

4. Розенталь Д. Э. Современный русский язык / Д. Э. Розенталь, И. Б. Голуб, М. А. Теленкова. – 10-е изд. – М. : Айрис-пресс, 2008. – 448 с.
5. Сафина Э. И. Названия птиц в татарском языке и их лексикографирование : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.02 / Э. И. Сафина. – Казань, 2005. – 279 с.
6. Юсифов Ю. Г. Зоологическая лексика азербайджанского языка (на основе орнитонимов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.02 / Ю. Г. Юсифов; Азерб. гос. пед. ин-т им. В. И. Ленина. – Баку, 1985. – 20 с.
7. Sema Barutçu Özönder F. Ali Şir Nevai. Muhakemetül-lügateyn / Sema Barutçu Özönder F. – Ankara : Irmak matbaacılık, 1996. – 244 s.
8. Taner Murat. Kîrîm Tatarca Alem-i Tayyarat / Murat Taner. – CreateSpace, Charleston, SC, USA, 2010. – 180 s.

Гуменюк В.І.

УДК 821.161.2 – 2.09

ЕПІЧНІ АСПЕКТИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМИ

(на прикладі п'єси Анатолія Крима «Нелегалка»)

Формуючись у надрах міфологічно-фольклорного синкретизму, драма тривалий час зберігає свою пов'язаність з епічними аспектами. «Оскільки грецька драма, – зазначає С.І. Раддиг, – виникла з пісень хору, хор був спершу її головною й необхідною приналежністю й довго утримувався в ній навіть тоді коли втратив з нею органічний зв'язок» [1, с. 166]. В пізніші часи епічність тією чи іншою мірою не раз давалася взнаки в драматичних творах, скажімо, в хроніках В. Шекспіра чи «Фаусті» Й.В. Гете. І все ж уся історія драма до кінця XIX й початку XX століть проходить під знаком вивільнення з синкретичної багатолітності й аморфності, підпорядкування ліричних та епічних елементів її власним родовим законам. Нова драма в річищі тенденцій модернізму з новою силою апелює до мистецького й родового синкретизму, але своєї родової суверенності при тому аж ніяк не втрачає, чому, наприклад, може служити вельми переконливим свідченням творчість українського драматурга першої половини XX століття Микола Куліша. Думається, це можна сказати й про творця епічної драми Бертольта Брехта. «Переклад драми на мову епосу (а не навпаки), гадаємо, закономірний для Брехта, – пише О.С. Чирков, – він по-своєму логічно завершує процес епізації драми, оскільки епічне, формульоване набуває найвищої гармонії з драматичним, втілюваним» [3, с. 33].

Спіраючись головним чином на теоретичні висловлювання Б.Брехта, І. Фрадкін, таким чином формулює відмінність між традиційним театром та брехтівським: «Брехт розрізняє два види театру: драматичний (чи «арістотелівський») та епічний. Драматичний прагне підкорити емоції глядача, аби той міг відчувати катарсис через страх та співчуття, аби він усією своєю істотою віддався сценічному дійству, співпереживав, хвилювався, втративши відчуття різниці між театральною дією й реальним життям, і відчував би себе не глядачем вистави, а особою, прилученою до справжніх подій. Епічний же театр, навпаки, має апелювати до розуму і вчити, має, розповідаючи глядачеві про певні життєві ситуації й проблеми, дотримуватися при цьому умов, за яких той зберігав би контроль над своїми почуттями та у всеозброєнні ясної свідомості й критичної думки, не піддаючись ілюзіям сценічної дії, спостерігав би, думає, визначав би свою принципову позицію й приймав рішення» [2, с. 11]. Все ж, гадаю, за всіх безперечних новаторських рисах брехтівського театру, важливих та плідних і сьгодні, не варто так рішуче протиставляти його осягнення театрові традиційному. Якщо теоретичні міркування німецького митця й можуть дати певні підстави до такого рішучого протиставлення, то його драматургічна практика значно складніша й вишуканіша, і ця складність та вишуканість не в останню чергу зумовлюється апеляцією не лише до розуму й споглядання, а й до глибоких переживань та потрясінь.

Брехтівські уроки плідно даються взнаки і в сучасній українській драматургії, зокрема в творчості такого її помітного представника як Анатолій Крим.

