αυτόν τον κινηματογράφο, καιγόταν και η δική σου η ζωή. Και της γενιάς όλης, και πολλών ακόμη γενεών η εφήμερη ζωή. Καιγόταν όμως και η ζωή του ήρωα, που στεκότανε μαζί σας παρακολουθώντας την πυρπόληση του κινηματογράφου"* [Γαλανάκη 2015, 148]. Για τον Ορέστη τα κτίρια που πυρπολήθηκαν δεν σηματοδοτούν την εποχή, "*Κομμάτι του συστήματος αναδείχτηκε γι' αυτόν το κτήριο και ο πολιτισμός του, σαρξ εκ της σαρκός των κυρίαρχων ελίτ ..*" [Γαλανάκη 2015, 184]. Τα ιστορικά κτίρια του κέντρου της Αθήνας και για τις δύο γενιές, όμως, είναι *"εμβληματικά κτήρια, κτήρια που συμβόλιζαν το κύρος της παλαιότερης όσο και της σημερινής άρχουσας τάξης*" [Γαλανάκη 2015, 182]. Και ο Ορέστης συνειδητοποιεί ότι *"αλλιώς στη μακρινή εποχή της μάνας του μια εξέγερση, αλλιώς στη δική του. Το ίδιο δίκαιες, το ίδιο απρόβλεπτες,*

αν όχι και το ίδιο μάταιες... " [Γαλανάκη 2015, 188]. Και η παραδοχή αυτής της συνοχής των γεγονότων, η αλληλεπίδρασή τους και το διφορούμενο της έννοιας τους προσφέρει την απάντηση που αναζητούσε τόσο επίμονα, αν δηλαδή διαφέρει το σήμερα από το χτες [Γαλανάκη 2015, 185].

Έτσι, λοιπόν, κατά τη διάρκεια της πορείας τους προς την "Ιθάκη" τους, οι πρωταγωνίστριες υφίστανται διάφορες δοκιμασίες, που παρουσιάζονται με τα μοτίβα του φόβου, της φωτιάς που απορροφά τα πάντα, της περιπλάνησης στο λαβύρινθο, της ανάστασης. Η συγγραφέας δομεί την αφήγηση με βάση το μύθο για το θάνατο και την ανάσταση του θεού (στην ευαγγελική εκδοχή του) που αποκαλύπτεται μέσα από την πλοκή και το ύφος του έργου. Το διττό, το διφορούμενο της πραγματικότητας ως κεντρική έννοια του έργου επιβάλλει την εφαρμογή της αφηγηματικής τεχνικής του παραλληλισμού, δηλ. διάφορων ειδών επαναλήψεις, που λειτουργούν σε πολλαπλά επίπεδα του κειμένου του μυθιστορήματος (λεκτικό, σημασιολογικό, στη σύνθεση, στην πλοκή). Εξάλλου η λειτουργία του παραλληλισμού στο κείμενο οφείλεται στην ιδέα της συνοχής της ιστορίας της χώρας, καθώς και της Ευρώπης, και της επαναληπτικότητας των ιστορικών γεγονότων. Για να επιβεβαιωθούν όμως αυτά τα συμπεράσματα χρειάζεται η ανάλυση του αρχαίου ελληνικού συστατικού του κειμένου του μυθιστορήματος, καθώς και πιο λεπτομερής μελέτη της τεχνικής και του ύφους του έργου.

REFERENCES

1. *Десницкий А.С.* Принципы классификации параллелизма (на материале Ветхого Завета) / Андрей Десницкий // Известия РАН. Серия литературы и языка. – М. : 2007.– Т. 66. – № 5. – С. 1–8.

2. *Десницкий А.С.* Поэтика библейского параллелизма / Андрей Десницкий. – Москва: ББИ, 2007. – 554 с.

3.*Костанда І.* Паралелізм як поетична модель для створення виразності та джерела її походження / І. Костанда // Китайська цивілізація : традиції та сучасність : зб.ст. – К.: 2007. – С. 47–53.

4. *Маклакова Н.В.* Повтор как главный смыслообразующий прием в мотивной системе романа А. Белого "Котик Летаев" [Електронний ресурс] / Н.В. Маклакова. – 2010. – Режим доступу: goncharov-sa.narod.ru/maklakova.doc.

5. *Маклакова Н.В.* "Параллелизм" и "поэтическая функция" Р. Якобсона в теории повтора / Н.В. Маклакова // Известия Российского государственного

педагогического университета им. А.И. Герцена : Филология. – С.-Пб., 2010. – Вып. 120. – С. 145–153.

6. *Якобсон Р.О.* Лингвистика и поэтика / Р.О. Якобсон // Структурализм: "за" и "против": сб. ст. [ред. Е.Я. Басина, М.Я. Полякова.]. – М.: Изд-во "Прогресс", 1975. – С. 193–230.

7. *Якобсон Р.О.* Новейшая русская поэзия: Подступы к Хлебникову [Електронний ресурс] / Р.О. Якобсон // Jakobson R. Selected Writings. – The Hague; Paris; New York, 1979. –Vol. V: On Verse, Its Masters and Explorers. – P. 299–354. – Режим доступу: http://philologos.narod.ru/classics/jakobson-nrp.htm.

8. *Якобсон Р.О.* Работы по поэтике / Р.О. Якобсон [сост. и общ. ред. М.Л. Гаспарова.]. – М.: Прогресс, 1987. – 464 с.

9. *Gordon C.H.* New Directions / Cyrus H. Gordon // Bulletin of the American Association of Papyrologists. – Michigan: Michigan Publishing, 1978. – Vol. 15. – Issue 1-2: Studies Presented to Naphtali Lewis. – P. 59–66.

10. *Γαλανάκη Ρ.* Η Άκρα Ταπείνωση / Ρέα Γαλανάκη. – Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2015. – 324 σ.

11. *Koutsiviti C.* A review of Rhea Galanaki 's The Absolute Humiliation, Kastaniotis, Athens, 2015 [Електронний ресурс] / C. Koutsiviti. – Режим доступу: https://www.academia.edu/17288383/The_ Absolute_Humiliation_a_review).

12. *Μπαμπινιώτης Γ.* Λεξικό της νέας ελληνικής γλώσσας / Γεώργιος Μπαμπινιώτης. – Αθήνα: Κεντρο λεξικολογίας, 2002. – 2032 σ.

13. Το λεξικό της κοινής ελληνικής [Електронний ресурс]. – Θεσσαλονίκη: Ίδρυμα Τριανταφυλλίδη, 1998. – Режим доступу: http://www.greek-language.gr /greekLang/modern_greek/tools/lexica/triantafyllides/search.html?lq=.

Стаття надійшла до редколегії 01.02.16

S. E. Pereplotchykova, Ph.D., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Parallelism as the device of a literary text organization in the Rhea Galanaki's novel "The Extreme Humility"

The article considers the peculiarities of the main ideas' expression in the Rhea Galanaki's novel "The Extreme Humility" by means of parallelism used for the organization of the literary text. Attention is paid to the representation of the idea of the reality's ambiguity by means of lexical and syntactic parallelism, composition parallelism and parallelism of viewpoints switching. The title of the novel, comprising Janus parallelism, is interpreted and possible variants of its translation are analysed.

Key words: *parallelism, organisation of a literary text, style, Rhea Galanaki, a title of a novel, translation, narration.*

С. Є. Перепльотчикова, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет ім. Т. Шевченка

Паралелізм як прийом організації художнього тексту у романі Реї Галанакі "Ультиматум смиренності"

У статті досліджуються особливості вираження ідейно-художніх домінант роману грецької письменниці Реї Галанакі "Ультиматум смиренності" за допомогою такого прийому організації художнього тексту, як паралелізм. Розглянуто специфіку актуалізації ідеї неоднозначності реальності за допомогою лексичних та синтаксичних паралелізмів, композиційного паралелізму та паралелізму зміни точок зору. Подано тлумачення назви роману, яка є паралелізмом Януса, та проаналізовано можливі варіанти її відтворення у перекладі.

Ключові слова: *паралелізм, організація художнього тексту, стиль, Рея Галанакі, назва роману, переклад, оповідь*

С. Е. Переплётчикова, канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет им. Т. Шевченко

Параллелизм как приём организации художественного текста в романе Реи Галанаки "Крайнее смирение"

В статье исследуются особенности выражения идейно-художественных доминант романа греческой писательницы Реи Галанаки "Крайнее смирение" при помощи такого приёма организации художественного текста, как параллелизм. Рассматривается специфика актуализации идеи неоднозначности реальности при помощи лексических и синтаксических параллелизмов, композиционного параллелизма и параллелизма точек зрения. Представлено толкование названия романа, являющееся янусовым параллелизмом и проанализированы возможные варианты его передачи в переводе.

Ключевые слова: *параллелизм, организация художественного текста, стиль, Рея Галанаки, название романа, перевод, повествование.*

УДК 811.111(342.9+42)

Yu.A. Vasik, PhD, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

POLITICAL SPEECH: RHYTHM AND RHETORIC

The article focuses on the study of rhythmic organization of the English political speech, which is predetermined by its communicative pragmatic dominant, genre peculiarities, and the interaction of two anthropocentres. The

role of rhythm in realization of the rhetorical potential of a political speech has been determined.

Key words: *rhythm, political speech, rhetoric, rhetorical effectiveness, persuasion.*

Investigation of the mechanism of realization of political rhetoric leads primarily to the study of functioning of a political speech as an important social genre, immersed in a semiotic sphere that reflects different ways of conceptualization of reality by means of sustainability and variability balance naturally reproducing the rhythm of the space-time continuum.

Modern political linguistics focuses on the problem of effective communication (A.D. Belova, M.P. Dvorzhetska, H.H. Pocheptsov, A.P. Chudinov) studies the problem of political speech genres (M.D. Huley, V.Z. Demiankov; O.I. Sheyhal) and peculiarities of their functioning (K.V. Pishchikova; T.A. Skuratovska, O.S. Fomenko). However, an important place is occupied by a comprehensive study of political discourse in the plane of interaction of semantic, pragmatic, and prosodic levels of its structure.

Rhythmic organization of political speeches as a basic rhetorical factor is the communicative appropriateness of combinability and change in the information capacity of the verbalized context components, characterized by specific configuration of semantic resources, stereotyping of mental images and certain level of correlation of semantic and prosodic levels, preconditioning the effective rhetorical model of an oratorical speech. It determines topicality of the study of the rhythmic organization of the political discourse in terms of integration of semantics and prosody as important components of the receptive scheme of political communication.

Thus, the purpose of this article is to study the rhythmic organization of political speeches in a rhetorical sense.

The purpose of this article involves solving the following tasks:

1) to identify the main peculiarities of a political speech as a prototype genre of political discourse;

2) to establish the role of the audience in creating rhetorically effective political discourse;

3) to justify the role of rhythm in the realization of the political orientation of a political speech.

Political discourse is a special kind of discourse used in the field of the domestic and foreign activity, with a special focus on the speech impact and communication aim [Филатова 2004, 10]. It is a specific dimension of perception of reality, which adapts facts of the outside world to a certain ideologically predetermined perception, that is why, in this type of discourse, a structural system of argumentative texts is particularly important [Рожкова 2003, 123].

The degree of centrality or marginality of any genre in the field of political discourse is determined by how it meets the basic intentions of political communication. In this case, parliamentary debates, slogans and voting as well as political speeches should be considered as prototype genres.

The political speech as a genre of political discourse belongs to the institutional kind of communication [Чудинов 2006], which, unlike personal one, has a rigidly fixed status of each communicant. In addition, it should be noted that a public speech is traditionally the main object of rhetoric. In our view, the rhetorical approach provides an opportunity to examine all elements of an effective political speech. Throughout the long history of rhetoric, understanding of its subject, objectives, internal structure underwent major changes. Thus, the classic understanding of the science of rhetoric as persuasion, proposed by Aristotle, was already reinterpreted by Quintilian for whom persuasion acts as a possible, but not the main purpose of the speech of the speaker. From "the art of speaking well" (ars recte dicendi) rhetoric turns into the art of eloquence (ars pulchre loquendi).

Modern scholars of theoretical rhetoric greatly expanded the object of their research. So, for example, Yu. Rozhdenstvenskyi considers rhetoric as "a way to harmonize the interests of the speaker and the audience" [Рождественский 1997, 10], stressing the communicative component of persuasion. According to S. Onufriv, rhetoric is, above all, the art of persuasion [Онуфрів 2005, 102].

For our study, however, there is no problem in choosing between the classic and modern definitions of rhetoric, because its object is a public speech, which is based on the belief and impact on the audience. In this connection, S. Gindin's definition seems the most appropriate: "It is advisable to associate the term "rhetoric" with two

meanings, narrow and wide. On the one hand, we still do not have another term for the name of the complex discipline that studies oratory. It is the object of understanding of "rhetoric" in the narrow sense. On the other hand, the object of rhetoric can be any variety of verbal communication, considered in the aspect of a certain predefined impact of the message on the recipient" [Гиндин 1986, 364]. In other words, the current rhetoric can be interpreted as the science of conditions and forms of effective communication. Thus, within our research aimed at studying public speaking, a narrow definition of rhetoric is most appropriate.

In modern rhetoric and linguistics, audience plays a leading role in assessing the effectiveness of public speaking [Почепцов 2001, Фоменко 1998]. Selection of optimal characteristics of the persuasive discourse is preconditioned by the peculiarities of cognitive structures of specific audience [Наговицын 2005, 26]. Feedback as a recipient response to the message helps an addresser (politician) gain insight of the recipient, determine the level of effectiveness of his/her arguments, achieve a communicative aim [Бацевич 2004, 67]. Depending on how the speaker's plan coincides with the audience assessment, the main goal of communication – voluntary accession of the audience to the main statements of the speaker's speech – is achieved.

An important feature of political speech is its interactional nature; it is aimed not so much at expression, but at persuasion. Thus, according to S. Ivanova, "public speech is a monologue in its form and a dialogue in its essence. The degree of availability of characteristics of a lively conversation determines the level of impact on the audience" [Иванова 1978, 7]. A public speech, like any other kind of a genre, "involves two participants of the communication situation; it actually tries to avoid unilateralism, wants to be bilateral, interactional and escapes monologue" [Данилина 2004, 9]. A talented politician is able to enter into a dialogue with all strata of the society. According to O. Sheyhal, an interactional character of a democratic political discourse lies in its fundamental polemical nature. A polemical nature is implemented in pragmatic principles of cooperation and competition [Шейгал 2004, 61]. Thus, the political speech that

exerts an impact on the recipient is co-produced by the addresser with the addressee.

Obviously, the direct involvement of the audience in the communication process creates a sense of personal accessibility and the reality of what is happening. In this case, we believe that the key role is played by the emotional impact on the audience. An effective impact on the listener provides for a mandatory appeal to emotions, because they are always "closer" to the human perception of the world [Кудрявцева 2005, 59]. It follows that a political speaker can control the audience with the help of speech means that affect the subconscious and emotional state of listeners. As a result of observations, important factors in a systemic impact of the discourse, to which an addressee primarily reacts include 1) imagery and 2) symbolism of the message, 3) phonosemantics and 4) rhythmic organization, 5) thematically linked vocabulary 6) key words, etc. [Лисичкіна 2007, 199].

Thus, speech rhythm refers to these very means of information emotionalization of impact [Лисичкіна 2007]. With properly organized rhythm, it is possible to exert an impact on physiological rhythms of recipients, leading to their deepening into the right psychological state [Крижанівська 2007, 183]. So the focus should be given to the study of rhythm which depends on the perception of the recipient, it means that it is necessary to study the phenomenon of rhythm in the context of receptive semantics that can serve as the base for some integral theory of persuasion.

Even the ancient philosophers noted that "style will be pleasant, if it successfully combines common words and words of limited use, if it has rhythm and persuasion based on compliance [Аристотель 200, 117]. A text optimal in its content part upon perception must meet the optimal form of its expression, i.e. optimal rhythm-phonetic structure [Наговицын 2005, 383]. Melodic pictures are ready-made forms that are stored in human memory as a certain intonation stock of the native language. They are the basis of social influence in speech communication, our hearing relies on them, on their basis, we perceive and comprehend a speech correctly, assess it [Наговицын 2005, 90]. Thus, the rhythm is a fundamental component of

rhetorical discourse strategies, a sensitive and subtle indicator of rhetorical techniques regulating an impact on the audience.

Clarity of rhythm is primarily caused by temporal commensuration, which may be called emotional and aesthetic. Clarity of a periodic series exerts an emotional and aesthetic impact on the recipient, which is reflected in the fact that a speech properly organized in terms of rhythm is perceived easily and does not cause uncomfortable or complicated perception [Антипова 1990, 131]. Rhythm organizes the audience as a whole, provokes unison reactions and gives a sense of collective belonging.

To convince audience, the speaker should attract listeners' attention with power and sonority of the voice, which is the main communication channel, because the speaker's voice modulations reflect the speaker's attitude to the recipient [Кодзасов 2000, 502–518], tune up listeners to his/her rhythms, leading through the emotional ups and downs to unite with the audience in a single body that thinks and feels in unison [Саенко 2000, 210]. In other words, the key condition for the speaker is harmonization of relations between participants in discourse.

Harmonisation of communication between the speaker and audience provides accessibility and ease of perception of the speaker's message. In this case, language means of a public speech, both lexical and grammatical and prosodic, relate to the specific situation of communication.

Thus, public speaking is a special type of discourse, created under the laws of rhetoric, focused on persuasion that preconditions its integrative nature [Сагач 2000, 76].

Characteristic features of the oratorical style predetermine peculiarities of specific embodiments and existence. First of all, an oratorical speech is a kind of public living speech. An inherent feature of the oratorical style is target orientation, called a rhetorical intention. Depending on the nature of the audience, purpose and genre, the speaker chooses the style of speech, involving a sum of artistical devices of the theme presentation.

Public speaking is a vivid and diverse conglomerate of verbal, mimic and other means of expression. A special role in forming

public speech expressiveness and realization of a direct impact on the audience is played by an impressive prosodic colouring of a political speech, manifested in increasing and varying basic prosodic parameters. In a political speech, prosody serves as a conscious and deliberate tool of a direct impact [Сагач 2000, 12].

In our understanding, the rhythm along with other linguistic means plays a leading role in the political orientation of a rhetorical speech. Rhetoric is a philological science that studies the principles of building of an effective speech [Мурина 1997, 9], appropriateness of which, in our opinion, is provided by rhythm that is a wise and complex rhetorical mechanism being so necessary that without it there would be neither movement nor force in eloquence. Rhythm as a dynamic complex of interaction of language levels is able to intensify the perception of the listener, reflecting the speaker's intention.

Integrity of an oratorical speech is the unity of its subject – the main idea of the speech, its main theme – and of meaningful parts of a various structure and length. A speech may exert its influence only when there are clear semantic relations, reflecting consistency in the presentation of opinion. Confused, inconsistent statements do not reach the goal, they are not appropriate in terms of rhetorical communication. At best, listeners remain indifferent; at worst they do not understand the point [Виноградов 2004, 59].

It is rhythm that plays a leading role in ensuring the integrity of the discourse. Overall tone of the speech, understanding its semantics depend on the regulated rhythmic interaction of language levels. As a result of integrative processes, structural integrity reveals dynamics of discourse [Москальчук 2003, 189]. Rhythm as an integrative factor performs a synthesizing role.

The composition of speech must meet complex requirements, including, on the one hand, a strict sequence of presentation, coherence, subordination, coordination of all parts, on the other hand, personality and depth of the thought. Speech irreversibility determines its construction, and the fact that it is difficult to keep in memory a speech as a whole predetermines its construction which is fundamentally different compared to written speech. Coherence of oratorical speeches is provided by cohesion, retrospection and

prospection, links that ensure consistency and interdependence of individual parts of oratorical speeches, refer listeners to prepositive content of information or prepare for post-informational background that will unfold in the following parts of the speech.

Consequently, the text is an open unbalanced integrative system [Москальчук 2003, 30]. Integration processes are dynamic in their nature, but the result of their action is fixation of the total integrity of the linguistic object, i.e. its total statics and determination, its form. They allow deploying a certain semantic programme in a linear sequence of linguistic signs until the moment when a person who creates the text, succeeds in its implementation [Москальчук 2003, 28].

The discourse unfolds dynamically in time and because of physiological limitations, it cannot be processed completely simultaneously: only units that do not exceed the capacity of a short-term memory can be processed [Ягунова 2005, 90]. That is why political speeches are characterized by repeatability of different in size units of delimitation of the semantic space. Thus, the political speech is a discourse of a balanced, harmonious diversity that provides adequate delimitation of the semantic continuum.

Rhetorical effectiveness of speeches is based on accuracy, clarity, appropriateness and beauty [Сагач 2000; Хазагеров 2012].

The defining feature in a rhetorical sense is clarity, and it is directly related to persuasion. Correctness of a political speech prevents unpleasant incidents; appropriateness reduces the likelihood of communication failures, which are determined in political communication as a lack of response from the recipient of the political text [Кондратенко 2006, 277]; beauty of a speech increases persuasiveness. Moreover, the beauty is not just the right choice of words, but eurythmy and euphony [Хазагеров 2002, 293–294]. In a perfect harmonious text, there should be equally extended sentences, creating a rhythmic monotone of a speech presentation, but these structures rarely operate. Perception – especially active influence – requires a more active form of the whole, a more distinguishable ability, deviations from any monotone because repetitions divergent in some way or other are used more often than absolute ones.

Thus, the rhythm acts as an integrative phenomenon that connects all the subsystems of the language together; prosodic colouring serves as a shell, "packaging" of the speech that optimizes auditory perception and therefore the impact of speech. Obviously, the rhythm of speech is a powerful means of persuasion as formation of a necessary view of the world in a recipient allows controlling the perception of objects and situations, imposing their positive or negative evaluation.

A further study of ways of realization of the rhetorical orientation of political discourse will promote identification of effective models of communication and definition of adequate prerequisites for using means of all language subsystems taking into account extra-linguistic factors of the communicative situation.

REFERENCES

1. *Антипова А.М.* Основные проблемы в изучении речевого ритма /А.М. Антипова. Вопросы языкознания. – 1990. – № 5.

2. *Аристотель*. Риторика. Поэтика / Аристотель. – М. : Лабиринт, 2000.

3. *Бацевич Ф.С.* Основи комунікативної лінгвістики /Ф.С. Бацевич. – К. : Видавничий центр "Академія", 2004.

4. *Виноградов С.И.* Культура русской речи / С.И. Виноградов, Е.Н. Ширяева, Л.К. Граудина – М. : Издательская группа НОРМА-ИНФАРМ, 2004.

5. *Гиндин С.И.* Общая риторика/ С. И. Гиндин. – М. : Прогресс, 1986.

6. *Данилина В.В.* Ритмический анализ политической публичной речи: Учебное пособие / В.В. Данилина. – М. : Флинта: Наука, 2004.

7. *Иванова С.Ф.* Специфика публичной речи / С.Ф. Иванова. – М. : Знание, 1978.

8. *Кодзасов С.В.* Голос: свойства, функции и номинации. Язык о языке / С.В. Кодзасов. – М. : Языки русской культуры, 2000.

9. *Кондратенко Н.В.* Украинский политический дискурс: коммуникативные неудачи как результат асемантичности политического текста / Н. В. Кондратенко. Ученые записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия: Филология. – 2006. – Т. 19 (58), № 4.

10. *Красильникова Е.М.* Просодическая реализация функции воздействия в текстах информационного и ораторского стилей (экспериментально-фонетическое исследование на материале американского варианта английского языка): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Е. М. Красильникова. – Волгоград, 2005.

11. *Крижанівська Н.Г.* Ритм та його роль у психологічних новелах Е.А.По / Н.Г. Крижанівська. Матеріали VI Міжнародної наукової конференції "Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація". – Харків: Константа, 2007.

12. *Кудрявцева Л.О., Дядечко Л.П., Дорофєєва О.М. та ін.* Сучасні аспекти дослідження мас-медійного дискурсу: експресія – вплив – маніпуляція // Мовознавство. – 2005. – № 1.

13. *Лисичкіна І.О.* Емоційний резонанс в англомовній телевізійній рекламі / І.О. Лисичкіна Матеріали УІ Міжнародної наукової конференції "Каразінські читання: Людина. Мова. Комунікація". – Харків: Константа, 2007.

14. *Москальчук Г.Г.* Структура текста как синергетический процесс: [монография] / Г.Г. Москальчук. – М.: Едиториал УРСС, 2003.

15. *Мурина Л.А.* Социальные и филологические задачи риторики как учебной дисциплины в ВУЗе / Л. А. Мурина // Актуальные проблемы коммуникативной фонетики и вопросы эффективности речевого общения: междунар. конф., 29–30 мая 1997 г.: материалы конф. – Минск, 1997.

16. *Наговицын А.Е.* Особенности ритмо-фонетической структуры текста: Смысловое наполнение фонетических знаков / А.Е. Наговицын. – М. : Флинта, 2005.

17. *Онуфрів С.Т.* Політичний дискурс ЗМІ України у світовому інформаційному просторі: дис. … канд. філол. наук: 10.01.08 / Онуфрів Соломія Тарасівна. – К., 2005.

18. *Почепцов Г.Г.* Теория коммуникации / Г.Г. Почепцов. – М. : "Рефл-бук", К.: "Ваклер", 2001.

19. *Рождественский Ю.В.* Теория риторики: [монография] / Ю.В. Рождественский. – М. : Добросвет, 1997.

20. *Рожкова О.Е.* Когнитивно-прагматические аспекты политического дискурса: дисс. … канд. филол. наук: 10.02.04 / Рожкова Ольга Евгеньевна. – Калининград, 2003.

21. *Сагач Г.М.* Риторика: [навчальний посібник] / Г.М. Сагач. – К. : Видавничий Дім "Ін Юре", 2000.

22. *Саенко Т.И.* Категория эффективности в политической риторике / Т.И. Саенко // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КДЛУ. Лінгвапакс VII. Філологія, Педагогіка, Психологія. – ВЦ КДЛУ, 2000. – Вип. 3А.

23. *Филатова Е.А.* Лексико-стилистические и фонетические средства организации англоязычного политического дискурса (на материале речей британских и американских политиков): автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук: спец. 10.02.04 "Германские языки" / Е. А. Филатова. – Иваново, 2004.

24. *Фоменко О.С.* Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (90-ті роки XX століття): Дис. … канд. філол. наук: 10.02.04; – Захищена 26.03.1998. – К., 1998.

25. *Хазагеров Г.Г.* Политическая риторика / Г.Г. Хазагеров. – М. : Никколо-Медиа, 2002.

26. *Чудинов А.П.* Политическая лингвистика: учебное пособие [для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов] / А. П. Чудинов. – М. : Флинта: Наука, 2006.

27. *Шейгал Е.И.* Семиотика политического дискурса. – М. : ИТДГК "Гнозис", 2004.

28. *Ягунова Е.В.* Просодические признаки языковых единиц и восприятие текста / Е. В. Ягунова // Науковий вісник ПДПУ ім. К.Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. – 2005. – № 1.

Стаття надійшла до редколегії 11.03.16

Ю. А. Васік, канд. філол. наук
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Політична промова: ритм і риторика

Стаття присвячена дослідженню ритмічної організації англомовної політичної промови, яка зумовлюється комунікативно-прагматичною домінантою, жанровими особливостями і специфікою взаємодії двох антропоцентрів цього дискурсного різновиду. Встановлено роль ритму в реалізації риторичної орієнтованості політичної промови.

Ключові слова: *ритм, політична промова, риторика, риторична ефективність, переконання.*

Ю. А. Васик, канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Политическая речь: ритм и риторика

Статья посвящена исследованию ритмической организации англоязычной политической речи, которая задается коммуникативно-прагматической доминантой, жанровыми особенностями и взаимодействием двух антропоцентров этой дискурсной разновидности. Выявлена роль ритма в реализации риторической ориентированности политической речи.

Ключевые слова: *ритм, политическая речь, риторика, риторическая эффективность, убеждение.*

УДК 81'23:159.946.3:784.011.26=134.2=111=133.1

О. М. Вронская, ассистент
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко

ВЕРБАЛЬНЫЕ СРЕДСТВА ВОЗДЕЙСТВИЯ НА РЕЦИПИЕНТОВ В ТЕКСТАХ СОВРЕМЕННЫХ РЭП-ИСПОЛНИТЕЛЕЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ИСПАНСКОГО, АНГЛИЙСКОГО И ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКОВ)

В статье представлен анализ средств воздействия на реципиентов современных исполнителей политического рэпа на фонетическом, морфосинтаксическом, лексическом, стилистическом и текстовом уровнях.

Ключевые слова: *политический рэп, функция, реципиент, воздействие, выразительные средства.*

Воздействие на ум, сознание и подсознание, на настроения и взгляды граждан является одним из важнейших заданий современных СМИ, которые воплощают в жизнь идеологические посылы правящих элит. В таком же русле работает и огромная индустрия массовой культуры, начиная от кинематографа и заканчивая музыкой. Навязывание культа потребления и гедонизма помогают превратить реципиентов средств массовой информации и массовой культуры в послушную массу, навязывая им желание приобретать товары определённой торговой марки или голосовать за конкретную политическую партию.

Воздействие на разум и чувства осуществляется при помощи богатого арсенала разнообразных вербальных и аудио-визуальных средств. Не последнее место в данном процессе занимает современная музыкальная индустрия, поскольку её главным реципиентом являются, в основном, молодые люди, неокрепшая психика которых наиболее эффективно поддаётся обработке и влиянию. Недаром Чак Ди, эм-си основоположников политического хип-хопа "Паблик Энеми" назвал свой музыкальный жанр "Си Эн Эн чёрной Америки" [Camargo, 2007, 50].

Наше исследование сконцентрировано на некоторых лингвостилистических особенностях такого популярного ныне музыкального жанра, каким является рэп (или хип-хоп), в частности, политический или осознанный рэп, а также на вербальных средствах, используемых авторами композиций в целях оказания максимально возможного воздействия на свою аудиторию.

Итак, рэп – это музыкальный жанр, представляющий собой сочетание ритмичной музыки и наложенного на неё речитатива, иногда с наличием мелодичного куплета. Кроме того, важными элементами хип-хоп-культуры являются также танец (брейк-данс), ди-джеинг и живопись (граффити) [Camargo, 2007, 50]. Со средствами массовой информации рэп связан большими возможностями "внушения, манипулирования сознанием и передачи внутренней энергии" [Богданов, 2007].

Елена Гриценко и Лилия Дуняшева в статье "Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации" приходят к выводу, что рэп действительно является инструментов (или же агентом) глобализации в её языковом и культурном измерении. Среди про-

цессов, определяющих формы языкового выражения хип-хоп культуры авторы статьи выделяют, помимо прочего, реконтекстуализацию (локализацию) глобальных и лингвокультурных практик в местной среде, стилизацию и гибридизацию [Гриценко, Дуняшева, 2013, 141].

При этом под *реконтекстуализацией* российские учёные понимают перенос и включение чужых ценностей и моделей и их адаптацию к местным условиям, что позволяет говорить не только об универсальных, но и о национальных лингвокультурных особенностях и формах [Гриценко, Дуняшева, 2013, 141].

Чтобы подтвердить или опровергнуть данное утверждение мы провели сравнительный анализ трёх текстов рэп-исполнителей из трёх стран мира, представляющих разные культуры, а именно, Чили (Ана Тижу), Францию (Кени Аркана) и Великобританию (Лоуки). О степени влиянии данных исполнителей на своих слушателей позволяют судить такие количественные показатели, как многомиллионное количество прослушивание только официальных версий песен. Всех трёх авторов объединяет тот факт, что они являются выходцами из семей эмигрантов. Ана Тижу родилась во Франции в семье политического эмигранта из Чили и француженки, Кени Аркана – дочь аргентинских эмигрантов, родившаяся во Франции, а Карим Деннис (Лоуки) родился в смешанной англо-иракской семье. Важно также указать, что если Ана Тижу является представителем вполне конформистского течения в рамках политического хип-хопа, то Кени Аркана и Лоуки – яркие антисистемные исполнители.

Основной темой песни "Somos Sur" ("Мы – это Юг") Аны Тижу (далее в примерах сокращённо АТ) является противостояние "севера" и "юга", стремление бывших колоний самостоятельно решать свои судьбы и проводить независимую политику, право палестинского народа на создание государства.

Кени Аркана (далее в примерах сокращённо КА) в композиции "La rage" ("Гнев") волнуют вопросы влияния ГМО на организм человека и на почву, "свободных" и "правдивых" СМИ, диктатуры доллара, неискренних и коррумпированных политиков, полицейского произвола и т.п.

Лоуки (далее в примерах сокращённо LW) в своём произведении "Obama Nation" ("Нация Обамы") касается вопросов внутренней и внешней политики США, лицемерия политиков, международного терроризма и др.

Стилизация и гибридизация являются важными элементами хип-хоп культуры, которые определяют её стилевую специфику и проявляются в виде иноязычных вкраплений, лексем в переносном значении, акустических эффектов [Гриценко, Дуняшева, 2013, 142]. Анализ отобранных примеров частично подтверждает данное утверждение. Так, Кени Аркана вводит во французский текст английское *"ОК"* и арабское *"иншалла"*, которые уже давно стали понятными во всём мире, а также испанский перевод названия песни – *la rabia del pueblo*:

(1) Anticapitalistes, alter-mondialistes, / ou toi qui cherche la vérité sur ce monde, la résistance de demain / (...***in cha allah***...) à la veille d'une révolution. / Mondiale et spirituelle, la rage du peuple, ***la rabia del pueblo*** [KA].

(2) ***Ok***, on a la rage mais c'est pas celle qui fait baver [KA].

В произведении Аны Тижу речь идёт уже не об одиночных вкраплениях, а про целый куплет, прочитанный палестинскою исполнительницей Шадией Мансур. Интересно, что в тексте Лоуки нет ни одного вкрапления на иностранном языке, кроме собственных имён или же топонимов:

(3) ***Morales*** and ***Chavez***, the state's are on a hunt for ya [LW].

(4) Cause my mind never closed like ***Guantanamo Bay*** [LW].

Таким образом, по крайней мере, для политического рэпа невозможно на все сто процентов согласиться с утверждением об обязательном вкраплении из иностранных языков, а также с утверждением о том, что в государствах Латинской Америки рэп традиционно исполняется на англо-испанском языке [Гриценко, Дуняшева, 2013, 143].

Характерной чертой текстов рэп-композиций, опубликованных в Интернете, являются отклонения от стандартной орфографии. Если для Е.Гриценко и Л. Дуняшевой возможной трактовкой данного явления является свойственный молодёжной субкультуре протест, сопротивление и вызов устоявшимся нормам [Гриценко, Дуняшева, 2013, 143], то шведский исследова-

тель Улоф Окерстедт считает, что нарушения орфографических правил иногда оправдывается ритмикой текста и верно отображает слова, произносимые исполнителем, когда в целях сохранения ритма и размера рэпер вынужден произносить окситонические слова как парокситонические. В конечном итоге, такие явления не могут не привлечь внимание реципиентов, так как именно ключевые слова или понятия произведения чаще всего произносятся с нарушением правил [Åkerstedt, 2013, 6]:

(5) Todos los callados (todos), / Todos los ***omitidos*** (todos), / Todos los ***invisibles*** (todos), / ***Todos, to, to, todos***, / ***Todos, to, to, todos*** [AT].

(6) ***O.B.A.M.A.*** / You ain't fooling everyone I see the games you play / You was ***V.I.P.*** at the ***B.I.C.*** / And we know that's code name for ***C.I.A.*** [LW].

Как видно из примеров (5) и (6), смещение ударения с предпоследнего слога на последний в ключевых словах (***omitidos, invisibles***), побуквенное произношение аббревиатур и обычных слов, таковыми не являющимися, написание обычных слов в виде аббревиатур являются средствами привлечения внимания слушателей на фонетическом и графическом уровнях. Такие слова сразу же обращают на себя внимание, и при помощи упомянутых выше приёмов автор могут лучше донести свою мысль до получателей информации.

Ещё одним способом привлечения внимания на фонетическом и графическом уровнях является стяжение и сокращение слов, а также усечённые формы:

(7) Caballito Blanco, vuelve ***pa'*** tu pueblo, no te tenemos miedo [AT].

(8) La rage car qu'est ce qu'on attend pour ***s'mettre*** debout et foutre le boucan / La rage c'est tout ce qu'ils nous laissent, ***t'façon*** tout ce qui nous reste [KA].

(9) They didn't change shit, house ***nigga's*** fresh off the slave ship [LW].

Такие апокопированные формы имитируют живую разговорную речь и вызывают доверие адресата, благодаря чему рэп-исполнителям удаётся ещё более эффективно воздействовать на подсознание своих слушателей.

Важным синтаксическим средством влияния на подсознание, чувства и разум реципиентов является анафора. Данный приём, с одной стороны, способствует лучшему запоминанию информации, а с другой – создаёт впечатление сбалансированного и целостного текста:

(10) ***La rage*** car l'irréparable s'entasse depuis un bout de temps / ***La rage*** car qu'est ce qu'on attend pour s'mettre debout et foutre le boucan / ***La rage*** c'est tout ce qu'ils nous laissent, t'façon tout ce qui nous reste, / ***La rage***, combien des notres finiront par retourner leur veste! / ***La rage*** de vivre et de vivre l'instant présent [KA].

(11) ***tenemos*** vida y ***fuego***, / ***fuego*** nuestras manos, / ***fuego*** nuestros ojos, / ***tenemos*** tanta vida, y hasta fuerza color rojo [AT].

(12) I say things that other rappers won't say / ***Cause*** my mind never closed like Guantanamo Bay / Hope you didn't build a statue or tattoo your arm / ***Cause*** the drones are still flying over Pashtunistan [LW].

Так, у Кени Аркана пять строф подряд начинаются с ключевого слова композиции (пример (10)), на которое падает логическое и эмфатическое ударение фразы. У Аны Тижу (пример 11) наблюдается двойной анафорический повтор важных смысловых единиц текста, а у Карима Денниса (пример 12) – двойной повтор апокопированной формы слова *because*.

Чрезвычайно интересным приёмом на морфосинтаксическом уровне представляется использование определённого и неопределённого артиклей в целях создания ярких образов. Известно, что "артиклевые и безартиклевые формы широко используются в стилистических целях. Стилистический эффект использования данных форм достигается двумя путями – или нарушением обычной сочетаемости морфем в составе слова, или нарушением сложившейся сочетаемости данных форм существительных в контексте высказывания" [Мороховский et alii, 1991, 76].

"Употребление неопределённого артикля с именами собственными в определённых контекстах может иметь оценочное значение – как положительное, так и отрицательное… Определённый артикль с именами собственными указывает на некое временное или постоянное качество лица, о котором идёт речь" [Мороховский et alii, 1991, 76–77].

(13) La rage d'y croire et de faire en sorte que ça bouge, / La rage ***d'un Chirac, d'un Sharon, d'un Tony Blair*** ou ***d'un Bush***! [KA].

В примере (13) неопределённый артикль перед именами широко известных политиков придаёт всему высказыванию ярко выраженное отрицательное оценочное значение. Таким образом, Кени Аркана навязывает слушателям свое резко отрицательное отношение к данным персонажам и создаёт в подсознании своих реципиентов негативный образ перечисленных политиков.

(14) ***A master of disguise***, expert at telling lies / Then they gave him ***a Nobel Peace Price*** [LW].

В примере (14) также имеет место стилистическое использование неопределённого артикля. В первом случае неопределённый артикль применяется для выражения наивысшей степени какого-либо качества (*настоящий мастер*), но поскольку это высшее качество касается сомнительных характеристик, то вся фраза имеет ярко выраженный иронический характер.

Текстам рэп-композиций свойственна яркая образность. Как и в каком-либо ином художественном или публицистическом тексте стилистические фигуры представлены в виде сложных конструкций, совокупности двух или более тропов. Тем более актуальным становится это утверждение для представителей политического хип-хопа, ведь их главная цель – оказать на своих слушателей максимально возможное воздействие, поразить не только броской картинкой на экране, но и ярким словесным образом, который способен донести посыл автора своему адресату и надолго остаться в его подсознании. Рассмотрим некоторые примеры.

(15) Tu nos dices que debemos ***sentarnos, / pero las ideas solo pueden levantarnos*** / caminar, recorrer, no rendirse ni retroceder, / ver, ***aprender como esponja absorbe*** / ***nadie sobra, todos faltan, todos suman*** / ***todos para todos, todo para nosotros***. / ***Soñamos en grande que se caiga el imperio***, / ***lo gritamos alto***, ***no queda mas remedio*** / ***esto no es utopía, es alegre rebeldía*** / del baile de los que sobran, de la danza tuya y mía, / levantarnos para decir ***"ya basta"*** / ***Ni África, ni América Latina se subasta***, / ***con barro, con casco, con lápiz, zapatear el fiasco*** / ***provocar un social terremoto en este charco*** [AT].

Как можно заметить, текст чилийской исполнительницы действительно перенасыщен разнообразными стилистическими приёмами: тут можно встретить многочисленные метафоры (***Ni África, ni América Latina se subasta***), гиперболу (***lo gritamos alto***), персонификацию (***las ideas solo pueden levantarnos***), сравнение (***aprender como esponja absorbe***), антитезу (***Tu nos dices que debemos sentarnos, / pero las ideas solo pueden levantarnos***), оксюморон (***provocar un social terremoto en este charco***), аллюзию (***Soñamos en grande que se caiga el imperio***). Причём автор использует как традиционные образы (например, в антитезе глагол "сидеть" противопоставлен глаголу "подняться"), так и делится со слушателем собственными находками (например, в сравнении "учиться так, как впитывает в себя губка"). Использование глаголов в первом лице множественного числа создаёт впечатления единения исполнительницы со своей аудиторией, что позволяет ей установить с ней более тесный контакт и эффективнее влиять на эмоции и сознание публики.

