

засіяв березень  
в березняку  
врем'ям дожидається  
бідолашний

летять горобці –  
горобина пахне

летять синиці –  
сніг синій [8, 98].

Художня мова поезії С. Сапеляка вишукана, несподівано вражаюча, навіть шокуюча (що було характерне і для літературного періоду XVII-XVIII століть).

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрієнко Л. Генеза поетичної метафори бароко // Мовознавство. – 1996. – №2-3. – С. 39–44.
2. Бойненко В. Зорова поезія: на перетині «бароко-сьогодення» // Слово і час. – 2003. – №12. – С. 50–55.
3. Естетична сутність і цінність літератури бароко // Дивослово. – 1997. – №2. – С. 40–42.
4. Літературознавчий словник-довідник / Ред. Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів – К.: Академія, 1997. – 752 с.
5. Мовчан Н. Слова що виголошувались подумки: Поезія Степана Сапеляка / С. Сапеляк. Тривалий рваний зойк. – К.: Український письменник, 1991. – С. 3–9.
6. «Невольничі діалоги» Степана Сапеляка // Тернопіль. – 1996. – № 4-5. – С. 3–13.
7. Сапеляк С. Журбопис. – Харків.: Майдан, 1995. – 94 с.
8. Сапеляк С. Страсті по любові. – Харків.: Майдан, 2000. – 129 с.
9. Сапеляк С. Тривалий рваний зойк. – К.: Радянський письменник, 1991. – 198 с.

*Пітула Оксана*

*Науковий керівник – доц. Сипко Л. М.*

#### ПУБЛИЦИСТИЧНОСТЬ КАК ФОРМА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В ПОЭМЕ А.А. АХМАТОВОЙ «РЕКВИЕМ»

Проблема автора в художественном произведении является одной из актуальных в современном литературоведении. Сегодня мы имеем различные толкования понятия «автор», породившие множество ключевых терминов: «образ автора» (В.В. Виноградов), «автор-творец» (М.М. Бахтин), «голос автора» (В.В. Кожин) и многие другие.

Существующие концепции и трактовки многочисленны и разнообразны. Но, в большинстве случаев они основываются на утверждении об исключительности авторской позиции в художественном произведении как организующего, конструктивного, стилевого либо оценочного компонента структуры.

Теоретические основы концепции образа автора изложены в работе М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». Они базируются на *восприятии автора не как реально существующего лица или героя произведения, а как совокупности творческих принципов* [2, с.405]. Исходя из этого, широкое распространение в литературоведении получило понятие «авторское сознание», которое отличается определенной универсальностью: оно применимо как для анализа произведений с реально существующим образом автора (или нарратора), так и для тех художественных текстов, где автор выступает лишь субъектом творческой деятельности.

«Краткая литературная энциклопедия» дает такое определение понятия «авторское сознание»: «Под авторским сознанием в литературоведении понимают категорию литературоведческого анализа, которая выражает мироощущение писателя, воплощающееся в художественных образах произведения, всей его структуре» [3, с.173].

Авторское сознание выражается на всех уровнях художественного текста. Так, на уровне *содержания* оно проявляется в отборе тематики, постановке проблем произведения, в выражении его идейной направленности, а также в своеобразии формирования конфликта.

На уровне *формы* авторское сознание выявляет себя и в подборе деталей предметной изобразительности, и в особенностях композиции произведения (сюжетные и внесюжетные

элементы, система персонажей, выбор формы повествования). Элементы авторского сознания проявляются также в хронотопе произведения, его жанровых характеристиках, ну, и конечно же, в художественной речи.

*Публицистичность* – одна из наиболее ярких форм выявления авторского сознания, поскольку она выступает максимально на «поверхность» произведения. Пронизывая различные уровни художественного текста, публицистичность все же наиболее полно представляет себя в плоскости *идейного мира произведения*, который включает в себя *авторские оценки, авторский идеал* и *пафос* произведения.

Как форма выражения авторского сознания публицистичность особенно отчетливо проявляется в произведениях на гражданскую тематику, примером такого произведения является поэма А.А. Ахматовой «Реквием», а поэтому *цель* нашей работы состоит в анализе данного произведения в аспекте его публицистичности как одной из форм выражения авторского сознания.

Прежде чем говорить о творчестве Ахматовой, мы должны осмыслить и систематизировать на теоретическом уровне формы проявления публицистичности в художественной литературе и в частности – в поэзии.

Исходя из анализа научной литературы, мы определили *критерии*, по которым можно говорить о наличии в художественном произведении публицистических черт.

Исходя из анализа научной литературы, мы определили *критерии*, по которым можно говорить о наличии в художественном произведении публицистических черт.