П'єса – це здебільшого сума подій, які хочеться переповісти, хоч зробити це не завжди просто. Навряд чи тут можуть бути якісь рецепти, але часто що більш довершена п'єса, то важче її переповісти. Спробую переповісти, хоч відразу зазначу, що це не так то й просто, п'єсу А. Крима «Нелегалка». Назва та її розкриття в плінні подій засвідчують, що це п'єса-портрет, портрет неординарної жінки з тяжкою долею, жінки, якій доводиться долати силу-силенну негарздів, що судилися представниці пострадянських теренів рубежу віків і зосібна України. Вона дуже близька до зневіри й розпачу, але знаходить у собі сили не зламатись і всупереч найнестерпнішим обставинам сподіватись на їх подолання. Тендітна, внутрішньо красива й зовні вродлива, прибита горем, але не покірна йому – такою постає перед нами героїня п'єси. Її постать сприяє піднесенню образності твору до певної символіки, може, навіть патетичності. Але вельми цінно, що вся ця символіка й патетика зовсім непретензійна, не лобова, може тільки вгадуватись у дещо сентиментальній житейській історії, яку драматургічно окреслює автор.

Чи не перша помітна подія в п'єсі – прихід у простору й далеко не вбогу, але поїняту страшенним рейвахом, ледь не запустінням квартиру парубка не перших молодощів Чезаре його товариша Марію, та ще й не самого, а з вродливицею Ніною, прибулою до Італії з України, з країни, яка міститься згідно з уявленнями пересічного італійця „десь між Росією та Японією” (звернімо увагу – в уяві пересічного

італійця, як і колишнього нашого президента, це вже не Росія – суттєвий прогрес). Традиційний трикутник (Маріо – Ніна – Чезаре) набуває з допомогою невимушеного діалогічного плину досить нетрадиційних обертонів. Маріо не може далі утримувати свою чарівливу коханку, бо про амурний зв'язок дізналася його дружина й наклала арешт на їх спільний з чоловіком рахунок. Тож кмітливий молодик зважується прилаштувати її у свого друга Чезаре і робить це з легким серцем, бо ж той страждає на давно невиліковне статеве безсилля. Всупереч самовпевненим розрахункам Маріо його друг у сорок з гаком таки втратив свою цноту і таки майже справдилось його захоплені слова про Ніну, що така жінка й мертвого б зворушила й змусила звестися з труни. Чезаре пропонує Ніні руку й серце, сподівається викликати з України її доньку й матір і малює райдужні перспективи щасливого родинного життя в благополучній Італії.

Три дні Чезаре був ніби в раю і три дні до нього марно намагався додзвонитися Маріо (бо ж телефон був відключений), а це не витримав і сам прибув. Трикутник набуває все виразніших обрисів. Для Чезаре Ніна – кохана людина, а для Маріо – річ, яку він тимчасово позичив. Наразившись на спротив “речі”, на перспективу того, що пташка випорхне з гнізда (а він уже підшукав для неї новий прихисток у своєї тітки в Вероні), Маріо шаліє. Він викликає поліцію, яка от-от має прибути, тож у Ніни дві можливості – або негайно тікати разом з ним, або бути депортованою з країни, бо ж вона нелегалка, третього (лишитися з Чезаре) в цей момент їй не дано. Розлючений підступністю приятеля, гарячий Чезаре всаджує в того ножа, а сирена оповіщає, що саме над'їздить поліція.

Пройнята легкою еротикою анекдотична ситуація набуває мелодраматичної розв'язки. Така перша дія п'єси, яка тут дуже близька до комедії положень, де характери ледь нашкіцовані. Однак вони тут не позбавлені певних психологічних штрихів, які дозволяють за масками ліричного героя, ревнивого лиходія й жагучої вродливиці побачити живих людей з їх реальними стражданнями, прагненнями, сподіваннями... Особливо це стосується Ніни, котра заради матері й дочки наражається на гіркі заробітки в чужій країні й попри незугарності, що оточують і проймають, діймають її до живого, зберігає не лише зовнішню чарівність, а й внутрішню гідність і чистоту.