(16) La rage, ***car c'est la merde*** et que ce monde y adhère, / Et parce que ***tout leurs champs OGM stérilisent la Terre***! / La rage pour qu'un jour ***l'engrenage soit brisé*** / Et la rage ***car trop lisent "vérité" sur leur écran télévisé***. / La rage car ce monde ne nous correspond pas, / ***Nous nourrissent de faux rêves pour placer leur rempart*** / La rage car ce monde ne nous correspond pas, / ***Où Babylone s'engraisse pendant qu'on crève en bas***!! [KA].

Кени Аркана в традиционном для рэпа духе вводит в текст лексические единицы низкого стиля, имеющие резко отрицательное оценочное значение. Интересным представляется использование неологизма ***OGM*** в сложном образе, построенном при помощи гиперболы и персонификации. Традиционное для романских языков значение-клише слова ***l'engrenage*** входит в состав не менее традиционной метафоры. Ирония создаётся при помощи контекста слова ***"vérité"***, а на графическом уровне – благодаря кавычкам. Чрезвычайно интересным является последний образ, в котором сопряжены библейская аллюзия и антитеза, построенная на противопоставлении стилистически окрашенных лексических единиц. Простой синтаксис, повторение

ключевых слов и богатая образность являются действенным инструментом воздействия на подсознание реципиентов.

(17) ***What they do in the dark will come out in the light / Like a wiki leaks site*** [LW].

(18) I say things that other rappers won't say / Cause ***my mind never closed like Guantanamo Bay*** [LW].

Чрезвычайно интересные и необычные сравнения можно встретить в композиции Лоуки. В примере (17) антитеза, построенная на известном евангельском образе, является составной частью необычного сравнения. Свет противопоставлен тьме (добро ≠ зло), всё тайное становится явным как в истории со скандально известным сайтом разоблачений Wiki leaks. В примере (18) имеем ещё один пример оригинального сравнения с глубоким подтекстом: автор говорит, что его разум не закрыт как бухта Гуантанамо, где, как известно, находится известная американская тюрьма для подозреваемых в международном терроризме.

Безусловно, подобные яркие и необычные образы надолго останутся в подсознании реципиентов и определённым образом будут влиять на их дальнейшее поведение и восприятие жизни.

Ещё одним важным инструментом воздействия на эмоции, подсознание и мировосприятие адресата является риторический вопрос, поскольку он по своей природе является эмоциональным утверждением или отрицание определённого факта, стимулом для размышления или толчком к действию.

(19) ***La rage car c'est l'homme qui a créé chaque mur, / Se barricader de béton, aurait-il peur de la nature?*** [KA].

(20) ***Drones over Pakistan, Yemen and Libya / Is Obama the bomber getting ready for Syria?*** [LW].

(21) ***He's sitting in the White House so who cares if he's black / And why's there soldiers still out there in Iraq?*** [LW].

Как видно из приведённых выше примеров, отношение исполнителей политического хип-хопа к проблемам, упомянутым в риторических вопросах, является резко отрицательным. Как уже отмечалось выше, эти вопросы служат толчком к размышлению над поставленными вопросами, к поискам возможных ответов на них.

Ещё одним интересным и действенным вербальным средством воздействия является широкое использование политических реалий, представленных в виде собственных имён, наименований компаний, исторических событий, географических наименований и т.п. Причём речь идёт не только о пропаганде мировоззренческих взглядов автора в чистом виде, но и о некой просветительской функции, что сближает политический рэп со средствами массовой информации (см. приведённую выше цитату из Чака Ди).

(22) La rage car il a oublié qu'il en faisait parti, / désharmonie profonde, mais dans quel monde ***la Colombe*** est partie? [КА].

В примере (22) имеет место упоминание об известной картине Пабло Пикассо и традиционном символе голубки, которая, по мнению французской исполнительницы, покинула этот мир. Символ голубки мира универсален и понятен большинству слушателей во всех странах мира. Несколько иную картину можно наблюдать в следующем примере:

(22) Saqueo, pisoteo, colonización, ***Matias Catrileo***, Gualmapu. / Mil veces ***venceremos*** [АТ].

В тексте композиции Аны Тижу встречаются чисто чилийские политические реалии. Матиас Катрилео – студент аграрного факультета, убитый капралом Вальтером Рамиресом во время незаконного захвата одного из сельскохозяйственных поместий. Интересным представляется тот факт, что его имя включено в один ряд с такими понятиями как грабёж, унижение и колонизация, что заставляет реципиента воспринимать его убийство как ещё одно преступление тех сил, противником которых является автор композиции. Фраза ***"venceremos"*** стала нарицательной и широко известна во всём мире как лозунг чилийских борцов с диктатурой Пиночета.

(23) ***Nigeria, Bolivia, Chile, Angola, Puerto Rico y Tunisia, Argelia, / Venezuela, Guatemala, Nicaragua, Mozambique, Costa Rica, Camerún, Congo, Cuba, / Somalía, México, República Dominicana, Tanzania***, / fuera ***yanquis*** de América latina, ***franceses, ingleses y holandeses***, / yo te quiero libre ***Palestina*** [АТ].

Перечисление большого количества стран Латинской Америки и Африки направлено на то, чтобы создать у слушателей впечатление о многочисленности и потенциале "юга", а перечисление в том же самом предложении наименований стран колонизаторов помогает создать необычную авторскую антитезу, которая, вероятно, надолго останется в подсознании реципиентов.

(24) ***Morales*** and ***Chavez***, the state's are on a hunt for ya / ***Military now stationed on bases in Columbia*** / Take a trip to the past and tell em I was right / Ask ***Ali Abunimah or Jeremiah Wright*** / Drones over ***Pakistan, Yemen and Libya*** / Is ***Obama*** the bomber getting ready for ***Syria***? [LW].

(25) You're just another puppet but I'm not surprised / Look at ***Colin Powell*** and ***Condoleezza Rice*** [LW].

В примерах (25) и (26) встречаются наименования разных стран и имена известных во всём мире или только в США личностей, например, президентов Венесуэлы и Боливии, государственных секретарей при президенте Дж. Буше-младшем Колина Пауэлла и Кондолизы Райс, а также американо-палестинского журналиста, одного из основателей электронной интифады, Али Абунимаха, и пастора Джеремии Райта, автора предвыборных речей президента Б. Обамы. Контекст, в котором данные реалии упоминаются, не оставляют сомнений в посыле и идеологических воззрениях автора, которые он пытается донести и навязать своим слушателям.

Ещё одним важным средством воздействия исполнителей политического хип-хопа на свою аудиторию являются и сами наименования их композиций. Так, использование множественного числа единственного числа глагола в наименовании ***"Somos Sur"*** свидетельствует о том, что автор отождествляет себя со своими слушателями, что предполагает более высокий уровень доверия и восприятия. ***"La rage du peuple"***, являясь парафразой библейского гнева Господнего, также не может не привлечь внимания слушателей. Ещё более показательным является наименование композиции британского исполнителя, поскольку речь идёт об игре слов ***"Obama Nation"*** и ***"abomination"***. Таким образом, стремление донести свои мысли и тем или иным образом воздействовать

на реципиентов можно наблюдать уже на самом раннем этапе, а именно при выборе наименования композиции.

Краткий анализ текстов трёх композиций современных исполнителей политического рэпа из Чили, Франции и Великобритании позволяет нам сделать вывод о схожести многих функций данного музыкального жанра с современными средствами массовой информации. Основными вербальными средствами воздействия на сознание и подсознание адресатов являются сокращение и стяжение слов, побуквенное произношение ключевых слов, нарушение орфографических правил и ударения (на фонетическом и графическом уровне), изобилие разговорных слов, слов низкого стиля, заимствований из иностранных языков (на лексическом уровне), создание сложных образов при помощи, в первую очередь, метафор, гипербол, антитез, сравнений, оксюморонов, аллюзий, анафоры и риторического вопроса (на стилистическом уровне), широкое употребление политических, исторических и географических реалий (на текстовом уровне).

В плане дальнейших исследований интересным представляется более глубокий анализ всех вербальных средств, используемых авторами рэп-композиций в целях оказания воздействия на своих слушателей, а также анализ визуальных приёмов, которые сопровождают исполнение композиций.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Богданов А.В.* Лингвокультурные характеристики афроамериканского рэп-дискурса / Антон Валерьевич Богданов / дисс… канд. филол. Наук. – М., 2007. / Электронный ресурс. Режим доступа: www.dissercat.com/content/lingvokulturnye-kharakteristiki-afroamerikanskogo-rep-diskursa.

2. *Гриценко Е.С., Дуняшева Л.Г.* Языковые особенности рэпа в аспекте глобализации. / Политическая лингвистика, № 2 (44), 2013. – С. 141–147. / Электронный ресурс. Режим доступа: cyberleninka.ru/article/n/yazykovye-osobennosti-repa-v-aspekte-globalizatsii.

3. *Мороховский А.Н., Воробьёва О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В.* Стилистика английского языка / А.Н. Мороховский. – Киев: Выща школа, 1991. – 272 с.

4. *Åkerstedt O.* Figuras retóricas en el hip-hop español. – Stockholm: Stockholms universitet. 2013. – 95 p. / Электронный ресурс. Режим доступа: www.diva-portal.org/smash/get/diva2:653384/FULLTEXT02

5. *Ana Tijoux*. Somos Sur / Электронный ресурс. Режим доступа: www.musica.com/letras.asp?letra=2190223.

6. *Camargo L.* De la protesta a la cesta: resistencias y mercantilización en la escena de rap. – Viento Sur, n.º 91, Abril 2007. – p. 50–58. / Электронный ресурс. Режим доступа: www.vientosur.info/articulosabiertos/vientosur91-plural-cultura-salacontra-lauracamargo.pdf.

7. *Keny Arkana*. La rage / Электронный ресурс. Режим доступа: www.lyricsmania.com /la_rage_lyrics_keny_arkana_html.

8. *Lowkey*. Obama Nation. Part 2 / Электронный ресурс. Режим доступа: www.azlyrics.com/lyrics/lowkey/obamanationpt2.html

Стаття надійшла до редколегії 29.10.15

O. M. Wronska, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Verbal means of influence on recipients in the texts of modern hip-hoppers (based on the Spanish, English and French languages)

The article analyses verbal means of influence on recipients in the texts of modern hip-hoppers from Chile, United Kingdom and France at the phonetic, morphosyntactis, lexical, stylistic and textual levels.

Key words: *political hip-hop, function, recipient, influence, verbal means of influence.*

О. М. Вронська, асистент
Київський національний університет імена Тараса Шевченка

Вербальні засоби впливу на реципієнтів у текстах сучасних реп-виконавців (на матеріалі іспанської, англійської та французької мов)

У статті представлено аналіз засобів впливу на реципієнтів у текстах сучасних виконавців політичного репа на фонетичному, морфосинтаксичному, лексичному, стилістичному та текстовому рівнях.

Ключові слова: *політичний реп, функція, реципієнт, вплив, вербальні засоби впливу.*

UDC161.2:336=811'25

V. I. Karaban, Doctor of Philology, Professor,
N. M. Rudnytska, Postdoctoral Student, Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

POLITICAL CORRECTNES IN UKRAINIAN-ENGLISH TRANSLATION: THE USE OF GENDER-NEUTRAL WORDS

The article deals with the problem of using politically correct gender-neutral words in translation from Ukrainian into English. Suggested are several ways of avoiding gender-specific lexis in English translations.

Key words: *Ukrainian-English translation, political correctness, gender-neutral words.*

Political correctness (further referred to as PC) as a term has been broadly used in the USA since the1980-s; later, it has been adopted by other cultures. According to The Oxford Dictionary, PC is 'the avoidance, often considered as taken to extremes, of forms of expression or action that are perceived to exclude, marginalize, or insult groups of people who are socially disadvantaged or discriminated against' [NOAD 2010]. In practice, according to O. Koltunov, the term is used to denote at least four phenomena. First, it is the technology of solving social conflicts through avoiding forms of expression that exclude, marginalize, or insult groups of people who are (or have been) socially disadvantaged or discriminated against. Second, it is the ideological program lying in the basis of the above-mentioned technology. Third, it is the political movement realizing this ideological program. Fourth, it is used to denote the farcical consequences of replacing derogative terms with neutral ones [Колтунов 2005, 7]. A translator should understand the many-faceted and ideological nature of PC, though its linguistic aspect is of primary importance for the practical purposes of translation.

The translator's role in a politically correct language culture mediation is very substantial. The degree to which PC influences

translation depends first of all on the correlation of PC norms of the societies for which the source and target texts are created. When these norms differ, conveying PC concepts (especially of sensitive texts) in translation can be problematic. For example, analyzing Russian-English and English-Russian translations, S. Pshenitsyn describes four strategies of dealing with PC in translation: a) using PC correlates already existing in the target language; b) functional adaptation of the source text in translation (making the translated text functionally similar to the 'socially accepted' original); c) introducing new words and expressions in translation in order to convey PC concepts, and d) omitting PC features of the ST (typical for English-Russian translations when without inventing a new word it is impossible to convey in Russian that in accordance with PC rules one has to avoid using some kind of words) [Pshenitsyn 2011].

The degree of adaptation of a translated *literary* text according to the PC norms of the receiving culture can also depend on the status of the author of the original. According to T. Paperny, translators are 'cautious and selective when introducing a new voice that hasn't been brought into English before. But members of the literary canon… can survive, even if some of their writing is pegged as offensive' [Paperny 2014]. To soften the impression from the translated text that might look offensive to the target reader some translators and publishers use paratextual means (a translator's note, a foreword, etc.). For example, Iwanami Publishing Company, a leading publisher in Japan, declared its policy in its edition of Hugh Lofting's *Doctor Dolittle* stories (translated by Ibuse Masuji): '(1) Every literature is historically and culturally bound and is not totally free from discrimination. (2) Inappropriate discriminatory phrases and terms should be, and have been, replaced by more appropriate ones. (…) (4) The publisher asks contemporary readers to read even classics critically and hopes to contribute toward eliminating discrimination from the world [Ohsawa 2008, 35].

PC is in fact a kind of (self)-censorship; this fact is emphasized by its opponents when they characterize PC as a challenge to democracy. Nevertheless PC is a typical feature of the modern Western discourse reflecting the basic values of the corresponding

societies (equality, personal rights and freedoms). Breach of PC norms in texts translated for Western readers would produce additional effect and could struck the latter as offensive. Translation of texts sensitive in this respect requires critical thinking on the part of the translator.

PC is a relatively new area of lexical problems in translation. New politically correct words continue appearing in languages, which calls for keeping track of their appearance for studying techniques of their translation and compiling translation dictionaries and glossaries of politically correct words. PC is considered important in official publications, including mass media.

In Ukraine, the movement for political correctness in speech is not so prominent, there are only some trends in this direction. But in the sphere of gender-neutral lexis nearly nothing is done. One can say that in the domestic translation theory gender-related problems have not been practically dwelled upon. At the same time, this is very important for translators, especially would-be translators who translate from Ukrainian into English for English-speaking audience, in particular, Americans and Britons. Students of translation should be taught how to use English politically correct gender-neuter words in their translations from Ukrainian.

The number of politically correct lexical items in English is constantly growing from year to year. Currently, they are given preference when gender-marked words are considered to be socially unacceptable. In fact, such lexis is a sort of political euphemisms, which makes them like neologisms unknown mainly to learners of English, specifically, to novice translators who are not native speakers of English. So, actually translators have to do with translation of euphemistic neologisms or recently adopted usage of common words.

In principle, the techniques of translating euphemistic neologisms are already well known. The major problem of translation of politically correct lexis is knowledge of their translation equivalents. The point is that in the case of available English politically correct words there is no need to resort to special translation by far because their number by far exceeds that of Ukrainian words which must be translated with a view to political correctness.

That is why in order to learn to translate from Ukrainian into English using politically correct translation equivalents, translators should be acquainted with a possibly exhaustive list of English politically correct translation equivalents of Ukrainian "politically incorrect" words. As a first step in this direction, we compiled a short Ukrainian-English translation glossary of gender-marked Ukrainian of and English words and their gender-neutral English correspondences (*see the article in this issue*: [Karaban V.I, Karaban A.V.]). Currently, Ukrainian would-be translators do not study politically correct English speech, including word use.

Gender-neutral lexis [Гендерно нейтральный язык; Writing Gender_neutral Language; Karoubi B.; Miller C., Swift K.; Translation and Gender] is a substantial part of politically correct words which merits attention with respect to its translation because languages differ in the number of such words (some languages, for example, English, can boast of many such words due to great attention payed in the United States and Great Britain to political correctness in speech, while other languages are not so abundant in such words because of a relative neglect of political correctness in speech communication).

The aim of this paper is to analyze ways of doing politically correct translations of Ukrainian sentences with gender-marked words and phrases. Earlier, such translation has not been studied by translation scholars. In Ukrainian dictionaries and other reference books, there are no materials on politically correct use of words.

One of the major criteria of professionalism in the field of translation practice is one’s ability to respond adequately to the need of correct choices of ST word equivalents in translation, since the translator faces a host of problems associated with this side of professional activities.

It should be noted that political correctness is a substantial feature of the modern official and journalistic styles.

Under gender-neutral words, we understand words (largely, nouns) which lack an explicit seme [female] or [male] (some of such words can have the above implicit semes, as, for example in the words *orphan* and *sibling*. English gender-marked words include lexical

items with word-building elements *woman, girl, man, girl, boy, maid, father, mother, sister, brother, king, queen, master, wife, husband*, the so-called feminine suffixes *-ess, -ette, -ine*, some pronouns (he, she, his, her, hers), some borrowed words from Latin (*alumna, alumnus*), etc. that should be avoided in translations into English.

In order to fill the above-mentioned gap in teaching would-be translators and their information support, in this article we consider the translation of sentences with a group of politically incorrectlexis, viz. gender-marked words, from Ukrainian into English to avoid the violation of such speech norms.

The translation of such Ukrainian words is somewhat similar to the process of the translator's self-censorship, determined by socio-political requirements of some English-speaking societies.

In translation practice, a politically correct gender-neutral rendering is based mainly on avoiding gender-marked words and phrases (translating, for instance, *голова (зборів – жінка або чоловік)* by the word *chairperson*, using gender-neutral pronouns instead of source sentence gender-marked one and avoiding gender-specific words in translations altogether.

It should be noted that such gender-neutral English equivalents are largely used in the official and journalistic styles in neutral contexts where mentioning a person genderis not appropriate: **Спортсменка** не повинна рекламувати сигарети – **An athlete** should not appear in cigarette advertising.

Using attributes to denote female gender as, for example, *female* or *woman*, in Ukrainian-English translation is appropriate only when in a Ukrainian sentence the logical accent is made on the very attribute, for example: Вона була єдиною **спортсменкою** з богинь *(про Артеміду)*. – She was the only **sportswoman** of the Hellenic deities *(about Artemis)*; Голосування за спортсменку 2015 року закінчилось. – Voting for Sportswoman of the Year 2015 is now closed.

Further on, we will consider some translation techniques that help avoid using gender-marked English words in translation.

A well-established way of rendering Ukrainian gender-marked personal pronouns *вона* and *він* is the use in English target sentence of the gender-neuter third person "singular" they.

Many authors and speakers use the "singular their" as an easy way to avoid the more awkward repetition of "he or she". Although this usage is common and hotly debated among descriptive and prescriptive grammarians, it is generally unacceptable in formal academic writing. [Writing Gender-Neutral Language]

One more translation technique of avoiding gender-marked words in Ukrainian-English translation in order to do a gender-neutral translation is using in an English translation a plural form of the noun used in the Ukrainian source text: Якщо учень з обмеженими можливостями має право на житло, коли вчится у середній спеціальній школі, чи може він отримати житло, якщо в унверситеті? – If a student with a disability qualifies for accommodations in high school, will they receive the same accommodations in college?; Будь-яка людина має право захищати свою гідність – All human beings have the right to defend their dignities.

In order to avoid using gender-marked personal pronouns, a cataphoric singular pronoun they is usually used in translation into English: Коли **працівник** отримав травму, співробітники повиннідоправити його на лікування та повідомити про нещасний випадок Комісію із соціального страхування. – When a worker is injured employers must transport **them** to treatment and report the accident to the Worker's Compensation Board.

We can also mention such a translation technique of avoiding gender-marked lexical elements and using gender-neutral English, as substituting a Ukrainian gender-marked anaphoric personal pronoun of the third person singular (*she* or *he*) by a an English noun phrase consisting of a demonstrative pronoun and an equivalent of the noun used in the first clause of the Ukrainian sentence: Це не стосується тих випадків, коли **пасажир** не встиг на стиковочний рейс, на який **він** зробив броню. – This does not apply when **a passenger** misses a connecting flight for which **that passenger** has a reservation.

In order to make a translation into English a gender-neuter one, it is also possible to use the definite article instead of a third person possessive

pronoun, usual in other cases, in a translation: Член Ради може бути позбавлений **права** на привілеї. – A member of the Council may deprived of **the right** to privileges (замість, наприклад, her right).

Sometimes it is possible to drop gender-marked possessive forms of personalpronouns *(her, his)* in translation altogether or to substitute an article, for example: Середній студент турбується про **свої оцінки**. – The average student is worried about **grades**.

Sometimes Ukrainian sentences with gender-marked possessive forms of personal pronouns can be transformed using the transformation of passivization which will remove the need to use such forms in translation, for example: Кожний учасник іспитів повинний негайно **здати** свою роботу. – Papers should **be handed** in promptly; Кожний учасник змагань повинен **здати** свою форму після змагання. – Sports gears should **be returned** after the competition.

Another transformation that helps avoid using gender-marked possessive forms of personal pronouns is recasting a participial phrase into a clause in translation, for example: Тільки послухайте дворічну дитину**, як вона використовує короткі прості речення у спілкуванні**. – Only listen to the two-year-old **using short, simple sentences to communicate**.

Now we come to consider translating of Ukrainian sentences with indefinite pronouns **хтось** as a subject. The first technique is trying to transform a sentence to avoid using such an indefinite pronoun, for example: Якщо на мене так **хтось** хоче тиснути, то **він** глибоко помиляється. – If I am being pressurized me in this way, **people (they)** are grossly mistaken;

To make one's translation gender-free, a complex sentence may be transformed into a simple sentence in order to avoid the use of gender-specific pronouns in translation: Якщо **учень** навчається серйозно, то **він** буде навчатися успішно. – Students who study hard will succeed. (but not *If **a student** studies hard, **he (she)** will succeed.*)

Using the inclusionary pronoun *one* instead of an exclusionary pronoun may also help avoid exclusionary words in translations into English: Вона може задуматися, якою може бути її відповідь. – One might wonder what one's response might be. (But not *She might wonder what her response might be*).

To avoid using the gender-specific word man in translation into English, the pronoun "no one" can be used instead: **Жодна людина** не хоче війни. – **No one** wants a war (instead of ***No man*** *wants a war*).

When we translate a Ukrainian general statement with words like *child, man* etc., it is better to make a noun in it in the plural which helps avoid a gender-specific translation: Якщо **дитина** хвора, то **її** слід показати лікарю. – If **children** are sick, **they** should be seen by a doctor; Якщо **кожний студент**висловить **свою** думку, то дискусія буде плідною. – When **all the students** contribute **their** own ideas, the discussion will be a success.

Sometimes, to transform a Ukrainian sentence into an English gender-neutral sentence one can use omission of a gender-biased possessive pronoun: Вона турбується про **своє** здоров'я. – She is concerned about health.

Although the Ukrainian language does not have enough gender-neuter words, there are roundabout ways of translating Ukrainian sentences with gender-marked words which employ grammatical transformations of source texts sentences. But this does not preclude any further work on trying to find gender-neutral words in Ukrainian. Other prospects of dealing with gender-specific Ukrainian words in translation include compiling Ukrainian-English translation glossaries of gender-neuter equivalents and finding other grammatical and stylistic ways of transforming Ukrainian sentences into gender-neuter English sentences.

REFERENCES

1. Гендерно-нейтральный английский язык // http://www.proz.com/ forum/ russian/131165

2. *Колтунов О. Ю.*Політична коректність: концептуальні основи і технологічні прийоми : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. політ. наук : спец. 23.00.02 "Політичні інститути та процеси" / О.Ю. Колтунов. – Київ, 2005. – 22 с.

3. *Панин В.В.* Политическая корректность как культурно-поведенческая и языковая категория: Дис. … канд. филол. наук: 10.02.20. – М. : РГБ, 2005. – С. 76.

4. *Karaban V.I., Karaban A.V.*A Ukrainian-English Translation Glossary of Politically Correct Gender-Neutral Lexis (*this issue*).

5. *Karoubi Behrouz.* Gender and Translation // Accessed at: htpp/translationdirectory. com/article528.htm

6. *Miller C., Swift K.* The Handbook of Nonsexist Writing // Miller Casey, Swift Kate. – New York : Harper & Row. – 1988. – 46 pp.

7. NOAD – New Oxford American Dictionary / Angus Stevenson, Christine A. Lindberg (editors). – Oxford: Oxford University Press, 2010. – 2096 p. – Internet resource. Accessed at: http://www.oxforddictionaries.com.

8. *Ohsawa, Yoshihiro*. 'Censorship' in Translation: Political Correctness in Hugh Lofting's the Story of Doctor Dolittle and Yoshimoto Banana's Kitchen / Yoshihiro Ohsawa // Yearbook of Comparative and General Literature, 2008. – Volume 54. – Pp. 34–43.

9. *Paperny, Tanya.*Dispatch from ALTA: Politics and Translation: No Easy Answers [American Literary Translators Association Annual Conference (2014)] / Tanya Paperny. – Internet resource. Accessed at: http://www.wordswithoutborders.org/dispatches/article/dispatch-from-alta-politics-and-translation-no-easy-answers.

10. *Pshenitsyn, Sergei L.* Political Correctness in Translation: Cultural and Linguistic Problems / Sergei L. Pshenitsyn // Translation and Interpretation in a Multilingual Context [ed. by Thanomnuan O'Charoen and Tongtip Poonlarp]. – Bangkok : Chulalongkorn University Printing House, 2011. – Pp. 242–255.

11. Translation and Gender // https://www.onehourtranslation.com /translation /blog/translation-and-gender (Posted by Stacey on Sat, 11/09/2013)

12. Writing Gender_neutral Language. Electronic Resource. Accessed at: https://www.aje.com/en/author-resources/articles/writing-gender-neutral-language)

Надійшла до редакції 15.03.16

В. І. Карабан, д-р. філол. наук, проф.,
Н. М. Рудницька, канд. філол. наук, доц.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Політична коректність у перекладі: використання гендерно нейтральної лексики

У статті розглядається проблема використання політично коректної гендерно нейтральної лексики у перекладі з української мови англійською. Прпонується низка шляхів уникнення гендерно маркованих слів в англійському перекладі.

Ключові слова: *переклад з англійської мови українською, політична коректність, гендерно нейтральні слова.*

В. И. Карабан, д-р филол. наук, проф.,
Н. Н. Рудницька, канд. филол. наук, доц.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Политическая корректность в переводе: использование гендерно нейтральной лексики

В статье рассматривается проблема использования гендерно нейтральной лексики в переводе с украинского языка на английский. Предлагается ряд способов избегания гендерно маркированных слов в английском переводе.

Ключевые слова: *перевод с украинского языка на английский, политическая корректность, гендерно нейтральные слова.*

УДК 81′255.4:821.111 (73)

T.P. Andrienko, PhD (Philology), Associate Professor,
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

LOST AND FOUND IN TRANSLATION: TRANSLATION STRATEGIES FOR REPRESENTING THE AUTHOR'S INDIVIDUAL STYLE IN BELLES-LETTRES

The article views translation strategy as unity of cognitive and communicative aspects, a combination of a relatively static component – an ideal image of the target text, and a dynamic component – a plan / program of embodiment of such image by means of the target language. As the dominating regulator of the translator's activity, translation strategy ultimately determines losses and gains in rendering the author's individual style.

Key words: *translation strategy, translation tactics, individual style, literary-artistic translation, translation losses and gains.*

Statement of the problem. Through frequent use, the term 'strategy' is undergoing dispersion, its meaning becoming too vague and uncertain for terminological use. The notion of strategy is associated with the translators' decisions that influence the resulting text of the work of verbal art. Meanwhile, the target audience makes judgments concerning the style and unique features of the work based exclusively on the translation. This makes it scientifically **relevant** to redefine strategy as a term of translation theory and study the differing outcomes of applying translation strategies. This should be done with the account of specific features of individual style and the author's intention pursued in a particular work; thus, the **aim** of this research is to define translation strategy and study the influence of strategy on the results of translation.

Materials and methods. We view translation as a specific type of discourse, the activity which has cognitive and communicative aspects, being the unity of the process and result. This makes it possible to study the process of translation, including the strategies that govern it, through the result – particular translation decisions, choices, transformations etc. Therefore, this research employs the

methods of cognitive analysis, stylistic analysis and comparative translation analysis based on the material of classical works of the English literature and their available translations into Ukrainian and Russian languages.

Discussion of results. Use of the word "strategy" as part of linguistic terms "communication strategy" [Dijk 1983; Фролова 2009], "face saving strategies" [Brown], "discourse strategy" [Фролова 2009, 85] demonstrates the relevance of the notion of strategy to the study of verbal interaction and reveals new aspects of this concept: focus on the achievement of the external goals, the role of regulator of speech activity, the choice of alternative strategies. In communicative linguistics, strategy is perceived as a "communicative and social unity of the factors of consciousness, thinking, language / speech" [Ibid, 85].

In linguistics, it is believed that strategy involves human action, that is, goal-oriented, intentional, conscious, and controlled behavior [Dijk, Kintsch 1983, 62], comprising a property of complex cognitive plans generalising a certain sequence of actions and objectives of the interaction [Dijk 1989, 272; Фролова, 87]: "Intuitively, a strategy is the idea of an agent about the best way to act in order to reach a goal… a cognitive representation of some kind" [Dijk, Kintsch 1983, 65]. The strategy of translation which is thought of as a secondary communicative activity [Швейцер 1988; Миньяр-Белоручев 1996], like communication / discourse strategy, has a cognitive nature [Комиссаров 2004; Ремхе 2007; Засєкін 2012]. However, given the special nature of translation as an intellectual and speech activity, translation strategy can not be equated with the communication / discourse strategy [Фролова, Андрієнко 2013].

The analysis of definitions of strategy in translation studies shows a great difference of approaches: on the one hand, it is emphasised that strategies are goal-oriented [Chesterman 1997], on the other – it is believed that global strategies are '(i) translating without interruption for as long as possible; (ii) correcting surface errors immediately; (iii) leaving the monitoring for qualitative or stylistic errors in the text to the revision stage' [Seguinot 1989], which definitely refers to the process, not the goal of translation. Thus, the

first discrepancy is between the strategies being aimed at the process or the result of translation. As the majority of researchers believe that strategies are focused on the result of translation – solving a particular translation problem [Chesterman 1997; Baker 2011], we view strategy as dominating the process of translation and aimed at the result.

On the other hand, translation strategy is described as "a potentially conscious procedure for solving a problem faced in translating a text, or any segment of it" Loescher (1991:8). As follows from this definition, the strategies are not always applied consciously, but may be 'retrieved' form consciousness. In this regard, A. Cohen [Cohen 1998, 4] asserts that "the element of consciousness is what distinguishes strategies from these processes that are not strategic." Cognitive nature of strategies is also recognized by A. Chesterman: "they are widely used by translators and recognized to be standard conceptual tools of the trade" [Chesterman 1997, 87]. Strategies are viewed as goal-oriented, problem-centred, potentially conscious, intersubjective (and therefore, learnable) [ibid., 89–91]. It being generally recognized that strategies have a cognitive nature, it remains debatable, whether they constitute "easily accessible descriptive knowledge concerning a certain kind of procedural knowledge" [ibid., 92], or rather a part of translator's competence [Комиссаров 2004, Черноватый 2013], remaining 'potentially conscious'.

Conceptually relevant properties of strategy to be reflected in the definition of the term "translation strategy" are: the guiding role of strategy in the implementation of the relevant activity; its cognitive nature, constituting a part of translator's competence; focus on the goal and problem-solving; flexible and applied nature of the strategy; availability of alternative choices [cf.: Dijk, Kintsch 1983, 63]. Thus, it proves irrelevant to describe such actions as "prevention / correction of errors" or "achieving equivalence / adequacy of translation" [Seguinot; Дьяконова 2004] as strategies because it is difficult to imagine alternative decisions: to produce a translation with errors or inadequate translation. Such processes as search for the optimal translation variants, or literal translation [see: Дьяконова 2004; Илюхин 2001] can hardly be viewed as strategies, because

occur at a level lower that strategic, as they do not define the goal and the way of solving a problem, which is specific of the strategy, but appear to be the implementations of strategic decisions.

As a cognitive phenomenon, the strategy organizes the translator's activity [Черноватий 2013, p. 392, 409; Alves 2007; Mailhac]. The presence of general translation strategy ensures the conceptual integrity as an essential feature of the target text. Cognitive nature of translation strategy implies its mental, pre-speech nature, pursuit of a certain ideal image of the target text, which in the mind of the interpreter corresponds to the concept of the original text. We maintain that translation strategy combines a relatively static component – an ideal image of the target text, and a dynamic component – a plan / program of embodiment of such image by means of the target language.

In the interactional paradigm, communication is viewed as mutual activity of the communication participants, aimed at developing a shared consensual view upon things and actions [Kashkin 2012, 1734; Bangerter 2013]; information is not transmitted from the sender to the receiver, but is jointly produced by the participants [Мартинюк 2013, 108; Kashkin 2012, 1734]. In the case of interlinguistic / intercultural communication, or translation, translator as an active agent does not mechanically reproduce the contents of the original text, but participates in the joint construction of the sense [Kashkin 2012, 1741; Мартинюк 2013, 108]. This approach significantly changes the view on the nature of translation as an activity and the role of the interpreter in it: according to the interactional model of communication, information is not the same object of exchange, it is actively constructed in the translation process. With this approach, the translator is presented not as a "transmitter" of meaning created by the author, but as a co-creator of the sense, and translation appears as the re-creation by the translator-interpreter of the original conceptual system for the best perception by the target audience in a certain situation.

Thus, the activity-based essence of the translation strategy lies in the interactive nature of the translator's activity for recreating the conceptual nature of the source text, with the translator's

consciousness invariably affecting the ultimate result of such recreation. As the dominating regulator of the translator's activity, translation strategy ultimately determines losses and gains in translation. In the actual process of translation, strategies are implemented through tactics, which, in their turn, determine procedures and shifts in translation.

According to the hypothesis of the study, following the interpretation of the source text and formation of its ideal image, the translator, correlating this conceptual image with the worldview of the target language community, creates an ideal conceptual image of the future translation. Focusing on this ideal image and guided by the relevant principles of translation, the translator selects the translation strategy of the whole text – the global strategy. In the course of translation, the translator is faced with the language / speech reality of the text, which is deployed as a discrete continuum. This text reality is represented by two types of speech elements: (1) predictable elements suggesting unambiguous reading (at least in a given situation and context) and a standard way of translation, and (2) unpredictable elements, i.e., those with a high level of entropy. Such fragments allow ambiguous understanding, the multiplicity of interpretations, different embodiments in translation. These elements involving multiple choice open the prospect for the translator to implement the translation strategy.

In the following example, only one word requires a strategic choice of a translator. Numerous untranslated borrowings are specific of E. Hemingway's individual style, allowing the reader to plunge into the atmosphere of a foreign country. Global foreignizing strategy is appropriate to render the conceptual image of the original and it may be realized through the local strategy in the translation of Spanish borrowings (in the following example – the word "*desencajonada*"). This word is mostly unknown to the English-speaking reader and therefore, unpredictable, while the remaining language units are rather predictable and do not allow the possibility of substantially different interpretations in translation:

They've never seen a desencajonada." (Hemingway. The Sun Also Rises, p. 149)

Even one word opens up the prospect for the transformation of the global translation strategy into different local strategies. In translation into Ukrainian, the foreign element is reproduced without change, which maintains the link with the foreign environment, as was intended by the author. However, foreignizing strategy in this case is "balanced" by introducing a footnote with the translation-commentary from Spanish (untranslated borrowing with a commentary):

Вони ніколи не бачили desencajonada[1].

*[1]Вивантаження биків (*ісп.*) (Хемінгуей. Фієста (І сонце сходить). Перекл. М. Пінчевський, с. 79).*

This local strategy can be characterized as a moderate foreignizing; due to its implementation, the translated text retains the effect of staying in a foreign country, but the reader's perception is facilitated by the commentary.

In the Russian translation, the foreign borrowing is completely replaced by interpretation of the meaning:

Они никогда не видели выгрузки быков. (Хемингуэй. Фиеста (И восходит солнце). Перев. В. Литвинов)

In this case the local strategy is opposite to the global strategy – it can be described as the domestication strategy, through which the reader's perception is automated (no additional cognitive effort to decode the fragment of text is required), and the intended artistic effect is neutralized, the interpretative capacity of the text is decreased. In the absence of compensatory strategies and techniques, such translation results in significant distortion the original style depriving Hemingway's work of its characteristic "cinematographic" effect [Довганчина 2011, 10]. Such choice of strategy clearly exemplifies a loss of artistic value in translation.

A similar depletion of the author's style is observed in translations of O.Henry's works, as in the following example where the translators have replaced numerous graphons recording the foreign accent by the standard literary language:

Old Behrman, with his red eyes, plainly streaming, shouted his contempt and derision for such idiotic imaginings.

"Vass!" he cried. "Is dere people in de world mit der foolishness to die because leafs dey drop off from a confounded vine? I haf not heard of such a thing. (O. Henry. The Last Leaf)

In Ukrainian translation, the loss of artistic effect is compensated only partially by introducing a descriptive commentary; in Russian translation, the speech characteristic is completely lost:

Старий Берман з червоними очима, які помітно сльозилися, галасливо виявив свою зневагу, знущаючись із таких ідіотських вигадок.

– Що, – кричав він з жахливим німецьким акцентом, – хіба ще є такі дурні, щоб умирати через листя, яке осипається з клятого плюща? Вперше чую. (О. Генрі. Останній листок. Переклад М. Дмитренка)

– Что! – кричал он. – Возможна ли такая глупость – умирать оттого, что листя падают с проклятого плюща!... (О. Генри. Последний лист. Перевод Н. Дарузес)

Both the Ukrainian and Russian translators in this case preferred the strategy of sense to the strategy of form, although in literary artistic translation the strategy of recreating the artistic form is of paramount impoprtance: "the focus on the choice of the form" allows for "poetic equivalence" [Швейцер 1988, 150]. Unfortunately, in translations of short stories by O. Henry such local strategy of "semantic" translation prevails, resulting in inevitable losses of unique features of the author's individual style, including puns, allusions, speech characteristics of the characters etc.

However, systemic language differences do not always prevent the translators from efficiently rendering the unique features of the author's style. The target language resources and compensation technique allow to reproduce intellectual characteristics of a person:

"There's an avenue," said Sir Pitt, "a mile long. There's six thousand pound of timber in them there trees. Do you call that nothing?" He pronounced avenue – EVENUE, and nothing – NOTHINK, so droll; (Thackeray. Vanity Fair, p. 74)

"Ця олея пролягла на цілу милю, – сказав сер Пітт. – тут на які шість тисяч хвунтів добірного дерева. Думаєте, це вам дурниці?"

Він так смішно вимовляє "олея" і "хвунт" (Теккерей. Ярмарок суєти. Перекл. О. Сенюк, с. 76)

In this case the translator has rendered the incorrect pronunciation as an indicator of a low level of education, through domestication and the use of Ukrainian vernacular, thereby adequately representing the intellectual characteristics, which in the context of a satirical novel works for creating the comical effect. This is an undoubted gain due to appropriate choice of the domestication translation strategy and flexible application of tactics.

Speaking names present another challenge for translators, as they combine a characterising function with nomination of an individual and indication of his or her ethnicity/national identity. In translation of such names the translator usually aims at reproducing the denotative and / or connotative meaning of the original name, e.g.: *old Sir Thomas Coffin and Lady Coffin – старий суддя сер Томас Тойсвіт і леді Тойсвіт; Cackle, the assistant-surgeon – помічник військового лікаря Кудкудакт;* sometimes, a semantic shifting is observed: *Daffy's Elixir – еліксир Йолоппа; Mr. Higgs (of the firm of Higgs & Blatherwick, solicitors) – м-р Міняйлі (адвокатська контора Міняйлі і Базікервік). (Теккерей. Ярмарок суєти. Перекл. О. Сенюк)*

In some cases, changing the literal meaning (the motivating concept), the translator skillfully recreates the sense through remetaphorisation: *young Green, of the Rifles – юний Жоутодзюбл зі стрілецького полку.* In this case, the choice of the motivating basis in the target language is not always based on the essence of the symbol chosen as the basis in the original, but on the main feature of the character obvious from the context: *Heavytop, the colonel – полковник Неперепийлі; old Colonel Livermore – старий полковник Гультайс; old Miss Toady – стара міс Підлизлі*. *(Теккерей. Ярмарок суєти. Перекл. О. Сенюк)*

Such creative approach results in original findings enriching the conceptual structure of translation. At the same time, it makes the translated text more emotive and expressive, thus changing the author's ideostyle. Such translation findings may be perceived as gains if they are in line with the author's original intention and the main conceptual features of the original text.

Conclusions. The translation of the author's individual style in artistic texts requires the formulation of a global translation strategy which comprises a unity of cognitive and communicative aspects. Translation strategy combines a relatively static component – an ideal image of the target text, and a dynamic component – a plan / program of embodiment of such image by means of the target language. As the dominating regulator of the translator's activity, translation strategy ultimately determines losses and gains in translation. The translation losses in rendering the uniqueness of the author's individual style result from inappropriate choice of translation strategy and include loss of expressive value, speech characteristics, artistic effects in sacrifice to fluency of reading and rendering of the sense. The gains in translation are due to the appropriate choice and flexible application of strategy; they may enrich the translation with the images and effects which did not exist in the original, but contribute to maintaining the author's ideostyle and the system of images of the original.

The **prospect** for further research is studying the translation tactics and procedures involved in recreating individual stylistic features of the works of verbal art, as well as the conditions limiting their application.

