

ция реалий может происходить несколькими путями, в том числе смешанными. Например, путем сочетания транскрипции и транслитерации:

Royal and Ancient Hatbald House *Ройал энд эйншент, Королевский старинный гольф-клуб.
Хатфилд-Хаус*

В данном примере английский гласный звук **a** в первом слоге передается через гласный **a** в принимающем языке, т.е. путём транслитерации. Для второй части этого слова характерна передача звуков методом транскрипции. Англ. – **field** – рус. – филд. Слово «**House**» также передалось путем транскрипции. Начальный согласный звук «**h**» в английском языке не изменил своего звучания в принимающем языке – «**Хаус**». Акцентная структура осталась неизменной.

ВЫВОДЫ:

1. Результаты нашей работы показали, что преобладающими методами передачи английских реалий тематического поля «светская жизнь» являются - перевод, описание и транслитерирование.
2. Следует учесть, что для 20 века характерна более высокая лексика в описании «светской жизни» в отличие от 19 века.
3. На такие категории реалий, как:
 - а) названия различных резиденций английских королей приходится 50% выборки. Передача такой категории реалий происходит, в основном, методом транскрипции и транслитерации (**Buckingham Palace, Whitehall Palace**).
 - б) на название титулов, сословий приходится 25% перевода методом транслитерации или традиционного перевода (**prince, princess, viscount**);
 - в) названия общественных заведений, относящихся к «светской жизни» заняли 25% перевода. Реалии этой категории были переданы, в основном, методом транскрипции (**Boodle's, Hurlingham**).

Источники и литература

1. Томахин Г.Д. Реалии – американизмы [Пособие по страноведению: Учеб. пособие для институтов и фак. иностр.яз]. – М.: Высшая.шк., 1988. – С.5.
2. Вайсбурд М.Л. Реалии как элемент страноведения/ / Русский язык. – 1972. – №3. – С.98.
3. Рим А.Р.У. Великобритания: Лингвострановед. Словарь. – 2-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз.,1980. – С.464.
4. Супрун А.Е. [Указ. соч], с.52-53.
5. Влахов С. Непереводимое в переводе/ Влахов С., Флорин С. – 2 изд. испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1986. – С. 18-19.
6. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвистическая проблематика страноведения в преподавании русского языка иностранцам. – М.: Изд. Московского университета, 1971. – С.4.

Преображенська Т.

УДК – 82.161.2-2.02/09

ЕКСПРЕСІОНІСТИЧНА ЗАБАРВЛЕНІСТЬ П'ЕСИ МИКОЛИ КУЛІША «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ»

Українська драматургія 20-30-х років ХХ ст. – складна і суперечлива віха розвитку української мистецької культури. Одним з визначних митців цієї доби є Микола Куліш, творчість якого визначає шляхи розвитку драматургії цього періоду. Дослідженню творчої спадщини автора присвячено чимало праць. Проте творчий доробок М.Куліша у контексті розвитку нових художніх напрямків і течій поки що вивчений недостатньо. Цього питання дослідники торкалися лише побіжно, наявні розвідки носять переважно фрагментарний характер. М.Кореневич у статті «Експресіонізм у М.Куліша – джерела?» пише, що драми письменника переважно «зберігають реалістичну структуру на відміну від драм німецьких експресіоністів. Драми українського автора більш заземлені, прив'язані територіально та часово до України епохи громадянської війни та непу». Дослідниця вказує на багату символіку, відсутність побутово яскравих деталей у творах митця [6]. Про подібність композиції «Патетичної сонати» Миколи Куліша до побудови експресіоністичної драми говорить Н.Кузякіна. Вона зазначає, що «подібність «Патетичної сонати» (та й «Народного Малахія») до ліричної драми експресіоністів була помічена критикою неодноразово» [4]. М. Кудрявцев говорить про те, що стильова палітра творів М.Куліша сягає від експресіоністичної, необарокової драми до п'єси екзистенційного змісту; деякі з них тяжіють до драматургії абсурду [3]. Наявність ознак експресіонізму в художньому світі письменника помітив Я.Голобородько, зазначаючи, що «у творчості М. Куліша відбиті риси реалізму, етнографічного побутовізму, національного вертепного дійства, драматургії абсурду, натуралізму, потоку свідомості, експресіонізму, символізму» [1]. Але питання щодо експресіонізму як домінанти художнього світу митця досі залишається відкритим, як і немає однозначності у розумінні образу головного героя п'єси «Народний Малахій». Влучним є вислів Н.Кузякіної щодо вищезгаданого твору: «п'єса Миколи Куліша – не абстрактна ідея, розцяцькована, прикрашена символами та алегоріями. У ній завжди, за будь-яких тлумачень, зберігається багатогранність життя, яка може дати підстави для спроб іншого трактування твору, підкреслення в ньому якихось інших граней та думок» [4, с. 217]. Актуальність роботи увиразнюється ще й тим, що творчість письменника у повному обсязі лише наприкінці ХХ – поч. ХХІ ст. повертається до чита-