Прочитавши першу частину п'єси, я не поспішав приступати до читання другої. Доволі схематична фабула з анекдотичним відтінком, яка, здавалося, вичерпала себе в мелодраматичному фіналі, не викликала особливої зацікавленості. Але врешті саме друга частина змусила по-іншому подивитися й на першу. Перегук двох фабульно нібито й не дуже пов'язаних частин створює ефект епічності, яка допомагає відчути глибинний драматизм цього зовні комедійного, часом навіть ексцентричного твору. У другій частині з ясної Італії переносимося в Україну, яку згідно з тверезим авторським трактуванням язик не повертається означити якимсь благозвучним епітетом. Тут інтер'єр по-холостяцьки занедбаної, але все-таки досить розкішної квартири змінюється підвальним закутком, котрий став прихистком бомжа Кості, шляхетного покидька суспільства, що не схилився під ударами долі (невдача з дисертацією, розлучення з дружиною тощо), а якось пристосувався до непривабливих обставин, знайшов своє місце в ієрархії тих, що порпаються в смітниках. “Україна – помийниця Європи!” – мимоволі згадується гірка фраза з п'єси Лесі Тельнюк “УБН (Український буржуазний націоналіст)”. Втім можна тут згадати і такі п'єси як “Дорога Памела” Д. Патріка, “Кінцівка” С. Беккета, “І буде день” О. Дударева тощо і вести мову про тему помийниць та сміттєзвалищ не лише в українській драматургії...

З окремих діалогічних штрихів і дещо ширших тирад, із певного затишку й чистоти, які вміє створити Костя в своєму невеселому помешканні, можна зробити висновок про небуденність його натури. Костя приятелює з теж не милуваною долею людиною – Несмілим, колишнім високопосадовцем з міліції, що його, порядного й чесного, ця, м'яко кажучи, далеко не ідеальна система відторгнула. Тож його трохи з милості, а більшою мірою про всяк випадок, аби зайвого не патякав, тримають на незначній посаді дрібного податківця до вже близької пенсії. Обидва приятелі закохані в третього члена компанії – Ніну, з якою кожен з них мріє одружитися. У кожного з персонажів своя драма, яка ненав'язливо, але виразно з'ясовується в їхніх діалогах. Перегук цих особистих драм, підсилюваний публіцистично загостреними сентенціями, що часом набувають афористичного звучання, як і перегук окремих частин п'єси, підносить твір до епічного звучання, до вже згаданої символіки. У цій художньо символізованій панорамі з особливою силою виразності є драма Ніни (давньої, ще з першої частини знайомої читача-глядача).

У характерних для твору ненав'язливих діалогічних штрихах з'ясовуються дальші перипетії долі героїні – опісля італійської “поножовщини”, що нею завершилася перша частина п'єси, потрапила до в'язниці, де в неї “стибрили” всі гірко зароблені гроші, а потім була депортована додому, де на неї наринув новий каскад нещастя – поки Ніна була на заробітках, померла її мати, не переживши того, що підступні квартиранти обдурили стару й привласнили будинок, а донька, яку Ніна тривалий час ніяк не могла знайти, врешті виявилася настільки задурманеною наркотиками, що не здатна була впізнати рідну матір. Ніна влаштувалася реалізатором на ринку, де в торговому вагончику й мешкала, потрапивши мало не в рабську залежність від свого роботодавця, що накинув на неї хтивим оком. Саме того дня, коли не без допомоги цього ринкового туза бідолашна Ніна зрештою знайшла свою безталанну дочку, той, вимагаючи плати за послугу, зневажив жінку...

Якщо передісторія Ніниного нового становища (депортація, родинна драма, бездомність, поневір'яння на ринку...) з'ясовується в діалогах Кості й Несмілого, котрі хоч і суперники, але єдині в дружньому прагненні всіляко допомогти бідолашній жінці, до якої вони не байдужі, то останні події (довгоочікувана стріча з дочкою, яка виявилася майже невиліковною наркоманкою, й завдане господарем торгової точки приниження) розкриваються з її приходом в дещо химерне, хоч і затишне помешкання Кості. Друзі накрили стіл, принесли подарунки, квіти, належно підготувавшись до Ніниного дня народження. Збагнувши через деякий час, що Ніні не до веселощів, Костя з Несмілим “виудили” з неї гірку інформацію про лихі пригоди.

І тут дія так само, як і наприкінці першої частини п'єси, стрімко починає набувати особливої напруги. Несмілий (прізвище його виявляється оманливим) поривається помститися кривдникові (як з'ясується згодом, привселюдно на ринку відстрілює тому "грішне" тіло), а Костя тим часом з'ясовує свої стосунки з Ніною й глибоко переймається тим, як усе-таки вилікувати від наркотичної залежності її дочку. Коли повертається Несмілий і сповіщає про свій вчинок, Ніна настирливо думає, як зарадити товаришу в новій біді, й, згоджуючись тепер уже бути не з Костею, а з тим, кому гірше, рушає з відчайдухом до міліції (мовляв, там мають зважити, що злочин Несмілого вчинений у стані афекту, з ревнощів). Тим часом після кількох років, які він провів в італійській в'язниці, в господі Кості з'являється Чезаре, котрий розшукує Ніну...