REFERENCES

1. *Alves F.* Modelling translator's competence: Relevance and expertise under scrutiny / F. Alves, J.L. Goncales // Doubts and Directions in Translation Studies. – Amsterdam, Philadelphia : Benjamins, 2007. – pp. 41–55.

2. *Baker M.* In other words : a coursebook on translation / Mona Baker. – [2nd ed.]. Routledge: l., N.Y., 2011. – 332 p.

3 *Bangerter A., Mayor E.* Interactional theories of communication / Adrian Bangerter, Eric Mayor // P. J. Schulz, P. Cobley (Eds.) Handbook of communication science, Vol. 1: Theories and models of communication. – Berlin: De Gruyter Mouton, 2013. – pp. 257–271.

4. *Brown P.* Politeness: Some Universals in Language Usage / P. Brown, S. Levinson. – Cambridge: CUP, 1987. – 345 p.

5. *Chesterman A.* Memes of translation : the spread of ideas in translation theory / Andrew Chesterman // Benjamins translation library Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins Publishing Company? 1997. – 219 p.

6. *Cohen A. D.* On Taking Tests: What the Students Report / A. D. Cohen // Language Testing. – 1984. – № 11 (1). – P. 70–81.

7. *Dijk, T., Kintsch W.* Strategies of Discourse Comprehension / Teun A. van Dijk, Walter Kintsch New York: Academic Press, 1983. – 389 p.

8. *Kashkin V. B.* Telementation vs. Interaction: Which Model Suits Human Communication Best? / Viacheslav B. Kashkin // Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences No 12 (2012 : 5) – pp. 1733–1743.

9 *Loescher W.* Translation Performance, Translation Process and Translation Strategies / W. Loescher. – Tübingen : Gunter Narr, 1991. – 156 p.

10. *Mailhac J.-P.* Formulating Strategies for the Translator / Jean-Pierre Mailhac // Translation Journal. Volume 11, No. 2. http://translationjournal.net/journal 40strategies.htm

11. *Seguinot C.* The translation process / C. Seguinot // Toronto: H.G. Publications. – 1989.

12. *Андрієнко Т.П.* Стратегії очуження й одомашнення в перекладі художнього дискурсу з англійської мови на українську : Монография / Татьяна Петровна Андриенко. – К. : КиМУ, 2011. – 265 с.

13. *Довганчина Р. Г.* Відтворення ідіостилю Ернеста Гемінгвея в українських та російських перекладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол наук : спец. 10.02.16 "Перекладознавство" / Р. Г.Довганчина. – К., 2011. – 23 с.

14. *Дьяконова Н.А.* Функциональные доминанты текста как фактор выбора стратегии перевода : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Наталья Анатольевна Дьяконова. – М., 2004. – 185 с.

15. *Засєкін С.В.* Психолінгвістичні універсалії перкладу художнього тексту : монографія / Сергій Васильович Засєкін. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 276 с.

16. *Илюхин В.М.* Стратегии в синхронном переводе : На материале англо-русской и русско-английской комбинаций перевода : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.20 / Владимир Михайлович Илюхин. – М., 2001. – 223 с.

17. *Комиссаров В.Н.* Современное переводоведение: Учебное пособие / Вилен Наумович Комиссаров. – М. : ЭТС. – 2004. – 424 с.

18. *Мартинюк А.П.* Перекладацька діяльність з позицій інтегративної теорії мови / А.П. Мартинюк // Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи : колективна монографія. – Вінниця : Нова книга, 2013. – с. 107–114.

19. *Миньяр-Белоручев Р.К.* Теория и методы перевода / Рюрик Константинович Миньяр-Белоручев . – М. : Московский Лицей, 1996 – 208 с.

20. *Ремхе И.Н.* Когнитивные особенности перевода научно-технического текста (на материале текстов металлургической промышленности) / Ирина Николаевна Ремхе: диссертация... кандидата филологических наук : 10.02.20 Челябинск, 2007 – 187 с.

21. *Фролова І. Є.* Стратегія конфронтації в англомовному дискурсі: Монографія / Ірина Євгенівна Фролова. – Х. : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2009. – 344 с.

22. *Фролова І. Є., Андрієнко Т. П.* Стратегії спілкування та стратегії перекладу / Ірина Фролова, Тетяна Андрієнко // Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи : колективна монографія / за ред. : Л. М. Черноватого, О. А. Кальниченка, О. В. Ребрія. – Вінниця : Нова Книга, 2013, с. 211–232.

23. *Черноватий Л.М.* Методика викладання перекладу як наука / Л.М. Черноватий // Переклад у наукових дослідженнях представників харківської школи : колективна монографія. – Вінниця : Нова книга, 2013. – с. 389–415.

24. *Швейцер А.Д.* Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты / Александр Давидович Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.

Стаття надійшла до редколегії 09.03.16

Т. П. Андрієнко, доц., канд. філол. наук
Інститут міжнародних відносин Київського національного університету імені Тараса Шевченка (Україна)

Втрати і здобутки перекладу: перекладацькі стратегії відтворення індивідуально-авторського стилю

У статті розглядається стратегія перекладу яка становить єдність когнітивних і комунікативних аспектів, поєднання статичної складової – ідеального образу цільового тексту, і динамічної складової – плану / програми втілення цього ідеального образу засобами цільової мови. Як когнітивний регулятив діяльності перекладача, стратегія перекладу в кінцевому рахунку визначає втрати і здобутки перекладу у відтворенні індивідуально-авторського стилю.

Ключові слова: *стратегія перекладу, тактика перекладу, індивідуально-авторський стиль, художній переклад, втрати і здобутки перекладу.*

Т. П. Андриенко, доц., канд. филол. наук
Институт международных отношений Киевского национального университета имени Тараса Шевченко (Украина)

Потери и находки перевода: переводческие стратегии воспроизведения индивидуально-авторского стиля

В статье рассматривается стратегия перевода как единство когнитивных и коммуникативных аспектов, сочетание статической составляющей – идеального образа целевого текста, и динамической составляющей – плана / программы воплощения этого идеального образа средствами целевого языка. Как когнитивный регулятив деятельности переводчика, стратегия перевода в конечном счете определяет потери и находки перевода в воспроизведении индивидуально-авторского стиля.

Ключевые слова: *стратегия перевода, тактика перевода, индивидуально-авторский стиль, художественный перевод, потери и находки перевода.*

УДК 81'255.4:82-98

V. Ye. Spitsyna, PhD student
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

PHYLOSOPHICAL SYMBOL IN HANNAH ARENDT'S WORKS: TRANSLATION PARTICULARITIES

The article is devoted to the problem of symbols translation in the philosophical discourse, their characteristics and the links between linguistic and extra linguistic context, the interdependence between the author's aim and the choice of translation strategies. Philosophical discourse is viewed as a phenomenon of communication, which has a complex linguistic structure and reflects the peculiarities of the nation's way of thinking and perceiving reality.

Key words: *translation, philosophical text, text interpretation, philosophical symbol.*

The philosophical way of perception is synthetic, as it flexibly combines the features of the "theory (the desire to delve into the essence of the subject, and its universal characteristics) and features the spiritual and the practical level (turning to the subject of the expression, focusing on the key values and goals as well as emotions)" [Zolotukhina 1988, 118]. The synthetic nature of philosophy links it on one hand, to science, and on the other hand to art, and the philosophy of language generates syncretism – a specific coexistence of rational, conceptual and figurative art and discursive strategies.

The syncretism of philosophical discourse creates difficulties in its definition. Thus, it is a new one-way direction, which identifies philosophy with either science or art, as it enshrines the antinomy "scientism / antiscientism". Such an approach requires the philosophy to aim solely on natural and logical-mathematical knowledge, appealing to the rationality of philosophical discourse, identifying philosophical symbols with scientific concepts. The convergence of philosophy and art asserts the fundamental role of creator in philosophy emphasizing imagery and poetic philosophical concepts [Kolesnikov 2000, 27], their personal origin and the solution of common problems. Such an idea is supported by the example from Hannah Arendt's books "*Eichmann in Jerusalem. Report on Banality*

of Evil" that was translated as *"Банальність зла. Суд над Айхманом в Єрусалимі"* and *"Men in Dark Times"* as *"Люди в темні часи"*. In both languages the phrases that were translated quite literally became philosophical symbols and the topics for comprehension.

While recognizing the autonomy of philosophy as a special form of spiritual culture, we are able to identify its own principles in the reflection of reality, the general principle of construction, and some methods of notion and sense formation that require a special language.

The selection of rationally of the conceptual and figurative art and discursive strategies presupposes the revelation of solely the surface of philosophical discourse. Therefore, the controversy in defining philosophy and the strategies of linguistic syncretism may be removed by the symbol as a basic unit of philosophical discourse. The combination of figurative, metaphoric, formal and logical tendencies comprises a special type of philosophical symbolism.

Philosophy is fundamentally verbal. Language and philosophy come into close relationships overlap: philosophy is possible only when expressed in the word. "The inabilities of a philosopher to deliver his/her own thoughts – claims Jaspers – are a criterion of the untruth of his thinking." The philosophical sense exists only in the language. The language of philosophy is not a separate form, which is expressed by some external sense as to the content of its philosophical thought, namely the appearance of philosophical idea. Therefore this study views the discourse as the unity of the external and internal, and the language as the means to express special mentality. It is important that the category of discourse "includes the concept of consciousness" [Temnova 2004, 24]. The mental world of philosophy activates some features of language, especially grammar and lexicon, special rules for syntax and its usage. Philosophical discourse is truly "an alternative world in the field of language" [Stepanov 1995, 34–35].

The language of philosophy contains occasional nomination (transcendental subject, thing in itself); the usage of the specific methods of derivation (lexical and syntactic: volition-of-itself); international terminology (idea, determinism, substance, positivism); nonstandard expression, qualified not as erroneous, but as close to

the thought (freedom of existence, nothing insignificant); convergence of contrast in the semantic lexemes (identical in distinction); the usage of semantic repetition, which creates the impression of tautology. The complex syntactic constructions in philosophical text are due to the efforts of adequate translation. However, deployed syntax is not a constant feature of philosophical discourse. System-language tools depend on the linguistic personality of a philosopher, and the cognitive semantics of his/her discourse.

The existential and sense symbolism is the most important factor in the philosophical discourse semantics. Philosophical discourse as a special kind of deep communication derives all of its features. Philosophical discourse does not describe the objective reality of the world, as it is rooted in the spiritual depth of the philosopher's personality; it is based on character's archetype and metaphysical level. Learning to translate the language of philosophy requires identifying links of philosophical words with the meaningful philosophy of objectivity, and its relations with the subject of philosophy. We shall expand cognitive features of philosophical discourse:

➢ Transcendence. Philosophy is the search for answers to the eternal problem of human existence: the fundamental principle of the possibility of reaching the truth in their knowledge, the essence of goodness, beauty and justice, the origin and destiny of man. Issues of this nature are qualified as philosophical or metaphysical. The subject of philosophy is over empirical, as it achieves the transcendence in the world comprehension. Due to this is the fact the philosophical language is often defined as bizarre, artificial, and intangible and. The abnormal usage, that is impossible to perceive, is conceptualized as the "strangeness" of philosopher's speech [Tuzova 2001, 119]. Such language deviations are the evidence of specific cognitive procedures underlying philosophical discourse. The requirement of the estrangement from the common habits of understanding, which are conceived by everyday language, is a condition of initiation to philosophical discourse. Leaving the world of things, the philosopher leaves the empirical linguistic meaning behind; operating with only philosophical sense: *Those who are on the lookout for representatives of an era, for mouthpieces of the*

Zeitgeist, for exponents of History (spelled with a capital H) will look here in vain[Arendt 1968, 8]. – *Хто шукає представників епохи, рупорів Zeitgeist, виразників історії з великої літери, тут їх не знайде* (переклад – В.І. Менжулін). The correct choice of the metaphor translation will stay in the language for many generations to come and may be introduced to the language as a separate concept. The misplaced literal translation, however, will fail to convey the idea and will exist only in that particular context.

The transcendence of philosophical discourse leads to a high degree of representation in the symbolic language, which refers not to the objects of the external world but to the internal world of the individual states. Yu. Stepanov defines the semantic law of "text depth" that exactly reflects the specificity of the symbolic language of philosophical discourse: the more diffusive, elusive, ambiguous and vague the wording is – the deeper is the text, the stronger is the tension between language and thought [Stepanov 1995, 38]. The depth of philosophical text is an absolute, transcendent reality as the thought is not covered by the semantics of natural language, designed primarily for pragmatic orientation in the physical world.

Philosophical discourse provokes deep semantic processes in the word in order to acquire wide significance. Consequently, the philosophical categories have symbolic potential: they are able to induce one another, be defined through one another, and form a closed integrated system (time determined through space, life in death) creating polar symbolic opposition.

Detonates may occur in the texts of different content and transmit its meaning in any language works, because they belong to the "proper" language, whereas a symbolic word expresses the content in a contextual field and loses significance out of it. This explains the problem of lexicographical interpretation of words such as conscience, freedom, goodness and time. The higher the degree of the symbolic words, the more space it covers and the more questions can be raised as for its meaning. The words of general semantics and word-substitutes are widely used in the philosophy [Rozina 2004, 65]. Philosophical text is constructed in such a way that language means that are higher than themselves in all aspects acquire symbolic

meaning. The semantics of transcendence, that requires existential sense references, is a fundamental feature of philosophical discourse.

➢ Existentialism. Metaphysical generalization belongs to a particular individual nature which determines the perception of the world and the nature of metaphysics. Philosophizing has existential roots. The solution is the meaning of being, that lies in the depths of human subjectivity. Existential philosophy means taking into consideration such a reality that cannot be the subject of empirical research: mind, love, freedom, immortality, God and even matter. Philosophical discourse has no property reference to the subject-empirical reality but it refers to the spiritual world of man: *There is no escape, according to Heidegger, from the "incomprehensible triviality" of this common everyday world except by withdrawal from it into that solitude which philosophers since Pannenides and Plato have opposed to the political realm… Das Licht der Offentlichkeit verdunkelt alles ("The light of the public obscures everything")* [Arendt 1968, 9] – *Згідно з Гайдеггером, з "неусвідомлюваної вульгарності" спільного повсякдення немає іншого виходу, крім занурення в те усамітнення, котре філософи, починаючи з Парменіда й Платонаб протиставляли політичній сфері… ("Світло публічності все затьмарює")* (переклад – Н. Рогачевська). – *Згідно з Хайдеггером, з "неосяжної хтивості" спільного повсякденного світу немає виходу, окрім уходу в ту самоту, яку філософиб починаючи з Парменіда та Платона, протиставляли політичній сфері* (переклад – В.І. Менжулін). The reader's interpretation vastly depends on the translator's vision of the original text and the meaning that is implied. The way of translation and the equivalent that the translator chooses will determine the perception of the target readership.

Philosophy cannot be impersonal, that is, non-subjective. Personal philosophy, as noted by Berdyaev, can be seen in the range of problems, in the choice of philosophy type, in the amount of spiritual experience [Berdiaev 2006, 40–41]. The world as a whole, is not given, but only imagined as "the construction of reality in general is largely a matter of personal creativity" [Iershov 1990, 103]. Where one thinker sees movement and change, the other contemplates only silent peace. For one world – is the eternal

harmony of ideas; another feels a volcanic chaotic will to live. Philosophy always bears the signature [Delez 2008, 17]. The philosophical dictum is built in the first person and is not anonymous. Thoughts are not born, distributed, sorted and folded; they boil at the very beginning of the spiritual life of the philosopher.

➢ Versatility. The fundamental principle in building cognitive philosophical discourse is the law of integrity and universalism. The world that the individual perceives is not sufficient, forcing him to philosophize, that appeal to their integrity. Philosophical thought, breaking away from a potentially infinite series of observations covering the whole world. Any discourse can be embedded in philosophical one, philosophers "should build their structure so that no one, even an unknown discourse could fall out of its structure" [Gutner 2009, 260].Therefore even the literal conveyance of some of the new ideas and concepts will be adequately perceived by the target readers, who will comprehend the same idea as the original readers have done: *That humaneness should be sober and cool rather than sentimental; that humanity is exemplified not in fraternity but in friendship; that friendship is not intimately personal but makes political demands and preserves reference to the world* [Arendt 1968, 25]. – *Що гуманність має бути тверезою і холодною, а не сентиментальною, що людяність виявляється не в братерстві, а в дружбі; що дружба не інтимно особистісна, а висуває політичні вимоги і лишається зв'язком зі світом* (переклад – Н. Рогачевська). Here in both languages the concept *friendship* refers to the subjectivity of the philosophic comprehension.

Philosophers are building concept by which these situations and these relationships can be widely represented, and then think beyond the borders [Lotman 1996, 135]. The radicalization of the subject of philosophy creates language absolutes. The compression of cultural information is considered as the basic cognitive philosophical discourse.

The philosophical statement can be attributed to the statements of universal type, to distinguish it from the same specific expression. Universal expressions have a special place in a language and perform certain functions in it: cumulative, evaluative, comment, classifying, didactic, persuasive and others. The philosophical expression tends to become the aphoristic form. The high cognitive value and

effectiveness of pragmatic philosophy is emphasized by L. Sinelnikova [Sinelnikova 2004, 9, 12].

One of the rules of philosophical expression creation is generalization. The emphasis on the ability of word generalization strengthens its symbolic potential. It is difficult to enter the philosophical discourse without the removal of any limits of the word meaning. Philosophical symbol is such a generalization, which acts as a law that creates an infinite number of details that is the principle of dynamic beginning of everything. Symbol to a maximum degree satisfies the need for philosophical universalization. "The very structure of a symbol is intended to sink every single thing in the element of the beginning of life and to give a complete image of the world" [Averintsev 1972, 827]. The cognitive role of a philosophical symbol is defined by its ability to produce the most global categorical generalization in the world as a whole and to deal with the limited grounds for the human mind.

➢ Autonomy. Philosophy requires the formation of a problem that is not based on the usual vision and understanding and does not attach any significance of what is already known. The methodological principle of autonomy means that the philosophers refuse to rely on anything that precedes the same philosophy, which they are trying to build. In the translation it is as important to covey the preliminary idea as well as the new one. However, if in case of a new philosophical idea we may find some new equivalents, the old and conventional concepts must be conveyed the same way as they were before: *Jaspers needed the great philosophers. And he has splendidly repaid them for their help, so to speak, by establishing with them a "realm of the spirit" in which they once more appear as speaking persons-speaking from the realm of the shades… who because they have escaped from temporal limitations can become everlasting companions in the things of the mind* [Arendt 1968, 79]. *– Ясперс відчував потребу у великих філософах. И він щедро відплатив їм за допомогу, заснувавши разом з ними "царство духу", в якому вони знов виступають як особи, що говорять – говорять із царства тіней, – та, відійшовши від часових обмежень,* (переклад – В.І. Менжулін).

In the language of philosophy the law of autonomy manifests itself as auto semantics. The word in philosophical discourse is endowed not with the ordinary meaning through the context of philosophical discourse; therefore it has the only sense that was intended by a philosopher. A. Barabashev agrees that "the sense of philosophical concepts as compared to content concepts used in all other areas of knowledge is completely tied to the context of concepts" [Barabashev 2001]. The philosophical word is deeply implanted in discursive structure so that it makes no sense outside this structure.

The philosophical text expresses what cannot be expressed directly, stated or shown. In a situation of "when and where direct reference is meaningless or impossible", that is philosophy, a symbol is not a choice, but a fundamental necessity [Kuznetsov 2001, 224]. V. Kuznetsov believes that philosophical arguments do not refer directly and indirectly to the extra-linguistic universe and are building complex relationship with the content.

➢ Symbolism. P. Yushkevich believed that philosophical concepts are the symbols that are full of "hints and promises of "being","existence", "coming into being" – and are not dry abstract terms of logic, they are – complicated characters, which, in addition to their direct meaning have special content deeply rooted inside" [Yushkevich 1921, 8].

S.Sycheva views philosophical symbol as a "very general concept or law that specifies the relation of the universal signs of nature and thought. Each word has a denotative and connotative meaning. Symbol is such a variety of characters that has no denotation, while remaining meaningful [Sycheva 2001, 13]. S. Katrechko believes that if one classifies the signs by the denotative degree, the symbols will represent metaphysical objects, as they occupy the extreme position because they have no physical (sensory) referent. However, unlike functional language fictions or empty characters (such as "round square") they have the maximum sense … Thus it is the philosophy of language symbols" [Katrechko 2010]. Philosophy is able to maintain universal coverage as it represents a special way of symbolization.

Overall, not all researchers recognize the peculiar nature of philosophical symbol. Often the concepts that form the logical and

rational thinking are considered to be the basic unit of philosophy. However, the concept nomination in the generation of philosophical discourse accompanies inevitable changes and details; the description of special properties of philosophical concepts as emotionally valuable components; blurred semantics and others. In other words, the concept is not an integrated, adequate universal form of philosophical knowledge. We can say that a concept of philosophy is part of the possible means, but it is not the principle of philosophy units' generation.

The world is constantly changing – there is new metaphysics and another set of categories or new overtones in semantics. Philosopher invents a new concept or re-interprets the one already known, invents new concept links, reveals what is hidden or provides new meanings to the concept. One example serves well-known philosophical concept of matter, spirit, substance, quality, goodness, beauty; and every philosophical system gets new interpretation. [Nikiforov 2001, 67, 68]. The philosophy of a particular author can be reduced to the register of keywords – the categories of his/her philosophy. Exploring specific philosophic symbols of the philosopher, the unique set of categories have to be dealt with.

Thus, the particularities of philosophical symbols are as follows:

- Philosophical symbol mediates between reality and the act of its semantic meaning, a subject-object interaction. The translated symbol has to be associated with the deep perspective of both the known and the to-be-known.
- Philosophical symbol mediates between the act of transcendence (laying of meaning) and the linguistic context.
- Philosophical symbol as a structural and semantic category is integral, synthetic and inexhaustible. The symbol needs to serve as a principle of infinite deployment of its semantic content. A single reference is antisymbolic.
- In contrast to the concept, a symbol in translation should not eliminate personal and individual components of meaning.
- Philosophical symbol expresses the sense, not the subject. The philosophical detachment is the detachment from facts and phenomena. No sign, no concept or other categories may overcome objectivity, but this is possible for a symbol. In a philosophical

symbol the semantic component dominates the imaginative, creating that special voltage which determines the specifics of philosophical symbol. Philosophical discourse appears as a special variant of the language (grammar and vocabulary) due to the cognitive specifics of a philosophical symbol.

The symbolic nature of philosophical discourse creates it unique philological hermeneutics – necessary for understanding the art of interpretation. The multiplicity of interpretations is a way of existence of a philosophical symbol. Reading philosophy is the act of transformation of the inner world. Understanding the philosophical discourse is the existential action, meaning accomplishments in which personal and unique. All philosophical discourse has "the quality performativity": it carries the "a call, a command, a request to go on in a specific cognitive or practical way" [Zolotukhina 2007, 49]. The performativity of philosophical discourse is also linked to the fact that the only reality of the philosophy, its expression is language.

Cognitive structures are only partially expressed explicitly and form implicature. We share methodological orientations O. Selivanova, who claims, that reading of the text is primarily a penetration in consciousness and conceptual system as linguistic identity of the author. The effectiveness depends on the penetration of pragmatic communicative strategies of the author, their realization in the text and the reader's conceptual system and compliance strategies [Selivanova 2006, 122]. Philosophers express themselves in philosophical language by contacting the inner language of symbols, facts of consciousness, and shifts in perspective interpersonal communication. Understanding the philosophical concept is primarily the cognitive reconstruction of the philosopher's spiritual code and the system of symbols.

REFERENCES

1. *Аверинцев С. С.* Символ / С. С. Аверинцев // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. / под ред. А. А. Суркова. – М. : Сов. энцикл., 1962 – 1978. Т. 7. – 1972.

2. *Барабашев А. Г.* Философия как схематизм образного мышления [Електронний ресурс] / А. Г. Барабашев. – Режим доступу: http://www.philosophy.ru/library/kn_book/01.html.

3. *Бердяев Н. А.* Я и мир объектов. Опыт философии одиночества и общения // Бердяев Н. А. Дух и реальность / Николай Бердяев; вступ. ст. и сост. В. Н. Калюжного. – М. : АСТ ; Харьков : Фолио, 2006. – 679 с. – С. 23–156.

4. *Гутнер Г. Б.* Предельность философского дискурса (Замечания по поводу сборника "Событие и смысл") / Григорий Гутнер // Событие и смысл (Синергетический опыт языка) / ИФ РАН ; ред. : Л. П. Киященко, П. Д. Тищенко. – М. : ИФ РАН, 2009. – 279 с. – С. 257–265.

5. *Делез Ж.* Что такое философия? / Ж. Делез, Ф. Гваттари; пер. с фр. и послесл. С. Н. Зенкина. – М. : Ин-т эксперим. социологии ; СПб. : Алетейя, 2008. – 288 с.

6. *Ершов М. Н.* Влияние личности философа на философское построение / М. Н. Ершов // На переломе. Философские дискуссии 20-х годов: Философия и мировоззрение / сост. П. В. Алексеев. – М. : Политиздат, 1990. – 528 с. – С. 103–106.

7. *Золотухина-Аболина Е. В.* Рациональное и ценностное (проблемы регуляции сознания) / Е. В. Золотухина-Аболина. – Ростов-н/Д. : Изд-во Ростов. ун-та, 1988. – 144 с.

8. *Золотухина-Аболина Е. В*. Философский текст: академичность или свобода? / Е. В. Золотухина-Аболина // Эпистемология и философия науки. – 2007. – № 1. – С. 49–54.

9. *Изотов А. И*. Современные подходы к изучению дискурса // Филология. – М.: МАКС Пресс, 2004. – Вып. 26. – С. 24–32.

10. *Катречко С. Л.* Символьный язык философии [Електронний ресурс] / С. Л. Катречко. – Режим доступу: http://www.philosophy.ru/library/ksl/katr_024.html

11. *Колесников А. С.* Философия и литература: современный дискурс /А. С. Колесников // История философии, культура и мировоззрение. Сборник к 60-летию проф. А. С. Колесникова. – СПб. : Санкт-Петерб. филос. о-во, 2000. – (Серия "Мыслители"). – Вып. 3. – С. 8–36.

12. *Кузнецов В. Ю.* Философия языка и непрямая референция / В. Ю. Кузнецов // Язык и культура: Факты и ценности: К 70-летию Юрия Сергеевича Степанова / отв. ред. Е. С. Кубрякова, Т. Е. Янко. – М. : Языки славянской культуры, 2001. – С. 217–225.

13. *Лотман Ю. М.* Символ – "ген сюжета" // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – С. 115–145.

14. *Никифоров А. Л.* Природа философии: Основы философии / А. Л. Никифоров. – М. : Идея-Пресс, 2001. – 168 с.

15. *Розина Р. И.* Когнитивные отношения в таксономии. Категоризация мира в языке и тексте / Р. И. Розина // Вопр. языкознания. – 2004. – № 6. – С. 60–78.

16. *Селіванова О.О.* Актуальні напрями сучасної лінгвістики (аналітичний огляд) / О.О.Селіванова. – К.: Вид-во Укр. Фітосоціологічного центру, 2006. – 148 с.

17. *Синельникова Л. Н.* Философский дискурс как проявитель языковой личности / Л. Н. Синельникова // Вісн. Луган. нац. пед. ун-ту. – 2004. – № 12. – С. 8–26.

18. *Степанов Ю. С*. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип причинности // Язык и наука конца XX века : сб. статей. – М. : РГГУ, 1995. – 432 с. – С. 35–73.

19. *Сычева С. Г.* Проблема символа в философии / С. Г. Сычева. – Томск : Изд-во Том. ун-та, 2000. – 197 с.

20. *Темнова Е. В*. Современные подходы к изучению дискурса / Е. В. Темнова // Язык, сознание, коммуникация : сб. ст. / ред. В. В. Красных А. И. Изотов. М.: МАКС Пресс, 2004. Вып. 26. С. 24–33.

21. *Тузова Т. М*. Специфика философской рефлексии / Т. М. Тузова ; Ин-т философии Нац. АН Беларуси. – Мн. : Право и экономика, 2001. – 262 с.

22. *Юшкевич П. С.* Сущность философии (к психологии философского миросозерцания) / П. С. Юшкевич. – Одесса, 1921. – 25 с.

23. *Arendt H.* Men in Dark Times, New York: Harcourt, Brace and World, 1968. – 281 p.

Стаття надійшла до редколегії 30.10.15

В. Є. Спіцина, асп.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Філософські символи в працях Х. Арендт: особливості перекладу

Стаття присвячена проблемі перекладу символів у філософському дискурсі, їх характеристикам та зв'язку між мовним та позамовним контекстом, взаємозалежності між метою автора і вибором відповідних стратегій перекладу. Філософський дискурс розглядається як феномен комунікації, який має складну лінгвістичну структуру і відображає особливості мислення і сприйняття світу народом.

Ключові слова: *переклад, філософський текст, інтерпретація тексту, філософський символ*

В. Е. Спицына, асп.
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Философские символы в работах Х. Арендт: особенности перевода

Статья посвящена проблеме перевода символов в философском дискурсе, их характеристикам и связи между языковым и внеязыковым контекстом, взаимозависимости между целью автора и выбором соответствующих стратегий перевода. Философский дискурс рассматривается как феномен коммуникации, который имеет сложную лингвистическую структуру и отражает особенности мышления и восприятия мира народом.

Ключевые слова: *перевод, философский текст, интерпретация текста, философский символ.*

СТАТТІ І ГЛОСАРІЇ

УДК (38)004=161=111

V. I. Karaban, Doctor of Philology, Professor,
A. V. Karaban, PhD., Associate Professor
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

A UKRAINIAN-ENGLISH TRANSLATION GLOSSARY OF POLITICALLY CORRECT GENDER-NEUTRAL LEXIS

Presented is an alphabetically arranged Ukrainian-English glossary of politically correct gender-neutral lexis comprising 874 entries.

Key words: *Ukrainian-English glossary, gender-neuter words.*

We think it useful to present a translation glossary that will be of great help to translators in their translations of gender-marked Ukrainian words into English.

The glossary with 874 entries is based on a number of gender-neutral wordsand phrases found in the Internet (see: Literature *below*). In the first column, English gender-marked equivalents are given together with Ukrainian head words and phrases for better user orientation.

This is the first attempt in the former Soviet Union to present such a dictionary. We think it important to give English gender-marked words alongside with their Ukrainian counterparts, so that translation students should be aware of them to preclude their use in politically correct translation. The glossary is not exhaustive and can be extended after further research into English gender-neutral lexis and corresponding Ukrainian-English word and phrase equivalence.

Ukrainian and English Gender-Marked Words	**Gender-Neutral English Equivalents**
авіатор – airman	pilot, aviator, flier
агресивний рекламіст – pitchman	promoter, ad maker
адміністратор – organization man	team player
актор – showman	actor
актриса – actress	actor

англієць – Englishman	Englander, Briton
англійка – Englishwoman	Englander, Briton
аристократ – nobleman	noble person
артист кордебалету – chorus boy	chorus singer, chorus member
артистка кордебалету – chorus girl	chorus singer, chorus member
астронавт – spaceman	astronaut
бабусині казки *(неправда)* – old wives' tale	gossip, superstition
бармен – barman	bartender
барменша – barmaid	bartender
батькиміста – city fathers	city leaders
батьківство – fatherhood	parenthood
батьківське піклування – fathering	parenting, child-caring
батьківське ставлення – fathering	parenting
батьківщина – fatherland	homeland, native land
батько-засновник – founding father	founder
бешкетниця – tomboy	intrepid child
бізнесмен – businessman	businessperson
білаворона – odd-man-out	person not included
білетерка – usherette	usher
блазень – funnyman	comedian
блудний син – prodigal son	returning child
богиня – goddess	god
бомбардир *(у футболі тощо)* – marksman	sharpshooter, shooter
братерство – brotherhood	fellowship, camaraderie
братерство людей – brotherhood of men	human solidarity
братерська любов – brotherly love	charity, goodwill
братолюбство – brotherly love	charity, goodwill
братський – brotherly	kind, helpful
браття – brethren	laity
бригадир – foreman	supervisor

важкий – man-sized	large
валлієць – Welshman	Welsh person
вбивця – gunman	shooter, killer, assassin
ведуча (програми) – anchorwoman	anchor
ведучий (програми) – anchorman	anchor
ведучий програми прогнозу погоди – weatherman	weathercaster
великий, величезний – king-size	huge, very large
величезна сума – king's ransom	valuable
вершник – horseman	horse rider, equestrian, rider
вершниця – horsewoman	horse rider, equestrian, rider
веслувальник – oarsman	rower
веслувальник *(у команді)* – oarsman	crew member
видатна людина – man of distinction	person of distinction
видатна особа – man among men	outstanding person
виконаний на високому рівні – workmanlike	skillful, efficient
випускник (університету) – alumnus	graduate, alum
випускниця (університету) – alumna	graduate, alum
вискочка – johnny-come-lately	newcomer
витрати робочого часу у людино-годинах – man-hours	work hours
вихователька – governess	child caretaker, child care
відкладальне застереження – grandfather clause	pre-existing condition
виконавиця – executrix	executor
виконавиця заповіту – executrix	executor
охоронник – guardsman	guard, soldier
відмичка – master key	passkey
відома особа – marked man	targeted person
відпочивальник *(на природі)* – outdoorsman	outdoors person

військовослужбовець – serviceman	sailor, soldier, flyer
військовослужбовець рядового складу – enlisted man	enlistee, soldier, recruit
вітчизна – motherland, mother country	homeland, native land
власник ранчо – ranchman	rancher
вмілий – masterful	skillful, expert
вміння вигравати – gamesmanship	game playing
вогнеборець– fireman	firefighter
воїн – fighting man	fighter, soldier
ворожка – sorceress	enchanter, sorcerer
вояка – fighting man	fighter, soldier
вуличний продавець газет – newsboy	paper carrier, news deliverer
вчений – man of letters	scholar, academic
газетяр – newspaperman	news reporter, writer for the press, reporter, writer
Гальмувальник *(потягу)* – brakeman	conductor's assistant
генеральний план – master plan	main plan, primary plan
генератор ідей – idea man	idea person, creator
героїня – heroine	hero
голандець – Dutchman	Dutch person
голова *(зборів тощо, про чоловіка)* – chairman	chairperson, chair
голова *(зборів тощо, про жінку)* – chairwoman	chairperson, chair
голова сім'ї – man of the house	husband, father
головне джерело – mother lode	main vein
головний помічник – right-hand man	main assistant
головний технолог пивного виробництва – brew master	brew director, chief/head brewer

господар дому – man of the house	husband, father
господарка оселі – hostess	host
господиня – housewife	Homemaker, host
громадськість – John Q. Public	the public
гувернантка – governess	child caretaker, child care
давати волю рукам – manhandle	rough up, move roughly
двірник – maintenance man	janitor, caretaker
джентльменська угода – gentlemen's agreement	unwritten agreement
державний діяч – statesman	statesperson,leader
державний діяч похилого віку – elder statesman	senior statesperson
джазмен – jazzman	jazz player, jazz musician
дилетант – layman	layperson
директор цирку *(звіринця тощо)* – showman	circus manager, entertainer
директор школи – headmaster	principal
дівоче прізвище – maiden name	family name, birth name
дівчина-півча – choir girl	choir member
дівчина-ковбой – cowgirl	cowhand
доісторична людина – prehistoric man	prehistoric person
домашній майстер – handyman	fixer, maintenance person
домашня господарка – housewife	homemaker
допомога з непрацездатності працівника – workmen's compensation	workers' compensation
допомога у зв'язку з виробничою травмою – workmen's compensation	workers' compensation
дружка – maid-of-honor	honored attendant
дружка *(нареченої)* – bridesmaid	bride's attendant, wedding usher
дружка*(чоловік)* – bridesgroom	bride's attendant, wedding usher

друкар – pressman	press operator
Дядько Сем *(США)* – Uncle Sam	U.S., United States
жертва *(про чоловіка)* – fall guy	scapegoat
жінка-водій – woman driver	driver
жінка-кінооператор – camerawoman	camera operator
жінка-контролер на платній автосоянці – meter maid	parking enforcement officer
жінка-підприємець – businesswoman	businessperson
жінка-поліцейський – policewoman	police officer
жінка, яка веде домашнє господарство – housewife	homemaker
жінка, яка має фах – career woman	career professional
жуїр – man about town	bon vivant, mover and shaker
журналіст – newsman, newspaperman	reporter, newscaster, journalist
завідувачка – manageress	manager
заміжня дружка нареченої – matron of honor	honored attendant
засновник – founding father	founder
звабниця – seductress	seducer
звичайна людина – common man	average person, commoner
звичайна людина – John Q. Public	ordinary person
звичайна людина – man on the street	average person, ordinary citizen
знавець – master	expert
знаменитість – man of distinction	person of distinction
знахар – medicine man	spirit healer, faith healer
золота жила – mother lode	main vein
ігриська – gamesmanship	game playing
інсайдер – inside man	insider

ірландці – Irishmen	the Irish
кандидат у президенти, висунутий своїм штатом – favorite son	favorite candidate
капітан судна – shipmaster	ship captain, ship commander
караульний – guardsman	guard, soldier
кваліфікований працівник – journeyman	experienced tradesperson
керівник – headman	boss, chief, president, leader
керівники та їхні дружини – managers and their wives	managers and their spouses
керівниця – manageress	manager
керманич – helmsman	coxswain
кінооператор – cameraman	camera operator
ключ, який підходить до всіх замків – master key	passkey
ковбой – cowboy	cowhand
ковбой – ranchman	rancher
колишня студентка (університету) – alumna	graduate, alum
комедіант – funnyman	comedian
комедіант *(жінка)* – funnywoman	comedian
комедіантка – comedienne	comedian, entertainer
комплектувати – to man *(verb)*	operate, staff
конгресмен – congressman	member of Congress, congress person
кондуктор *(жінка)* – conductress	conductor
контактна особа – contact man	contact person, contact
конторський службовець – office boy	clerk
кореспондент – newsman	reporter, newscaster
космонавт – spaceman	astronaut
кур'єр – deliveryman	deliverer, delivery clerk, courier
красива *(про жінку)* – beautiful	attractive
красивий (*про чоловіка*) – handsome	attractive
кур'єр – office boy	messenger

кур'єр *(жінка)* – deliverywoman	deliverer, delivery clerk, courier
кур'єр *(жінка)* copy girl	copy clerk
кур'єр *(чоловік)* – copy boy	copy clerk
куратор – gateman	gate keeper, gate attendant
лизоблюд – yes-man	sycophant, avid follower
лісоруб – lumberman	logger, forester
літератор – man of letters	author, writer
друга особа – number-two-man	second in command
льотчик – flyboy	pilot, aviator
льотчик– airman	pilot, aviator, flier
льотчиця – airwoman	pilot, aviator, flier
людина "тут як тут" – johnny-on- the-spot	prompt person, right-on-time
людина дії – man of action	doer
людина епохи Відродження – Renaissance man	Renaissance person
людина року – man of the year	newsmaker of the year
людина справи – man of action	go-getter, human dynamo
людино-години – man– hours	work hours
людиноподібний – manlike	humanlike
людожер – man-eater	flesh eater
людство – mankind	humankind, humanity
люк – manhole	utility access hole, maintenance hole
майстер – foreman	supervisor, boss
майстер – master	expert
майстер *(жінка)* – forewoman, forelady	supervisor, boss
майстер з ремонту –	maintenance
майстер з ремонту – repairman, serviceman	repairer, repair person, maintenance person (specialist)
майстер на всі руки – handyman, jack-of-all-trades	handyperson, fixer, maintenance person
майстерний – masterful	skillful, expert
масажистка – masseuse	massage therapist

материнство – motherhood	parenthood
материнська мова – mother tongue	first language, native language
материнське піклування – mothering	parenting, child-caring
материнське ставлення – mothering	parenting
мати (матінка)-земля – Mother Earth	earth, world, planet earth
Матінка-природа – Mother Nature	nature
менеджер– жінка – manageress	manager
метеоролог – weatherman	meteorologist
механічна людина – mechanical man	robot
мисливець – huntsman	hunter
мисливиця – huntswoman	hunter
мистецтво організації публічних розваг – showmanship	stage presence
міс *(пані)* – Miss	Ms.
місіс *(звертання до заміжньої жінки)* – Mrs.	Ms.
мічман – midshipman	sailor
мішень *(про особу)* – marked man	targeted person
модерніст – modern man	modern person
молода людина – young man	youth, teenager
молода талановита зірка *(про співачку тощо)* – starlet	star young actor
молочник – dairyman	dairy farmer, dairy farm worker
молочниця – dairywoman	dairy farmer, dairy farm worker
морський кадет – midshipman	naval/marine cadet
моряк – seaman	sailor, mariner, sea farer
мужньо – manfully	courageously, valiantly
навідник – inside man	insider
наглядач – taskmaster	supervisor
найкращий друг людини *(про собаку)* – man's best friend	dog
нападник *(в амер. футболі)* – lineman	line technician, football player

нафтовик – oilman	oil field worker
нафтопромисловець – oilman	oil executive
начальник – boss man, headman	boss, chief, president, leader, supervisor
начальниця – boss lady	boss, supervisor
небилиці – old wives' tale	tall tale
нейтральна смуга (територія) – no-man's-land	neutral zone
нероба *(жінка)* – playgirl	pleasure seeker, partier, carouser
нероба *(чоловік)* – playboy	pleasure seeker, partier, carouser
неспеціаліст– layman	Layperson
нідерландець – Dutchman	Dutch person
нічийна земля – no-man's-land	uninhabited land
нічний вахтер – night watchman	night security guard
нічний охоронець (сторож) – night watchman	night security guard
новачок – johnny-come-lately	newcomer
новачок *(у школі)* – freshman	first year student, undergrad
норвежець – Norseman	Norse person
носійідей – idea man	idea person, creator
няня *(чоловік)* – male nurse	nurse
однотипний корабель – sister ship	partner ship
озброєна особа – gunman	shooter, killer, assassin
омбундсмен *(жінка)* – ombudswoman	mediator
омбундсмен *(чоловік)* – ombudsman	mediator
організатор – organization man	organizer, orchestrator
особа, яка зловживає довірою – confidence man	swindler, crook
особовий склад – manpower	personnel, workers, workforce, staff
офіціантка – waitress	server