Итак, на уровне *содержания* публицистичность проявляется в следующем:

1. В выборе автором социально-исторической или политической тематики.
2. В остроте постановки проблем произведения (элемент оценочности, открытое выражение отношения писателя к изображаемому).
3. В идейном мире произведения (авторские оценки событий и героев, создание авторского идеала, пафос произведения).
4. В проявлении черт тенденциозности произведения (служение определенной цели, призывность, активное стремление повлиять на сознание читателя и таким образом изменить ход событий).

На уровне *формы* черты публицистики, прослеживаются:

1. В жанрово-композиционном своеобразии произведения (наличие эпических черт, фрагментарность структуры).
2. В художественной речи (экспрессивная лексика, широкое использование эмоционально-оценочных тропов, применение на уровне поэтического синтаксиса риторических вопросов, восклицаний, градации и контраста, чеканность поэтического ритма и др.).

Именно эти критерии стали основой для анализа поэмы А.А. Ахматовой.

Поэма «Реквием» подчинена выражению авторского сознания через ряд публицистических приемов.

Анна Ахматова воспела в произведении свои страдания, страдания своего сына и всего репрессированного народа.

Публицистичность «Реквиема» проявляется и на уровне содержания, и на уровне формы. Авторская позиция определена уже в выборе темы и постановке проблем: представлена ахматовская точка зрения на годы сталинщины.

Обращает на себя внимание и пафос произведения, поскольку в нем сочетается драматическое и трагическое, с помощью которого проявляется авторская позиция. В произведении нарисовано осознание утраты, причем утраты непоправимой: каких-то важных жизненных ценностей – человеческой жизни, социальной и личной свободы, возможности личного счастья.

Композиция ахматовской поэмы фрагментарна, поскольку она состоит из отдельных стихотворений, разных по своей тематике и стихотворной структуре. А это явно позволяет усилить публицистичность, так как предпринимается попытка охватить как можно больше жизненных аспектов.

На уровне изобразительно-выразительных средств публицистичность проявляется в следующем:

1. Одним из главных приемов выражения публицистичности в произведении является *противопоставление*, автор противопоставляет два мира: мир, который для поэтессы уже не существует и мир, который лег на ее плечи тяжелым бременем; т.е. противопоставляется прошлое благополучие и настоящая, нынешняя, трагедия:

Для кого-то веет ветер свежий,  
Для кого-то нежится закат...  
А для кого-то:  
Перед этим горем гнутся горы,  
Не течет великая река... [1, с.214]

Ахматова использует усиливающие эмоциональность *контрасты*: каменное слово – живая грудь; светлый день – опустелый дом. Исстрадавшаяся героиня не может найти выхода из пространства убивающей памяти.

2. В последних строках произведения на прием контраста наслаивается *образ-символ* «тюремного голубя». Известно, что во все века голубь считался символом чистоты и святости. Оттого особенно глубоким смыслом наполняется словосочетание «тюремный голубь» – как борьба свободы и заточения, гордости и унижения, незапятнанности и поруганной чести.

3. Часто в поэме встречаются имплицитные и эксплицитные *сравнения*, придающие изложению мыслей поэтессы особую эмоциональность и страстность. В некоторых случаях эти сравнения повторяются, что наполняет произведение особой экспрессией и даже придает ему оценочность суждений, подчеркивая таким образом авторскую позицию, выразившуюся в данном тексте.

4. В отдельных стихах поэмы встречаются *фольклорные элементы и библейские мотивы*. Фольклорные мотивы проявляются в использовании формы плача и стиля колыбельной. Библейские мотивы вводятся Ахматовой с помощью эпитафии к 10 части, которая называется «Распятие», а также библейских образов – эксплицитного образа Магдалины и имплицитного образа Христа. Эти элементы являются индивидуально-авторским способом выражения публицистичности в тексте, с их помощью Ахматова усиливает экспрессивность произведения и подчеркивает его историческую значимость.

На уровне поэтического синтаксиса публицистичность проявляется в таких стилистических фигурах:

В поэме «Реквием» большое количество усиливающих публицистичность *риторических вопросов*: «Что случилось с жизнью твоей», «А сколько там / неповинных жизнью кончается...», «Кто зверь, кто человек».

Эмоциональность поэтических строк усиливается *индикативами*, которые передают внутреннее состояние автора: «идет...», «шатается...».