ча. Дана розвідка є спробою внести ще одну точку зору до характеристики Малахія Стаканчика, виявити елементи експресіоністського стилю у поетиці твору. Мета дослідження полягає у виділенні основних виявів течії експресіонізму у п'єсі «Народний Малахій». Для досягнення мети слід розв'язати передусім такі завдання: проаналізувати п'єсу «Народний Малахій» як твір з яскраво вираженими елементами експресіонізму; розкрити специфіку образу головного героя.

Будь-яке розуміння художнього тексту починається з його першого знака – заголовка, що є вихідним пунктом інтерпретації усього твору загалом. Титульна конструкція фіксує інтертекстуальний перегук п'єси із Святим Письмом. Пророк Малахій – один з пророків, який ніс слово щодо суду Божого. Налаштованість на релігійне сприйняття на вихідному пункті інтерпретацій – назві – обумовлює подальше розуміння твору.

Поява експресіоністичної драми ознаменувало появу нового типу людини, яка знаходиться у постійно-му конфлікті із дійсністю. У її душі відбувається постійна боротьба. Внутрішня роздвоєність обумовлюється протиріччями оточуючої дійсності. Двоїстість виявляється і у змінах головного героя: він змальовується як божевільний, а часом і цілком адекватною людиною. Але це відбувається рідко, тим самим відкриваючи зовсім інший рівень підтексту, пов'язаний із заголовком твору. Це вносить акцент на правдивості слів «пророка». Завуальовані його божевіллям викриваються найпотворніші «хвороби» людства. Негативність образу, його статика часом переходить у іншу площину. Прихована інформація подається у зв'язку із біблійним ім'ям головного героя. Намагання змінити світ призводить до відчуження його оточуючими. Але більшою мірою сутність образу негативна. Прагнення Малахія до змінення світу – це утопія. Не можна змінити світ за одну хвилину, це довга і важка боротьба, дія, рух як поступ уперед. Голуба далечинь, мрійництво не в змозі подолати багатовічні традиції, що подібні кам'яним формам. Голубі мрії – за словами автора п'єси – «це спокій, це не тільки кольоровий спокій, це статика, це не рух» [2, с. 465]. Його ідеї виявляються отим «голубим туманом», за яким «закутано їхні мірочки і форми», що їх стерегти треба [2, с. 70]. Наслідком мрійництва Малахія є смерть Любуні, яка потонула у «голубому морі». Змучена стражданнями, вона прагне очиститися від гріха. Мета, якою вона виправдовувала себе, зрадила її. Батько, заради якого вона пішла на приниження, переступив через неї як непотріб. Самогубство Люби – це втеча від сорому і мук.

Малахій, хоч і опосередковано, вбиває власну доньку. Смерть Любуні символізує крах ілюзій Малахія Стаканчика. Проповідуючи людяність і любов до народу, виголошуючи співчуття до народного лиха, він забуває про найважливіші цінності. Його душа – це душа фанатика. Його божевілля-фанатизм калічить душі оточуючих так, як і страшна реальність доби. Переступивши через мертве тіло Любуні, він переступив через своє людське «Я», понівечив власну душу. Його голубі мрії привели Олю і Любуню до борделю. Поява самого Малахія у цьому місці говорить про нікчемність його переконань. Його поведінка – це гра, високоякісна гра на публіку. Його манять голубі мрії, які є статика, а не рух, це застигла форма без сутності, це «голубе ніщо» [2, с. 53].