охоронець – watchman	security guard
пакувальник *(на касі магазину)*– bagboy	bagger, assistant, caddy
пакувальниця *(на касі магазину)* – baggirl	bagger, assistant, caddy
парвеню – johnny-come-lately	newcomer
пастух – cowboy	cowhand
пастушка – cowgirl	cowhand
пастушка овець – goatherdess	goatherd
патрульний поліцейський – patrol man	field officer, field service officer, service officer
персонал – manpower	personnel, workers, workforce, staff
перша особа – number-one-man	head, chief, leader
перший *(політ тощо)* – maiden	first
першокурсник (-ця) – freshman	first year student, undergrad
печерна людина – cavemen	cave dweller
печерна людина *(про жінку)* – cavewoman	cave dweller
печерний чоловік – cavemen	cave dweller
пивовар – brew master	brewer, brew director, chief/head brewer
письменник – man of letters	author, writer
письменниця – authoress	author
підприємець – businessman	businessperson
підручний – henchman	partner in crime
підставна особа – front man	dummy, stooge
підтакувач – yes-man	echoer, supporter
пілот – airman	pilot, aviator, flier
пірнальник – frog man	diver
піхотинець – infantryman	infantry soldier
плітки – old wives' tale	gossip
поводитися грубо – manhandle	rough up, move roughly
поетеса – poetess	poet
пожежник – fireman	firefighter

покоївка – chambermaid	housekeeper
політичний діяч – statesman	senior politician
помічений *(для стеження тощо)* – marked man	fingered person
помічник офіціанта (офіціантки) – bus boy	server's helper, table attendant
помічниця офіціанта (офіціантки) – bus girl	server's helper, table attendant
поплічник – henchman	partner in crime
портовий вантажник – longshoreman	stevedore
поручитель – bondsman	bondsperson, guarantor, insurer
посередник – contact man	contact person, contact
посередник – middleman	go-between, intermediary
посильний – legman	runner, messenger
посильний – office boy	messenger
постачальник ідей – idea man	idea person, creator
почерк – penmanship	handwriting
поштар – postman, mailman	letter carrier, mail carrier
поштова працівниця – postmistress	postal worker
прабатько – forefather	ancestor, forebear
права рука *(про людину)* – number-two-man	second in command
права рука *(про людину)* – right-hand man	main assistant
працювати – to man *(verb)*	operate, staff
предок – forefather	ancestor, forebear
представник *(спікер)* – spokesman	spokesperson
представник – contact man	contact person, contact
представник організації – organization man	loyal company person
представниця – spokeswoman	spokesperson
прес-секретар *(чоловік)* – spokesman	spokesperson

прес-секретар *(жінка)* – spokeswoman	spokesperson
прибиральник – maintenance man	janitor, caretaker
прибиральниця – maintenance woman, cleaning lady	office cleaner, janitor, caretaker
призер – letterman	achiever, award winning athlete
присяжна – juriwoman	juror, jury person
присяжний – juryman	juror, jury person
провідний спеціаліст – key man	key person
продавець – salesman	sales person, sales associate/agent, salesclerk
продавець газет – paperboy	news vendor, newshawk
продавчиня – salesgirl, saleslady	sales person, sales associate/agent, salesclerk
проста людина – common man	aveverage person, commoner
пустир – no-man's-land	uninhabited land
пустунка – tomboy	boisterous child
радійник – radioman	radio broadcaster
регулювальник швидкості вагонів – brakeman	conductor's assistant
редактор газети – newspaperman	news editor
ремісник – craftsman	craftsperson, artisan
ремісниця – craftswoman	craftsperson, artisan
ремонтний майстер – repairman	repairer, maintenance specialist
репортер – newsman, legman	reporter, newscaster, runner, messenger
рідна мова – mother tongue	first language, native language
різнояйцеві близнюки – fraternal twins	non-identical twins
робітник – workman	worker
робітник на буровійвишці – floor man	floorwalker, duty person

робоча сила – manpower	workers, workforce, staff
родоначальник – founding father	founder
рознощик газет – newsboy, paperboy	paper carrier, news deliverer
своя людина – inside man	insider
священник *(чоловік)* – clergy man	cleric, minister, pastor, clergy member
священник *(жінка)* – clergy woman	cleric, minister, pastor, clergy member
священослужителька – priestess	priest
секретарша – girl Friday	aide, assistant
середній американець – John Q. Public, man on the street	average person, ordinary citizen
сигнальник – signalman, flagman	flagger, signaler, signal operator
скотар – cattleman	cattle owner
скотарка – cattlewoman, cowgirl	cattle owner,cowhand
скотовласник – cattleman	cattle owner
скотовласниця – cattlewoman	cattle owner
скульптор– жінка – sculptress	sculptor
слабкий *(як кісейна баришня)* – weak sister	weak, cowardly
сліпа *(жінка)* – blind woman	blind person, visually impaired
сліпий *(чоловік)* – blind man	blind person, visually impaired
сміттяр – trash man	trash collector
снайпер – marksman	sharpshooter, shooter
снігова людина – snowman	snow person
сніговик – snowman	snow person
солдат – enlisted man	enlistee, soldier, recruit
солдат *(який воює)* – fighting man	fighter, soldier
спадкоємиця – heiress	principal, heir
співак і танцюрист – song-and-dance-man	singer and dancer
співачка – songstress	singer
співвітчизник – countryman	compatriot
співвітчизниця –countrywoman	compatriot

співробітник газети – newspaperman	staff writer
співробітник служби доставки – deliveryman	deliverer, delivery clerk, courier
спікер *(чоловік)* – spokesman	spokesperson
спікер *(жінка)* – spokeswoman	spokesperson
спокусниця – temptress	tempter, enticer
спортсмен – sportsman	athlete
спортсменка – sportswoman	athlete
спортсменський – sportsmanlike	sporting, sporty
спостерігач – lookout man	lookout
стара діва – old maid, spinster	single person
старійшина – elder statesman, alderman	senior statesperson, council member/person
створений людиною – manmade	hand-made, hand-built,
сторож – watchman, gateman	gate keeper, gate attendant, lookout guard
страхувальник – insurance man	insurance agent
стрілець – triggerman	shooter
стрілець(-піхотинець) – rifleman	shooter, sharpshooter
стрілочник – switchman	switch operator
студентка – coed	student
ступінь магістра – master's degree	graduate degree, postgraduate degree
стюард – steward	flight attendant
стюардеса – stewardess	flight attendant
тамада – toastmaster	toast maker
тамада *(жінка)* – toastmistress	toast maker
тамбурмажоретка – drum majorette, majorette	drum major
терорист– gunman	shooter, killer, assassin
тиран – taskmaster	tyrant
третій зайвий – odd-man-out	person not included
турист *(на природі)* – outdoorsman	outdoors person

убивця *(чоловік)* – triggerman	assassin
убивця *(жінка)* – murderess	murderer
усі до одного – to a man	to a person
усі як один – to a man	to a person
успішна людина – letterman	achiever, award winning athlete
учасник хору хлопчиків – choir boy	choir member
учасниця хору дівчат – choir girl	choir member
учений муж – learned man	learned person
фахівець з організації публічних розваг – showman	entertainer
фахівець із реклами – publicity man, ad man	publicist
фахівець радіомовлення – radioman	radio broadcaster
фейсконтролер – doorman	doorkeeper, door attendant
флагман – flagman	flagger
франт – man about town	bon vivant, mover and shaker
французи – Frenchmen	the French, French people
фрейліна – maid-of-honor	honored attendant
фронтмен – front man	representative, intermediary
характерний для кваліфікованого робітника – workmanlike	skillful, efficient
хатня робітниця – maid	house cleaner
хлопчик– півчий – choir boy	choir member
хорист – chorus boy	chorus singer, chorus member
хористка – chorus girl	chorus singer, chorus member
цап-відбувайло – fall guy	Scapegoat
чергова на поверсі *(готелю)* – hostess	host
член (місцевого) законодавчого органу – assemblyman	assemblyperson, assembly member
член (місцевого) законодавчого органу *(жінка)* – assemblywoman	assemblyperson, assembly member
член (муніціпальної) ради – councilman	council member

член екіпажу (групи) – crewman	crew member
член Конгресу *(чоловік)* – congressman	member of Congress, congress person
член Конгресу *(жінка)* – congresswoman	member of Congress, congress person
член племені – tribesman	tribe member
член ради самоуправління – alderman	council member/person
члени міської ради – city fathers	city leaders
чоловік та жінка – man and wife	husband and wife
чоловік у домі – man of the house	husband, father
чоловік, який веде домашнє господарство – househusband	homemaker
чоловіча робота – man's work	work, hard work
чоловічий *(про розмову тощо)* man-to-man	serious
чоловічий *(який личить чоловіку)* – manlike	humanlike
чоловічий *(одяг тощо)* – masculine	male
шаман – medicine man	spirit healer, faith healer
шахрай – confidence man, conman	swindler, crook
швачка – seamstress	tailor, sewer, mender, needleworker
швейцар – doorman	doorkeeper, door attendant
шедевр – masterpiece	great work of art
шотландець – Scotsman	Scot
шоумен – showman	actor, performer
штат – manpower	workers, workforce, staff, personnel
штучний *(створений людиною)* – man-made, manmade	artificial, handmade, manufactured, synthetic
юнга – cabin boy	cabin attendant
як чолові із чоловіком – man-to-man	head-to-head, face-to-face
який не був у застосуванні – maiden	first, untried

REFERENCES

1. Gender-Neutral Equivalent Words // Електроннийресурс. http://www.writinghelp - central. com/gender-neutral.html

2. Gender neutral language // Електроннийресурс. http://nonbinary.org/wiki/ Gender_ neutral_language)

3. Guidelines for gender-neutral language // Electronic Resource.https://www. noslangues-ourlanguages.gc.ca/bien-well/fra-eng/style/nonsexistguidelines-eng.html

4. Jerz Literacy Weblog: Gender-Neutral Language Tips: How to Avoid Biased Writing, Without Sounding Awkward // Electronic Resource. http://jerz.setonhill. edu/writing/grammar-and-syntax/gender-neutral-language/

5. Tips for Using Inclusive, Gender Neutral Language // Electronic Resource. http://www.marquette.edu/wac/neutral/NeutralInclusiveLanguage.shtml

Стаття надійшла до редколегії 29.03.16

В. І. Карабан, д-р філол. наук. проф.,
А. В. Карабан, канд. філол. наук. проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

Українсько-англійський перекладний глосарій політично коректної лексики: гендерно нейтральні слова

Представлено впорядкований в абетковому порядку українсько-англійський глосарій (874 словникові статті) такої групи політично коректної лексики, як гендерно нейтральні слова.

Ключові слова: *англо-український глосарій, гендерно нейтральна лексика.*

В. И. Карабан, д-р филол. наук,
А. В. Карабан, канд. филол. наук
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Украинско-английский переводной глоссарий политически корректной лексики: гендерно нейтральные слова

Представлен алфавитно организованный украинско-английский глоссарий (874 словарные статьи) такой группы политически корректной лексики, как гендерно нейтральные слова.

Ключевые слова: *англо-украинский глоссарий, гендерно нейтральная лексика.*

УДК 81'25:001.4=133.1=161.2

С. С. Лопатанова, магістр
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ФРАНЦУЗЬКИХ ТЕРМІНІВ МОРСЬКОЇ ПОРТОВОЇ ІНДУСТРІЇ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

Статтю присвячено дослідженню особливостей перекладу французьких термінів морської портової індустрії на українську мову. Також у статті проаналізовано особливості лексичного складу української морської термінології у порівнянні з термінологією французької мови. Результати дослідження використані для укладання французько-українського глосарію термінів цієї тематики.

Ключові слова: *термін, запозичення, пошук лексичного еквівалента, калькування, транслітерація, описовий переклад.*

Україна – морська держава, а тому розвиток портової індустрії має велике значення для нашої національної економіки. Оскільки портові операції вимагають безпосередньої комунікації між представниками різних країн, важливо мати розвинену базу термінів морської портової індустрії.

Нам як перекладачам є зрозумілою необхідність розбудови української морської портової термінології для здійснення перекладу відповідних термінів французької мови та франкомовних текстів. На жаль, попри те, що ця проблематика ставала об'єктом аналізу деяких науковців, серед яких можна назвати Горбача О. Т. [2004], Сахарнова С. В. [1983], Фоменко В. Г. [1966], Андріянову О. Я. [2010], Войцеву О. А. [2000], Єфименко І. О. [2012], на сьогоднішній день все ще не існує комплексного дослідження морської терміносистеми української мови, не укладено жодного спеціалізованого словника, за винятком окремих глосаріїв. Це обумовлює актуальність дослідження цього напрямку.

Варто зазначити, що французька морська терміносистема є більш дослідженою. Її вивченню приділяли увагу Д. Л. Ньюман [1999], М. ван Кампенуд [2011], О. Жаль [2011], Х. Паш [1894] та ін. Ще у 1848 році однією з перших ґрунтовних робіт у цьому

напрямку став спеціалізований словник морських термінів під назвою "Nouveau glossaire nautique d'Augustin Jal", який уклав французький письменник Огюст Жаль. З того часу було створено багато словників морської термінології, морська енциклопедія Дідро та Даламбера [1751], електронна морська енциклопедія з англо-французьким словником морських термінів та інших робіт у цьому напрямку. Але великі труднощі виникають при перекладі французьких термінів морської портової індустрії на українську мову, адже не було укладено жодного французько-українського словника чи глосарія на дану тематику.

Переклад термінів морської портової індустрії є досить складним і перспективним напрямком перекладацької діяльності. При перекладі французьких морських термінів українською мовою стає очевидним той факт, що наша мова майже повністю запозичила морські терміни російської мови, які остання шляхом транслітерації запозичила з голландської, англійської та, власне, французької, наприклад "боцман", "кок" та ін. А питомі українські терміни становлять незначну частину морської терміносистеми. Це, наприклад, такі слова, як "щогла", "вітрило", "стерно".Для здійснення перекладу французьких морських термінів українська мова як мова перекладу повинна мати певний лексичний потенціал, який дозволить перекладачеві відтворити той чи інший термін. Тому варто проаналізувати склад української морської термінології і порівняти його із термінологією французької мови. Одразу ж слід зазначити, що головною особливістю української термінології є наявність надзвичайно великої кількості запозичених термінів. Звісно, запозичені терміни наявні і у французькій мові, але у набагато меншій кількості. Це пояснюється тим, що становлення і розвиток лексичного складу мови тісно пов'язані із історією народу, який розмовляє цією мовою. Так, за княжої доби українська мова мала досить багату морську термінологію, яка розвинулася в основному на базі слов'янської рибальської та річкоплавної лексики. Але склалося так, що наші предки були витіснені кочівниками від морських берегів. І наша доволі розвинена судноплавна термінологія княжої України почала занепадати з загарбанням нашого морського

побережжя кочівниками. [Горбач 2004, 115–132]. У той час як французька мова розвивалась за більш сприятливих умов, які дали поштовх до термінотворчої діяльності.

Одними з перших свій вплив на морську термінологію української мови здійснили греки, які були вправними моряками і в пошуках нових територій досягали берегів сучасної України. Наведемо деякі з існуючих морських термінів, що мають **грецьке** походження і їх французькі відповідники:

- *Якір – з грец. 'ancyra' (через ст. шведську 'ankari') // 'ancre';*
- *Корабель – з грец. 'karavion' – "морський рак" – від гребних весел //'vaisseau' з лат. 'vasculum' – "маленька ваза", 'navire' – з лат. 'navigium' – "корабель";*
- *Канат – з грец. 'kannata' //'câble' – з лат. 'capulum'.*

Варто зазначити, що запозичення з **голландської** мови складають найчисельніший пласт запозичень у складі української морської терміносистеми. Наведемо деякі з них:

- *Верф "кораблебудівельний верстат" – з гол. 'werf' // 'chantier naval' – питомо французьке;*
- *Камбуз "корабельна кухня" – з гол. 'kombuis' – "відгороджена комірка з припасами // 'coquerie' – питомо французьке;*
- *Кубрик "житлове приміщення на судні для команди" – з гол. 'koebrug' – дослівно "коров'ячий поміст" // 'poste d'équipage' – питомо французьке;*
- *Гальюн "різьблена прикраса на носі судна; корабельна вбиральня" – з гол. 'galjoen' – "передня частина, ніс корабля" // 'poulaine' – питомо французьке;*
- *Штурвал "кермове колесо" – з гол. 'stuur' – 'корма' й рос. 'вал' // 'barre' – питомо французьке.*

Варто зазначити, що французька мова також запозичила досить багато морських термінів голландської мови, адже у XVI–XVII століттях голландський флот був одним з найрозвиненіших у світі. Так, французький термін *'Duc-d'Albe' (m) –'причальні палі'*є запозиченням з голландської мови і має цікаву етимологію. Під час 80-річної війни за незалежність у Нідерландах (1568–1648 рр.) у порту Брілле моряки кидали свої швартови на 'dükdalven' з криками "Duc d'Alva" і через помсту уявляли, що це була потилиця іспанського герцога, губернатора-тирана Фланд-

рії з 1567 по 1573 роки, за наказами якого було вбито багато їх співвітчизників. Таким чином, голландці охрестили ці палі іменем ненависного герцога для того, щоб мститися йому щоразу, як вони швартуються. Французи запозичили цей термін і досі використовують його, а в українській мові шляхом описового перекладу утворили власний термін *'причальні палі'*.

Другою групою за чисельністю є терміни **англійського** походження. В XIX ст. англійський флот став зразком для всіх інших, тому в процесі обміну досвідом були запозичені слова на позначення нових реалій. Тому немало англійських запозичень зустрічається і у французькій термінології. Серед українських термінів **англійського** походження можемо виділити наступні:

- *Брекватер "хвилеріз, кам'яна споруда для захисту морської гавані від хвиль" – з англ. 'breakwater': 'break' – 'розбивати', 'water' – 'вода'// 'brise-lames' – питомо французьке, утворене шляхом калькування;*
- *Вельбот "китобійне рибацьке судно" – з англ. 'whaleboat': 'whale' – 'кит', 'boat' – 'човен' //'baleinière' – питомо французьке;*
- *Лайнер "пасажирсько-транспортний корабель, що курсує на означеній лінії" – з англ. 'liner': 'line' – 'лінія' //'liner' – те саме походження.*

Частина українських термінів, особливо в галузі морської тактики та морської торгівлі має **французьке** походження, наприклад:

- *Каботаж "судноплавство між портами однієї країни" – з франц. 'cabotage' – 'caboter' – плавати вздовж берега;*
- *Баржа "несамохідне або самохідне сталеве чи дерев'яне судно для перевезення вантажів" – з франц. 'barge';*
- *Глісер "легке швидкохідне судно з днищем спеціальної форми, внаслідок чого воно ковзає по поверхні води" – з франц. 'glisser' – ковзати // 'glisseur';*
- *Тоннаж "водотоннажність (вантажність) у тоннах судна або групи суден" – з франц. 'tonnage';*
- *Флот "сукупність суден однакового призначення, наприклад, військово-морський флот, промисловий флот, торгівельний флот" – з франц. 'flotte' та ін.*

Цікавим нам видається випадок перекладу французького терміну *'surestaries'*,який означає *"штраф за простій судна"*.

В українській портовій термінології цей термін перекладається відповідником *'демередж'*, який має французьке походження і походить від слова *'demeurer' – 'залишатися'*, яке було запозичене через англійську мову, в якій функціонує термін *'demurrage'*, тоді як французький термін є запозиченням з іспанської мови і походить від слова *'sobrestar'*, яке має те саме значення *'залишатися'*. Такий лінгвістичний парадокс.

Отже, українська морська термінологія містить дуже багато слів іншомовного походження. Цьому сприяли певні історичні обставини, зокрема той факт, що Україні століттями не давали побудувати власну державність, що й унеможливлювало створення й розвиток потужного національного морського флоту та відповідної термінології. Цим наша морська термінологічна система значно відрізняється від французької, яка розвивалась за сприятливих умов і містить меншу, порівняно з українською, кількість слів іншомовного походження. Більшість запозичень у французькій термінології має латинське походження, що є абсолютно зрозумілим, враховуючи той факт, що саме латинська мова залишалася довгий час офіційною мовою. Тим не менш, французька морська терміносистема також зазнала впливу інших мов, про що свідчать слова французького письменника Жана-Марі Барно:

"Ainsi, quand je dis : Agrès, cingler, étrave, guindeau, hauban, hune, risée, tillac, vague…je parle Normand et, à travers cette langue, Scandinave et vieux Néerlandais... Quand je dis : Brigantin, frégate, boussole, drisse, misaine, corsaire, je parle Italien... Quand je dis: Mousse, cabotage, embarcation, pinasse, baie, je parle Espagnol... Quand je dis : Cale, cabestan, arcasse, barque, brume, je parle Provençal... L'Arabe me donne amiral, alidade, boutre... L'Anglais, tant de choses, parmi lesquelles wharf, winch, et bateau soi-même..." [Barnaud, 1999].

"Отже, коли я кажу: такелаж, тримати курс на…, форштевень, брашпиль, штаг, марс, шквал, верхня палуба, хвиля ... я говорю нормандською і через цю мову, скандинавською і староголландською мовами...Коли я кажу: бригантина, фрегат, компас, фал, фок, корсар, я говорю італійською... Коли я кажу:

юнга, каботаж, човен, рибацький човен, затока, я говорю іспанською... Коли я кажу: трюм, шпиль, кормова частина судна, баркa, туман, я говорю провансальською... Арабська мова дала мені слова адмірал, алідада, бутр... Англійська дала багато чого, в тому числі пристань, лебідка і сам корабель..." (переклад наш).

Розглянемо більш детально шляхи перекладу французьких термінів морської портової індустрії українською мовою. Ми побачили, що українська мова збагатила свою морську терміносистему значною кількістю запозичень. Наявність запозичених термінів дозволяє нам перекладати французькі тексти цієї тематики. Крім того, поступово створюються власні українські терміни, кількість яких, маємо надію, буде збільшуватися, адже сьогодні ми маємо для цього всі умови. Тому, як правило, для багатьох термінів ми можемо відшукати прямі відповідники у словнику. Це надзвичайно полегшує роботу перекладача. Це, зокрема, наступні терміни:

armateur (m) – судновласник;
arrimeur (m) – портовий вантажник;
avitailleur (m) – судновий постачальник;
chaloupe (f) – баркас;
pétrolier (m) – танкер;
chalutier (m) – траулер.

Досить часто можна зустріти терміни, які були запозичені з різних мов шляхом транслітерації і увійшли у словниковий склад української мови. Такі терміни також досить легко перекласти, віднайшовши їх відповідники у словнику :

ballast (m) – баласт;
bief (m) – б'єф;
dock (m) – док;
équipage (m) – екіпаж;
môle (m) – мол;
terminal (m) – термінал.

Але в деяких випадках на позначення одного поняття існують власний і запозичений терміни, які функціонують на рівні дублетів:

acconier (m) – стивідор, портовий вантажник;
consignataire (m) – консигнатор, судновий агент;
shipchandler (m) – шипчандлер, судновий постачальник.

Крім того, частина термінів перекладається шляхом калькування, зокрема це стосується термінів-словосполучень:

agent (m) maritime – морський агент;

bande (f) transporteuse – транспортувальна стрічка;

bitte (f) d'amarrage – швартовий кнехт;

courtier (m) d'affrètement – фрахтовий брокер;

courtier (m) assermenté – зареєстрований агент;

porte-conteneur (m) – судно-контейнеровіз.

До того ж, зазначимо, що найбільші труднощі для перекладача виникають, колитерміни не мають лексичних відповідників в українській мові. У таких випадках ми застосовуємо описовий переклад:

arrimage (m) – укладка та закріплення вантажу на судні;

armer – комплектувати судно командою та продовольчими запасами;

avitaillement(m) – спорядження судна провізією та паливом;

lamaneur (m) – портовий робітник, який здійснює швартування;

manutention (m) – завантажувально-розвантажувальні роботи;

remorqueur (m) – власник буксирувального судна.

Також існують випадки, коли в українській мові відсутній не лише лексичний відповідник, а й саме поняття, яке позначає певну реалію. Так, наприклад, терміни *'port sec' // 'dry port'* позначають поняття, яке існує тільки у французькій та англійській мовах. Тому при перекладі цього терміна перекладачеві слід поєднати прийом калькування та експлікації: *'сухий порт' – "внутрішній термінал, безпосередньо зв'язаний з морським портом"*.

Таким чином, ми можемо зробити висновок, що найбільш поширеними прийомами перекладу термінів морської портової індустрії є пошук лексичних еквівалентів, калькування та описовий переклад. Більшість українських термінів морської портової індустрії є запозиченими шляхом транслітерації з інших мов, зокрема голландської та англійської. Цікаво, що в українській мові існують питомо українські морські терміни, такі як 'кітва', 'бігун', 'оркан', але вони мають обмежене розповсюдження і є малозрозумілими для переважної більшості мовців. Крім того, нами були виявлені випадки, коли на позначення одного понят-

тя існували власний і запозичений терміни, які функціонували на рівні дублетів, що свідчить про те, що процес створення власних українських морських термінів вже розпочався.

Опрацювання цієї теми на матеріалі текстів статутів морських портів України і Франції, тексту Митного кодексу України та одномовних французьких та українських морських словників, дозволило нам розробити французько-український глосарій термінів морської портової індустрії.

Глосарій термінів морської портової індустрії

Портові професії та ролі

1. acconier (m) – стивідор
2. affréteur (m) – фрахтувальник
3. agent (m) maritime – морський агент
4. armateur (m) – судновласник
5. arrimeur (m) – портовий вантажник
6. avitailleur (m) – постачальник провіанту
7. calier (m) – трюмний матрос
8. chargeur (m) – власник вантажу
9. commis (m) aux vivres – баталер
10. commissionnaire (m) de transport – транспортний агент
11. consignataire (m) – консигнатор; судновий агент
12. courtier (m) maritime – судновий брокер
13. courtier (m) d'affrètement – фрахтовий брокер
14. courtier (m) assermenté – зареєстрований агент
15. docker (m) – докер; портовий вантажник
16. équipage (m) – екіпаж
17. grutier (m) – кранівник
18. lamaneur (m) – береговий матрос
19. manutentionnaire (m) – стивідор
20. officier (m) de port – капітан порту
21. pilote (m) – лоцман
22. pointeur (m) – тальман
23. remorqueur (m) – власник буксирувального судна
24. shipchandler (m) – шипчандлер
25. stevedore (m) – стивідор
26. transitaire (m) – експедитор

Портові операції

27. abordage (m) – абордаж
28. accident (m) de mer – морська пригода
29. accostage (m) – причалювання
30. acheminement (m) – транспортування
31. amarrage (m) – швартування
32. appareiller – зніматися з якоря
33. arrimage (m) – штивка
34. armer – комплектувати судно командою та продовольчими запасами
35. avitaillement (m) – спорядження судна провізією та паливом
36. bâteau (m) en chargement – судно під вантаженням
37. bâteau (m) en déchargement – судно під розвантаженням
38. cabotage (m) – каботаж
39. carénage (m) – ремонт підводної частини судна
40. caréner – ремонтувати підводну частину судна
41. charger un navire – вантажити судно
42. charte-partie (f) – договір про морське перевезення
43. dédouanement (m) – митне оформлення
44. dégroupage (m) – розділення транспортних партій
45. dépotage (m) – розвантаження
46. descendre à terre – сходити на берег
47. despatch Money – диспач
48. dragage (m) – тралення
49. échouage(m) – стояння на мілині
50. empotage (m) – завантаження (в контейнер)
51. escale (f) – захід у порт
52. escale (f) inaugurale – перший захід у порт
53. étale(m) – штиль, період стояння рівня моря
54. état (m) riverain – прибережна держава
55. fouille (f) douanière – митний огляд
56. fret (m) maritime – морський фрахт
57. fraude (f) maritime – морське правопорушення
58. gardiennage (m) – охорона
59. gateway (m) – головний порт країни чи континенту
60. groupage (m) – комплектування партій

61. halage (m) – тягнення суден кодолою
62. haler – тягнути судно
63. hinterland (m) – гіндерланд
64. inspection (f) de la navigation – судноплавна інспекція
65. inspection (f) du navire – огляд судна
66. interlining – інтерлайнінг
67. lamanage (m) – лоцманська справа
68. liberté (f) de transit – свобода транзиту
69. liner terms (m) – лінійні умови
70. manutention (f) – завантажувально-розвантажувальні роботи
71. mazoutage (m) – бункерування
72. mettre en cale (f) – вантажити в трюм
73. mise (f) à l'eau – спуск (судна) на воду
74. monter à bord – сходити на судно
75. navigation (f) cotière – прибережне судноплавство
76. navigation (f) maritime – морське судноплавство
77. navigation (f) fluviale – річкове судноплавство
78. pêche (f) au chalut – тралова ловля риби
79. pêche (f) côtière – прибережне рибальство
80. pêche (f) maritime – морське рибальство
81. pertuis (m) – прохід для суден в дамбі
82. pilotage (m) – лоцманська справа
83. port franc (m) – порто-франко
84. quart (m) – вахта
85. relâche (f) – стоянка
86. remorquage (m) – буксирування
87. réparation (f) navale – ремонт морських суден
88. shift (m) – робоча зміна
89. sortir d'une cale – вивантажувати з трюму
90. sous-palan (en) – готовий для завантаження на судно (про товар)
91. soutage (m) – бункерування
92. stockage (m) – складування
93. surestaries (f, pl) – демередж
94. surveillance (f) douanière – митний контроль
95. time-Charter (m) – тайм-чартер

96. trafic (m) maritime– морська торгівля
97. transit time – тривалість прибуття судна чи товару у порт
98. transbordement (m) – перевалювання вантажів
99. transport (m) à la demande – трампове перевезення
100. transport (m) en cueillette – трампове перевезення
101. traversée (f) – морський рейс
102. virer – повертати (про судно)

Портова інфраструктура та будова суден

103. aussière (f) – перлінь
104. bâbord (m) – лівий борт
105. bajoyer (m) – бокова стінка шлюзової камери
106. ballast (m) – баласт
107. balisage (m) – огородження фарватеру бакенами
108. bouée (f) – бакен
109. balise (f) – маяк
110. bande (f) transporteuse – транспортувальна стрічка
111. barrage (m) – гребля
112. bassin (m) à flot – шлюзований портовий басейн
113. bassin (m) à marée – припливний басейн
114. bassin (m) d'épargne – зберігальний басейн (при шлюзі)
115. bassin (m) d'évitage – басейн для розвороту
116. bassin (m) de radoub – сухий док
117. bassin (m) de virement – басейн для розвороту
118. ber (m) – спускові полозки
119. berge (f) – береговий укіс
120. bief (m) – б'єф
121. bitte (f) d'amarrage – швартовий кнехт
122. bollard (m) – причальна тумба
123. cabestan (m) – шпиль
124. cale (f) sèche – сухий док
125. capitainerie (f) – управління капітана порту
126. chemin (m) de halage – кодола
127. chenal (m) – фарватер
128. chouleur (m) – механічний навантажувач
129. compagnie (f) de navigation – судноплавна компанія
130. darse (f) – внутрішня гавань

131. défense (f) – кранець
132. délaissé (m) – відрізаний меандр
133. digue (f) – гребля
134. dock (m) – док
135. droit (m) de quayage – збір за користування пристанню
136. droit (m) de port – портовий збір
137. droit (m) d'ancre – якірний збір
138. duc-d'Albe (m) – причальні палі
139. eaux (f, pl) navigables – судноплавні води
140. écluse (f) – шлюз
141. éclusée (f) – басейн регулювання
142. élingue (f) – строп
143. embarcadère (m) – пристань
144. enclave (f) – країна, яка не має виходу до моря
145. estacade (f) – бон
146. garde-corps (m) – леєрний пристрій
147. gare (f) maritime – морський вокзал
148. guindeau (m) – брашпиль
149. havre (m) – гавань
150. jauge (f) – тоннажність; реєстрова місткість судна
151. jours (m, pl) de planche– стоянковий час
152. larron (m) – поперечний випусковий канал (у шлюзі)
153. ligne (f) maritime – судноплавна лінія
154. mât (m) de charge – щогловий звід
155. mer (f) territoriale – територіальне море
156. môle (m) – мол
157. mouillage (m) – якірна стоянка
158. passerelle (f) d'embarquement– трап
159. passerelle (f) de débarquement – трап
160. point-frontière (m) – контрольно-пропускний пункт
161. plan (m) d'eau – акваторія
162. pont-canal (m) – міст-канал
163. ponton (m) – понтон
164. porte (f) d'écluse – шлюзні ворота
165. port (m) en lourd – дедвейт; повна вантажність судна
166. poste (f) d'amarrage – причал

167. poste (f) d'attente – місце стоянки (судна)
168. potence (f) – кран-укосина
169. quai (m) – пристань
170. rôle (m) d'équipage – суднова роль
171. rade (f) – рейд
172. radoub (m) – ремонт підводної частини судна
173. sas (m) – шлюзова камера
174. terminal (m) maritime – морський термінал
175. territoire (m) douanier – митна територія
176. tribord (m) – правий борт
177. voie (f) navigable – судноплавний шлях
178. zone (f) maritime des douanes – морська митна зона

Типи і характеристики суден

179. allège (f) – ліхтер
180. bac (m) – паром
181. bachot (m) – човен, невеликий паром
182. baleinière (f) – вельбот
183. barge (f) – баржа
184. bateau (m) de navigation intérieure – судно внутрішнього плавання
185. bâteau (m) mixte – вантажно-пасажирське судно
186. brûlot (m) – брандер
187. brick (m) – бриг
188. câblier (m) – кабельне судно
189. caboteur (m) – каботажне судно
190. caboteur-citerne (m) pétrolier – каботажний танкер
191. canot (m) de sauvetage – рятувальний човен
192. cargo (m) polyvalent – суховантажне судно
193. chalutier (m) – траулер
194. chalutier (m) congélateur – рибоморозильний траулер
195. chaland (m) – шаланда
196. chaloupe (f) – баркас
197. chimiquier (m) – танкер для перевезення хімікатів
198. débarcadère (m) – дебаркадер
199. déplacement (m) d'eau – водотоннажність судна
200. dragueur (m) – тральщик

201. équilibre (m) du navire – остійність судна
202. embarcation (f) de sauvetage – рятувальний човен
203. frégate (f) – фрегат
204. hydroglisseur (m) – глісер
205. insubmersibilité (f) – непотоплюваність судна
206. liner (m) – лайнер
207. méthanier (m) – газовоз
208. navire (m) assistant – судно-рятувальник
209. navire (m) battant pavillon de ... – судно під прапором…
210. navire-citerne (m) – нафтоналивне судно
211. navire (m) de charge – вантажне судно
212. navire (m) de haute mer – морське судно
213. navire (m) de ligne régulière – лінійне судно
214. navire (m) de tramping – трампове судно
215. navire (m) immatriculé à ... – судно зареєстроване в…
216. navire (m) marchand – судно торгового флоту
217. navire (m) réfrigéré – рефрижераторне судно
218. navire (m) Ro-Ro – ролкер
219. navire (m) sur lest – судно без вантажу
220. paquebot (m) – пасажирське судно
221. paquebot (m) de croisière – прогулянковий пароплав
222. péniche (f) – баржа
223. pétrolier (m) – танкер
224. pétrolier-minéralier (m) – нафторудовіз
225. pneumatique (f) – надувний човен
226. porte-conteneur (m) – судно-контейнеровіз
227. remorqueur (m) – буксирне судно; буксир
228. tirant (m) d'eau – водотоннажність судна
229. tramp(m) – трампове судно
230. transbordeur (m) – трансбордер; пароплав-паром
231. vraquier (m) – балкер

Морські вантажі

232. cargaison (f) de groupage – збірний вантаж, змішаний вантаж
233. cargaison (f) en vrac – насипний вантаж
234. cargaison (f) liquide – наливний вантаж
235. charge (f) d'un navire – вантажність судна

236. marchandises (f, pl) diverses générales – генеральний вантаж
237. marchandises (f, pl) dangereuses – небезпечні вантажі
238. port (m) d'un navire – вантажність судна
239. trafic (m) portuaire – вантажообіг порту
240. vrac (m) sec – сухий масовий вантаж

Типи портів

241. port (m) accessible – доступний порт
242. port (m) d'attache – порт приписки судна
243. port (m) d'arrivée – порт прибуття
244. port (m) d'embarquement – порт завантаження
245. port (m) d'enlèvement du pétrole – завантажувально-розвантажувальний нафтовий порт
246. port (m) d'enregistrement – порт реєстрації
247. port (m) d'entrée – вхідний порт
248. port (m) d'escale – проміжний порт; порт заходу
249. port (m) d'expédition – порт відправлення
250. port (m) de commerce – торгівельний порт
251. port (m) de containeurs – контейнерний порт
252. port (m) de débarquement – порт розвантажування
253. port (m) de déchargement – порт розвантаження
254. port (m) de départ – порт відправки
255. port (m) de destination – порт призначення
256. port (m) de navigation intérieure – річний порт
257. port (m) de pêche fraîche – риболовний порт
258. port (m) de relâche forcée– порт вимушеного заходу
259. port (m) de sortie – вихідний порт
260. port (m) de transbordement – порт перевалки
261. port (m) d'origine – порт походження
262. port (m) en eau profonde – глибоководний порт
263. port (m) fluvial – річковий порт
264. port (m) intérieur – внутрішній порт
265. port (m) libre – відкритий порт
266. port (m) maritime – морський порт
267. port (m) maritime de commerce – торгівельний морський порт
268. port (m) neutre – нейтральний порт
269. port (m) pétrolier – нафтовий порт
270. port (m) saisonnier – сезонний порт

Морська навігація

271. accastillage (m) – надводна частина корабля
272. adonner – відходити (про море)
273. affaler – спускати (шлюпку)
274. alignement (m) – лінійний орієнтир
275. allure (f) – курс відносно вітру
276. amer (m) – береговий орієнтир
277. annexe (f) – додаткова шлюпка
278. arrondir – обгинати
279. atterrir – визначити своє положення відносно берега
280. barreur (m) – керманич
281. cap (m) – курс
282. carré (m) – кают-компанія
283. chef (m) de bord – командир корабля
284. culer – іти заднім ходом
285. encablure (f) – кабельтов
286. erre (f) – вибіг судна
287. faire abattre – міняти курс
288. galhauban (m) – бакштаг
289. giter – кренитися
290. loch (m) – лаг
291. louvoyer – лавірувати
292. noeud (m) – вузол
293. passavant (m) – шкафут
294. rouf (m) – рубка
295. roulis (m) – бортова хитавиця
296. sous-Barbe (f) – ватер-бакштаг
297. tableau (m) – транець
298. tangage (m) – кільова хитавиця
299. trinquette (f) – штормовий фок
300. zéro (m) des cartes – нуль глибини

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Горбач О.* Українська морська й судноплавна термінологія // Олекса Горбач. – Львів : Ліга-Прес, 2004. – 296 с.

2. *Мамчак М.* Україна: шлях до моря. Історія Українського флоту [Електронний ресурс]: монографія. – Режим доступу http://ukrlife.org/main/prosvita /hist_flotua.htm (дата звернення: 16.02.15). – Назва з екрана.

3. Морський словник [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу http://morslovnyk.at.ua/ (дата звернення: 23.03.15). – Назва з екрана.

4. Митний кодекс України [Електронний ресурс]: текст. – Режим доступу http://zakon4.rada.gov.ua/laws/show/4495-17 (дата звернення: 15.02.15). – Назва з екрана.

5. *Barnaud J.-M.* Conférence prononcée aux Langagières de Reims, le 17 décembre 1999 [Електронний ресурс]: промова. – Режим доступу http://www.remue.net/cont/barnaud02.html (дата звернення: 05.02.15). – Назва з екрана.

6. *Colombo-Timelli M.* Dictionnaires pour voyageurs, dictionnaires pour marchands ou la polyglossie au quotidien aux XVIe et XVIIe siècles // Linguisticae Investigationes. – 1992. – № 2. – P. 395–420.

7. GrandPortMaritimedeDunkerque[Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу www.dunkerque-port.fr (дата звернення: 05.02.15). – Назва з екрана.

8. *Jal Au.* Nouveau glossaire nautique d'Augustin Jal. Dictionnaire multilingue des termes de la marine à voiles / Au. Jal, E. Ridel. – Paris: Cnrs editions, 2011. – 192 p.

9. Logistique conseil : Etudes prospectives, analyses et publications [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу www.logistiqueconseil.org (дата звернення: 05.02.15). – Назва з екрана.

10. L'Encyclopédie Marine [Електронний ресурс]: інформаційний портал. – Режим доступу www.mandragore2.net/dico/dicos.php (дата звернення: 05.03.15). – Назва з екрана.

11. *Paasch H.* De la quille à la pomme de mât: Dictionnaire de marine en anglais, français et allemand [Електронний ресурс]: монографія. – Режим доступу: https://ia800302.us.archive.org/9/items/DeLaQuilleALaPommeDeMat/marine_paasch.pdf (дата звернення: 05.03.15). – Назва з екрана.

12. *Soé G.* Le Dictionnaire de Marine / G. Soé, J. Dupont, O. Russin. – Paris: Chasse-Marée, 2003. – 580 p.

Стаття надійшла до редколегії 29.10.15

S. Lopatanova, Master's student
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

Characteristics of the French seaport industry terms' translation into Ukrainian

The article is dedicated to the analysis of the characteristics of the French seaport industry terms' translation into Ukrainian. The article also treats the specificities of the Ukrainian maritime terminology in comparison to the French one. The results of the analysis were used to compile a French-Ukrainian glossary on this topic.