Як бачимо, драматург "накрутив" чимало, але карколомність подій, нагнітання жахів, що випали на долю Ніни, – усе це подається доволі виважено й тактовно, житейськи переконливо й психологічно вмотивовано і набуває зрештою художнього виправдання, усе це об'єднано постаттю головної героїні, драматургічний портрет якої, як зазначалось, набуває досить багатогранної символіки.

У п'єсі немає так званих брехтівських зонгів, покликаних безпосередньо підкреслювати епічні виміри драматичної дії. Але перегук окремих сцен, епізодів, навіть дій, промовисті монологи, афористичні висловлювання, жарти сприяють виведенню окресленої інтриги на значно ширші, власне епічні виміри.

Джерела та література:

1. Радциг С. И. История древнегреческой литературы / С. И. Радциг. – М. : Высшая школа, 1982. – 488 с.
2. Фрадкин И. Творческий путь Брехта-драматурга / И. Фрадкин // Пьесы / Бертольт Брехт. – М. : Гудьял-Пресс, 1999. – С. 5-48.
3. Чирков О. С. Бертольт Брехт: Життя і творчість / О. С. Чирков. – К. : Дніпро, 1981. – 160 с.

Непомилуева Т.И., Федуленкова Т.Н.

УДК 81.03

МОДЕЛИ ОПИСАНИЯ АНГЛИЙСКИХ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ ЕДИНИЦ С КОМПОНЕНТОМ 'COME'

Проблема изучения структуры фразеологической единицы (ФЕ) актуальна, т.к. вне структуры ФЕ невозможно изучить ее семантику [Кунин 1996: 105]. В качестве объекта исследования избираем английские глагольные ФЕ со структурно ведущим компонентом *come*. Наш выбор продиктован тем, что этот глагол является одним из наиболее частотных глаголов движения в современном английском языке. Предмет изучения – структурные взаимоотношения компонентов избранных ФЕ. Цель исследования – определение наиболее распространенных в языке моделей описания фразеологизмов с компонентом *come*, сопутствующие задачи – выявление и краткая характеристика этих моделей.

Научной базой исследования является фразеологическая теория А.В. Кунина и предложенный им метод фразеологической идентификации [Кунин 1970: 37], а также метод описания фразеологических единиц [Кунин 1996: 43], успешно апробированный многими лингвистами в нашей стране и за рубежом [Сидякова 1998: 135; Федуленкова 2004: 19]. Научным основанием для структурно-грамматического анализа ФЕ послужили новейшие научные работы в области моделирования фразеологии [Федуленкова 2006: 37].

Анализ структурной организации глагольных фразеологических единиц с компонентом *come* позволяет выявить, в первую очередь, следующие модели описания изучаемых единиц в современном английском языке:

1. Модель: V + Prep + N.

К данной модели относятся глагольные фразеологические единицы с константной и чаще константно-вариантной зависимостью компонентов, характеризующиеся как полным, так и частичным переосмыслением компонентного состава. Константная зависимость компонентов встречается у немногих ФЕ с частичной трансформацией компонентного состава: *come into play* – начать действовать, *come into leaf* – покрываться листвой, распускаться, *come into force* – вступать в силу, *come to anchor* – устроиться, расположиться:

He comes to anchor on the hearthrug, with the air of a man in an unassailable position. (B. Shaw, Pygmalion).

В рамках рассматриваемой модели вариантность ФЕ весьма развита и разнообразна по характеру [Федуленкова 2005: 62]: *come in sight / come into sight* – появиться, показаться; *come in season / come into season / be in season* – быть спелым, созреть (о фруктах); *come into action / go into action / move into action* – приступить к действиям, вступить в борьбу; *come into being / come into existence* – возникнуть, появиться; *come into operation / go into operation* – начать действовать, начать применяться, вступать в силу; *come into effect / go into effect* – вступить в силу, в действие и др.

Некоторые фразеологизмы данной модели имеют два значения: *come to hand(s)* – 1) прийти, быть полученным, 2) подвернуться под руку; *come to terms* – 1) пойти на уступки, договориться, прийти к соглашению, 2) примириться с чем-либо, привыкнуть к чему-либо; *come to grief* – 1) обанкротиться, вылететь в трубу, 2) испортиться, выйти из строя, попасть в аварию, разбиться, ср., напр.:

(1) *It was hard to believe, too, that he had come to grief, lately, on the Stock Exchange. He carried himself with as much swagger and gay assurance as ever* (K.S. Prichard, The Roaring Nineties). (2) *'I beg your pardon!'*