Малахій Стаканчик, на відміну від біблійного персонажа, є «лжепророком». Влучними є слова М. Кудрявцева про те, що «людина здатна імітувати на вимогу власного офіціозу ідейну, політичну, соціальну активність, залишаючись при цьому байдужою до громадських проблем, борючись насамперед за можливість мати місце під сонцем...» [3, с. 34]. Божевільний стан Малахія дещо ускладнює розуміння сутності його образу. Здавна вважалося, що люди у такому стані від Бога. Божевілля мислиться тут як наслідок невідповідності світу внутрішнього зовнішнім показникам. Співіснування двох антагоністичних позицій у душі героя, порівняння до голубих мрій, поверховість його переконань становить трагедію Малахія Стаканчика. Микола Куліш зазначав, що він хотів «показати ідеологічного шкідника в його природному оточенні. Оце основна ідея моєї п'єси» [2, с. 464].

На рівні усього твору відбувається постійний конфлікт мікро- і макрокосмів. Малахій конфліктує не тільки з власним Я, а й з оточуючим світом та іншими дійовими особами. Характеристика головного героя міститься у промові робітника: «Із провулків і заулків, крученими стежечками, навіть через мури оці пролазять до нас отакі Малахії. А хто вони? Ще добре як просто собі меланхоли-мрійники, бо таких чимало і поміж нашим братом, на превеликий жаль водиться – очі, як в ісусів, голубий дим в голові, гріхи все збирають і на тому й їздять...» [2, с. 70]. Уся місія Малахія на вищезгаданому закінчується. Він тільки називає окремі факт «зла» у масштабах глобальної катастрофи, репрезентуючи характерне для експресіонізму надання мізерному масштабів світових.

Не останню роль у творі відіграє музика. Це вид мистецтва, сенс якого полягає у безпосередній експресії [8, с. 141]. Експресіонізм як авангардна течія відкидає гармонію звуків, виштовхуючи на поверхню дисонанс як показник хворого суспільства. Куліш жалівся на відсутність інтересу критиків до образу дудки, який він так довго плекав. Символіка цієї музики доволі глибока. Відомо, що мистецтво експресіонізму виникає як реакція на суспільну несправедливість, намагання привернути увагу людства до нагальних проблем суспільства. Закономірно, на символічному рівні протидіють два музичні супроводи. Симфонія труда, яка розуміється як дієва субстанція, тоді як дисонанс дудки Малахія репрезентує статику, бездіяльність, відсутність будь-якого поступу чи боротьби. «Йому здавалося, що він справді творить якусь прекрасну голубу симфонію, не вважаючи на те, що дудка гугнявила і лунала диким дисонансом» [1, с. 83]. Жахлива дисгармонія звуків символізує невідповідність внутрішнього і зовнішнього світу Малахія, утопічність його ідей. Куліш заявляв, що «сама оцією дудкою я ударив по малахіанству і досяг мети» [2, с. 465].

Експресіоністична забарвленість твору «Народний Малахій» виявляється у душевній роздвоєності не тільки внутрішнього світу головного героя, а й оточуючої дійсності на реальному та уявному. Показниками цьо-

го слугують не тільки музика (симфонія труда і голуба симфонія), а й кольорова гамма (червоний і голубий). Лаконічними штрихами автор змальовує «хвороби» суспільства. У такий спосіб досягається ефект впливу на реципієнта. Автор змушує читача відчувати біль і муку персонажа через короткі репліки, які вибухають у свідомості жахливими асоціаціями. Саме таким чином мистецтво експресіонізму намагається пробудити людство від летаргічного сну, висвітлити найпотворніші сторони життя суспільства. Образ Малахія Стаканчика змальований у дусі експресіоністичного стилю. Головний герой є певною мірою позитивним, з іншого боку – негативним. Кожне з розумінь несе певне навантаження. Як позитивне, так і негативне в образі виконує викривальну функцію у творі. У першому випадку – це викриття «найболючіших виразок» суспільства, у іншому – пристосуванства і бездієвості, що дістала назву «малахіанства».

Дана розвідка є першою сходинкою у дослідженні експресіоністичної забарвленості творчості Миколи Куліша. У подальшій перспективі передбачається дослідження експресіонізму як домінанти ідіостилу Миколи Куліша.