Key-words: *term, loanword, search of lexical equivalent, loan translation, transliteration, descriptive translation.*

С. С. Лопатанова, магистр
Киевский национальный университет имени Тараса Шевченко (Украина)

Особенности перевода французских терминов морской портовой индустрии на украинский язык

Статья посвящена исследованию особенностей перевода французских терминов морской портовой индустрии на украинский язык. Также в статье проанализированы особенности лексического состава украинской морской терминологии в сравнении с терминологией французского языка. Результаты исследования использованы для составленияфранцузско-украинского глоссария терминов данной тематики.

Ключевые слова: *термин, заимствование, поиск лексического эквивалента, калькирование, транслитерация, описательный перевод.*

ПЕРЕКЛАДИ

Mychaïlo Kotsiubynsky

DE LA PROFONDEUR

(traduit de l'ukrainien par **Galyna Chernyienko**)

Nuages

Quand je regarde les nuages, ces enfants de la terre et du soleil, qui, se trouvant très haut, montent toujours plus haut et plus haut et vaguent à travers les voies bleues – il me semble que j'y vois l'âme de poète.

Je la reconnais. La voilà, qui voltige, pure et blanche, avide des délices célestes, transparente et légère, un sourire doré aux lèvres roses, elle vibre du désir d'une chanson.

Ja la vois. Grande et lourde, pleine de tristesse et de larmes retenues, grosse de tous les malheurs du monde, sombre de la pitié pour la pauvre terre, elle tourbillonne en vagues noires, respire difficilement de ses seins alourdis, dissimule son visage du soleil et pleure amèrement à chaudes larmes jusqu'à ce qu'elle se soulage.

Je la connais... agitée, toute saturée de feu, toute brûlant d'une grande colère juste. Elle vole follement dans le ciel et, avec sa verge dorée, précipite la terre feignante... En avant... toujours en avant... plus rapidement avec l'âme, ensemble... de million de fois plus rapidement dans les airs... Elle clame aussi haut que tous l'entendent, elle clame pour que personne ne dorme, pour que tous se réveillent...

Je la comprends. Eternellement insatiable, éternellement en quête, avec une question éternelle – pouquoi? au nom de quoi? – elle a baissé ses ailes grises au-dessus de la terre pour qu'on ne voie pas le soleil, pour que la terre se noie entre les ombres, elle sème une petite bruine du chagrin...

Poète, tu ne me surprendrais pas de ta prédilection pour les nuages. Mais je te plains, quand, avec une envie angoissante, tu suis du regard un petit nuage qui se noie, se dissipe et périt dans un désert bleu...

Fatigue

Mon âme est fatiguée – et même cette pitié que j'éprouve, ne rappelle qu'un sourire, figé sur la face du defunt...

J'ai pitié pour le ciel, puisque les nuages qui passent là, n'y laissent aucune trace : il redevient serein et bleu. J'ai pitié pour la terre, puisque les ombres qui la couvrent changeront de place et là, où il y avait de l'ombre et de la tristesse il y aura de l'or du soleil.

Je regarde avec regret l'eau: comme un miroir, elle réfléchit la beauté du monde, et, même, étant insatisfaite – elle rompt toutes les lignes et les couleurs et fait tout à sa guise.

J'ai pitié pour une tige automnale; chaque bourgeon qui tient en lui-même un espoir de la vie donnera de nouveaux rejetons.

Alors que moi...

Alors que le cendre de mes espérances pend au-dessus de moi comme un nuage immobile, alors que le soleil du bonheur ne chassera pas d'ombres de mon âme, puisque le miroir de mon âme est terni et ne réfléchit rien, alors que ce qui est tombé et est devenu nu – ne renaîtra plus.

Pourquoi ne vivrais-je pas, un être suprême, comme ce ciel mort, comme cette terre inanimée, comme l'eau, comme une plante ?

Demander ?

Je ne veux pas... Fatigué...

Solitaire

J'écoute des chants que personne n'entend: c'est mon âme qui chante.

Toujours et partout j'entends la même rengaine:

− Et toi, tu es solitaire!

Et rien n'assourdira – je le sais – rien n'assourdira ce chant doux; à travers la plainte de la tempête de neige, à travers le rire du printemps, à travers le ricanement du tonnère et le clapotis de l'ondée – je l'entends toujours:

− Solitaire!.. Solitaire!..

Autour s'agitent les gens. Leurs yeux brillent, leurs voix vibrent... Mon esprit tisse son fil d'argent et le cœur – son fil d'or, le flot de la vie déborde, fait du bruit et s'ébat, et quand une coupe d'allégresse touche à mes lèvres, − j'entends le requiem familier de mon âme:

− Et toi, tu es solitaire!

Je pleure. De mon cœur coule aussi un ruisseau dans la mer du malheur humain. Quoique ma main chaude soit tendue vers un serrement amical là où l'on en ait besoin, quoique mon âme soit ouverte au malheur étranger, comme une fleur à la rosée, malgré tout, j'entends se lever du fond de moi comme une malédiction éternelle:

− Hélas! Pourtant, tu es solitaire!

Et quand tout près de mon cœur bat un cœur aimant, quand deux étincelles s'unissent dans une flamme du bonheur, quand, paraît-il, que le sphinx soit déjà deviné, même alors...

Et même alors dans ma poitrine roule en peloton noir un cri douloureux et fier:

− Et moi, je suis solitaire!..

Sommeil

J'ai rêvé – ai-je rêvé vraiment? − que dans ma poitrine il n'y avait que la moitié du cœur.

"Où est la seconde?" − me suis-je tourmenté.

Et celle qui est restée palpitait avec inquiétude dans ma poitrine et dans chaque palpitation j'ai entendu une voix impatiente et impérieuse:

− Cherche.

Et j'ai cherché.

A travers les vastes mondes, les flots de vie, entre les foules et l'agitation j'ai galopé le cœur partagé et partout j'ai imaginé ma chère moitié.

Et les bords frais du cœur s'ouvraient avec joie, et le meilleur sang coulait dans l'autre moitié, paraît-il, retrouvée.

Mais je me suis trompé. Les bords du cœur ne se sont pas recollés en un cœur entier, il y avait toujours deux moitiés.

Et, en grinçant des dents d'une grande douleur, j'ai déchiré et trainé – je n'ai pas galopé, j'ai trainé mon cœur ensanglanté puisque j'ai toujours entendu la voix:

− Cherche...

Et il en a été ainsi longtemps, et il en a été ainsi depuis toujours...

Et quand, enfin, l'hiver est venu, quand la première neige est tombée sur ma tête, j'ai trouvé ce que j'avais cherché.

Le cœur vidé a palpité dans son dernier battement et, sans force, a renoncé à ouvrir ses bords fanés pour son autre moitié.

Et alors – le comprenez-vous? − alors j'ai levé les yeux de la route à la neige blanche et, du regard d'une bête traquée, je l'ai suppliée: tombe... tombe, couvre à tout jamais...

C'est ainsi que j'ai rêvé – ai-je rêvé vraiment?..

Коцюбинський М. Твори в двох томах. Том І. Повісті та оповідання / М. Коцюбинський. − К : Наукова думка, 1988.

Переклад надійшов до редакції 29.10.15

М. М. Коцюбинський

НА ОСТРОВІ

Вступний коментар перекладача

Це оповідання належить до, так би мовити, трилогії, присвяченої італійській тематиці. Письменник приїздив до різних міст Італії декілька разів. Також він двічі відвідав острів Капрі (у 1910-му році та з листопаду 1911-го по березень 1912 р.) з метою лікування. Оповідання "Сон" і "На острові" відображають враження, відчуття та спогади письменника про ці його перебування на Капрі.

Труднощі, що виникають у процесі перекладу згаданих оповідань, зокрема "На острові", багатопланові. Насамперед, вони стосуються якомога точнішого відтворення та передачі своєрідного ідіостилю М. Коцюбинського[20]*. Так, щодо вибору лексичних засобів зв'язності, то М. Коцюбинський помірно вживає службові частини мови, такі, як сполучники, прийменники та ін., проте характерною рисою його творів є широкий діапазон прикметників, що передають експресивну і хроматичну функ-*

[20] Детальніше, див.: Дель Ґаудіо С. Італійський переклад оповідання М. Коцюбинського "На острові": лінгво-стилістичні міркування // Мова. Суспільство. Журналістика. Language. Society. Journalism: Збірник матеріалів і тез XXII Міжнародної науково-практичної конференції з проблем функціонування і розвитку української мови. – Київ, 2016. – С. 47–50.

цію. Цю гармонійну гру хроматичних ефектів не завжди повно й точно можна передати засобами інших мов, у нашому випадку італійської.

У тексті наявні й неперекладені італійські реалії й деякі лексеми італійського походження[21]*. Місцями письменник вживає транслітерацію для віцдтворення деяких реалій, наприклад, у реченні "Блакитні факіно (носії) в широких блузах ходять з місця на місце", де факіно (пор. іт. facchino) транслітерується, а поруч додається в дужках український еквівалент "носії". Зауважимо, що у цьому випадку італійський іменник передається в однині, а не у звичайній формі множини "факіні". В інших прикладах, Коцюбинський адаптує нетранслітеровану італійську лексему до морфології української мови: "Діти ганяють по piazz'і собаку"; "Кам'яні стіни Marin'и оживають потрохи". Варто уваги вживання апострофа для показу відсутності м'якості (палаталізації) попереднього приголосного.*

На рівні синтаксису письменник уникає гіпотактичних конструкцій; переважають короткі, еліптичні речення і паратактичні конструкції.

Вибір морфологічних засобів також є своєрідним: граматичні часи і видові відтінки дієслова адаптуються до раптових змін сценаріїв та наративного контексту. Це ускладнює процес перекладу тому, що необхідно вибрати відповідний час італійського дієслова і дотримуватися т. з. послідовності часів (пор. лат. consecutio temporum).

Нарешті, хочу висловити свою подяку Джованні Броджі та Олені Пономарьовій за перекладацькі поради.

[21] Див.: Дель Ґаудіо С. Італізми у творах М. Коцюбинського // Теоретична і дидактична філологія : зб. наук. праць. – Вип. 20. – Переяслав-Хмельницький, 2015. – С. 167–179.

SULL'ISOLA
(schizzo)
(tradotto dall'ucraino da Salvatore Del Gaudio)

Non appena socchiudo gli occhi – la stanza (da poco diventata mia) ad un tratto sparisce: me la sottrae una macchia violacea corniforme e galleggia sulle onde verdastre, come l'ombra gigantesca di una nave.

Così mi appare l'isola su cui sono appena sbarcato e dove dovrò vivere.

E, ora, dopo quella visione, sento il sottile tacchettio delle suole sui ciottoli, quelle suole di legno tintinnante gettate in avanti dai rotondi talloni delle donne. Come se qualcuno disseminasse noci su di una lastra metallica.

– Trac…tac…tac…

Sullo sfondo del crepuscolo veleggiano quattro donne con dei canestri sul capo, come antichi vasi. La mano destra ripiegata sull'orecchio tra il paniere e le spalle, la sinistra, invece, a tratti mostra il palmo della mano, a tratti lo nasconde.

– Tac –tac – tac … – lo zoccolio sulla pietra delle suole in legno.

Un muro grigio.

Lì sotto un asino divarica le zampe rigide. Ha un'aria così annoiata che sembra un lord inglese che abbia già visitato tutto il mondo. Gli occhi avvolti in bianchi cerchi pelosi, a mo' di occhiali, e l'ombra della noia si protende fino a lambire il naso biancastro. Ma forse stai male, povero asinello? La peluria sporge dalle tue orecchie e la coda con rassegnazione avvolge il retro consunto.

Sulla *piazza*[22] biancheggiano ancora le colonne e, protendendosi verso il mare, le nere siluette tagliano in due la linea delle illuminazioni napoletane.

– Tac –tac – tac …

Sulla torre rintocca l'orologio: due volte in modo sommesso e sei, le ho contate, con solennità e piena risonanza.

[22] In italiano nel testo. Le parole in italiano saranno sempre indicate in corsivo.

Per le strade la gente si disperde, i negozi spengono le luci, le porte e le finestre chiudono gli occhi e l'isola diventa cieca.

In basso lo sciabordio del mare.

Di nuovo un asinello, senza dubbio l'ultimo. Alza gli orecchi già da lontano, come palme al vento. Ha colmato la stradina col fragore delle ruote e ora si affretta verso di me, io gli vado incontro come si fa con un vecchio conoscente, i suoi occhiali, quella noia profonda e il naso, il ventre bianco simile a quello di un topo e la groppa sventuratamente logora con la coda cinta stretta sui fianchi.

Ora cammino solitario tra le case, come in un corridoio. Due pareti, come una guardia d'onore, silenziosamente mi cedono il passo, sulla testa, a tratti, brilla un lampione. No, non sono solo. La mia ombra, come una schiava, si protende sotto i piedi e mi mostra la strada. Poi, d'un tratto sgattaiola dietro, mi si aggrappa addosso e striscia sommessa per le pietre tra due fila di pareti mute…

Tac-crac-tac-crac…risuonano scricchiolando le noci sulla pietra dura ma da dove: davanti, di dietro o sopra di me – non lo so.

***

Mi sveglio con un'angoscia incomprensibile e siedo sul letto. So che è notte, ma che è successo? Il telefono squilla forte e ostinato. Forse qualche calamità, un allagamento, un terremoto? Gli squilli m'impediscono di far mente locale. Intermittenti, striduli, come una risata isterica, riecheggiano senza sosta e colmano d'agitazione l'edificio. Alzarsi e chiedere chi telefona? Gridare nella cornetta del telefono, metterlo a tacere con impeto: ma chi telefona? Eppure non mi alzo. Sento in casa dei rumori inquietanti, qualcosa si agita come soffocando un gemito, fruscia della carta nell'oscurità, urta contro le pareti e fa tintinnare i vetri. Ma il telefono continua a suonare isterico nella sventura, incalza la sua risata dissennata e poi la fonde nel flusso scorrevole di un pianto.

Allora intuisco: è una burrasca.

È lei che fa oscillare il mare e sconquassa gli scogli: fa fluttuare l'isola, la trasporta per le onde, è lei quella furia che urla nel telefono.

Mi sembra che il letto ondeggi, che le pareti ondeggino e che io galleggi. Beh, e allora, se dobbiamo galleggiare, galleggiamo.

Infilo la testa sotto il cuscino e dormo.

Mi alzo, è già tardi, mi precipito svestito alla finestra e spalanco entrambi i battenti. Ah…ah..! Il sole splende, accecante, eppure noi galleggiamo. Il mare spumeggiante ribolle, il vento rigonfia i pini che si stagliano sugli scogli e trasporta l'isola su quelle vele nere, come se fosse una nave.

Il mare scintilla di un malevolo azzurro cobalto, la spuma marina lo schiaffeggia con un'ala bianca.

Si è inarcato, ha sollevato l'ala e, squarciato dal sole, si è disteso. Poi lo segue un altro, e un terzo.

Si ha la sensazione che degli uccelli sconosciuti di color azzurro marino si siano improvvisamente avventati sul mare e lo percuotano caparbiamente col petto, spiegando poi verso l'alto le ampie e candide ali.

Mi vesto. Esco. Macché! Non si riesce a respirare. Il vento respinge il respiro all'indietro nel petto. Afferra gli alberi per la cima e li piega fino a terra. Lui stesso ansima, e ansimano gli alberi. Mugghiano dalla furia gli angusti portoni, i vigneti e le case. La terra oscilla sotto i piedi come la tolda di una nave e, per non cadere, mi aggrappo alle pareti. Ripiegato in due, enfio di vento come una vela, attraverso gli occhi semichiusi vedo dei "passeggeri" che avanzano a carponi.

– *Buon giorno*! – grido.

Non mi sentono. Il vento ha strappato via il mio saluto e lo ha gettato in mare. Ecco, ora viene portato sulla spuma sbattuta dalle ali e risplende nel sole.

Ma forse è me che hanno salutato, solo che il vento ha cancellato loro il sorriso dalle labbra e lo ha scagliato in mare?

Tutto è stato piegato sull'isola-nave, trasportata per mare su quelle vele scure: i passeggeri, gli scogli, le case; solo il sole, alla stregua di un capitano rimane brioso, vigoroso e sicuro di sé.

In tal modo navigammo, dirigendoci chissà dove, per l'intera giornata e per tutta la nottata il mare continuò ad ululare come un cane.

* * *

Il giorno seguente come se nulla fosse accaduto.

Il mare azzurreggia così innocente tra le pareti scogliose e il sole splende così affettuoso da far sorridere finanche i sassi.

La terra si è ringiovanita di colpo. Le impalcature delle terrazze sorridono al sole mentre l'ombra dei tralci d'uva intesse intricati arabeschi sui manti dorati dei giardini.

– *Buon giorno*!

L'affaccendato viticoltore scava nella terra satura.

Ecco che si solleva, il berretto rosso risplende sull'azzurro del mare come un fiore. In mezzo ai tralci contorti, ai cavoli e ai datteri sfavillano verso di me quegli occhi.

– *Buon giorno, signore*!..

È la prima volta che c'incontriamo, ma che importanza ha? Egli ha estratto dal terreno un piccone e prima ancora di raddrizzare la schiena, asciugandosi la fronte, condivide con me la sua soddisfazione e felicità. Mi dice che il tempo è meraviglioso e lo scirocco che spira fa sperare nella pioggia. Io, da parte mia, aggiungo che oggi, nel bel mezzo dell'inverno, si respira un'aria primaverile – i nostri occhi come quattro vecchi conoscenti condividono in piena sintonia e benevolenza.

Davanti a me si estende un sentiero, un velluto verde di muretti muschiati.

Alle mie spalle di nuovo quel triste piccone conficcato nella terra e il berretto rosso che ora si inginocchia sulla terra nera, ora brilla sul mare.

Il sole vaga tra gli intarsi delle ombre. Ed io volgo lo sguardo al cielo. Oggi è silenzioso, azzurro, profondo e con generosità si protende verso il basso, tanto da trasmettermi la convinzione che è proprio questo a conferire al mare quel color cobalto.

Da dove si profonde questa quiete: essa viene verso di me o sono io ad emanarla? Non lo so. Gli scogli sonnecchiano, gli scuri posatoi dei pini si sono fermati nel silenzio. Mi sembra che ci siamo tutti abbandonati in lei.

Verrebbe voglia di stendersi sulle pietre e inebriarsi di sole proprio come loro, allo stesso modo sprofondare lo sguardo nel cielo. Non sarebbe forse bello sonnecchiare al pari delle terrazze, dei canestri, dei vigneti? Diventare simile a tralci nerboruti, come se fossero stati avvitati nelle viscere della terra per estrarre da questa il succo dorato con cui un giorno dovranno riempire i grappoli?

Il sole vaga tra gli intarsi delle ombre alternando il nero all'oro, io avverto il silenzioso fruscio del nudo vigneto, i responsi sospiranti della terra e vedo mani nerborute, simili a tralci, volti bronzei che spuntano di volta in volta per lanciarmi uno schietto saluto dorato:

– Buon giorno…buon giorno…

Mi appoggio a un muro e sorrido a un bambino. È riccioluto, con il naso sporco, si lascia dorare al sole le ginocchia nude e, succhiando un'arancia, mi ricambia il sorriso.

Ah, che bellezza raccogliere sorrisi e donarli agli altri!...

* * *

Amo la mia stanza. Candida come Sniguročka[23], con un bouquet di iris sul tavolo e con un Botticelli alle pareti. Eppure la gioia più grande me la procura la finestra. Il mare guarda tutto il giorno verso di lei. Dall'alba al tramonto i vetri della finestra tingono d'azzurro la mia casa come un oblò.

Ma ora c'è qualcosa che non va.

Come piangono amaramente oggi, biancastri, opachi, ciechi, loro che sono abituati a vedere sempre la bellezza del mare azzurro! Offuscati appaiono le pareti e il mobilio, si è appannato il Botticelli, sul bianchiccio della finestra sgocciolano lacrime senza tregua.

Mi sento inquieto. Non so perché. Mi alzo continuamente, vado su e giù per la casa, per poi sprofondarmi a sedere. Mi sento soffocare dai miei stessi vestiti, un senso di disagio pervade la casa. Un'angoscia profonda bussa al cuore, come se chiedesse di entrarvi.

Ripongo tutto sul tavolo, sposto i libri senza motivo e mi irrito perché non trovo la matita. Dov'è il lapis? Frugo sul tavolo, confondo le carte, mescolo i libri. Chi ha preso la matita? So che non mi serve, quel mozzicone reciso, eppure so anche che la mia tranquillità dipende se trovo oppure no questo lapis.

Si lamentano persino i vetri della finestra.

Non c'è cosa che le mani non tocchino che non sia umido, flaccido e appiccicoso. Lo scirocco ha impregnato tutto con il suo respiro. Mi ha appesantito gli abiti, ha inumidito il tabacco, le pagine dei libri

[23] Parimenti nota come "fanciulla di neve". Personaggio fiabesco tipico del folklore slavo-orientale. Cfr. russo: Sneguročka.

sembrano uscite da un bagno turco. Ma dov'è la matita?...Ah! eccola finalmente, inutile… ho sbattuto così tanto che si è rotta.

Che succede al di là della finestra? È l'ansia che bussa con insistenza. Ronzo per casa come un moscone alla finestra e sento l'impellente necessità di spostare i mobili, cambiar di posto agli scaffali, al tavolo, alle sedie – tutto da capo, tutto in ordine diverso; allargare le pareti o abbatterle completamente…

Ma che succede al di là della finestra? Non ho fatto in tempo ad aprirla che già il caldo scirocco mi sbatte in faccia la sua ventata umida e impregna l'intera stanza di un alito madido. Forse ho la cataratta, o davvero non si vede nulla?

Acque bigie scorrono giù densamente dal cielo cinereo sulla terra ingrigita. Hanno già cancellato tutti gli altri colori, si è scolorito il mare, gli scogli e le piante. Il *Monte Solaro* naviga come un'ombra sugli spazi intorbiditi, mentre il *Castiglione*, simile a uno spettro, si mostra per poi sparire. E tutto scompare gradualmente: il mare, gli scogli, la terra. Solo le grigie acque del cielo scrosciano dall'oscurità per riversarsi nell'opacità mentre affannoso respira lo scirocco.

Chiudo la finestra e desolato siedo al tavolo. Le pareti si sono spente, il Botticelli si è disciolto, sul bianco delle finestre sgorgano lacrime, anche a me vien voglia di dissolvermi nell'ombra.

* * *

O non devo andare in centro? Già da lontano vado incontro di buon grado alle piastrelle rosate della piazza cittadina, alle pareti gialle della *funicolare* e alla torre. Sconosciuto a tutti, seggo su una panchina, ascolto e osservo. Dappertutto colonne bianche, mare azzurro, per il *Monte Solaro* si inerpica la nebbia. Sotto di me, con un ronzio sotterraneo, si dirige verso il litorale un vagone.

Sulla torre si sentono dei rintocchi: tre volte con leggerezza e dieci con intensità.

La gente va avanti e indietro. Alcune figure nere, volti opachi e con un garofano rosso all'occhiello. Si ammassano nel mucchio, poi si accalcano in linea alla barriera, come una fila di cornacchie sul cavo del telegrafo.

Un corpulento portiere d'albergo, sgraziato come un elefante e paralizzato come se fosse cresciuto nel muro giallo. Le sue mani di

talpa sono poggiate sulle ginocchia. Ecco qui, si è alzato a fatica e ha spostato le sedie che fitta a chi le desidera. Le estremità dell'impagliatura sporgono dal di sotto. Il mio barbiere ha poggiato la bombetta sulla nuca e seccato, come sempre, osserva la vetrina degli strumenti elettrici. Resta in piedi a lungo, con ostinazione, come ogni giorno, sbadiglia e si sposta.

La torre batte le undici.

Gli esili ragazzi degli hotel in galloni e livree nuove di zecca, finché non arriva il bastimento, tamburellano con i tacchi le piastrelle rosee. "L'Hotel Royal" urta "l' Hotel Pagano". "L'Hotel Faraglioni" fuma una sigaretta.

Dopo essersi incurvato e appoggiato a un grezzo bastone, il portiere strascica i piedi per porgere a qualcuno la sedia.

Un povero bellimbusto puntella con le spalle la bianca colonna. I pantaloni lacerati, la giacca fulvastra a formare un tutto indistinto. Come se si fosse rivoltato a lungo in una buca calcinosa. Il crespo pende sulla manica e dalla tasca laterale spunta l'apice di un fazzoletto rosato.

Di nuovo l'eternità batte quindici minuti.

Avanti e indietro fanno la spola quelle figure nere.

Si ode la risacca del mare.

Il dorso giallo delle vetture, disposte in fila, brillano al sole.

Per il *Monte Solaro* si inerpica una nebbia grigiastra.

Il barbiere apre di nuovo la vetrina. Il cappello fa tutt'uno con il collo e lui, con convinzione, guarda e riguarda, come sempre, i congegni elettrici.

I facchini negli abbondanti camiciotti turchini si spostano da un posto all'altro con le mani in tasca: il piroscafo non è ancora arrivato.

Il vecchio portiere sbadiglia in modo isterico come un asino. Le mani corte a foggia di talpa poggiano sulle ginocchia.

Passano le americane. Brutte, magre, dalle bocche dilatate, tutte con i golfini bianchi lavorati a maglia e in scarpette gialle.

– *Shall we have time before breakfast*?

– *O, yes!...*

Gli occhi freddi scivolano dappertutto come un pezzetto di ghiaccio.

I ragazzini rincorrono un cane per la *piazza*. Il cane sguscia e finisce sotto le gambe di qualche passante.

Da dietro al colonnato bianco spunta il vaporetto – due nudi alberi e una ciminiera nera.

La gente con aria annoiata si è accalcata e si è infilata sotto la barriera. È interessante per tutti.

Il fumo della sigaretta serpenteggia nell'aria.

Sulla torre l'orologio batte ancora un tocco.

Sul mare appaiono e poi scompaiono le onde spumose, come a voler inondare le barche dei pescatori, immergendole nell'acqua con la vela bianca.

Un poliziotto in un mantello nero, guance violacee e naso arrossato, sonnolento, sventola in aria un bastone e, forse, per la millesima volta, si volge a quelle case.

Un mucchio di datteri bianchi, come se fossero calvi, stendono un tappeto verde sotto l'insegna di un negozietto.

Il portiere è come se fosse penetrato nel muro giallo.

Sono passate a capo scoperto un paio di ragazze dai seni eretti con i fazzoletti sulle spalle.

Un asino accompagnato dal rumore di enormi ruote trasporta in *piazza* un carro colmo di cavoli, mentre una donna grossolana, dalle movenze ampie e vistose, simili a quelle di un pesce in acqua, grida qualcosa.

Sotto di me con un rimbombo sotterraneo entra strisciando il vagone e appaiono alle porte gendarmi in alta uniforme con cappello triangolare munito di pennacchio e con argento massiccio sulle marsine.

Il primo carico ha portato dei passeggeri; i ragazzini degli hotel ci si avventano come passeri.

Le donne-facchino si portano alla testa i bauli di pelle gialla.

Un facchino libero canta.

Su per il *Monte Solaro* si arrampica una nebbia grigio sfumato.

I cavalli delle carrozze agitano i ferri sulla pietra.

Il portiere mastica qualcosa e il suo volto paffuto si rilascia sul mento glabro, come se nuotasse tra le onde.

Alle spalle del golfo il Vesuvio bluastro sembra gravare sul litorale, come se si trattasse di un peccato mortale.

Ecco di ritorno le ragazze dal seno prosperoso.

La torre ha annunziato le dodici.

Le persone si spostano su e giù – chi sa dove e perché; tutto questo insieme è simile a un teatro delle marionette in cui il regista ha invertito l'ordine delle scene.

Forse non è così la vita?

Per gli alberghi già echeggiano i gong che invitano a pranzo. La *piazza* un po' per volta si svuota. Rimangono soltanto le lastre rosate sulla passarella mentre il bianco delle colonne risalta sullo sfondo azzurro del mare.

Sul *Monte Solaro* a poco a poco cala la nebbia…

* * *

Io ogni giorno passo vicino a quel giardino solitario e abbandonato. Due, tre terrazze verdi e un gruppo di ulivi. Null'altro. Di sotto l'erba sfavilla di luce propria, scintille argentee si innalzano a formare corone grigiastre.

Di lì passa gente, un asino ottusamente attraversa con il suo zoccolio il viottolo, mentre il povero giardinetto si sente solo, abbandonato e dimenticato; solo i passanti gettano occhiate sfuggenti all'erba non calpestata e il sole vaga intorno, movendo le ombre. Ed ecco distendersi placidamente con forme chimeriche e sbilenche, simili a ulivi, quasi a riverberarsi nell'acqua.

Mi appoggio a un muro e trascorro ore a osservare come senza posa le ombre errino da un luogo all'altro. Esse attraversano una prima terrazza e gettano la rete verso una seconda. Le erbe interposte scintillano oppure cominciano a mutare forma: qui accorciando un ramo, lì fondendosi in un tutt'uno e raggomitolandosi con un glomerulo nero sotto una radice.

Due farfalle bianche, una dietro l'altra, svolazzano chissà da dove sull'erba quieta, come un fiore di ciliegio; ora sfavillando al sole, ora ingrigendosi all'ombra. Battono le ali, il maschio tocca la femmina e così va avanti il corteggiamento.

Le corone argentee riecheggiano in alto con il fogliame.

Mi incammino.

Siedo a *Punta Tragara*[24], quasi a immergermi nel mare. Il suo delicato azzurro si effonde in me attraverso gli occhi e mi avviluppa completamente. Il sole fonde gli scogli mentre all'orizzonte si contempla nello specchio del mare, incendiando le acque.

Da quel luccichio insostenibile chiudo gli occhi. Allora avverto la risacca sotto i piedi. Lì il mare lacera le proprie vesti azzurrine contro i taglienti scogli in frammenti bianchi e li cosparge lungo tutto il litorale. Vedo per sempre quel bianco ribollio, penetrato dal sole. Esattamente come una maledetta cucina dove bolle sempre e fuoriesce il latte.

Si avvicinano persone con un crepitio di lingue straniere e mettono a tacere il mare.

Allora torno indietro.

Mi appoggio al muro e di nuovo mi soffermo a osservare con sorprendente calma quel giardinetto solitario. I verdi terrazzamenti, il mucchio di olivi. Le ombre trascinano con sé le proprie membra, si stendono da un altro lato e si accresce sul terreno la forma distesa di un altro giardinetto.

Le corone argentate suonano con ardore e sotto di loro silenziosamente risplende l'erba.

Un uccellino a tratti saltella sui rami, scuote la codina. Di tanto in tanto si ripulisce il beccuccio…

* * *

Il vecchio Giuseppe canta di continuo. Non lo fermano i suoi settanta anni né la nera bocca sdentata: la tiene sempre aperta per cantare.

La barbetta brizzolata si increspa selvaggiamente sulle gote, il berretto poggiato sul cucuzzolo mentre le braccia nude non conoscono riposo. Il mare dorme ancora quando lui già fruscia con le suole per la sabbia del litorale e batte con il ferro sulle pesanti porte della rimessa dei pescatori. Il primo albore mattutino scaccia le tenebre fino a farle indietreggiare ai recessi della casupola – e per primo gli arride il lato rappezzato dell'imbarcazione. Dopodiché sorridono i ciancioli e le gomene, la vecchia vela e i galleggianti, le canne da pesca e i remi. Tutti insieme respirano il sale e lo iodio.

[24] Corretto da "Punta Fragara" in Punta Tragara. Nel testo in italiano ma con un evidente errore di trascrizione rispetto alla toponomastica attuale.

Giuseppe porta con sé quell'odore, si umetta le labbra costantemente impregnate di sale, trasporta a riva un secchiello di vernice e ora comincia a cantare. Sveglia il mare. A dire il vero, nelle sue canzoni vi è un po' dello zolfo del Vesuvio e un po' del ragliare di un asino, ma non importa. Questo piace al mare. Ancora biancastro, come coperto di notte da una ruvida tela, esso si distende fiacco e, nel torpore sonnifero, placidamente riversa le prime onde sulla riva.

Intanto Giuseppe canta, miscela, ricurvo, la vernice e rivolge al mare parole d'autore. Com'è rigoglioso il suo paese, quando fiorisce la vite! Quando il vento porta sui giardini il polline dorato dei fiori, il sole inebria, come un buon vino, e tu non hai ancora vent'anni!...

Barche bordate – bianche, verdi, azzurre – quelle ancorate al litorale ghiaioso in una fila infinita e quelle che affondano in acqua il naso, sono le sole auditrici di Giuseppe. E, forse, anche il mare. Si è destato, disteso, inazzurrato, bussa sonoramente ai fianchi vuoti delle imbarcazioni e stende a Giuseppe sotto i piedi una spuma sibilante. E lui dipinge il fondo della barca d'azzurro come il mare a mezzodì, prende in prestito alle onde il verde per le orlature e imbianca il bordo come la spuma che il mare gli fa ribollire sotto i piedi.

La barbetta brizzolata gli si inerpica incolta sulle guance, il berretto brilla come un papavero mentre lui grida a tutto il litorale e al mare intero.

E poi che è successo? I ciliegi sono fioriti e ora hanno fatto i frutti. Che altro ancora? L'amata poggia la scala e raccoglie le ciliege. I frutti sono freschi sul ciliegio, ma ancor più fresche le gradevoli gambe. Che altro? La scala si è rotta e l'amata gli cade tra le braccia… ah, che bello, quando il sole ti inebria come il vino e tu non hai ancora vent'anni.

Giuseppe si lecca le labbra salate dal mare e, le sue braccia, nude fino al gomito, in quel frangente spalmano i colori sulla barca che giocano alla stessa stregua di quelli marini.

Il sole è già apparso. Le ombre scure dalle barche proiettate con densità hanno ricoperto la spiaggia. Le bianche pareti della *Marina* si vanno lentamente rianimando. Sui balconi e tra le arcate escono persone svestite e appendono la biancheria e le lenzuola sulle pareti imbiancate dalla salsedine. Si aprono le rimesse dei pescatori, scure e

umide, come caverne, la ghiaia scricchiola sotto le suole mentre i pescatori trascinano sulle barche pesanti reti color bronzo, simili alla folta chioma delle sirene. C'è odore di funi, pesce e iodio. Il mare dondola le imbarcazioni con tanta solerzia che finanche ascoltarlo è piacevole. Nei pressi del molo scaricano i cavoli. L'asino viene sopraffatto dal pianto. I commercianti aprono le cantine e le botteghe. Riappaiono i bambini.

– Buondì, a nonno Giuseppe!

Ma no! Non sente. Bagna al sole le braccia nude intessute di vene ingiallite, mentre nella bocca annerita stride una canzone non lubrificata quasi a voler sopraffare il raglio dell'asino.

Gli poggio la mano sulla schiena già abbronzata. Allora, a mezza parola, tronca la canzone. Che abbia dimenticato da dove ricominciare?

Raddrizza la schiena e mostra con una risata il dito ferito.

Che cosa è successo dunque?

Ieri si accingeva a pescare le morene. Lanciò tra gli scogli l'esca nel mare mentre fischiava con tono sommesso. Queste bestie amano la musica. Ed ecco che danzano intorno all'esca e spalancano la bocca. Bada solo a tirare la lenza in tempo. In un batter d'occhio brillerà il corpo sguizzante – eccolo! Sbattilo solo contro lo scoglio con tutta la forza perché morde come un cane. Ma non aveva fatto in tempo…

Di nuovo mi mostra il dito e riprende la canzone sul punto dove l'aveva interrotta.

Io tiro fuori dalla bisaccia e appoggio sulla ghiaia una bottiglia di vino, formaggio, arance. Allora Giuseppe smette di cantare. Va pazzo per quel genere di cose.

Facemmo una colazione favolosa sulla sabbia, tra il mare che ci lambiva le gambe e le barche ai lati!...

Le donne intorno a noi trasportano pietre sul capo. Salutano il nonno. I pescatori calano le barche in acqua, colme di reti brunastre, mentre gridano qualcosa a Giuseppe. Lui invece si versa del vino, stringe le palpebre e cattura la luce rossiccia nel bicchiere.

Che la Madonna vi accompagni![25]...

[25] L'espressione si basa probabilmente sul napoletano "*a' maronn t'accumpagne*". Locuzione molto usata dai pescatori.

Un prete ben rasato, con un cappello di feltro simile a un barboncino tosato, si raggomitola la sottana nera che risalta sulle anche corpulente per scavalcare una macchia d'acqua. Giuseppe ripone a terra il vino e con devozione si leva il berretto. Un alito di vento. Le barche in lontananza spiegano le vele. I remi risplendono. Mente il mare con fare invitante sciaborda sulla riva e in modo allettante richiama le barche!...

Giuseppe sorride, già sa cosa voglio.

La barca traccia una scia nella sabbia umida e comincia a oscillare.

Dove?

Semplicemente al sole!

Il berretto brilla, le mani arse dal vento sui remi, mentre i remi appaiono come ali nell'azzurro etereo. Voliamo. Perlomeno questa è la mia sensazione, dovuta, forse, all'azzurro che ci avviluppa: esso è dovunque: sopra di noi, sotto di noi, davanti, indietro, ai lati. Perfino il vento sembra tingersi di azzurro. Che non sia stato un volatile un tempo?

I remi ci trasportano come ali, il vento salsedinoso ci gonfia i polmoni, chissà se in mare o in cielo ci volano incontro, come uno stormo, le vele delle barche, libere come uccelli. Sento le ali addosso, sulle spalle.

Giuseppe canta. Qui si sente più padrone che sulla terra ferma. Probabilmente pensa, più che proferire, da dove sia nato: se da una donna o da un'onda marina. Il vecchio ha dato al mare il figlio e il nipote, in compenso, però, quanto ha raccolto dalle sue profondità! Chi lo potrebbe quantificare!... il mare lo ha percosso e corroso come uno scoglio rivierasco, si è irruvidito come una spugna, si è saturato di sale come una cima. Eppure l'anima gli si tinge d'azzurro come il mare… e gli occhi celano i raggi del sole. Egli conosce tutti e otto i venti come fratelli germani, intende il linguaggio del cielo e del mare, rastrella il pesce come l'aratore il pane dal campo, quasi come se fosse stato lui a seminarlo nella profondità marina.

Spesso uscivamo in due in cerca di pesce. Di giorno e di notte. E quanti trucchi mi ha insegnato Giuseppe! Prendevamo un secchio, colmo di pietre ed esche, e lo calavamo sul fondo con una funicella. Solo il galleggiante rimaneva in superfice. Lì d'improvviso si annidava un piccolo mostriciattolo a otto zampe: un polpo e, quando lo tiravamo

su, si attorcigliava con le zampe sulla mano, si appiccicava a questa come una ventosa e ci mordeva con l'occhio infuriato.

Ma Giuseppe con i moncherini dei denti gli mordeva il collo ed era la fine: sul fondo del gozzo giaceva solo quella massa disgustosa simile alla gelatina di fecola. Noi pescavamo con la rete, con la canna e con l'amo. Estraevamo quegli affarini rossi e pungenti, i misgurni azzurri di acqua salata, i caponi gallinella e le aguglie che brillavano al sole come falci affilate e appuntite.

Quando il mare si increspava, Giuseppe vi versava dell'olio. Così vedevamo attraverso la macchia gialla, come da una finestrella, fino al fondo. Osservavamo i granelli di sabbia, la fluttuazione misteriosa delle piante marine, la vita dei ricci, il pigro strascicarsi dei granchi, le grotte subacquee, gli svaghi, il riposo e le lotte dei pesci. Ad ogni istante si illuminavano gli occhi iridei dei pesci, simili a gemme incastonate, variopinte pinne dorsali giocherellavano, spalancando le fauci sempre affamate. Tutto questo era il bottino di Giuseppe.

Si nutriva perfino in modo particolare in quei giorni in cui pescava. Con il suo coltello curvato, suo compagno fedele, intagliava le conchiglie dagli scogli, estraeva il mollusco perloso e chiudeva gli occhi dal piacere. Ingoiava gamberetti vivi, pesciolini minuti, e mordeva i tentacoli al giovane polpo, quantunque questi si difendesse, afferrandolo per la lingua. Questi erano i suoi "frutti" preferiti. Cercava di allettare il mio gusto. Ma non ero ancora disposto a tanto.

Ora canta. Il vino rosso gli scorre nelle vene. Il berretto arde al sole, le mani si fondono con i remi nelle ali e con questi fendono le immensità azzurre. Voliamo. Le profondità cobalto sotto di noi, lo stesso spazio sopra di noi. L'isola lontana si infila in una nube nel cielo. Il vento fresco ci pizzica le guance e riempie i polmoni. Voliamo…

* * *

Era arrivata con il vaporetto precedente, un'ora prima, forse, non di più. Altrimenti l'avrei già vista.

Ci avevo pensato per il solo fatto che i nostri sguardi si erano incrociati.

Fino a quell'istante i nostri occhi avevano riposato sulla vastità del mare, estranei, distanti, come due linee parallele venute al mondo senza speranza di incontrarsi.

Sotto di noi scoscesi verso il mare limoni in fiore, arance lucenti come stelle ricoprivano le fronde nere.

Il mare esalava salsedine.

Ancora una volta rivolsi lo sguardo verso di lei.

Il fresco profilo smerigliato si voltò lentamente e, nuovamente, i suoi occhi penetrarono nei miei.

Francese o britannica? No, di sicuro americana.

Sgraziati fianchi tedeschi, gonfi di birra, con distintivi turistici e gambe impolverate, mi separarono da lei. Entro da un altro lato e mi avvicino. Osservo come il vento fa sventolare l'estremità del velo blu per gli scogli cinerei, noto una borsetta da viaggio e dei ciuffetti di capelli dorati dietro l'orecchio.

Mi guarda o no?

Passa un'intera eternità. Non si è mossa.

Ma in realtà che ha a che fare lei con me e io con lei? Volto le spalle e scruto il Monte Solaro ricoperto di cespugli. Toccherà andarci una di queste volte. A piedi o su un asino.

Come sono i suoi occhi? Non ho fatto in tempo a scorgerli.

È mai possibile che non riesca a vederli?

Mi è parso che si sia mossa, sta per andarsene.

Mi immergo nella folla con fretta eccessiva e calpesto i piedi di una persona.

– Ah, scusate!...