3. Важным средством выражения авторского сознания является *анафора*, этот прием встречается чуть ли не в каждом стихотворении, составляющем поэму. Частое употребление анафоры подчинено изображению идейного мира автора (показать свою трагедию и трагедию целого народа, подчеркнуть однообразность происходящего и обобщенность). С помощью этого приема А.А. Ахматова рисует целостную картину жизни советской эпохи, которая нивелировала личность человека, перечеркнула в нем все гуманные качества. Кроме того, анафора используется для усиления экспрессивности стиха:

Для кого-то веет ветер свежий,  
Для кого-то нежится закат... [1, с.214]

4. Еще одним оригинальным приемом, который выражает авторское сознание, является *градация*: «зову – кричу», «я вижу, я слышу, я чувствую вас...». С помощью этого приема поэтессе удается достичь концентрирования читательского внимания на эмоциональном состоянии лирической героини, а значит и самой Ахматовой.

Одним из оригинальных приемов выражения публицистичности является ахматовская *звукопись*. Она становится еще одним способом воздействия на читательское восприятие («громыхание черных марушь», хлопанье постылой двери, вой старухи). Звукопись усиливает публицистическую эмоциональность поэмы при чтении ее вслух.

Все вышесказанное позволяет нам говорить, что «Реквием» – это подлинно народное произведение, но не только потому, что в его тематике отразилась трагедия народа. Поэтическая форма «Реквиема», включив в себя многообразие публицистических приемов, сделала это произведение диалогом автора с читателями.

Не смотря на то, что «Реквием» – это лирическое произведение, по широте идейного замысла, по важности изображаемых событий, по количеству мотивов и явному выражению авторского сознания оно напоминает эпическое произведение.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ахматова А.А. Лирика. – М., 1989. – 305 с.
2. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1986. – С. 9-191, 404-412.
3. Краткая литературная энциклопедия. – М., 1971. – 930 с.
4. Павловский А.И. Анна Ахматова: Жизнь и творчество. – М., 1991. – 291 с.
5. Поэтика публицистики / Под ред. Г.Я. Солганика. – М., 1990. – 230 с.

*Кармелюк Лілії*

*Науковий керівник – доц. Лісняк С. Л.*

#### ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВЛАСНИХ НАЗВ ДРАМИ-ФЕЄРІ «ЛІСОВА ПІСНЯ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ НІМЕЦЬКОЮ МОВОЮ

Серед класиків української літератури одне з найпочесніших місць належить Лесі Українці, яка збагатила скарбницю нашої літератури численними високохудожніми поетичними та драматичними творами, прозою, літературно-критичними та публіцистичними статтями. В її творчому доробку є немало творів на іноземну тематику, а також численні переклади з багатьох мов світу. На сучасному етапі все більше зростає інтерес до літературних шедеврів письменниці поза межами України. Твори Лесі Українки перекладаються російською, польською, німецькою, англійською, французькою та іншими мовами. Зацікавлення феноменом таланту Лесі Українки у світі свідчить, попри високу майстерність, талановитість письменниці, про рівень духовного розвитку нації.

Переклади художньої літератури – знаряддя спілкування між народами, знаряддя обміну культурними цінностями [4, 239]. Іван Франко вбачав завдання перекладу в тому, щоб знайти народ з вершинами людського духу, ширити просвіту, піднімати рівень культури, плекати мистецтво слова. Письменник вважав: «Передача чужоземної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації... [6, 7]. «Переклад – вікно в інший світ, в світ іншого народу, інколи – в іншу епоху», – зазначав А. Федоров [5, 13].

Серед мов, якими перекладались твори Лесі Українки, чільне місце займає німецька. На сьогодні ми маємо вагомий здобуток в сфері німецькомовного перекладу художньої спадщини письменниці. Та незважаючи на це, пересічний громадянин Німеччини майже не обізнаний з творчістю видатної української поетеси. Знають Лесю Українку лише ті поодинокі представники наукових і культурно-громадських кіл, які безпосередньо причетні до вивчення слов'янських літератур, культурних традицій України. Проблемою інтерпретації та популяризації творчості Лесі Українки в німецькомовному світі займалися Г. Глясл, Ю. Бойко-Блохин, І. Качуровський, Е. Ведель, М. Неврлі, Г. Роте, А. Кіпа, Й. Ган, Е. Райснер.

Особливим і водночас нелегким завданням для перекладача дуже часто є передача власних назв мови-джерела. Мета нашого дослідження – з'ясувати особливості перекладу та способи передачі німецькою мовою онімів у драмі-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки.

Передача власних імен відбувається здебільшого за допомогою транслітерації (побуквенної передачі онімів). Проте при трансформації онімів перекладач часто використовує й інший варіант – переклад. Переклад, в свою чергу, може бути точний та описовий (пояснювальний). Це спосіб передачі лексики за допомогою слів, словосполучень, що розкривають суттєві ознаки, предмета, явища, людини, тобто це його коротка дефініція [3, 139].

У «Лісовій пісні» Лесі Українки можна виокремити 2 типи онімів: власні імена людей (антропоніми) та назви міфологічних істот. При передачі людських імен в Ірини Качанюк-Спех,