Джерела та література

1. Голобородько Я. Духовний подіум М.Куліша / Голобородько Я. // Дивослово. – 2002. – № 12. – С. 10–13.
2. Куліш М. Твори: у двох томах / Куліш М. [Упор., підгот. текстів, комент. Л.С. Танюка] – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: П'єси, статті, виступи, документи, листи, спогади. – 1990. – 877 с.
3. Кудрявцев М. Г. Микола Куліш: Сторінки життя і творчості / Кудрявцев М. Г. – Кам'янець-Подільський: Оіюм, 2002. – 108 с.
4. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Кузякіна Н. – К.: Радянський письменник, 1970. – 256 с.
5. Корнієнко Н. Вогонь і попіл / Корнієнко Н. // Вітчизна. – 1986. – № 8. – С. 159 – 165
6. Кореневич М. Експресіонізм у М.Куліша – джерела? / Кореневич М. // Слово і час. – 1998. – № 11. – С. 77–79
7. Ляхова Ж. “Слухаю музику людської душі...”: [Про епістоляр. спадщину М.Куліша] / Ляхова Ж. // Слово і час. – 1994. – № 11-12. – С. 54.
8. Цибенко Л. Усвідомлення катастрофи у вимірах міту: відгомін експресіонізму в Австрії // Експресіонізм: Збірник наукових праць [упор. Т.Гаврилів] / Цибенко Л. – Львів: Класика, 2004. – С. 138–159.

Резнік О.В.

УДК 821.161.1.09:94(47+57) «1918/1920»

КОМПЛЕКСНИЙ ПІДХІД ДО ВИВЧЕННЯ АВТОБІОГРАФІЧНОЇ ПРОЗИ: ПРИНЦИПИ, ПІДСТАВИ, КЛАСИФІКАЦІЯ

Російська еміграція 20 століття – безпрецедентний факт культури і світової історії. За масштабами російське зарубіжжя унікально. Російські історики говорять про три мільйони чоловік, що покинули країну після революції і громадянської війни. Представники емігрантських кругів – про дев'ять мільйонів чоловік. Розсіявшись по світу, вигнанці несли з собою рідну культуру, національну традицію. Історик еміграції Марк Раєв в своїй праці твердить, що еміграція всюди жила майже виключно своєю культурою. Література була «квінтесенцією емігрантської Росії» [1, с.271] Слід зазначити, що при живому інтересі вітчизняної історіографії до періоду громадянської війни і еміграції, в літературознавстві цей період практично не вивчений. З'являється ряд кандидатських дисертацій, публікації в періодичній і науковій пресі, проте будь-якої фундаментальної роботи, аналогічної тій, що йде, наприклад, в Росії або на Заході, до цього часу немає. Причому в українському літературознавстві мемуаристика продовжує розглядатися ізольовано від решти всієї автобіографічної прози, оскільки більше уваги приділяється біографічному методу, формальним ознакам. На наш погляд, розглядати тільки в такому ключі автобіографічну спадщину російського зарубіжжя вже недостатньо. Зараз відкрито достатню кількість архівних документів, щоб склалася більш-менш об'єктивна картина минулого. Тому література стає перш за все джерелом знань про людину, її особові якості, що впливали на культуру та історію. Дослідник В.С.Барахов резонно укладає, що «художня література не може розвиватися, не озирюючись на пройдений шлях» [2, с.3] , не звертаючись до пам'яті свідків і учасників незабутніх подій історії.

В той же час значна (що обчислюється вже не сотнями, а тисячами) частина мемуарної спадщини російської еміграції тісно пов'язана з автобіографічною прозою, вимагає системного підходу. У ситуації, що склалася, на наш погляд, необхідно не просто накопичувати конкретні дослідження з персоналій, а знайти той універсальний інструментарій, який буде застосовний саме до емігрантської літератури. Важливо враховувати, що одні і ті ж обставини, представлені очима тих, хто залишився, і очима білоемігранта, відрізняються за типом авторської свідомості, оскільки в кожному випадку – інший дискурс: художній, документальний, публіцистичний. При цьому повинен бути сформований підхід, що враховує психологічні, соціальні умови адаптації вигнанця в прикордонних умовах, – шлях, який веде від приватних питань літературознавства, від конкретних авторів, від типових жанрових форм до цілісного аналізу даного періоду історії літератури. Тим самим вивчення людини і опис процесів формування нового світовідчуження індивіда, відір-