Mi faccio largo con le spalle e mi incontro con lei.

Come violette dopo la pioggia.

Scure, soffici, luccicanti. Ha lanciato uno sguardo, poi ha chiuso gli occhi.

Ora basta. La seguo. Dove andrà, lì sarò io.

Faccio finta di nulla, come se guardassi le case, ma vedo soltanto il velo azzurrino, i capelli dorati sul collo e i tacchetti che spuntano da sotto la gonna.

Si volterà a guardarmi oppure no?

Si ferma alla curva, osserva una pianta e si volge verso di me…

Ora siamo di nuovo sul mare, ancora una volta i nostri occhi vagano per quel deserto azzurro. Eppure è mia convinzione che essi si potranno incontrare anche laggiù.

Poiché desidero guardarvici dentro.

Non si arrende. Sulla guancia sinistra affiora un lieve rossore, eppure gli occhi fissano ostinatamente il mare.

Perdo già la pazienza. Li devo guardare.

E d'un tratto con la massima intensità ecco che si sovrappongono ai miei con un interrogativo impaziente:

– Cosa vuoi?

Ti amo… – rassicurano i miei.

I suoi occhi non sanno cosa rispondere e trasognati cominciano a carezzare gli scogli, la riva, l'azzurro.

In quel frangente guardo la linea sottile del collo, la delicata fenditura sui seni, la curvatura sul braccio, così puro e fresco. So che le dita nei guantini sono come petali di rosa. Il tutto mi penetra, si accresce, come se lo avessi visto e vezzeggiato da anni.

E quando di sfuggita schiude verso di me le sue violette inumidite, i miei occhi senza esitazione si lanciano nei suoi:

– Sei mia.

Ella non sa ancora "di chi", esita ancora un po'.

Ma io non esito e attendo solo il momento in cui ci guarderemo.

– Sei mia.

Allora i suoi occhi d'improvviso dischiudono il loro rifulgente abisso, pronto ad inghiottirmi e con vemenza dicono:

– Tua.

– Per sempre?

– Per sempre.

Può forse essere altrimenti? Ci troviamo sul medesimo lembo di terra, a stento dieci passi ci separano, un unico sole ci avvolge, quegli stessi scenari ci penetrano e perfino le nostre stesse ombre si fondono all'unisono.

I nostri occhi ora si immergono nel mare, ora si rispecchiano l'uno nell'altro.

Siamo solo noi due al mondo. Che ci importa degli altri? Ma da qualche parte spunta un terzo. Proprio come una nube che, venuta chissà da dove, ha oscurato il sole.

Misura la terra con le sue gambe scarne infilate nei calzettoni, protende verso di lei sulla ringhiera il suo abito inglese ed estrae un binocolo.

Le dice qualcosa, come un vecchio conoscente, le passa il binocolo.

E lei lo ha preso!... lo ha preso!...

Ha posato le violette in quello stesso luogo ove, qualche istante fa, c'erano gli occhi di un estraneo, come se non fosse accaduto niente.

No, proprio non ce la faccio a star calmo.

– Egregio signore!

No, c'è da indignarsi. Mi sento ribollire.

– Egregio signore! Chi vi ha dato il diritto di comportarvi in tal modo? Comprendete oppure no che da parte vostra questa è sfrontatezza?...

In qualche modo egli comprende il linguaggio dei miei occhi poiché volge il volto verso di me e mi lancia uno sguardo sbigottito.

Quindi, con indifferenza, lo ritrae. Che il diavolo se lo porti!

Ma lei? Che ancora qualche attimo fa mi giurava: per sempre!...è bastato che si siano profilate delle gambe scarne e un abito all'inglese…eccola – la fedeltà femminile.

Avverto la gelosia. Le volgo le spalle e mi concedo la parola per dichiarare che tra noi è finita.

Goditi pure il tuo britannico…non getterò neppure uno sguardo. Mi interessa di più la bellezza della natura, eterna e leale. Non mi volterò per nessun motivo. Dovessi piangere, dovessi implorare. Per nessuna ragione…

Sento uno sguardo sul collo. Mi attira. Ma forse è solo una sensazione…Sono così appassionati l'uno dell'altra che io per loro non esisto. Forse mi dovrei voltare di colpo e coglierli sul fatto? Ma che mi importa dell'amor altrui?...

Invece mi giro con la massima freddezza e incrocio i suoi occhi. Così docili, supplichevoli, innocenti!

Allora di cuore perdono tutto e dimentico tutto.

– Vuoi bene?

– Amo.

Di nuovo la seguo. Dove va lei, lì vado anch'io, non mi allontano. Per il britannico, neanche un briciolo di attenzione.

Egli per me non esiste. Seguo a distanza, appresso al velo azzurrino oppure davanti per guardarla negli occhi. Sceglie le cartoline, le compro anch'io. Ho già le tasche colme. Osserva una vetrina, io le sono accanto. Tutto questo solo per cogliere uno sguardo furtivo,

malizioso, attraverso le teste dei passanti. Allo stesso modo con cui il sole, a volte, fa trapelare i suoi raggi attraverso la pioggia.

Già il giorno volgeva al termine, si era illuminata la notte, ma io ero ancora in piedi. Dove era lei, lì ero io. Era già stanca, era giunta l'ora di riposarsi. Per l'ultima volta, con il bagliore delle stelle, le lancio uno sguardo negli occhi.

– A domani? Le chiedono i miei occhi.

– A domani… rispondono le violette.

– Mia?

– Per sempre.

L'indomani, il cielo non si era ancora completamente rischiarato, mi affretto a ripetere il percorso di ieri. E all'improvviso, senza ultimare la corsa, mi fermo di colpo. Mi trattiene l'odore del fumo del vaporetto. Lo so… sono certo che lei già non c'è più. È partita con il vaporetto precedente. Ecco che il profilo grigio del vaporetto a stento si distingue nel grigiore del mare. Perfino il fumo si è già dissolto.

Indugio per la strada e aspiro quella lieve esalazione. Tutto ciò che mi è rimasto della mia storia d'amore…

* * *

Mi sento sempre inquieto quando vedo un'agave: una corona grigia di foglie rigide, con le spine ai lati e la sommità appuntita come un paletto affilato. Ricopre le terrazze e corona la forza occulta della terra.

Oppure il suo fiore – eretto come un albero maestro, con il fusto verde e la corona della morte sulla testa.

Perché questo è il segreto dell'agave: essa fiorisce per morire e muore per fiorire.

Eccola, quello che m'inquieta è che solo una volta essa fa sbocciare il fiore della morte. Lo stelo azzurrognolo si chiude forte in se stesso e, nei tormenti, stringendo i denti, strappa dal cuore foglia dopo foglia. Resta pietrificata sul selciato pietroso e ascolta con terrore la crescita, la maturazione e la lacerazione della sua anima.

E così per anni.

Lì da qualche parte, nelle profondità, sotto il grigio rintocco delle radici, qualcosa cresce in segreto, assorbendo la forza dal cuore della terra, e l'agave con angoscia stringe a sé le foglie, come se sentisse che il parto porta la morte.

E su ogni foglia che dolorosamente si strappa dal cuore rimane l'impronta dei denti.

Ogni cosa ha la sua ora, per ogni cosa arriva il suo tempo.

E così anche per l'agave. Quello che si cela in lei alla fine strappa gli stretti abbracci e si libera come un titano che, sul corpo possente, paragonabile forse ad un pino, porta il fiore della morte.

Avvolta dal vento, prossima al cielo, l'agave vede ora quello che non aveva veduto prima. Essa vede il mare e gli scogli, per prima va incontro al levarsi del sole e per ultima ghermisce il rossore del crepuscolo, mentre il vento le stormisce intorno proprio come fa con le chiome degli alberi.

Allora le foglie grigio-azzurre appassiscono, si staccano piegate come sofferenti, la pioggia vi scorre sopra, i denti bluastri risplendono al sole, la corona si secca e si affloscia come uno straccio, mentre dall'alto del fusto il fiore saluta il sole e il mare; gli scogli e i lontani venti umidi porgono un saluto fiero e senza speme ai condannati a una morte prematura.

Aprendo al mattino la finestra, di tanto in tanto scorgo una fila di agavi in fiore. Si elevano slanciate e alte, con la corona della morte sull'estremità, e salutano il mare.

Ave, mare, morituri te salutant!...

Переклад надійшов до редколегії 30.10.15

УДК 821.133.1-31=030.161.2

Arthur Rimbaud
(traductions ukrainiennes des vers faites par **O. G. Krushynska**)

Sensation

Par les soirs bleus d'été, j'irai dans les sentiers,
Picoté par les blés, fouler l'herbe menue:
Rêveur, j'en sentirai la fraîcheur à mes pieds.
Je laisserai le vent baigner ma tête nue.
Je ne parlerai pas, je ne penserai rien,
Mais l'amour infini me montera dans l'âme;
Et j'irai loin, bien loin, comme un bohémien,
Par la Nature, heureux – comme avec une femme.

Відчуття

У літнє надвечір'я йти межею.
Стерня колюча, дотик юних трав,
Ступають ноги вогкою землею,
Чоло відкрите росяним вітрам.

Ні говорить, ні думати несила:
Любов безмежна у душі зроста.
У даль іду, де кликала, манила
Природа, як коханка молода.

Qu'est-ce pour nous mon cœur...

Qu'est-ce pour nous, mon cœur, que les nappes de sang
Et de braise, et mille meurtres, et les longs cris
De rage, sanglots de tout enfer renversant
Tout ordre ; et l'Aquilon encore sur les débris

Et toute vengeance ? Rien !... – Mais si, toute encore,
Nous la voulons ! Industriels, princes, sénats,
Périssez ! puissance, justice, histoire, à bas!
Ça nous est dû. Le sang ! le sang ! la flamme d'or!

Tout à la guerre, à la vengeance, à la terreur,
Mon esprit ! Tournons dans la Morsure: Ah ! passez,
Républiques de ce monde ! Des empereurs,
Des régiments, des colons, des peuples, assez!

Qui remuerait les tourbillons de feu furieux,
Que nous et ceux que nous nous imaginons frères?
À nous ! Romanesques amis : ça va nous plaire.
Jamais nous ne travaillerons, ô flots de feux!

Europe, Asie, Amérique, disparaissez.
Notre marche vengeresse a tout occupé,
Cités et campagnes ! – Nous serons écrasés!
Les volcans sauteront ! et l'océan frappé...

Oh ! mes amis ! – mon cœur, c'est sûr, ils sont des frères:
Noirs inconnus, si nous allions ! allons ! allons!
Ô malheur ! je me sens frémir, la vieille terre,
Sur moi de plus en plus à vous ! la terre fond.

Ce n'est rien ! j'y suis ! j'y suis toujours

***

Навіщо нам те, серце, скривавлений покров
Із згарищ, мертвих тіл, і довгі крики скона,
Шаленства, лютих мук, ридань пекельних зов;
З руїни знов постануть башти Аквілона.

А помста? Та дарма! − Безсилля час мине.
Князі, багатії, сенат − вона за нами!
Загиньте всі! Державці, суд, історія − до ями!
Це вам наш присуд! Кров і полум'я ясне.

Всім можновладцям помста, жах, війна.
Моя душа! Ятрить ненависть наші рани.
Нехай загине вся державна міць земна!
Республіки й царі, народи і тирани.

Чи ми розбудим спалах дикого вогню,
Чи до снаги він тим, кого звемо братами?
До наших лав, романтики, ходімо з нами.
Не труд тяжкий рабів − вогонь новому дню!

Європа, Азія, Америка впадуть.
Хай месників хода по всіх краях озветься,
По селах і містах! − Приречені ідуть!
Прокинуться вулкани й океан здригнеться!

І побратими! − Серце, всі брати мені,
І невідомі ще! Ніхто нас не здолає!
Яка біда! Проймає дрож, земні вогні
Розбурхані киплять! Стара земля палає!

Та все минулося! але я є! я є завжди.

Larme

Loin des oiseaux, des troupeaux, des villageoises,
Je buvais, accroupi dans quelque bruyère
Entourée de tendres bois de noisetiers,
Par un brouillard d'après-midi tiède et vert.

Que pouvais-je boire dans cette jeune Oise,

Ormeaux sans voix, gazon sans fleurs, ciel couvert.
Que tirais-je à la gourde de colocase ?
Quelque liqueur d'or, fade et qui fait suer.

Tel, j'eusse été mauvaise enseigne d'auberge.
Puis l'orage changea le ciel, jusqu'au soir.
Ce furent des pays noirs, des lacs, des perches,
Des colonnades sous la nuit bleue, des gares.

L'eau des bois se perdait sur des sables vierges,
Le vent, du ciel, jetait des glaçons aux mares...
Or ! tel qu'un pêcheur d'or ou de coquillages,
Dire que je n'ai pas eu souci de boire !

Сльоза

Одаль птахів, отар, селянської оази,
Я пив, бідак. Там ніжні парості ліщинні,
Самотній кущик вересовий ніби снив
У розімлілому зеленім полуденні.

Чого я міг напитись з юної Уази,
Безмовний гай, трава і небо мов осіннє.
Чого я скуштував би з пляшки колоказій?
Якесь густе хмільне питво, я лиш спітнів.

І вивіска корчми із мене препогана.
В вечірнім небі гуркіт грозових хоралів.
Та сторона смутна, озерна і туманна,
Скелястих колонад в блакиті і вокзалів.

А водяні потоки заливали берег,
І небо й вітер градом сипали в калюжі…
У дощ нудний, ловцеві золота і перлів,
Чому ж не випити тобі, мій друже!

Ô saisons, ô châteaux

Ô saisons, ô châteaux,
Quelle âme est sans défauts ?

Ô saisons, ô châteaux,

J'ai fait la magique étude
Du Bonheur, que nul n'élude.

Ô vive lui, chaque fois
Que chante son coq gaulois.

Mais ! je n'aurai plus d'envie,
Il s'est chargé de ma vie.

Ce Charme ! il prit âme et corps,
Et dispersa tous efforts.
Que comprendre à ma parole ?
Il fait qu'elle fuie et vole !

Ô saisons, ô châteaux !

[Et, si le malheur m'entraîne,
Sa disgrâce m'est certaine.

Il faut que son dédain, las !
Me livre au plus prompt trépas !

– Ô Saisons, ô Châteaux !
Quelle âme est sans défauts ?]

***

О сезони, о замки,
Яка душа не має ані плямки?

О сезони, о замки,

Зі щастя я зробив чарівну вправу.
Ніхто не оминає цю забаву.

Уславимо це щастя кожен раз,
Як гальський півник проспіва до нас.

Пусте! Не відчуваю більш охоти.
Доволі маю у житті скорботи.

Цей шал! Душі і тілу досить мук,
Ніяке діло не іде до рук.

А що з моєї мови зрозуміти?
Їй варто утекти, ген відлетіти!

О сезони, о замки!

[Якщо на мене лихо десь чекає,
Хіба його неласка налякає?

Мені його погорда не страшна!
Проте, шкода, що скоро вже труна!

− О сезони, о замки!
Яка душа не має ані плямки?]

УДК 821.134.2

Едуардо Галеано

Я ВИПАВ З ЦЬОГО СВІТУ І ТЕПЕР НЕ ЗНАЮ, ЯК ТУДИ ЗНОВУ ПОТРАПИТИ

(переклад виконаний доц. КНУ ім. Тараса Шевченка **Г. Г. Вербою**)

Вступний коментар перекладача

13 квітня 2015 року на 75 році пішов з життя відомий уругвайський письменник Едуардо Галеано. Добре знаний у світі, особливо після публікації своєї книги "Відриті вени Латинської Америки" (Las venas abiertas de la América Latina), книги, що була заборонена за часів диктатури Піночета в Чилі та диктатури Бордаберрі в Уругваї (1973–1985 рр). В ній він прослідковує історію континенту від прибуття європейців до початку економічного і політичного домінування США у регіоні. В 2009 році венесуельський президент Уго Чавес подарував цю книгу американському президентові Бараку Обамі, після чого ця книга знову стала бестселлером. Творчість Е. Галеано іскрометна, глибоко філософська і водночас іронічна, вона приятує до себе своїм особливим баченням того, навколишнього світу. Пропонуємо нашим читачам невеличке оповідання-ессе, котре віддзеркалює наше світобачення і, сподіваємося знайде відлуння в серцях багатьох, кому зараз більше... років...

Зі мною ось що коїться: я не можу жити, викидаючи увесь час речі, замінюючи їх на нові моделі тільки тому, що комусь спало на думку додати ще одну нову функцію або ж зробити їх компактнішими.

Ще зовсім недавно ми з дружиною прали пелюшки наших малюків/немовлят, потім разом з іншими дитячими речами їх розвішували, щоб вони сохнули, потім знімали, прасували і ретельно згортали, щоб вони були готові до того, щоб їх знов забруднили.

А вони, наші діти, ледь виросли і стали батьками, заповзято стали викидати все, в тому числі і підгузки.

Вони без комплексів перейшли на памперси і замість того, щоб прати, просто викидають їх, коли використали. А людям нашого покоління завжди було важко викидати речі. Навіть те, що своє відслужило, для нас набувало другого життя. От ми й гуляли вулицями, а в кишенях новили загорнуті в носові хусточки шмарклі.

Ні-ні! Я не кажу, що раніше було краще жити. Я просто кажу, що в якийсь момент я відволікся, втратив зв'язок з наколишнім світом а тепер не можу його віднайти. Найвірогідніше, що сучасне життя дуже добре, я не сперечаюся. Тільки річ у тім, що я не в змозі міняти раз на рік свій музичний центр, тричі на рік мобільний телефон, а щороку до Різдва купувати новий монітор до комп'ютера.

Я навіть зберігаю одноразовий посуд. Мию одноразові гумові рукавички.

У моєму серванті пластикові ножі та виделки лежать в одній шухляді з приборами з нержавіючої сталі.

І все тому, що я вийшов з того часу, коли речі купували на все життя.

Навіть більше того! Купували, щоб вони служили ще й наступним поколінням.

Люди заповідали настінні годинники, набори кришталевих келихів, столові сервізи і навіть великі фарфорові умивальники.

А тепер виходить так, що протягом не такого вже й довгого нашого подружнього життя ми поміняли більше кухонних плит, ніж їх було у всьому нашому кварталі, коли я був дитиною. І холодильник ми вже міняємо втретє.

Я їх розкусив! Вони нас дратують! Вони хочуть нам дошкулити! Все ламається, спрацьовується, ржавіє, тріскається або ж

псується дуже швидко, щоб ми купували щось нове! Нічого не лагодять. Вже на фабриці продукція стає застрілою.

Хіба є чоботарі, які б лагодили підметки у кросівок "Найк"?

Ви давно бачили матрацника, що ходить по квартирах і пропонує почистити і перетягнути матраци?

Хто лагодить електричні ножі? Гострильник чи електрик? Чи є тефлон у бляхаря, або ж крісла для літків у лимаря: все викидають на смітник, все використовується всього один раз, а тим часом ми залишаємо по собі все більше і більше сміття.

Якось я прочитав, що за останні 40 років сміття та відходів зібралося стільки ж як і за всю історію людства.

Ті, кому зараз менше 30, мені не повірять: коли я був малим, то вулицею не проходив сміттяр, щоб забирати сміття з кожного дому.

А мені ж менше, ніж ... років.

Всі органічні відходи прямували у курятник, або ж їх згодовували качкам чи кролям (і я не говорю про далеке XVIII століття!) Тоді ще не було пластикових, ні нейлонових речей. З гуми ми бачили лише колеса автівок, і якщо вони не колити автомобіль, то ми їх спалювали на вогнищах в Дегб святого Івана /на Івана Купала!

Ті ж рештки їжі та відходи, що непридлатні для домашніх тварин, слугували добривом або ж їх спалювали. От "звідки" я прийшов у цей світ. І річ не в тім, що тоді було краще... Просто важко бідоласі, якого виховали, щоразу повторюючи "Будь ощадливим, бережи все, бо воно коли-небудь тобі знадобиться", раптом перейти до "Купуй і викидай, бо ось вже надходить у продаж нова модель". Машину слід міняти не менше, ніж раз на три роки, бо якщо ти цього не зробиш, то ти просто невдаха. І це при тому, що твоя стара автівка ще в доброму стані І доводиться постійно брати кредит, щоб оплатити нову річ. Та ради бога!

Моя голова не може витримати такого!

Тепер мої рідні, діти моїх друзів купують раз на тиждень не тільки мобільний, а крім того ще з змінюють його номер, електронну адресу і навіть адресу помешкання.

А мене привчили до того, щоб жити з одним номером усе життя, з однією і тією ж дружиною, в тому ж самому будинку під одним і тим же іменем (хіба можна собі уявити таке, щоб людина

змінювала власне ім'я!) Мене виховали так щоб я все беріг. Чистісінько все!!! Те, що годилося і те, що вже нікуди не годилося!

Бо, можливо, настане час, коли воно стане у пригоді. Ми всьому цьому вірили.

Так, я знаю, у нас залишалося невірішеним питання: нам ніхто і ніколи не розповідав, які речі ще могли нас стати у пригоді, а які ні. І в цьому пориві зберегти (бо ми таки прислухалися до того, що нам говорили) ми зберігали все – від пуповини нашого первістка, першого зуба нашої другої дитини до теки з дитячого садочка з витинанками наших дітей.Навіть дивно, що ми не зберегли перші какульки наших діточок. А тепер ви хочете, щоб я зрозумів людей, які викидають свій мобільний телефон через кілька місяців після того, як купили?

Видно, речі, які дегко дістаються, не цінуються і стають ніби разового використання, котрі викидають так само легко, як їх колись отримали.

У нас вдома була кухонна шафа з чотирма шухлядами. У пешій зберігалися скатертини, кухонні рушники і серветки, у другій – ножі та виделки, а в третю та четверту шухляди клали все інше – те, що не входило до першої та другої шухляди... І ми все ховали...

Як ми все берегли! Чистісінько все! Навіть кришки від плящок з лимонадом! Навіщо? – Як це навіщо? Ми з них робили собі пристрої для того, щоб зішкрібати бруд з черевиків, коли заходиш у приміщення. Або ж згинали навпіл і нанизували на мотузки, з яких робили завіси при вході до барів. А після уроків ми брали корок, розбивали його молотком і прибивали дощечку, щоб потім мати імпровізований музичний інструмент на святі закінчення навчального року! Ми все-все зберігали!

Коли світ напружував мозок, щоб винайти одноразові запальнички, ми придумали, як їх можна повторно зарядити. А леза "Жилет" – навіть ті, що розламалися навпіл ми використовували для того, щоб підстругувати олівець протягом усього навчального року! А в шухлядках ми зберігали одноразові ключі для відкриття бляшанок з сардинами чи тушкованим м'ясом – і все тому, що боялися, що яку-небудь бляшанку продадауть без того разоваого ключика. А батарейки! Самі перші батарейки фірми

"Спіка" ми зберігали спочатку в холодилнику, а потім на горищі у будинку. Бо ми точно не знали, слід було їх охолодити чи нагріти, щоб вони ще трішки нам послужили. Ми не могли змиритися з тим, що термін придатності речей коли-небудь закінчиться, не могли повірити, що якась річ живе менше, ніж той кущ жасмину під вікном.

Речі не викидали. Їх зберігали. Газети!!! Вони служили для всього: з них робили устілки в гумові чоботи, їх клали на піллогу в дощові дні, а, головним чином, вони служили для того, щоб у них все загортати.

Скільки разів ми дізнавалися результати якого-небуль матчу чи події з шматка газети, що прлип до м'яса, в яку воно було загорнуте!

Ми зберігали фольгу з плиток шоколаду та з пачок сигарет, бо з них на Новий рік та Різдво можна було зробити саморобні іграшки, а фотографії з глянцевих журналів вирізали, щоб виготовити з них картини на стінку, зберігали одноразові піпетки, бо не дай бог якінебудь краплі продадуть без піпетки в коробці. Використані сірники теж не викидали, бо ними можна було запалити сусідню конфорку, взявши вогонь з тієї, що вже горить. А в коробки від черевиків складали фотографії – такий собі особливий вид фотоальбому. Колоди карт використовувались знову і знову, хоча там уже і бракувало якої-небудь карти, її доповнювали з іншої колоди, вже зношеної, і писали на піковому валеті – "дама чирвова".

У шухлядах лежали половинки від прищепок та металеві пружини від них. Час від часу збиралося більше то лівих, то правих половинок, і тоді ті, яким бракувало пари, чекали, поки з'являться нові половинки і з них зроблять нові відремонтовані прищепки.

Я розумію, що ми тоді відчували: нам важко визнати смерть тієї чи іншої речі. Так само, як зараз нові покоління готові "покінчити" з речами, як тільки вони перестають їм служити. Ті далекі часи були періодом, коли важко було заявити про те, що щось переставало існувати. Навіть Уолт Дісней!

А коли нам продавали морозиво в пластянках, закритих зверху кружальцем з паперу який ми потім причіплялина денце пластянки, нам говорили: "Після того, як з'їсте морозиво, викиньте паперовий стаканчик!" Отакої! Тільки цього не вистачало! Ми

його не викидали, а ставили разом зі справжніми склянками та келихами. Консервні бляшанки з-під зеленого горошку та персиків перетворювались на горщики для квітів і навіть на дитячі телефони. З перших пластикових пляшок виготовляли прикраси сумнівної краси. Підставки для яєць використовувались як формочки для розведення акварельних фарб, кришки від великих банок слугували як попільнички. А перші металеві банки для пива як підставки для олівців, корки від скляних пляшок теж зберігали – може колись треба буде закоркувати якусь пляшку.

Я прикушую собі язика, що не злетіло з нього порівняння між цінностями, які втрачаються, і тими, які ми намагаємося зберегти. Ні-ні! Я не стану цього робити! Я просто не в змозі мовчати про те, що сьогодні ми викидаємо не тільки електропобутові прилади – так само ми чинимо й зі шлюбом і навіть дружба виявляється одноразовою.

З мого боку було б нерозважливо порівнювати речі з людьми. Я прикушую власного язика, щоб не сказати, що сьогодні втрачається ідентичність, втрачається колективна пам'ять, минуле стає ефемерним. Я не стану цього робити. Я не стану звалювати все в одну купу, не стану говорити, що вічні цінності стають застарілими, а поняття застарівати стає вічним. Я не стану говорити про те, що наших стареньких викреслюють з життя, коли вони забувають чи плутають імена одного з двох своїх онуків, що подружжя шукають нові пари, коли в одного з них чи то живіт стає занадто великий чи то з'являються нові зморшки.

Все, про що я говорю, це лишень про пелюшки та мобільники. Інакше – якби ми змішали всі речі, то переді мною цілком серйозно постало б питання віддатися нечисті силі задля того, щоб отримати супутницею життя не таку підтоптану жінку, а таку, що мала б ще пару додаткових функцій. Проте я не такий спритний у цьому світі і скоріше за все моя "відьмачка" обведе навколо пальця і я сам опинюся на звалищі використаних і непотрібних речей.

Переклад надійшов до редколегії 15.05.15

УДК 821.111-2

ФОТОГРАФІЯ
Історія з Нігерії, переказана Дженніфер Бассет

(переклад виконаний **О. М. Поліщук**, магістром
Київського національного університету імені Тараса Шевченка)

У сучасному світі фотографії – всюди: на Інтернет-сайтах, в журналах про моду та кінозірок, в газетах, що рясніють фотографіями війн, спортивних подій, місць та людей з різних куточків світу.

Кажуть, фотографія варта тисячі слів... Можливо так воно і є, але, все ж таки, про що ж може розказати фото? Іноді ми бачимо лише те, що хочемо бачити…

Уявіть собі картину: дівча зі впалими щоками та стомленими очима. Її руки та ноги тонкі, немов стеблинки, вона зовсім худа. Хмари пилу над її головою ще не вляглися після від'їзду вантажівок із харчами. Їх колеса лишають сліди на сухій землі, і скоро тільки вони й нагадуватимуть про те, що вантажівки таки приїздили в село та вже поїхали.

Сонце – в зеніті; африканське небо – безкрає та безжальне. Навіть білошкірі чоловіки, що енергійно фотографують звичну бійку за їжу, вже збираються вирушати. Вони пакують свої камери, сідають в автівки та їдуть геть до сучасних прохолодних готелів, що знаходяться за багато миль звідси. Вони – фотожурналісти.

Один з них, засмаглий та спітнілий, одягнений в сорочку та джинси, стає колінами на запилену дорогу, щоб перед від'їздом сфотографувати дівчину. У нього в кишені протеїновий батончик, м'який від жари, цілий, непочатий, забутий.

Він не припиняє думати про нез'їжений батончик у себе в кишені та голодну дитину. Він – один. Що може одна людина зробити у світі, де життя безжалісне, а влада не може, чи не хоче, допомогти народові? Та й хто хоче лишатися в такому місці, брудному та смердючому, якщо можна просто поїхати геть?

Дівчина ще раніше привабила увагу фотографа. Вона була серед групи хлопців і боролася нарівні з ними, коли приїхали вантажні автомобілі з провізією. Але її штовхнули на землю, і вона впала їм під ноги. Хлопці переступали через неї, а, коли вона змогла підвестися, всі мішки з рисом вже розібрали. Вона лишилася на місці, ледь не плачучи, повільно водячи пальцями по порошній землі.

***

Журналіст робить останнє фото. Він повертається до Америки з повною сумкою відзнятої фотоплівки. Одне фото з дівчиною продається і публікується на першій шпальті громадсько-політичного журналу.

"Ти вловив обличчя голоду в Африці", – говорить йому редактор новин.

Він хоче сказати редактору, що це лише одне обличчя в одному селі у країні, де повно голодних облич. Але він нічого не говорить. Фото йому до вподоби. Все більше і більше людей захоплюються його роботами і купують його фото для газет та журналів.

Вже через місяць фотографія видніється у вітринах більшості крамниць з пресою, навіть тих, куди люди приходять лише почитати журнали, а не купувати їх. Люди дивляться на обличчя африканської дівчини і швидко відвертаються, щоб і далі насолоджуватися шопінгом.

Та обличчя їм запам'яталося.

Одна дівчина-підліток щойно переглянула моделі одягу у дорогому журналі мод *Vogue*. Вона бачить фото під заголовком *Голодна Африка*. Її батьки також з Африки. Сама ж вона народилася та ходила до школи в Америці. Вона виросла, дивлячись американське телебачення, американські фільми і ніколи не виїздила за межі Америки. Вона почувається ніяково, дивлячись на такі фото. Вона добре пам'ятає як її однокласники жартували з приводу голодних африканців. Вона не африканка в *тому* значенні, але разом з тим і не американка.

Коли вона була дитиною, Попелюшка, Білосніжка та інші героїні з фільмів Уолта Діснея не були схожими на неї. Коли вона підросла й зацікавилася модою, моделі на обкладинках журналів

також не виглядали як вона. Згодом журнали мод дізналися, що в Африці також є гарні жінки.

Модель з Нігерії на обкладинці останнього випуску *Vogue* одягнена в блакитне. Вона худа, зовсім худа. Дівчина-підліток відчуває жир у себе на стегнах. А вона хоче бути такою ж худою як модель. Вона хоче носити джинси, які б облягали ноги, наче друга шкіра. Вона хоче мати своє фото, з якого вона б дивилася на оточуючих байдуже та холодно, так само як та модель з Нігерії. Вона слідкує за тим, що їсть; і якщо вона з'їдає забагато, то намагається просто виблювати з'їдене.

Чому ж світ ділиться на людей, котрі страждають від голоду і тих, які самі прирікають себе на голод? Не важливо чому. Голод всередині цієї дівчини-підлітка справжній. Ось чому вона так уважно дивиться на дівчину з фото. Але при цьому вона не думає про суху, порошну, безплідну землю позаду неї, а просто захоплюється її гострими вилицями.

Переклад надійшов до редколегії 12.04.15

УДК 821.133.1-3

РЕКС
("Маленький Ніколя" *Рене Госінні, Жан-Жак Семпе*)

(переклад виконаний **О. М. Поліщук**, магістром
Київського національного університету імені Тараса Шевченка)

Вийшовши зі школи, я пішов слідом за маленьким цуциком. Здавалося, ніби він заблукав, той песик. Він був геть один і це мене засмутило. Я подумав, що собачатко зрадіє, якщо у нього з'явиться друг, та мені довелося піднапрягтися, аби наздогнати його. Оскільки здавалося, що собача дуже хотіло зі мною йти (напевне проявляло обачність), я запропонував йому половину своєї шоколадки. Цуцик з'їв її та й почав виляти хвостиком в усі боки. Я назвав його Рексом, як у тому детективі, що я дивився минулого четверга.

Після шоколадки – яку Рекс з'їв настільки ж швидко, як то зробив би Альцест, мій друг, що постійно їсть – Рекс залюбки пішов зі мною. Я подумав, що то буде чудовий сюрприз для тата і мами, коли я повернуся додому з Рексом. А потім я навчу Рекса виконувати команди, він буде охороняти будинок, а ще він допомагатиме мені ловити бандитів, як в тому детективі минулого четверга.

Отож, ви мені, напевне, не повірите, але, коли я прийшов додому, моя мама не була настільки вже й рада бачити Рекса. По правді, вона взагалі не була йому рада. Варто сказати, що частково це провина Рекса. Після того як ми з ним зайшли до вітальні, прийшла мама, поцілувала мене, запитала, чи все гаразд в школі, чи я не втнув нічого, і тут вона побачила Рекса і розкричалася: "Де ти взяв цю тварину?". Я почав пояснювати, що це цуценятко, яке загубилося і що воно допомагатиме мені ловити злочинців, але Рекс, замість того, щоб тихесенько сидіти, вискочив на крісло і почав вгризатися в подушку. А це було крісло, в яке тато мав право сідати лише тоді, коли до нас приходили гості!

Мама продовжувала кричати, наголошуючи, що заборонила мені приносити будь-яких тварин додому (і це була правда, мама заборонила мені ще того разу, коли я приніс мишу), що це небезпечно, що ця собака може бути скажена, що вона всіх нас покусає і ми всі заразимося сказом, що вона витурить цю тварину з дому віником, і щоб через хвилину собаки в домі не було.

Мені довелося помучитися, щоб переконати Рекса відпустити подушку, та шматок все ж лишився у нього в зубах. Я не розумів того, що Рексу це просто подобається. Я вийшов в сад, тримаючи його на руках. Мені так хотілося плакати, що я цим і зайнявся. Не знаю, чи засмутився Рекс, бо він був зайнятий випльовуванням залишків подушки.

Прийшов тато і застав нас обох на порозі, мене в сльозах, і Рекса, який плювався. "Ну, – сказав тато, – і що ж тут сталося?" Отож я пояснив йому, що мама проти Рекса, а Рекс – мій друг, а я – єдиний друг Рекса, що він допомагатиме мені затримувати чимало злочинців і виконуватиме команди, яким я його навчу. При цьому я знову розплакався, а Рекс почав чесати собі вухо задньою лапою. Що дуже складно зробити, маю вам сказати

– ми пробували це зробити одного разу в школі і єдиний, в кого вийшло, був Максан, бо у нього дуже довгі ноги.

Тато погладив мене по голові, а потім сказав, що мама має рацію, небезпечно приводити в дім собак, тому що вони можуть бути хворими і можуть кусатися і – бац! – всі почнуть бризкати слиною, заразившись сказом, що – пізніше я вчитиму про це в школі – Пастер винайшов ліки (це добродійник людства), завдяки яким можна вилікуватися, але це боляче. Я у свою чергу сказав татові, що Рекс не хворий, що він дуже любить їсти і що він надзвичайно розумний. Тоді тато глянув на Рекса, почухав його по голові, як і мене до цього. "Таки правда, він виглядає здоровим, цей песик", – сказав тато і Рекс почав облизувати йому руку. Це йому дуже сподобалося, моєму татові. "Він славний", – сказав тато і, підставивши іншу руку, сказав: "Лапу, дай лапку, ну ж бо, лапку, дай!" і Рекс подав лапку. Потім він знову почав облизувати татові руку, а потому почухав собі вухо. Рекс був дуже зайнятий. Тата це розвеселило, а потім він сказав: "Добре, зачекай на мене тут, я спробую вмовити маму", і зайшов до будинку. Він добрий, мій татко! Поки тато "вмовляв" маму, я бавився з Рексом, який ставав на задні лапи, та оскільки я нічого не дав йому поїсти, він почав чесати собі вухо. Він просто чудовий, цей Рекс!

Вигляд у тата був не дуже задоволений, коли він вийшов з будинку. Він сів біля мене, почесав мені голову і сказав, що мама не хоче собаку в домі, особливо після випадку з кріслом. Я вже збирався знову заплакати, але в мене виникла ідея. "Якщо мама не хоче, щоб Рекс був у будинку, – сказав я, – ми можемо тримати його в саду". Тато подумав хвильку, а потім сказав, що це хороша ідея, що в саду він не наробить шкоди і що ми зробимо для нього будку, прямо зараз. Я обійняв тата.

Ми знайшли потрібні дошки в підвалі і тато приніс свої інструменти. Рекс тим часом взявся за поїдання бегоній, але то не так страшно як крісло у вітальні, бо бегоній у нас більше, ніж крісел.

Тато почав перебирати дошки. "Ось побачиш, – сказав він мені, – ми зробимо для нього просто надзвичайну будку, справжнісінький палац". А я додав, що ми навчимо його виконувати безліч команд і він буде охороняти будинок. "Так, – сказав тато,

– ми навчимо його проганяти небажаних гостей, таких як Бледюр, наприклад". Мсьє Бледюр – це наш сусід, вони з татом люблять дражнити один одного. Ми добре веселилися – Рекс, тато і я! Все трошки зіпсувалося, коли тато заволав через те, що молоток поцілив йому по пальцю, і з дому вийшла мама. "Що ви робите?" – запитала вона.

Отож, я пояснив їй, що ми з татом вирішили тримати Рекса в саду, там, де немає крісел, і що тато майструє для нього будку, що тато навчить його кусати мсьє Бледюра, аби той заразився сказом. Тато не мовив ані слова, він тримав палець в роті і дивився на маму. Вона була зовсім не задоволена. Мама сказала, що не хоче тримати тварину в себе і вигукнула: "Тільки-но подивіться, що цей звір зробив з моїми бегоніями!" Рекс підняв голову і підійшов до мами, виляючи хвостом, а потім став на задні лапки. Мама подивилася на нього, схилилася і погладила по голові. Рекс у відповідь лизнув їй руку. Аж тут подзвонили у садову хвіртку.

Тато пішов відкрити; увійшов якийсь мсьє. Він поглянув на Рекса і вигукнув: "Кікі! Нарешті! Я тебе скрізь шукав!" "Перепрошую, добродію, що вам потрібно?", – запитав тато. "Що мені потрібно? – перепитав мсьє. – Я хочу свою собаку! Кікі втекла, коли я вивів її на прогулянку і мені сказали, що бачили, як хлопчик привів її сюди". "Це – не Кікі, це – Рекс, – сказав я. – І ми вдвох ловитимемо злочинців як в тому фільмі минулого четверга і ми його видресируємо, щоб кепкувати з мсьє Бледюра!" Але Рекс був задоволений, він стрибнів на руки до мсьє. "Доведіть, що ця собака Ваша, – вимагав тато, – ця собака загублена!" "А нашийник, – відповів мсьє, – Ви що, не бачили нашийника? На ньому ж моє ім'я! Жюль Жозеф Тремпе, і адреса! Я буду скаржитися! Ходімо, моя бідненька Кікі! Тільки подумайте!", і мсьє пішов, забравши Рекса.

Ми стояли як вкопані, і тут мама розплакалася. Отож тато почав втішати маму і пообіцяв їй, що за кілька днів я обов'язково принесу ще одного собаку.

Переклад надійшов до редколегії 14.04.15

УДК 811.134.3

Міа Коуту

ТЕРРА СОМНАМБУЛА

(Уривок)
(переклад виконаний **О. М. Вронською**, викладачем Київського національного університету імені Тараса Шевченка)

Поки я бовтався без напряму, то чув балачки людей: цей Кіндзу підхопив китову хворобу. Казали про великого кита, зітхання якого змушує океан прибувати й убувати. Моя схожість на цю тварину тягнула за собою спогади з минулого: ми, маленькі хлопчики, сидімо на дюнах. Ми слухали шепіт хвиль на зламі горизонту, поки чекаємо на появу кита. Саме в тому місці він і повинен був з'явитись, коли сонце сідало на коліна на животі світу. Раптом гучний шум налякав нас: цей велетенський звір почав смоктати воду! Він сьорбав, поки все море не висохло. Ми чули кита, але не бачили його. Доки одного разу не викинувся на пляж один із цих ссавців, надвеликий. Він приплив померти на піску. Ледь дихав, немов тягнув увесь світ на своїх ребрах. Кит був у передсмертній агонії. Люди прибігли зрізати з нього м’ясо, шматки й ще більше шматків вагою у кілограми. Кит ще не помер, а його кістки вже блищали на сонці. Тепер я бачив мою країну як одного з цих китів, які викидаються в агонії на пляж. Смерть ще не настала, а ножі вже крали шматки, кожен намагався відірвати для себе побільше. Немов це була остання тварина, остання нагода урвати собі порцію. Час від часу мені здавалось, що я й досі чую зітхання гіганта, який ковтає вал за валом, перетворюючи надію на спустошливий відлив. У решті решт я народився у ту пору, коли час уже не відбувається. Життя, друзі вже не сприймають і не приймають мене. Я приречений до споконвічної землі, як кит, який помирає на пляжі. Якщо одного дня я наважусь на якесь інше місце, то змушений буду прихопити з собою дорогу, яка не дозволить мені втекти від самого себе. Якщо добре подивитись на речі, я ще більш загублений, аніж мій братик Жуньіту.

Війна зростала й виривала звідти більшу частину мешканців. У самому селищі, яке було центром району, цементні будинки тепер стояли порожніми. Стіни, вкриті дірками від куль, нагадували шкіру прокаженого. Бандити розстрілювали будинки, неначе ті викликали в них лють. Хто знає, мабуть вони цілили не в будинки, а в час, цей час, який приніс цемент і будинки, котрі тривали довше, аніж людське життя. На вулицях розростався чагарник, із вікон росла трава. Здавалось, ліс прийшов за землями, єдиним господарем яких він колись був. Мені завжди казали, що селище це було засновано з дозволу колишньої влади, влади, яка прийшла здалека. Будує будинок не той, хто його зводить, а той, хто в ньому живе. А тепер, без мешканців, цементні будинки гнили, як скелет тварини.

У селищі залишився єдиний торговець: Сурендра Вала, індієць за походженням й покликанням. Мені подобалось відвідувати його, слухати його розмови, куштувати запахи його будинку. Він пригощував мене рясними стравами, такими, від яких слинки течуть. Його дружина Ассма не витримала тяжкості світа. Увесь день вона проводила у тіні прилавка, прихиливши голову на радіо. Що ж вона слухала? Чувся шум, радіо не було налаштовано. Але для неї за цим шумом лунала музика її Індії, мелодії, які лікували ностальгію за Сходом. Від паличок ладану піднімався дим. Очі Ассми слідкували за цими ароматами, безглуздо танцюючи в різних напрямках. Вона дрімала, заколисана шумом. Наприкінці дня Сурендра вимикав радіо, обережно натискаючи пальцями аби не розбудити дружину. Помічник у лавці, Антоніньо, дивився на мене злим поглядом. Це був чорний хлопчик, із темною шкірою, товстуватий. Часто він брехав мені у дверях, кажучи, що хазяїна немає. Здавалось, він заздрив тому, як мене приймали індуси. Моя родина також не хотіла, щоб я заходив до лавки. *Цей тип індус*, казали, немов я не помічав цього. І додавали:

– Індус чорному не товариш.

Протягом років той чоловік доводив протилежне. Тільки-но вийшовши зі школи, я поспішав до його лавки. Я заходив туди і ніби потрапляв до іншого життя. Оскільки мій світ був маленький, я не уявляв собі інших подорожей, окрім цих бунтівливих

візитів. Я години губив у закладі, сидячи серед товарів, поки довгі руки Сурендри легко бігали по тканинах. Саме індієць наставив мої стопи на дорогу, попереджаючи мене про затримку. Сурендра знав, що мій народ не вибачає подібного співіснування. Але він не міг зрозуміти причини. Проблема була не в ньому й не в його походженні. Проблема була в мені. Моя родина боялась, що я віддалюсь від мого споконвічного світу. У них були для цього підстави. По-перше, це була школа. Або ще раніше: моя дружба з моїм учителем, пастором Афонсу. Його уроки тривали й після школи. З ним я отримував інші знання, чаклунство білих, як називав їх мій батько. Від нього я отримав пристрасть до словесності, перетворившись на писаку папірців, немов у них могли прокинутись чари, про які казав старий Таімо. Але ця хвороба була бажаною. Говорити добре, писати дуже добре й, насамперед, розповідати ще краще. Я повинен був отримати знання для доброго майбутнього. Із Сурендрою Вала все було гірше, набагато гірше. З індійцем моя душа ризикувала стати мулаткою, сумішшю низького ґатунку. Цей ризик був реальним. Часто я дозволяв своїм почуттям змішуватись із почуттями Сурендри, неначе учень із новим серцем. Це відбувалось під вечір, коли сидячи на веранді, ми дивились на рештки заходу сонця, які відбивались у водах Індійського океану.

– Бачиш, Кіндзу? На тому березі знаходиться моя батьківщина.

І він ділився зі мною думкою: ми, мешканці узбережжя, були жителями не континенту, а океану. Я й Сурендра мали спільну батьківщину: Індійський океан.

І було так, що ніби-то в безмежному морі розгортались ниті історії, старий клубок, де змішалась наша кров. Ось причина, чому ми стільки часу присвячували поклонінню морю: там були наші спільні пращури, які плавали без кордонів. Це був корінь тієї пристрасті, із якою я проводив час у закладі Сурендри Вала.

– Ми однієї раси, Кінзу: ми індійці!

Він сміявся, повторюючи: не індіанці, а індійці. Я робив вигляд, що мені смішно, але сміявся лише через моє добре ставлення до нього. Поки ми там сиділи, абсолютно нічого не роблячи, я відчував себе обраним. Поки ми обмінювались нашими

несуттєвими справами, Сурендра забував обслуговувати покупців. Це мене тішило: ніхто ніколи нічого не забував через мене.

Це сталось одного вечора: прийшов староста одного із сусідніх селищ. Він оглянув лавку, його очі вилізли з орбіт. Саме я помітив, що він грабує. Я попередив Сурендру, який, у свою чергу, схопив крадія на гарячому. Чоловік вибухнув, розпочав суперечку. Антонінью, товстий помічник, брехав, кажучи, що той чоловік не винний. Він не хотів зраджувати людину своєї раси, підтвердити правоту людини з іншим кольором шкіри. Атмосфера розпалилась. І саме клієнт підкидав туди дрова. Сурендра залишався безпристрасним, вимагаючи лише повернення вкрадених товарів. І тут я перетворився на причину, збільшену та обтяжуючу, люті клієнта. Чужинець наказав Антонінью: нехай він виведе мене або все це перетвориться на питання кулаків, а не розмов. Антонінью поквапився виконати наказ, намагаючись витягнути мене за собою. Але Сурендра втрутився, беручи на себе керівництво моментом. І наказав помічникові виставити незаконного покупця. Антонінью нерішуче чухав пальці на руках. Чужинець підійшов до індійця й прохрипів свою лють і плювки, і його груди піднімались аж до горла. Злість піднімалась по його венах і нервах, поки він не виплюнув її в обличчя Сурендри. Індієць стояв, завмерлий, слина стікала з нього. Навіть обпльований він не виглядав приниженим. Коли я хотів розібратися з чужинцем, Сурендра попросив від мене тиші:

– Облиш, Кіндзу. Якщо ми піднімемо шум, Ассма може прокинутись.

Тоді покупець взяв коробку сірників, склав руки раковиною. *Ось побачиш вогонь від ось цього*, погрожував він розлючено. Індієць подивився на сплячу дружину й сказав:

– Кіндзу, будь ласка: зроби радіо гучніше.

– Так, додай музики, бо індус зараз затанцює, сказав крадій.

І тут сталося несподіване: до крамниці увійшов наддивний чоловік. На ньому майже не було одягу, але в якості компенсації він був укритий намистами, пір'ями, стрічками, прикрасами. І я страшенно здригнувся: руки були обв'язані червоними ганчірками, чарівними браслетами, точно такими самими, які я бачив,

коли виходив із хижки мого покійного батьки. Я не міг відвести очі від фігури прибульця. Небезпечний покупець теж налякався, сірник згорів до кінця в його тремтячих руках. Саме так, з обпаленими руками, він пішов. Щойно прибулий наблизився до прилавка й тихим голосом почав розмовляти з Сурендрою. Гучність радіо не дозволяла мені почути. Я знову підійшов до полички, аби зменшити звук. Коли я повернувся чоловік уже пішов. Я не міг стримати свою цікавість:

– Хто це був?

– Це один із напарамів.

Напарама? Я ніколи не чув про таких людей. Сурендра плутано пояснив. Це були традиційні воїни, благословенні шаманами, які боролись проти підпалювачів війни. Вони принесли мир на землі Півночі. Вони боролись списами, піками, луками. Жодний постріл не турбував їх, вони були броньовані, захищені від куль.

– А навіщо він сюди приходив?

– Він просив тканину. Вона їм потрібна для посвяти інших, які вступають до лав напарамів.

Тоді я розповів Сурендрі про ту ніч, коли я застав одного з цих чоловіків у хижі старого. Я розповів про впертість моєї мами, яка наполягала, що це був дух її чоловіка.

– Вона мала рацію, Кіндзу. Ти бачив свого батька.

– Але, Сурендро...

– Можеш бути впевнений. Це був твій померлий.

– Поясни мені, Суреңдро. поясни мені, з якої причини ти хочеш, аби я повірив у те, чого не бачив.

– Бо я не хочу, щоб ти страждав. Ти мені як син, якого Ассма мені так і не дала.

І він пронизливо подивився на мене з тим спокоєм, який зароджується лише у смутку. Його очі були як у дитини, яка народилась не для того аби навчитись вивертам, необхідним для того, щоб бути щасливим. Тоді моя рука торкнулась його обличчя й я витер слину від плювка, яка ще досі текла.

Mia Couto. Terra Sonâmbula. / Via Couto. – Alfragide: Leya, S.A., 2008.

Переклад надійшов до редколегії 10.10.16

УДК 81'253:82-1[811.161.2 + 811.111]

O. B. Sharko, Forth-year student
Taras Shevchenko National University of Kyiv (Ukraine)

ПЕРЕКЛАДИ ВІРШІВ ЛЕНГСТОНА Г'ЮЗА ТА ВАСИЛЯ СИМОНЕНКА

Пропоновані варіанти перекладу здійснені з англійської на українську (3 вірші), з української на англійську (1 вірш) та з англійської на російську (1 вірш). При перекладі збережено особливості версифікації та віршовий розмір оригіналу. Образність здебільшого досягнута завдяки використанню фразеологічних словосполучень, контекстуальних синонімів та реалізації явища полісемії.

Ключові слова: *Ленгстон Г'юз, Василь Симоненко, поезія, художній переклад, переклад на українську.*

Василь Симоненко

Вона прийшла

So she appeared, unbidden, unexpected,
And I, alas, proved hopeless to receive.
To me she glided under clouds, which gathered
Full of my adolescent bashful sleeps.

So she appeared, benevolent and blooming,
Both stretched her arms so tenderly to me
And wanted me with such a wave alluring,
Thus much affectionate and cordial was she.

I didn't hear how lark in heaven dwindles
Whom warns against, just keeping bird's-eye view?
So unexpected love appeared unbidden.
I should not follow her, but is it true?

Лэнгстон Хьюз

Мечты

Лелей мечту,
Иль как помрёт –
Опустит битой птицы

Крыло живот.
Лелей мечту,
Поколь не шла –
Обсевок жизни жнёт
Седая мгла.

Ленгстон Х'юз

Мрії

Голубмо мрій!
Загинув бо,
Птах не летить, зламавши
Життя-крило.
Голубмо мрій!
Допоки ж суть –
Життєвий пар сніжить
Прадавня лють.

Ленгстон Х'юз

Нарівно (50\50)

Самотня я геть у цім світі, – мовляв,
– Чи ложе зі мною хоч хтось розділяв?
Й одвіку ніхто моїх рук не тримав
Ще жоден, до правди, коханим не став.

Велике цабе на весь рот засміяв:
– Біда твоя в тім, що Бог розум не дав!
Якби в голові своїй мала ти лій,
То я залюбки повсякчас був би твій.

Вона запитала:
– Коханий, як буть?
– Ділися грошима, і спатимеш тут.

Ленгстон Х'юз

Гарлем
(Рожевих мрій куди зник слід?)

Рожевих мрій куди зник слід?

Він висиха,
Як на сонці виноград?
Чи з ран роз'ятрених
Водоспад ?
Затхле м'ясо в ніс не б'є?
Чи все ж глазур і цукор -
Мов сироп постає?

Певне, це тобі
Впав на плечі гніт.

Чи, може, то цвіт?

Переклад надійшов до редколегії 30.10.15

O. B. Sharko, Forth-year student
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

The translation of Langston Hughes's and Vasyl Symonenko's poems

The target languages of translations are Ukrainian (3 poems), English (1 poem) and Russian (1 poem). The original features of versification and feet are preserved. The figurativeness is primarily attained by means of phraseological units, contextual synonyms and realization of polysemy.

Key words: *Langston Hughes, Vasyl Symonenko, literary translation, poetry, translation into Ukrainian.*

О. Б. Шарко, студ.
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко (Украина)

Переводы поэзий Лэнгстона Хьюза и Василия Симоненко

Предоставлены переводы с английского на украинский (3 стиха), с украинского на английский (1 стих) и с английского на русский (1 стих). При переводе сохранены особенности версификации и стихотворный размер оригинала. Образность достигнута преимущественно с помощью фразеологических словосочетаний, контекстуальных синонимов и реализации потенциала полисемии.

Ключевые слова: *Лэнгстон Хьюз, Василий Симоненко, поэзия, художественный перевод, перевод на украинский.*

З ЩЕ НЕВИДАНОГО ТА РУКОПИСІВ

Galyna Verba, profesora titular de la
Universidad Nacional Tarás Shevchenko de Kyiv (Ucrania)

PECULIARIDADES DE LAS PALABRAS COMPUESTAS EN ESPAÑOL Y EN UCRANIANO (ANÁLISIS COMPARADO) (del libro G. Verba "Curso de lexicología comparada del español y ucraniano")

La composición, a la vez con derivación morfológica y semántica, es uno de los recursos más productivos de la formación de palabras tanto en español como en ucraniano. Es el proceso de formación de palabras cuando el nuevo vocablo se forma mediante la unión de dos morfemas radicales (raíces) de las palabras o incluso de dos lexemas en una unidad de significado único y constante, por ejemplo, esp. *rompeolas, todoterreno, triángulo*, ucr. *трикутник, всюдихід, хвилеріз*. El presente capítulo tiene por objetivo esclarecer las peculiaridades tanto de los modelos más productivos de composición en cada una de las lenguas en cuestión como examinar las características del significado de este tipo de palabras compuestas y contrasar el significado de los modelos de palabras compuestas en las dos lenguas.

Según el grado de fusión de las palabras que han formado una palabra compuesta se suele distinguir compuestos consolidados y no consolidados. **Los compuestos consolidados o perfectos** se escriben juntos, solo admiten morfemas flexivos el componente final y llevan un único acento, por ejemplo, esp. *altavoz – altavoces, pelirrojo – pelirrojos*, ucr. *гучномовець – гучномовця, гучномовці* etc. **Los compuestos no consolidados o imperfectos** se escriben separados, en ocasiones por un guion, cada uno mantiene su acento y hay vacilaciones en cuanto a la posición de los morfemas flexivos, por ejemplo, esp. *el guardia-civil – los guardias-civiles /los guardia-civiles,* ucr. *людина-павук – людини-павука, купівля-продаж – купівлі-продажі*. O sea, es bastante borrosa la frontera entre algunos compuestos imperfectos y las colocaciones que según su estructura se asemejan a las unidades fraseológicas.

La clasificación semántica de los compuestos responde a la distinción o no de núcleo en su estructura interna. Se entiende como núcleo del compuesto el elemento léxico del que el compuesto denota un subconjunto. Esta definición de núcleo permite identificar dos clases de compuestos. **Los compuestos endocéntricos** contienen un núcleo, por ejemplo, *pez espada* denota un tipo de pez, *hispanohablante* – persona que habla español como lengua materna, ucr. *новобудова* – будівля щойно збудована, *радіопередача* – передача по радіо. **Compuestos exocéntricos**: carecen de núcleo, es decir, no se puede interpretar el compuesto como un subconjunto de ninguno de sus elementos léxicos, por ejemplo, esp. *baloncesto*, que no denota ni un tipo de balón, ni un tipo de cesto, *tiovivo* – es carrusel y no tiene nada que ver con el tío; ucr. *мати-й-мачуха* – es una flor (квітка), y no es ni madre (*мати),* ni madrasta (*мачуха), перекотиполе* es una planta.

Al hablar de las palabras compuestas se tiene en cuenta la formación de las nuevas unidades léxicas bien mediante la unión de dos lexemas (palabras ya existentes por separado en la lengua), bien mediante la unión de dos morfemas radicales. En el último caso las raíces que se unen suelen llevar una vocal intermedia (en esp. *–i,* en ucraniano *–o-, -e-).* Al comparar la formación de las palabras compuestas en las dos lenguas en cuestión, podemos afirmar que en español prevalece la unión de dos lexemas enteras, mientras que en ucraniano es más frecuente la unión de morfemas radicales.

Entre los modelos productivos de la formación de las palabras compuestas cabe mencionar:

La unión de la forma personal del verbo y sustantivo que ocupa el lugar del complemento del verbo en la 3ra persona del singular del presente de indicativo (***verbo + sustantivo***)*: rompecabezas, sacacorchos, espantapájaros, lavamanos, lavavajillas, cumpleaños, rompeolas, buscaolas, sacamuelas, buscapleitos, pasamontañas, pasatiempos, rompecabezas, rompevientos, busca-minas, pasamanos, tapaboca, engañabobos, sacapuntas, brincacharcos, rompehielo, portabandera.* Este modelo de formación de compuestos es muy productivo en español y los vocablos creados pueden pertenecer tanto al lenguaje técnico, como al cotidiano o al afectivo. También es el modo bien

productivo de ocasionalismos creados por novelistas, etc. La facilidad de la creación de los compuestos de este tipo es una fuente inagotable de neologismos y de palabras de creación popular: *aguafiestas, pisateclas,* etc.

Los elementos compositivos de las palabras compuestas en ucraniano coinciden sólo parcialmente. Especialmente cabe señalar que no son tan numerosos los compuestos formados mediante *verbo + sustantivo*. En su totalidad los compuestos del tipo similar al que acabamos de citar son de tres modalidades: (a) los que están formados por el verbo en la forma imperativa más complemento directo, por ejemplo *дерихвіст, пройдисвіт, крутиголова, вертихвістка, горицвіт, шибайголова, драйхмара, варивода, дурисвіт, перекотиполе.* Este tipo de unidades léxicas ucranianas es propio en primer lugar en el caso del lenguaje afectivo. También hay un grupo de apellidos ucranianos donde se observa este modo de formación de palabras: *Гуляйвітер, Вернидуб, Котигорошко, Вернигора, Вернидуб, Крутивус, Підіпригора, Убийвовк, Тягнирядно, Тягнибок, Неїжборщ, Непийвода, Перебийніс.*

(b) Los que están formados mediante la unión de la raíz del sustantivo más raíz del verbo (S+V), en este caso el sustantivo en preposición cumple la función del complemento directo: *листоноша → носить листи, казнокрад → краде казну, плодожерка →жре плоди, ракоїд →їсть раки, мухоловка →ловить мухи, костогриз → гризе кістки, змієїд → їсть змії, хвилеріз →ріже хвилі, кулемет → метає кулі.* Este tipo de compuestos puede ser transformado en oraciones predicativas del tipo: *листоноша – той, хто носить листи, казнокрад – той, хто обкрадає казну, ракоїд – той, хто їсть раки*. Al mismo tiempo en ucraniano los compuestos en base del verbo pueden ser más variados desde el punto de vista del componente nominal en ellos, por ejemplo: *теплохід; паровоз, водостік.* Es obvio que *паровоз,* no es *той, хто везе пар,* sino *той, хто/що везе завдяки пару*, etc. Y el compuesto español *girasol* no significa el que gira el sol sino la planta que "gira" por donde sale el sol.

Presentan interés en este grupo de compuestos los que por su motivación encierran cierta metáfora u otro giro figurado, por

ejemplo, *блюдолиз, вертихвістка, віршомаз, держиморда, живодер, живоїд, життєлюб, жмикрут, зірвиголова, кровосос, лизоблюд, лихослов, мартопляс, молокосос, окозамилювач, пройдисвіт.* Se caracterizan por la connotación mayoritariamente negativa. La comparación con los compuestos españoles demuestra tendencias similares de estos compuestos *(aguafiestas, matasanos, tragaperras, buscavidas, pelagatos, etc.).*

En cuanto al modelo de compuestos donde se unen el verbo(raíz del verbo) más sustantivo podemos constatar que a pesar de que como procedimiento es bastante productivo en las dos lenguas hay bien pocos compuestos que coinciden tanto por su forma como por su significado, acaso es el calco del inglés de *skysraper*: *rascacielos* y *хмарочос*.

La formación de los compuestos mediante la unión de dos sustantivos se observa en las dos lenguas en cuestión, entre estos la mayoría son endocéntricos cuando uno de los sustantivos es más genérico y el otro en aposición concretiza su significado, por ejemplo *coliflor, sueldo base, casa cuna, motocarro, hombre lobo, coche cama,* ucr. *часопростір, койкомісце (бюрократизм), світлотінь; людина-павук, людина-амфібія, купівля-продаж, жмикрут-багатій, запроданець-відступник, окупант-зайда, холуй-прислужник, шахрай-спритник,* etc. Este grupo de compuestos integran por una parte unidades terminológicas como *sueldo base, compraventa, hojalata, casa cuna,* etc.

Entre los exocéntricos que son menos numerosos apenas encontramos ejemplos sólo en español *ferrocarril, puntapié, baloncesto, bocamanga, balompié; bocacalle, telaraña, etc.*

Otro modelo bien productivo en las dos lenguas es mediante la unión de dos adjetivos (*Adjetivo+Adjetivo*). Lo peculiar de este grupo es que en español el morfema radical del primer adjetivo termina en una vocal, ésta suele sustituirse por la vocal –-i-: esp. *agridulce, verdinegro, rojiblanco, verdiazul*, *altibajo,* pero *socialpolítico, socialdemócrata, sordomudo.* En ucraniano este tipo de compuestos suele llevar el interfijo –o-: *жовтоблакитний, складнопідрядний, науково-дослідний, синьобілий, жовтогарячий, світло-зелений, глухонімий,* etc. Este grupo de compuestos se caracteriza por menor grado de fusión del significado y mayor paralelismo en cuanto a las dos

lenguas: *rojiblanco – білочервоний; socialdemócrata – соціал-демократичний ; sordomudo – глухонімий.*

Menos productivo, pero bien usual es la formación de las palabras compuestas mediante la unión de sustantivo + Adjetivo/adjetivo +sustantivo*:* esp. *Nochebuena, altavoz, buenaventura, camposanto*, *aguardiente, caradura, pasodoble, rabicorto, puntiagudo, rabilargo, manirroto, hierbabuena;* ucr. *морозостійкий, містобудівельний, життєрадісний, яйцеголовий, жовтоцвіт, чорнослив, довгоносик, плосконіс, чорнокорінь; кривоніжка, чорнозем, чорноклен, чистотіл.* Este grupo de compuestos pocas veces tiene sus correspondencias directas en la otra lengua y demuestra en mayoría de los casos la motivación de palabras específica para cada una de las lenguas en cuestión.

Los compuestos que llevan en su estructura el *adverbio* y *verbo* o *sustantivo/adjetivo* no son muy numerosos en las dos lenguas. Cabe señalar que es bien limitado el número de adverbios que se usan como material constructivo para estos compuestos en español: esp. *maleducar, malcriar, malhumor, malquerer, malpensado, bienvivir, bienestar; biempensante, siempreviva*. ucr. *важкодум ← той, хто важко думає; тугодум ← той, хто туго думає, легковажити рідколісся, гуртожиток, добрезнаний, вічнозелений, навсебіч, долілиць, дурносміх.* El análisis comparado echa luz sobre las peculiaridades de la formación de estas palabras en las dos lenguas. Mientras que en español tales compuestos suelen incorporar los pronombres *mal* o *bien* y en otros casos es bastante complicado referir los lexemas a categoría de adjetivos o adverbios, el ucraniano muestra la escasez de ejemplos de este tipo de composición con bastante variedad de sus constituyentes. Otra vez observamos la ausencia de lexemas compuestos de igual significado formados de la misma manera*: maleducar – погано виховувати, розбещувати; bienvivir – жити добре, розкошувати, malpensado – песиміст, гуртожиток – residencia, albergue, тугодум – torpe, cachazudo.*

Mayor paralelismo se observa en cuanto a los compuestos que llevan en su composición algún numeral *(numeral + sustantivo /adjetivo):* esp*. triángulo -трикутник; sietemesino – семимісячний, cuatrilátero – чотирикутник, п'ятикутник, семихатка, трикут-*

ник, сімдесятиріччя, трипроцентний, quincuagenario – п'ятидесятилітній cuadridimensional – чотирьохвимірний, septuagenario – семидесятилітній. En otros casos la lengua española recurre a los semisufijos de origen latín, mientras que la lengua ucraniana se vale principalmente de sus propias raíces, pero se dan casos del uso de raíces latines también, por ejemplo: *bilateral – двобічний, pentágono – пятикутник, cuatrimestre – квартал, cuadriciclo – квадроцикл, triciclo – трьохколісний велосипед.* Este modelo de formación de compuestos también tiene sus peculiaridades en cada una de las lenguas en cuestión lo que se hace más ilustrativo a nivel contrastivo: *ciempiés – сороконіжка; sietecueros – особливий вид мозолю на нозі;*

También se dan casos de la formación de los compuestos en base de *pronombres/adverbios* más *sustantivos* o *adjetivos*, aunque su número no es grande: *(el carro) todoterreno* – ucr.: *всюдихід.*

La reduplicación del verbo en las dos lenguas también es un medio propio de las dos lenguas, entretanto, mientras que en español el modelo ***verbo* + *verbo* sirve para formar sustativos** (*vaiven, corre-corre*, *duermevela, ganapierde*; *tejemaneje)* en ucraniano son muy pocos sustantivos de este tipo (*жмикрут*), pero se usan con mayor frecuencia los verbos redublicados para enfatizar la acción que denominan: *їсти-їстоньки, ходив-ходив, їсти-пити, жити-поживати, спати-спатуні,* etc.

En las dos lenguas funcionan muchos vocablos formados mediante el uso de raíces latinas o griegas. Este modo de formación es muy usual para la formación de los términos científicos y técnicos, por ejemplo:

insecto + cida (exterminador) = *insecticida – інсктицид;*

demo (pueblo) + cracia (gobierno) = *democracia – демократія;*

termo (temperatura) + metro (medida) = *termómetro – термометр;*

micro (pequeño) + fono (sonido) = *micrófono – мікрофон;*

bibio- (libro): *bibliografía, biblioteca, bibliófilo – бібліографія, бібліотека, бібліофіл;*

cosmo- (mundo, universo): *cosmología, cosmopolita, cosmonauta* (viajero del universo), *cosmogonía – космологія, космополіт, космонавт*.

cronos- (tiempo): *cromatología, cromosfera, cronología – хроматологія, хромосфера, хронологія;*

demo- (pueblo): *democracia, demografía, demócrata, democrático – демократія, демографія, демократ, демократичний;*

dinam- (fuerza): *dinamia, dinámico, dinamismo, dinamómetro – динаміт, дінамічний, динамізм, дінамометр;*

gastro- (estomago): *gastronomía, gastritis – гастрономія, гастрит;*

geo- (tierra): *geografía, geología, geofísica – географія, геологія, геофізика;*

helio- (sol): *heliotropo, heliocéntrico, heliógrafo – геліотроп, геліоцентричний, геліограф;*

mega- (grande): *megáfono, megalito – мегафон, мегаліт;*

bio- (vida): *biología – біологія;*

crono- (tiempo): *cronómetro – хронометр;*

neo- (nuevo): *neocolonialismo – неоколоніалізм;*

-arquía (autoridad): *monarquía – монархія;*

-logía (ciencia): *psicología – психологія;*

-patía (sufrimiento): *cardiopatía – кардіопатія;*

-terapia (curación): *hidroterapia – гідротерапія.*

Los ejemplos citados igual que muchos otros ponen de relieve mayor paralelismo entre la lengua española y la lengua ucraniana en cuanto a la formación y el significado de estas unidades léxicas formadas en base del acervo grecolatino.

Al mismo tiempo es necesario señalar que en las dos lenguas funcionan muchas unidades léxicas derivadas de los compuestos, cuando la palabra formada mediante la composición adopta nuevos prefijos o sufijos, por ejemplo: *psicología – psicológico; triángulo – triangular; malhumor – malhumorado*; ucr. *водостік – водостічний, демократія – демократичний, кулемет – кулеметний*. La frontera entre la derivación y la composición es bastante borrosa dado que muchos sufijos contienen significados que ya por si pueden considerarse léxicos. Por eso muchas veces se puede encontrar distintas opiniones en cuanto a la pertinencia de las palabras a las derivadas o compuestas. Se trata en primer lugar de las palabras que incluyen tales elementos como*: semi-, poli- extra-, multi-, mono-, bi-,* etc. Estos elementos a veces los llaman semisufijos (en ucraniano – суфіхоїди).

Emparentados con la composición están otros procedimientos la formación de nuevos vocablos, por ejemplo la síntesis que consiste en resumir un sintagma omitiendo elementos intermedios, por ejemplo, *automóvil* + *omnibus* = *autobús*; *motorist* + *hotel* = *motel*; oficina + informática = ofimática; ucr. *трудитися* + *алкоголік* = *трудоголік; банк* + *автомат* = *банкомат, мотор* + *готель* = *мотель*.

Lo peculiar de la lengua castellana es también la lexicalización de sintagmas u oraciones enteras como es el caso de *pésame*, *metomentodo*, *correveidile, nomeolvides*. En ucraniano no son de uso establecido este tipo de compuestos, entretanto en la lengua coloquial pueden sustantivarse cualquier tipo de sintagmas y de oraciones enteras, por ejemplo: *Не може не турбувати нас їхнє "мене це не стосується", адже так ми виховуємо справжніх егоїстів*. El lenguaje socio-político ucraniano de hoy arroja una serie de compuestos marcados connotativamente, tales como "*кримнаш"*, "*дєдивоєвалі"*, etc.

A modo de conclusión cabe subrayar que el análisis comparado de los modelos de formación de compuestos en las dos lenguas demuestra tendencias similares en cuanto a las vías de formación de estos vocablos, entretanto sólo en los casos del uso del acervo grecolatino y algunos calcos morfológicos se dan casos de la coincidencia tanto del modo de formación como de su forma interior.

Стаття надійшла до редколегії 30.02.15

РЕЦЕНЗУВАННЯ І АНОТАЦІЇ

І. П. Мегела, д-р філол. наук, проф.
Київський національний університет імені Тараса Шевченка (Україна)

ВІДГУК ОФІЦІЙНОГО ОПОНЕНТА
на докторську дисертацію Маценки Світлани Павлівни "Полісемантика і структура діалогу літератури з музикою в німецькомовному романі XX століття" (спеціальність 10.01.04 – література зарубіжних країн, 10.01.06 – теорія літератури)

За влучним висловом французького композитора П'єра Бульоза, "література та музика – це два священні гіганти, поміж якими так часто траплялися двобої". Складність взаємовідносин між цими видами мистецтв стала предметом осмислення у дисертації Світлани Маценки "Полісемантика і структура діалогу літератури з музикою в німецькомовному романі XX ст". Інтерес до зазначеної проблеми у сучасному літературознавстві, попри важливі праці 80-х–90-х років "Література і музика. Посібник з теорії і практики компаративісткої межової сфери" [1984] під редакцією С. П. Шера; "Музика і література: компаративістські студії структурної спорідненості" [1995] під редакцією А. Ґіра; "Музикалізація літератури" [1999] Вернера Вольфа), неухильно зростає, що пояснюється специфікою проблеми, міждисциплінарним підходом до вивчення різнопланового матеріалу,множинністю інтерпретацій.

В українському літературознавсті проблема взаємодії літератури з музикою належить до активно дискутованих як у межах літературної компаративістики, так і в зв'язку із посиленим інтересом до літератури як інтермедіуму, що засвідчують праці провідних теоретиків Д. С. Наливайка, М. М. Ільницького, В. І. Фесенко, Т. В. Бовсунівської, а також численні дослідницькі проекти, ґрунтовані на національних літературах та творчості окремих письменників і презентовані на багатьох наукових форумах, – V Академічна дискусія "Література мовою інших мистецтв: компаративістика і герменевтика", Київський національний уні-

верситет імені Тараса Шевченка, 2012 р., "Ґенеза жанрових форм у контексті інтермедіальності", Чернівецький національний університет імені Ю. Федьковича, 2011 р., "Література в колі медій: інтермедійне поле художніх практик, рецептивні стратегії, синтез мистецтв", Інститут літератури імені Т. Г. Шевченка, 2013 р., наукова конференція пам'яті професора В. І. Фесенко, Київський лінгвістичний університет, 2014 р. Відтак актуальність комплексного дослідження проблеми взаємодії літератури з музикою на матеріалі німецькомовного роману ХХ ст. не викликає сумнівів, воно закладає підвалини для окремого дослідницького поля у вітчизняній германістиці. З методологічного погляду, аналіз художніх текстів крізь призму суміжних мистецтв відкриває нові культурологічні й антропологічні виміри літератури.

Дослідження С. П. Маценки перебуває у площині двох філологічних вимірів. "Словесна музика" як один зі шляхів розширення можливостей літературного твору за рахунок досвіду інших мистецтв і як спосіб передачі невимовного засобами словесної презентації належить до теорії літератури, а дослідження художніх текстів як проектів семантизації музики є об'єктом історії літератури. Дисертант обрала саме таке вдале поєднання дослідницьких перспектив.

У центрі її уваги багата експериментами німецька література ХХ століття, в якій музика є важливим елементом формування національної ідентичності. Відтак рецензоване дослідження, при всій вагомості історико-літературного компоненту і національній маркованості текстуального матеріалу, має насамперед літературно-теоретичний вимір.

Авторка дисертації фокусує увагу на жанрі роману, аналізує твори, в яких зв'язок із музичним мистецтвом виявляється на різних рівнях – від сюжетно-тематичного до композиційно-оповідного. До наукового обґігу введене поняття "роман, який тяжіє до музики". Доречним видається звернення до музикознавчого поняття "партитури" як " 'надструктурованості' художнього тексту й можливості 'читання' музики на його змістовому (горизонтальному) і смисловому (вертикальному) рівнях". Плід-

ною видається ідея дисертантки розглядати феномен зацікавлення романістів музикою як складний багаторівневий діалог романного слова і музичного тексту.

Дослідження Світлани Маценки відзначається науковою глибиною, вражає кількістю релевантного теоретичного й емпіричного матеріалу. Ретельно вивчивши напрацювання своїх попередників, дисертант вбудовує їх у підвалини своєї роботи і робить важливий крок уперед у вивченні романів, що тяжіють до музики.

Об"єктом дослідження є як класичні німецькомовні романи ХХ століття, так і сучасні твори, які ще не були предметом наукового осмислення. Об'єднує їх тема музики, розгортання у них стратегії музикалізації відповідно до культурних парадигм епохи – від модернізму до постмодернізму. В дисертації багато уваги приділено ролі музики Р. Вагнера, Й.-С. Баха, В. А. Моцарта та Л. ван Бетговена, італійських композиторів у формуванні німецького роману ХХ століття та впливу "нової музики" на радикальні зміни у поетиці жанру. Значне місце відведене презентації й аналізу ідей "нової музики" Теодора Адорно, Ролана Барта, Юлії Крістевої та їх рефлексії у німецькомовних романах, побудованих на принципах серійної (і постсерійної) музики.

Структура роботи відзначається чіткістю й доцільністю і "працює" на досягнення визначеної мети. Дисертація складається із трьох розділів, загальних висновків, списку літератури, що налічує 675 позицій. Назви розділів чітко висвітлюють логіку дослідження: від критичного розгляду ідей, напрацьованих у зв'язку із проблемою "музика в літературі", до виокремлення суперечливих моментів й окреслення можливих шляхів для їх розв'язання. Розкрито генезу поняття "музичного роману", простежено його становлення у контексті розвитку музичних ідей та жанрів із погляду інтермедіальності, до обґрунтування партитури "роману, що тяжіє до музики" і його багаторівневої діалогової моделі, завершуючи конкретними прикладами, що засвідчують плідність діалогу романного слова і музичного тексту на жанровому, естетичному, поетологічному рівнях. Сильним місцем дисертації є спостереження над музичним цитуванням, коли автор включає у свій твір цитати із власних чи запозичених му-

зичних текстів, використовуючи нотний запис (роман Інгеборг Бахман "Маліна"). Тут ідеться вже не про інтермедіальність, а про інтерсеміотичність як взаємодію нотно-звукової і словесно-буквенної знакових систем у межах одного тексту.

У першому розділі "*Теоретичне підґрунтя діалогу роману з музикою*" порушено проблему можливостей і меж відображення музики у літературі. Зростання інтересу літератури до музики у ХХ столітті дисертант аргументовано пояснює антиміметичною тенденцією в літературі, глибинним вивченням потенціалу мистецтв, порушенням жанрових норм. Відзначено тенденцію до фокусування уваги на інтермедіальному характері зв'язку літератури з музикою, що уможливлює додаткову характеристику вербального тексту. Цілком переконливими видаються основні теоретичні положення, музична значеннєва відкритість залучається як модель мистецького діалогізму з метою виявлення семантичного потенціалу художніх текстів.

Звукове мистецтво осмислюється як ідентифікаційна модель. Аргументовано мовиться про роль музики у конструюванні культурної ідентичності в Німеччині і, водночас, про музичність як текстову ознаку і поетологічну проблему. Справедливо наголошується на значимості для літератури ідеї піднесення людини музикою, тлумачення її духовної сутності як факту музичного буття.

Світлана Маценка оперує поняттям "музичний роман", стверджуючи однак, що воно не досягає понятійного рівня через нестійкість означення "музичний". У контексті німецькомовного роману доречним видається виділення авторського визначення роману як "роману про музику" Томаса Манна, який зазначав, що саме завдяки музиці "Доктора Фаустуса", як і "Зачаровану гору" та "Будденброки", можна вважати "романами культури". Важливим положенням у контексті розмислів дисертанта про становлення музичного роману є його типологічна спорідненість із музичними жанрами, що обґрунтовано посиланням на здобутки опери, музичної драми та "нової музики". Твердження дисертанта суголосне з думкою Д. С. Наливайка, що: "Мистецтва різняться і за своїм "будівельним матеріалом", і за структурою художньої мови, але в кожну епоху вони створюють ан-

самбль, якому властива спільна векторність руху, спільні закономірності й інтенції як на епістемологічному, так і на естетико-художньому рівнях". Як універсальний претекст опрацювання музики в романі визначено естетику романтизму, зазначено, що окремі її аспекти, на що звернено особливу увагу, проектуються на романи ХХ століття. Отож, у зв'язку із порушеною проблемою семантики музики, виникає питання про закоріненне у XIX столітті самоусвідомлення музики як змістового і смислового мистецтва, а також її особливого (за Гегелем) "чистого розуміння". При цьому варто було чіткіше окреслити генезу синтезу мистецтв як художньої теорії і практики, розробленої на зламі 18–19 ст. представниками йєнської школи німецького романтизму братами Шлегелями, Новалісом, Тіком, які мріяли реалізувати ідею про універсальний твір мистецтва, що її втілив у своїй творчості Р. Вагнер, теоретично обґрунтувавши жанр музичної драми.

Світлана Маценка аналізує інтермедіальну поетику роману, виходячи із засадничого положення про його зашифрованість мистецькими кодами. У цьому зв'язку висвітлюються поняття "медіального диференціалу", "тексту-трансферу" як результату інтермедіальних зв'язків (intermediale Bezüge), через які поряд із зміною медіа (Medienwechsel) та медіальною комбінацією (Medienkombination) конкретизується інтермедіальність, і під якими розуміється значеннєвий процес організації медіального продукту, тобто тексту, який за допомогою власних специфічних засобів звертається чи покликається на інший медіальний продукт. Правомірно наголошено на тому, що інтермедіальна дослідницька перспектива має бути спрямована на розрізнення різних знакових систем у такому тексті, що дозволяє виявити перформативні виміри інтермедіальності й уможливлює порушення проблеми перекодування чужого медіума у тексті. Як платформу для осмислення інтермедіальної поетики роману визначено "музичну прозу", поняття, широко вживане у музикознавстві та органічно адаптоване сучасним літературознавством. "Музична проза" втілює тенденцію "епізації музики, її наближення до роману, а також зворотну тенденцію – "музикалізації" роману через його захоплення теорією музики" [с. 94]. "Тяжіння" такого типу роману до музики, дисертант пояснює взаємним

інтересом споріднених мистецтв, що знаходить вираження у процесуальності смислотворення. При всій вагомості теоретичних положень інтермедіальності, задіяних у дослідженні, слід було окремо сказати про те, що "інтермедіальність є не лише властивістю тексту, визначеною онтологією семіотичних практик, але й "індивідуальним устремлінням автора твору – естетичною авторською стратегією, метою якої є виявлення структури і художня реалізація взаємодії медіа" (Див.: П. Мегела "Інтермедіальна авторська стратегія Германа Гессе"). Відтак важливо, що інтермедіальність як авторська стратегія, розгортається у "плані стилю", тобто визначається індивідуальністю автора і його особистим досвідом, її прийоми риторичні, особа автора відіграє за цього особливу роль. Яскравим прикладом інтермедіальності вважаємо роман Германа Гессе "Степовий вовк", до якого дисертант звертається лише спорадично і художні особливості якого представлені недостатньо повно. А тим часом цей твір дає цікавий матеріал діалогічності – концептуального положення дисертації. У "Степовому вовку" "звучить" і класична музика", і "джаз". З одного боку, джаз як музичний атрибут нового часу протистоїть класиці і викликає агресію героя *Степового вовка*, будить у ньому "вовчу" природу. Як музика в цілому є "поєднанням різнорідного, згодою неузгоджуваного", так і в Гарі вживаються дві натури, між якими відбувається постійний діалог. Характер героя і довколишній світ набувають поліфонічного звучання – нерозривної єдності протилежних музичних тем: класики – втілення культури, і джазу з його силою, свіжістю, наївною чуттєвістю" (Див.: І. П. Мегела "Інтермедіальна авторська стратегія Германа Гессе").

У другому розділі "*Партитура роману, який тяжіє до музики: полісемантика і структура діалогу*" на об'ємному теоретичному матеріалі обґрунтовано концептуальні положення роботи. Для представлення роману, що тяжіє до музики, як складної, динамічної, діалогічної структури, Світлана Маценка вводить поняття "партитури роману", подає огляд його тлумачень у літературознавстві, переконливо доводить його продуктивність на прикладі вдалої інтерпретації роману "Маліна" Інгеборг Бахман. Не викликає заперечень визначення "партитури роману" як пев-

ного структурного образу твору, в який закладено "репертуар" технік його сприйняття, що передбачає співтворчість реципієнта. "Партитура вказує на співвіднесення частин і цілого, а також на горизонтальне й вертикальне ведення "теми" твору, що увиразнює його діалогічну природу і спонукає до аналізу зв'язків у тексті, інтертекстуальності й інтермедіальності. Відтак "партитура" як музикознавче поняття оприявлює тяжіння роману до музики, спроби через інтерпретацію, мовне наслідування, структурні аналогії налагодити зв'язок із музичним оригіналом, відтворити фікцію "реальної" музики, передати напругу поміж музичним твором і реципієнтом, продемонструвати індивідуальне авторське сприйняття, наголосити на унікальному, неповторному, що виникає внаслідок взаємодії мистецтв" [с. 121]. Таке об'ємне визначення передбачає і тематичний смисл, і структурний смисл, і, що важливо, епістемологію, сам процес смислопокладання і смислопородження, а відтак уможливлює новий погляд на роман, що тяжіє до музики, як на роман смислового пізнання. Виходячи із того, що музика виявляє свій смисл за допомогою слова, а слово осягає сфери невимовного за допомою музики, дисертант пропонує увиразнити їх взаємозв'язок через діалог романного слова та музичного тексту. У цьому зв'язку уточнюється поняття музичного тексту як певної інформаційної цільності у звукосемантичному виявленні, який виконує функцію колективної пам'яті, здатний переходити з одного культурного контексту в інший, актуалізовувати приховані аспекти своєї кодуючої системи [с. 133].

За допомогою сучасного понятійного апарату досліджуються тексти і художня комунікація у новій культурній парадигмі, розкривається взаємодія різних культурних парадигм і моделей. Романне мислення, спрямоване на музичний текст, долучається, таким чином, до осмислення культури в цілому. Діалогізм розкривається і в зворотному напрямку – через відлуння загального в конкретному вияві музичного буття. Теоретичні міркування обґрунтовані аналізом романів "Доктор Фаустус", "Зачарована

гора" Томаса Манна, "Гра в бісер" Германа Гессе, "Смерть Вергілія" Германа Броха.

Значну увагу приділено музичній семантиці в романному жанрі. Відштовхуючись від музикознавчих концепцій семантики, дисертант йде далі традиційних тверджень про те, що "музика часто поєднується з іншими мистецтвами, взаємодіє з ними, внаслідок чого відбувається переплетення семантичних сфер відповідних мистецтв і семантика цілого вже не вичерпується тільки музикою" (А. Денисов), тобто від визнання того, що музика потребує слова для вираження свого смислу. Відтак, інтерпретуючи художні тексти, дослідниця розрізняє загальноприйняту конвенційну музичну семантику, передану через аналіз й інтерпретацію музичних творів, жанрів, стилів, творчості окремих письменників та їхніх музичних концепцій і ґрунтовану на теоретичному знанні та суб'єктивному сприйнятті реципієнта, та аконвенційну невербальну музичну семантику, врахування якої обов'язкове для збереження звучності, акустичності романів, що тяжіють до музики.

Виходячи із концепції взаємодії романного слова і музичного тексту, Світлана Маценка виокремлює різні рівні діалогу: "Я – інший" – на жанровому, суголосся – на естетичному та розбіжностей – на поетологічному. Такий підхід засвідчує серйозне і вдумливе ставлення до вирішення складної проблеми і сприймається як безумовне досягнення дисертанта.

У третьому розділі "*Діалог роману з музикою як складний смисловий феномен*" дисертант демонструє вміння "відчитувати" музику у вербальному тексті, пропонує своєрідну жанрову типологію роману, що тяжіє до музики: роман опери, роман-біографія музиканта, джазовий роман, постмодерністський роман, зорієнтований на музику. При цьому дослідниця послуговується поняттями симультанного роману, поліфонічного роману, аудітивного роману. Обрані для аналізу романи поєднані не лише за принципом ідентичних партнерів по діалогу (опери, музичних текстів певних композиторів, джазу, популярної музики), важливим є збереження хронології, що дозволяє

відстежити провідну тенденцію у сучасному німецькомовному літературному процесі.

Ґрунтовно проаналізовано "Верді. Роман опери" Франца Верфеля, твір, який містить цінну історико-музичну інформацію, роздуми про таємниці художньої творчості, розширення романного простору музично-театральним. Відзначено досвід Франца Верфеля-лібретиста, виявлені яскраві вплетення у сюжетну канву твору образів і мотивів із опер Джузеппе Верді. Плідною у цьому зв'язку видається характеристика Венеції як багатофункціонального сюжетотвірного простору, виходячи із теорії топосу міста.

Переконливою є інтерпретація опери як осяжного смислу "тотальності" роману на прикладі "Невинних" Германа Броха. Зроблені цікаві спостереження щодо динамізації структури симультанного роману, його руху до тотальності зображення, за авторською термінологією письменника. Діалог розкрито через структуру багатократного віддзеркалення: опери в романі і роману як тотальності опери.

Слід відзначити вдалі спостереження над структурою роману "Маленьке місто" Генріха Манна. Роман презентовано як зразок глибинного прочитання оперного мистецтва Дж. Пуччіні. Мовиться про експериментальну поетику роману: сценічність, театральність, оперну оповідальність.

Багатий матеріал для осмислення взаємозв'язку літератури й музики дає літературна моцартіана і шубертіана. У підрозділі 3.2 узагальнюються художні особливості роману-біографії музиканта. Зокрема, вдалим є аналіз біографічного твору "Моцарт" Вольфганга Гільдесгаймера, який вперше представленого в українській германістиці. Дослідниця заглиблюється у розуміння В. Гільдесгаймером творчого процесу, виділяє тяжіння до психоаналітичного аналізу й розуміння художнього як своєрідної "правди". Ретельно осмислений письменником діалог із текстом Моцарта дозволяє дисертантці дійти висновку про творчість Моцарта як "музики з музики", яка небагато говорить про її творця, а фікційне начало, яке домінує у цьому творі, дає підставу охарактеризувати твір як художню метабіографію. Аналі-

зуючи роман Петера Гертлінга "Шуберт. Дванадцять музичних моментів і роман", який теж уперше представленого в українському науковому просторі, дисертант справедливо наголошує на тому, що П. Гертлінг виходить із концепції взаємозв'язку життя і творчості композитора, підтверджуючи своє твердження аналізом біографічного контексту пісень із циклу "Зимова подорож". Тут так і напрошується паралель із "Сімома варіаціями на тему Йоганна Петера Геббеля" [1926] Гайміто фон Додерера.

Уперше в Україні аналізуються тексти Ганса Яновіца (роман "Джаз") і Ганса Рудольфа Фріза (роман "Дорога до Ообліадоо". Порушується низка аспектів, пов'язаних із поетикою джазового роману: імпровізація, взаємозв'язок джазу і мови, джазу і політики, карнавальність, синкопний ритм. Тут необхідно було сказати і про "нового оповідача", що виводить вирішення проблеми самоідентифікації і самореалізації у площині незвичного, "неможливого досвіду", тобто на апофатичному рівні, в трансгресивних переходах.

Значну увагу приділено проблемі постмодерністського тлумачення музики в романі. Дослідниця виокремила основні тенденції постмодерністської музики, відстежила їх відзеркалення у німецькомовній літературі. Проаналізовано відомий роман Роберта Шнайдера "Сестра сну" і його ж ще не досліджений у нас роман "Одкровення" (2007 р.). Обидва твори охарактеризовано як постмодерністські "романи про Баха". Вплив так званої "мінімальної музики" відзначено у творах Герта Йонке (роман "Школа вільної гри"). Докладно висвітлено роман "Музика" представника поплітератури Томаса Майнеке. У цій частині 3.4.2 дослідниця переакцентовує увагу із класичної музики на популярну та її численні стилі, а також на відповідну технологію тексту, так званого літературного ді-джеїнгу.

У постмодерністському форматі культури виникають нові відношення між низовими й елітарними пластами. Активний і плідний діалог між ними породжує нову романну форму "культурний каталог". Уведення у художній простір нового типу особи – активного споживача міфів (архівіста, вуайериста, колекціонера) до-

зволяє романісту змоделювати культурну ситуацію розмитості культурних кордонів, пародійно обігрувати вирішення творчого завдання у ситуації неможливості "сотворення істини буття". Правомірним є твердження дисертанта, що йдеться про широко обговорювану сьогодні проблему співвіднесення теорії і літературного процесу і пов'язану із цим популяризацію теорії.

Отже, проблема синтезу мистецтв, інтермедіальності, виходить за межі філологічного та мистецтвознавчого знання і може вирішуватися у площині культурологічній, на вищому рівні існування мови – рівні культури. Дисертаційне дослідження Світлани Маценки відкриває у цьому взаємозв'язку нову дослідницьку перспективу.

Як і будь-яка серйозна пошукова робота, докторське дослідження С. Маценки не позбавлене спірних питань, а деякі його положення потребують уточнення, розпрозорення.

1) Розмірковуючи над проблемою музики в літературі, дисертантка дистанціюється від тлумачення музики як метафори. Хоча у багатьох сучасних дослідженнях стверджується, що саме через метафору можна подолати дилему існування чи неіснування "реальної" музики в літературі. Цікаво почути мотивацію Світлани Павлівни своєї позиції.

2) Поза увагою дисертантки залишилися такі важливі праці:

Тишунина Н.В. Западноевропейский символизм и проблема взаимодействия искусств. Опыт интермедиального анализа. – СПб, 1998.

Музыка как форма интеллектуальной деятельности. – М.: Книжный дом Либроком, 2009.

Бобкова Ю.З Особенности субъективно-речевой структуры художественной биографии // Вестник Челябинского гос. пед. ун-та. – 2003. – № 1.

Залучення цих праць дозволило б увиразнити опосередкованість й умовний характер застосування музичних форм у літературному творі, розкрити зв'язок (суб'єкт-реконструктор, суб'єкт-реконструкт, суб'єкт-прототип). А залучення дисертаційних дослідженнь Медведев А. В. Немецкий роман о музыканте 30–40-х гг.

XX века. Вопросы внутренней типологии, 2001; Гладилин Н.В. "Гофманиана" в немецком постмодернистском романе. М., 2001: Дис. (де є розділ про роман "Сестра сну" Р. Шнайдера); Кучумова Г. В. Роман в системе культурных парадигм (на материале немецкязычного романа 1980–2000 гг. Дис. … д-ра фил наук. – Самара, 2011; розвідки Ханнес Фріке – Fricke H. Intermedialitat Musik und Sprache. Uber Formentlehmungen aus der Musik als ordnende Fremd-Strukturen in Literatur am Beispiel Thema und Variationen und Fuge // Zeitschrift fur Literaturwissdenschaft und Linguistik- Stuttgart, 2006. – Jg. 36. – Heft 141. – S. 7–26 допомогли б увиразнити теоретичні положення, поглибити аналіз окремих романів, зокрема, "Сестри сну" Р. Шнайдера, увиразнити діалог музики і літератури.

2) Поза увагою дисертантки опинилися, такі знакові романи як" "Ріка без берегів" Х.Х. Янна, "Патетична соната" Клауса Манна (роман-біографія Чайковського), "Берлінський блюз" Свена Регенера. Їх висвітлення могло б розширити діапазон поетикальних взаємовпливів, урізноманітнило б типологію романів, що тяжіють до музики.

3) У дисертації не вистачає літературознавчого аспекту, коли йдеться про внутріжанрову класифікацію аналізованих романів: мовиться здебільшого про поліфонічний роман М. Бахтіна, але не залучені концепції Д. Затонського про доцентровий і відцентровий роман, Н.С. Лейтес про роман прямого і непрямого зображення, Р. Петча про роман розвитку і роман події, Н.Т. Римаря про епічний і ліричний роман, трьохчастна классифікація В. Кайзера (роман дії, роман персонажів, роман простору), Г. Мюллера (роман розвитку, роман душі, роман обставин). Використання цих концепцій могло б поглибити теоретичні виміри, розширило б жанровий діпазон, урізноманітнило б аналіз творів.

4) Чіткішої диференціації потребують терміни "роман про музиканта", "музичний роман", "музикологічний роман".

5) Не зовсім ясна позиція дисертанта стосовно понять "вербальна музика", "словесна музика", "репрезентація музики сло-

вом", "презентація музики словом". Це один синонімічний ряд чи це різні поняття?

6) Потребує розпрозорення твердження: "У джазі йдеться про внутрішнє форми, про акцентабельність публікою, водночас про багатство вигадки, яке перебуває поза формою" [с. 321].

7) Дисертант вживає визначення "фігура" у сенсі постать, образ і надто згущує барви у такому пасажі: "Романний світ Г. Яновіца населяють ексцентричні та божевільні фігури, характерні для того часу" [с. 311].

8) Зустрічаються в роботі окремі невдалі вирази на кшталт "збочено-воєристичний контекст" [с. 205], "поп-теоретики" [с. 352], "богемсько-німецький письменник".

Перераховані зауваження однак не мають принципового характеру і не впливають на загальну концепцію проведенного дослідження. Дисертація написана на високому науково-теоретичному рівні, засвідчує ознайомлення авторки із сучасною літературознавчою, музикознавчою і культурологічною, філософською літературою, демонструє її здатність до наукового узагальнення і синтезу найвищого ґатунку.

Висновки дисертації повно і чітко представляють основні результати дослідження. За темою дисертації опубліковано 38 наукових праць, із них монографія "Партитура роману" [Львів: Вид. ЛНУ, 2014. – 528 с.] і 37 наукових статей (23 – у наукових фахових виданнях України), які повністю висвітлюють основні положення дослідження. Дисертація Світлани Маценки є завершеною працею, в якій отримані нові науково обґрунтовані результати, які вирішують суттєву проблему взаємодії літератури з музикою в німецькомовному романі ХХ століття. Дисертація відповідає вимагам "Порядку присудження наукових ступенів і присвоєння звання старшого наукового співробітник", затвердженого постановою Кабінету Міністрів України від 24.07.2013 р. № 567, а її автор заслуговує на присудження ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю – 10.01.04 – література зарубіжних країн, 10.01.06 – теорія літератури.

AVIS CRITIQUE

УДК 811.133.1'37

I. Smouchtchynska. Lexicologie française. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. – 600 с. – ISBN 978-966-489-334-0

Le livre "*Lexicologie française*" du professeur I.Smouchtchynska dépasse largement le cadre d'un manuel à l'usage des étudiants, ne serait-ce que par son volume – 600 pages. C'est un ouvrage ambitieux poursuivant des objectifs théoriques et pratiques. D'après son auteur, "le but principal de ce manuel est de présenter le vocabulaire français en tant que système spécifique des unités nominatives appartenant à la langue".

La partie théorique comprend 15 "*thèmes*" commençant de façon classique par la fixation de l'objet d'étude et familiarisant le lecteur avec certains termes employés par des chercheurs français et pas toujours connus des apprenants, comme *les mots actifs et passifs, mots-omnibus*, etc.

Le thème 2 est consacré à la définition du mot, envisagé sous ses multiples aspects. Fait important : ici comme ailleurs, l'auteur n'essaie pas de détenir l'ultime vérité et signale diverses versions, même contradictoires, d'une thèse ou d'une définition.

Le thème 3, un des plus volumineux, porte le titre "*La sémantique lexicale. La structure sémantique du mot*". Il englobe divers problèmes de la sémantique, à commencer par l'histoire de la discipline liée avec le nom de Michel Bréal. Le lecteur ukrainien sera sans doute agréablement surpris d'apprendre que le nom de ce linguiste célèbre est lié avec l'histoire de l'Université de St. Vladimir de Kiev (maintenant l'Université T. Chevtchenko). Le chapitre est très complet, on y trouvera, en particulier, la théorie des universaux sémantiques, ainsi que la description de différentes méthodes de l'analyse de la signification. La partie consacrée à la sémantique cognitive, à la question de la catégorisation, très actuelle dans la linguistique moderne, peut susciter un intérêt particulier. Les lecteurs qui s'intéressent aux problèmes de la stylistique y trouveront un chapitre consacré à la *connotation*, où sont minutieusement exposées

non seulement diverses théories la concernant, mais aussi est décrit l'aspect linguoculturologique, notamment, le décalage entre le volume notionnel des lexèmes français et ukrainiens. *La polysémie* est également analysée sous tous les aspects. On pourrait discuter sur l'inclusion de *l'énantiosémie* dans cette rubrique, mais c'est l'opinion de l'auteur à respecter.

Le problème de la sémantique se pose aussi dans le thème 4, où il y va principalement de *l'étymologie, de la motivation* du sens des mots. On fera attention au paragraphe consacré à *l'éponymie*, sujet assez peu développé dans la linguistique moderne et qui présente un intérêt historique incontestable.

Le thème 5 analyse les procédés de la formation des mots. L'auteur n'y néglige pas les données statistiques remarquant que ce sujet oscille entre la lexicologie et la grammaire en démontrant encore une fois qu'une analyse globale et interdisciplinaire est nécessaire pour donner une image complète du lexique français. Le sujet est rigoureusement structuré, I. Smouchtchynska cite les procédés productifs et quelques moyens supplémentaires de la formation des mots (montrant, d'ailleurs, que le français est encore loin de devenir une langue analytique à l'instar de l'anglais) pour faire ensuite leur analyse très minutieuse, au point que certains chapitres, comme, par exemple, *la siglaison* ou *la télescopie* fournissent une matière abondante en lexicographie et même en stylistique.

La phraséologie française constitue le sujet du thème 6. Ce domaine est si vaste que certains linguistes en font même une discipline autonome. En l'incluant dans son manuel, I Smouchtchinska se range du côté de ceux qui partagent l'idée d'un lien indissoluble entre le mot et la locution. Le manuel présente un tableau quasi-exhaustif de classifications des phraséologimes dans l'ordre diachronique, y compris celle de V. Vinogradov que l'auteur trouve plus complète que la classification de Ch. Bally restant pourtant une référence universelle. *Les parémies*, encore un sujet de discussion, sont incluses dans le même chapitre.

Le thème 7 – *les emprunts* et le thème 8 apparenté – *les mots internationaux* et *les calques* – s'étendent sur une centaine de pages et embrassent toutes les langues possibles et imaginables, dont le

sanscrit, le chinois, le japonais, d'autres langues "exotiques". Nos lecteurs apprécieront un bref chapitre consacré aux emprunts à l'ukrainien qui pourrait être complété par *Kobzar, Maïdan*, calque – *Révolution de la dignité* et d'autres, sans doute. L'auteur du manuel se penche aussi sur les processus de *l'assimilation des emprunts*. A notre sens, le texte aussi nourri gagnerait encore à y ajouter des statistiques correspondantes dans un tableau récapitulatif.

Le thème 9 "*Les néologismes et les mots vieillis*" est également archicomplet car il inclut même un chapitre consacré à la politique linguistique française et à l'emploi stylistique des deux types de lexèmes.

Les sujets "classiques" de la lexicologie sont suivis du thème 10 portant un titre assez long: "*Le vocabulaire en tant que système lexico-sémantique. Les paradigmes lexicaux et les relations sématiques principales. Les sous-systèmes du vocabulaire français*". Le professeur I.Smouchtchynska y soutient l'idée que "le vocabulaire d'une langue n'est pas une agglomération d'éléments isolés, mais c'est un ensemble d'unités lexicales où tout se tient". Nous y voyons exposée, pour la première fois dans ce genre de manuels, *la théorie du champ*. Le classement des synonymes et leur description sont d'un intérêt certain, de même que les chapitres décrivant la synonymie stylistique et la paronymie, également avec un clin d'oeil sur leur emploi stylistique.

De façon assez inhabtuelle, mais non-imprévisible dans un ouvrage aussi complet que celui-ci, le thème 11 traite les problèmes de la "*lexicologie dialectale*" en exposant, de façon très sommaire, certaines particularités du français hors de France et celles des dialectes régionaux. Une quinzaine de pages est consacrée aux dialectes sociaux et contient même un petit vocabulaire du *verlan*. A notre avis, ce sujet aurait pu être omis car il détonne quelque peu avec la logique de la description très détaillée des autres thèmes. On a l'impression d'un "trop-plein".

Le thème 13 est une sorte de sommaire consacré à *la lexicographie française* où l'on trouvera non seulement la mention de différents types de dictionnaires, mais aussi une description des méthodes de l'analyse lexicographique.

Le thème 14, court, mais important, présente un récapitulatif *des particularités du lexique français*.

La partie théorique est suivie d'*une partie pratique* adressée aux étudiants contenant un questionnaire, de nombreux "exercices d'application", ainsi qu'un test sur la matière étudiée.

Très utile sera *le glossaire* couronnant cet ample ouvrage. On pourrait seulement regretter que chaque terme mentionné ne soit pas suivi de l'indication des pages de son emploi dans la partie théorique.

En concluant je voudrais souligner que c'est un ouvrage exceptionnel, fruit de nombreuses années de travail pédagogique, et qui constitue un apport considérable dans la lexicologie française.

O. Solomarska,
professeur en titre de la chaire
de philologie française.
Université Nationale Taras Chevtchenko de Kiev.

ІНФОРМАЦІЯ

Вимоги до оформлення статті:

1. **УДК** – у лівому верхньому кутку.

2. **Прізвище, ініціали автора** – жирним шрифтом у правому кутку; поруч – науковий ступінь, вчене звання; на наступному рядку – місце роботи (назва установи, її місцезнаходження), назва країни в дужках:

Ivanova D.S., Doctor of Philology, Prof.
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

3. **Назва статті** (повинна стисло відображати зміст і за формою бути зручною для складання бібліографічних описів і здійснення бібліографічного пошуку**)** – відцентрована, великими жирними літерами, 14 шрифт.

4. **Статті можна подавати такими мовами:** французька, іспанська, італійська, португальська, англійська, німецька, новогрецька, російська, українська, а також українською мовою друкуються переклади.

5. **Обов'язковими** є **анотації та ключові слова** (12 шрифт, курсив): анотацію мовою публікації розміщують перед текстом після назви; анотації англійською, російською та українськими мовами – в кінці.

6. **Обсяг статті** – 7–20 повних сторінок. **Стандарт** – кегль (розмір букв) 14, шрифт – Times New Roman, міжрядковий інтервал 1,0; абзацний відступ – 1,25, поля:

2,5
3 - -1,5
2,5

7. **Оформлення посилань** у тексті статті [Петров 2000, 24].

8. **Література** подається в кінці статті 12 шрифтом, в алфавітному порядку, кожне посилання з нового рядка, відповідно до чинних стандартів ДСТУ ГОСТ 7.80, ПІБ автора виділяється курсивом: *Bacry P.* Les figures de style / P. Bacry. – P. : Editions Belin, 2000. – 245 p.

9. **Відомості про автора та назва статті** – англійською, українською та російською мовами перед відповідними анотаціями та ключовими словами.

10. Після статті перед анотаціями – **дата надходження авторського оригіналу** до редколегії.

11. Для викладачів без наукового ступеня та аспірантів обов'язковою є **рецензія** наукового керівника, де мають бути визначені актуальність і новизна дослідження.

12. Статті подавати роздрукованими у 2 примірниках та на електронному носії.

13. **Адреса редколегії**: 01033, Київ-033, б-р Т. Шевченка, 14, Інститут філології, кафедра ТПП романських мов ім. М.Зерова, ауд. 65-66; Тел.: (044) 239-34-09, E-mail: tpprm@ukr.net

Редакційна колегія

INFORMATION

Journal "Style and translation" – 2016

The Institute of Philology of Taras Shevchenko National University in Kyiv (Ukraine) is pleased to announce the launch of a new annual international journal, "**STYLE AND TRANSLATION"**.

The interest of the journal is to present high quality original works in Translation Studies, Stylistics and Linguopoetics of Romance, Germanic, Slavic languages and Greek, and also new and previously non-published translations into Ukrainian and Russian. The languages of the journal will be French, Spanish, Italian, Portuguese, English, German, Greek, Russian Ukrainian and also Ukrainian in case of translations.

The articles submitted for the first issue will be published free of charge.

Please submit your article electronically together with your name, affiliation and contact information **to Iryna Smuschynska** (editor of the series) at tpprm@ukr.net.

Format Guide:

Author's name, affiliation, country in parentheses, in the language of the article; as well as in English/ Russian, both preferably (14 pt., bold, right-aligned), e.g.

Ivanova D.S., Doctor of Philology, Prof.
Taras Shevchenko University of Kyiv (Ukraine)

– Title of the article, in the language of the article; as well as in English/ Russian, both preferably (14 pt., bold, all capitals, centered);

– Abstract and keywords, in the language of the article (12 pt., italic);

– The number of pages – 7–20 pages; Text of the article (Times New Roman, 14 pt.; single space; first line by 1,25 cm; margins (cm): left – 3,0; right – 1,5; top – 2,5; bottom – 2,5);

2,5
3 - -1,5
2,5

– References in the text of the article [Wilss 2004, 778];

– List of references at the end of the paper (12 pt., in alphabetical order), e. g.: *Bacry P.* Les figures de style / P. Bacry. – P. : Editions Belin, 2000. – 245 p.

– Date of presentation to the Editorial Board;

– Annotations after the references: Author's name, affiliation, country in parentheses in English / Ukrainian / Russian, both preferably (12 pt.) Abstract and keywords in English / Ukrainian / Russian, both preferably (12 pt.);

– Short biographical statement (approx. 150 words);

– Address: 01033, 14 Taras Shevchenko Blvd., The Institute of Philology, Chair of Theory and Practice of Translation from Romance Languages, Phone Numbers +38044-239-34-09; Room № 66, E-mail: tpprm@ukr.net

Editorial Board

ЗМІСТ

Від редакції 7

**Порівняльне мовознавство,
порівняльне літературознавство і соціолінгвістика**

Соломарська О. *(Україна).* Новели Тараса Шевченка
і європейська література 10

Патрік Шародо. *(Франція).* Мовна ідентичність,
культурна ідентичність: парадоксальне взаємовідношення
(оригінал і переклад **Угрин Т.В.**) 28

Чередниченко О.І. *(Україна).* Дискурс ідентичності
в Україні після Майдану (передрук статті з дозволу автора)..... 66

Чумак Н.А. *(Україна).* Спангліш у світі глобалізації..... 80

Лінгвостилістика, лінгвопоетика та теорія фігур

Смущинська І.В. *(Україна).* Семантика, поетика
та перекладність французьких архаїзмів..... 91

Чистяк Д.О. *(Україна).* Звуковий символізм
у ранній драматургії М. Метерлінка..... 125

Чернієнко Г.В. *(Україна).* Від "Індиго" Жерара де Кортанза
до структурної антропології Клода Леві-Строса 143

Чайківська Г.С. *(Україна).* Особливості використання
архітектонічної структури в авторському стилі Вольтера 152

Стоянова І.Д. *(Україна).* Дисгармонійна картина
світу людини в дискурсі антиутопії..... 162

Перепльотчикова С.Є. *(Україна).* Паралелізм
як прийом організації художнього тексту
у романі Реї Галанакі "Ультиматум смиренності" 174

Васік Ю.А. *(Україна).* Політична промова:
ритм і риторика 188

Вронська О.М. *(Україна).* Вербальні засоби впливу
на реципієнтів у текстах сучасних реп-виконавців
(на матеріалі іспанської, англійської та французької мов) 198

Проблеми сучасного перекладознавства

Карабан В.І., Рудницька Н.М. *(Україна).*
Політична коректність у перекладі:
використання гендерно нейтральної лексики 211

Андрієнко Т.П. *(Україна).* Втрати і здобутки перекладу:
перекладацькі стратегії відтворення
індивідуально-авторського стилю 220
Спицина В.Є. *(Україна).* Філософські символи
в працях Х. Арендт: особливості перекладу 231

Статті та глосарії

Карабан В.І., Карабан А.В. *(Україна).*
Українсько-англійський перекладний глосарій
політично коректної лексики: гендерно нейтральні слова 243

Лопатанова С.С. *(Україна).* Особливості перекладу
французьких термінів морської портової індустрії
українською мовою 261

Переклади

Коцюбинский М.М. З глибини: Хмари. Утома. Самотній.
Сон ("De la profondeur: Nuages. Fatigue. Solitaire. Sommeil")
(переклад **Чернієнко Г.В**.) 279

Коцюбинский М.М. На острові (переклад
та вступний коментар **Сальваторе дель Гаудіо**) 284

Рембо Артюр. Переклад вибраних поезій
(переклад **Крушинської О.Г.**) 302

Галеано Едуардо. Я випав з цього світу
і тепер не знаю, як туди знову потрапити
(переклад та вступний коментар **Верби Г.Г.**)..... 307

Фотографія. Історія з Нігерії, переказана Дженніфер Бассет
(переклад **Поліщук О.**)..... 313

Рекс. ("Маленький Ніколя" Рене Госінні, Жан-Жак Семпе)
(переклад **Поліщук О.**)..... 315

Міа Коуту. Терра сомнамбула (уривок)
(переклад **Вронської О.М.**) 319

Ленгстон Г'юз та **Василь Симоненко.** Вірші
(переклади **Шарко О.**)..... 324

З ще невиданого та рукописи

Верба Г.Г. *(Україна).* Особливості складених слів
в іспанській та українській мовах (порівняльний аналіз)
(з книги Г. Верби "Курс порівняльної лексикології
іспанської та української мов")..... 327

Рецензування і анотації

Мегела І.П. *(Україна).* Відгук офіційного опонента
на докторську дисертацію Маценки С.П. "Полісемантика
і структура діалогу літератури з музикою
в німецькомовному романі XX століття"
(спеціальність 10.01.04 – література зарубіжних країн,
10.01.06 – теорія літератури)..... 335

Соломарська О.О. *(Україна).* Рецензія на посібник
Смущинської І.В. "Lexicologie française" 348

CONTENTS

Editor's note 7

Comparative Linguistics, Comparative Literary Criticism and Sociolinguistics

Solomarska O.O. *(Ukraine).* Novels of Taras Shevchenko and European literature 10

Charaudeau Patrick *(Ukraine).* Language identity, cultural identity: a surprising relationship 28

Cherednychenko O. *(Ukraine).* The Identity Discourse in Ukraine after Maidan 66

Chumak N.A. *(Ukraine).* Spanglish in the World of Globalisation 80

Linguostylistics, Linguopoetics and the Theory of stylistic Figures

Smushchynska I.V. *(Ukraine).* Semantics, Poetics and Translation of Archaisms 91

Chystiak D.O. *(Ukraine).* Phonetic symbolism in the early playwright of Maurice Maeterlinck 125

Cherniyenko G.V. *(Ukraine).* From "Indigo" of Gerard de Cortanze to structural anthropology of Claude Levi-Strauss 143

Chaikivska G.S. *(Ukraine).* Peculiarities of the architectonic structure use in Voltaire's style 152

Stoyanova I.D. *(Ukraine).* Person's Disharmonious Image of the World in the Discourse of Anti-utopia 162

Pereplotchykova S.E. *(Ukraine).* Parallelism as the device of a literary text organization in the Rhea Galanaki's novel "The Extreme Humility" 174

Vasik Yu.A. *(Ukraine).* Political Speech: Rhythm and Rhetoric 188

Wronska O.M. *(Ukraine).* Verbal means of influence
on recipients in the texts of modern hip-hoppers
(based on the Spanish, English and French languages) 198

Modern Translations Studies

Karaban V.I., Rudnytska N.M. *(Ukraine)*,
Political correctnes in ukrainian-english translation:
the use of gender-neutral words..... 211

Andrienko T.P. *(Ukraine).* Lost and Found in Translation:
Translation Strategies for Representing
the Author's Individual Style in Belles-lettres 220

Spitsyna V.Ye. *(Ukraine).* Phylosophical Symbol
in Hannah Arendt's Works: Translation Particularities 231

Articles and Glossaries

Karaban V.I., Karaban A.V. *(Ukraine).* A ukrainian-english
translation glossary of politically correct gender-neutral lexis..... 243

Lopatanova S.S. *(Ukraine).* Characteristics of the French
seaport industry terms' translation into Ukrainian 261

Translations

Kotsiubynsky M. At the island
(translated by **Chernienko G.**)..... 279

Kotsiubynsky M. At the island
(translated by **S. Del Gaudio**) 284

Rimbaud Arthur (originals and translations
by **Krushynska O.G.**)..... 302

Galeano Eduardo. I fell out of this world,
and now I do not know how to get there again
(translated by **Galina Verba**)..... 307

Photography. A story from Nigeria, retold by Jennifer Basset
(translated by **Polishuk Alexandra)** 313

Reks. ("Little Nicolia" Rene Gosinni, Jean – Jack Sempe)
(translated by **Polishuk Alexandra)** 315

Mia Couto. Sleepwalking Land (extract)
(translated by **Vronskaya O.M.**) 319

Lengston Guz and Vasyl Simonenko. Poems
(translated by **Sharko O.**) 324

From Still Unreleased and Manuscripts

Verba Galyna. *(Ukraine).* Peculiarities of composed words
in Spanish and in Ucrainian compuestas en español
y en ucraniano (extract from "Comparative Spanish
and Ucranian lexicology") 327

Reviews and Abstracts

Megela I.P. *(Ukraine).* Review on thesis by Matsenka S.P.
"Polisemantic and stricter of dialog of literature
and music in german novel of XX century" 335

Solomarska O.O. *(Ukraine).* Review on book manual
by **Smushchynska I.V.** "French Lexicology" 348

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 7

Сравнительное языкознание, сравнительное литературоведение и социолингвистика

Соломарская Е.А. *(Украина).* Новеллы Тараса Шевченка и европейская литература 10

Шародо Патрик *(Франция).* Языковая идентичность, культурная идентичность: парадоксальное взаимоотношение (оригинал и перевод **Угрин Т.В.**) 28

Чередниченко А.И. *(Украина).* Дискурс идентичности в Украине после Майдана 66

Чумак Н.А. *(Украина).* Спанглиш в мире глобализации 80

Лингвостилистика, лингвопоэтика и теория фигур

Смущинская И.В. *(Украина).* Семантика, поэтика и переводимость французских архаизмов 91

Чистяк Д.А. *(Украина).* Звуковой символизм в ранней драматургии М. Метерлинка 125

Черниенко Г.В. *(Украина).* От "Индиго" Жерара де Кортанза к структурной антропологии Клода Леви-Стросса 143

Чайкивская Г.С. *(Украина).* Особенности использования архитектонической структуры в авторском стиле Вольтера 152

Стоянова И.Д. *(Украина).* Дисгармоничная картина мира человека в дискурсе антиутопии 162

Переплётчикова С.Е. *(Украина).* Параллелизм как приём организации художественного текста в романе Реи Галанаки "Крайнее смирение" 174

Васик Ю.А. *(Украина).* Политическая речь: ритм и риторика 188

Вронская О.М. *(Украина).* Вербальные средства воздействия на реципиентов в текстах современных рэп-исполнителей (на материале испанского, английского и французского языков) 198

Проблемы современного переводоведения

Карабан В.И., Рудницька Н.Н. *(Украина).* Политическая корректность в переводе: использование гендерно нейтральной лексики 211

Андриенко Т.П. *(Украина).* Потери и находки перевода: переводческие стратегии воспроизведения индивидуально-авторского стиля 220

Спицына В.Е. *(Украина).* Философские символы в работах Х.Арендт: особенности перевода..... 231

Статьи и глоссарии

Карабан В.И., Карабан А.В. *(Украина).* Украинско-английский переводной глоссарий политически корректной лексики: гендерно нейтральные слова 243

Лопатанова С.С. *(Украина).* Особенности перевода французских терминов морской портовой индустрии на украинский язык 261

Переводы

Коцюбинский М.М. Из глубины: Тучи. Усталость. Одинокий. Сон ("De la profondeur: Nuages. Fatigue. Solitaire. Sommeil") (перевод **Черниенко Г.В.**) 279

Коцюбинский М.М. На острове (перевод и вступительный комментарий **Сальваторе дель Гаудио**)..... 284

Рембо Артюр. (Оригиналы и перевод **Крушинской Е.Г.**) 302

Галеано Едуардо. Я выпал из этого мира
и теперь не знаю, как снова туда попасть
(перевод и вступительный комментарий **Вербы Г. Г.**) 307

Фотография. История из Нигерии, пересказанная
Дженнифер Бассет (перевод **Полищук А.**)..... 313

Рекс. ("Маленький Николя" Рене Госинни,
Жан-Жак Семпе) (перевод **Полищук А.**) 315

Миа Коуту. Терра сомнамбула (отрывок)
(перевод **Вронской О.М.**) 319

Ленгстон Гюз и **Василий Симоненко.** Стихи
(перевод **Шарко О.**)..... 324

Из еще неизданного и рукописей

Верба Г.Г. *(Украина).* Особенности сложных слов
в испанском и украинском языках (сравнительный анализ)
(из книги Г.Г. Верби "Курс сравнительной лексикологии
испанского и украинского языков") 327

Рецензирование и аннотации

Мегела И.П. *(Украина).* Отзыв официального опонента
на докторскую диссертацию Маценки С. П.
"Полисемантика и структура диалога литературы
с музикой в немецкоязычном романе XX столетия"
(специальность 10.01.04 – литература зарубежных стран,
10.01.06 – теория литературы) 335

Соломарская Е.А. *(Украина).* Рецензия на пособие
Смущинской И.В. "Французская лексикология" 348

ЗМІСТ

Від редакції 7

**Порівняльне мовознавство,
порівняльне літературознавство і соціолінгвістика**

Solomarska O. *(Ukraine)*. Les nouvelles de Tarass Chevtchenko
dans le cadre de la litterature europeenne..... 10

Charaudeau Patrick *(France)* Identité linguistique,
identité culturelle : une relation paradoxale
(передрук статті з дозволу автора)..... 28

Шародо Патрик *(Франція)*. Мовна ідентичність, культурна
ідентичність: парадоксальне взаємовідношення
(переклад **Угрин Т.В.**) 48

Cherednychenko O. *(Ukraine)*. Le discours identitaire
en Ukraine apres Maïdan 66

Chumak N.A. *(Ukraine)*. Spanglish in the World
of Globalisation 80

Лінгвостилістика, лінгвопоетика та теорія фігур

Smouchtchynska I. *(Ukraine)*. La sémantique, la poétique
et la traductibilité des archaïsmes..... 91

Tchystiak D.O. *(Ukraine)*. Symbolisme phonétique dans
le premier théâtre de Maurice Maeterlinck..... 125

Cherniyenko G. *(Ukraine)*. De "l'Indigo" de Gérard
de Cortanze à l'anthropologie structurale de Claude Lévi-Stauss..... 143

Tchaikivska G.S. *(Ukraine)*. Particularités de l'emploi
de la structure architechtonique dans
le style d'auteur de Voltaire 152

Stoyanova I.D. *(Ukraine)*. Person's Disharmonious Image
of the World in the Discourse of Anti-utopia..... 162

Pereplotchykova S.E. *(Ukraine).* Ο παραλληλισμος ως τροπος οργανωσης του λογοτεχνικου κειμενου στο μυθιστορημα της Ρ. Γαλανακης "Η ακρα ταπεινωση" 174

Vasik Yu.A. *(Ukraine).* Political Speech: Rhythm and Rhetoric 188

Вронская О.М. *(Украина).* Вербальные средства воздействия на реципиентов в текстах современных рэп-исполнителей (на материале испанского, английского и французского языков) 198

Проблеми сучасного перекладознавства

Karaban V.I., Rudnytska N.M. *(Ukraine).* Political correctnes in ukrainian-english translation: the use of gender-neutral words 211

Andrienko T.P. *(Ukraine).* Lost and Found in Translation: Translation Strategies for Representing the Author's Individual Style in Belles-lettres 220

Spitsyna V.Ye. *(Ukraine).* Phylosophical Symbol in Hannah Arendt's Works: Translation Particularities 231

Статті та глосарії

Karaban V.I., Karaban A.V. *(Ukraine).* A ukrainian-english translation glossary of politically correct gender-neutral lexis 243

Лопатанова С.С. *(Україна).* Особливості перекладу французьких термінів морської портової індустрії українською мовою 261

Переклади

Kotsiubynsky M. De la profondeur: Nuages. Fatigue. Solitaire. Sommeil (traduit de l'ukrainien par **Galyna Chernyienko**) 279

Kotsiubynsky M. Sull'isola (tradotto da **Salvatore Del Gaudio**) 284

Рембо Артюр. Переклад вибраних поезій
(переклад **Крушинської О.Г.**) 302

Галеано Едуардо. Я випав з цього світу
і тепер не знаю, як туди знову потрапити
(переклад та вступний коментар **Верби Г.Г.**)..... 307

Фотографія. Історія з Нігерії, переказана
Дженніфер Бассет (переклад **Поліщук О.**)..... 313

Рекс. ("Маленький Ніколя" Рене Госінні,
Жан-Жак Семпе) (переклад **Поліщук О.**)..... 315

Міа Коуту. Терра сомнамбула (уривок)
(переклад **Вронської О.М.**) 319

Ленгстон Г'юз та **Василь Симоненко.** Вірші
(переклад **Шарко О.**) 324

З ще невиданого та рукописи

Verba Galyna. Peculiaridades de las palabras compuestas
en español y en ucraniano (análisis comparado)
(del libro G.Verba "Curso de lexicología comparada
del español y ucraniano") 327

Рецензування і анотації

Мегела І.П. Відгук офіційного опонента
на докторську дисертацію Маценки С.П. "Полісемантика
і структура діалогу літератури з музикою в німецькомовному
романі XX століття" (спеціальність 10.01.04 – література
зарубіжних країн, 10.01.06 – теорія літератури)..... 335

Solomarska O.O. Avis critique sur le manuel
de I.Smouchtchynska "Lexicologie française" 348

Наукове видання

СТИЛЬ І ПЕРЕКЛАД

Збірник наукових праць

Випуск 1(3)

Друкується за авторською редакцією

Формат 60x84$^{1/16}$. Ум. друк. арк. 21.4. Наклад 100. Зам. № 216-7935.
Гарнітура Times New Roman. Папір офсетний. Друк офсетний. Вид. № Іф8.
Підписано до друку 01.11.16

Видавець і виготовлювач
ВПЦ "Київський університет",
б-р Т. Шевченка, 14, м. Київ, 01601
☎ (044) 239 32 22; (044) 239 31 72; тел./факс (044) 239 31 28
e-mail: vpc@univ.kiev.ua
http: vpc.univ.kiev.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи ДК № 1103 від 31.10.02