

Проаналізувавши відтворення іспанського локативного предикату *estar* українською мовою, можна зробити висновок, що коло перекладацьких відповідників ширше, ніж це визначається у двомовному словнику. Це пов'язане з тим, що *estar* не є семантично однорідним, і окрім значення локативності може також передавати і стан суб'єкту. Коли *estar* позначає розташування в певному місці, вибір українського відповідника залежить від часу, в якому вживається предикат в іспанській мові та характеру дії, описаної предикатом. Коли ж до локативності додається семантика стану, перекладач або орієнтується переважно на семантику стану, застосовуючи в перекладі типу для української мови семантико-синтаксичну схему речення, при чому обов'язково відтворюється локалізатор, або вживає відповідне повнозначне дієслово з локативною семантикою.

1. *Вихованець І.Р.* Граматика української мови. Синтаксис: Підручник. – К.: Либідь, – 1993. – 368с.; 2. *Вихованець І.Р.* Нариси з функціонального синтаксису української мови. – К.: Наук. думка, 1992. – 222 с.; 3. *Іваницька Н.Б.* Функціонально – семантична класифікація абсолютних дієслів в українській та англійській мовах. – К.: КНТЕУ, 2004. – 193с.; 4. *Перес Гальдос Б.* Донья Перфекта. Роман. Сарагоса. Переклад. З ісп. – К.: Дніпро, 1987. – 350с.; 5. *Сахно В.Ф., Коваль С.А.* Словник: Іспансько-український. К.: Ірпінь: ВТФ Перун, 2004. – 544с.; 6. *Сунрун А.В.* Грамматика и семантика простого предложения на материале испанского языка. М.: Наука, 1977. – 261с.; 7. *Швейцер А.Д.* Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты. М.: Наука, -1988; 8. *Pérez Galdós Benito.* Doña Perfecta. Санкт – Петербург: КАРО, 2005. – 344с.; 9. *Diccionario de la Lengua Española*, Tomo I; – Madrid: UNIGRAF, S.L., 1992. – 1077р.

Чистяк Д.О., асп.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ЗАСАДИ ЛІНГВОПОЕТИЧНОГО АНАЛІЗУ СИМВОЛУ Й МІФУ В РАННІЙ ТВОРЧОСТІ МОРІСА МЕТЕРЛІНКА

Стаття присвячена розгляду концепцій міфу та символу в ранній творчості М.Метерлінка. Аналіз текстів засвідчує, що символ був авторським терміном на позначення структур несвідомого в тексті з потужним міфічним субстратом. Пропонується провести аналіз текстових символів у його драмах у річищі інтертекстуальної теорії.

Ключові слова: глобальний символ, текстовий символ, міф, міфологічний інтертекст, текстовий концепт.

Статья посвящена рассмотрению концепций символа и мифа в раннем творчестве М. Метерлинка. Текстовый анализ показал, что символ был для автора термином для обозначения структур бессознательного в тексте с ярким мифическим субстратом. Предлагается проанализировать текстовые символы в русле интертекстуальной теории.

Ключевые слова: глобальный символ, текстовый символ, миф, мифологический интертекст, текстовый концепт.

The article deals with conceptions of symbol and myth in early works by Maurice Maeterlinck. The textual analysis of his works attests that his conception of symbol denotes the system of poetic figures that suggests the figures of collective unconscious, that's why his poetics has an important mythological substrate. This conception of symbol therefore is connected with symbolist conceptions of German romanticism (G. Shlegel) and modern views on symbol (N. Frye, G. Durand, A. Losev, S. Averintsev).

Key words: global symbol, textual symbol, myth, mythological intertext, textual concept.

Постановка проблеми. У сучасній філологічній науці явище міфологічних основ мови, мовної картини світу, співвіднесення міфу й художнього тексту розробляється дедалі активніше. У зв'язку з тенденцією «ре-міфологізації» проблема семантичного субстрату та формального інструментарію імплементації міфічного до семіозису культури набуває дедалі більшої **актуальності**. **Мета** дослідження – провести аналіз концепції символу й міфу в ранній творчості М. Метерлінка й скорелювати її з сучасними поглядами на символічні й міфічні начала художнього тексту. Основні **завдання** розвідки: виявити на основі аналізу текстів «раннього» М. Метерлінка його бачення символу та міфу; співвіднести це бачення із сучасними концепціями символу та міфу; розробити принципи аналізу міфологічного субстрату у текстах М. Метерлінка з позицій теорії інтертексту. **Об'єктом** статті є концептуальне бачення М. Метерлінком і сучасними мовознавцями й культурологами явищ міфотворення й символотворення, **предметом** – їхні праці в контексті сучасних лінгвістичних течій. У сучасному метерлінкознавстві не існує одного погляду на ідеї М. Метерлінка щодо символу й міфу (П. Горсекс, М. Оттен, К. Анжле, А. Рікнер, П. Піре, К. Люто), тож **наукова новизна** статті полягає в аналізі цих ідей на широкій джерельній базі та співвіднесенні їх із сучасними поглядами на символічні й міфічні начала художнього тексту.

Виклад основного матеріалу. У поважному доробку М. Метерлінка (3 поетичні збірки, 25 опубліковані п'єси, 23 філософські й природничі есеї) не знайдеться жодного програмного твору, в якому б викладалося концептуальне бачення природи символу і характеристики його текстового втілення. Проте в рукописному «Синьому зошиті» (1888-1889), відповідях на анкети Ж. Юре (1891) й Е. Пікара (лютий 1890 р.) й листі до А. Мокеля від 15 лютого 1890 р. у драматурга трапляються рефлексії, що становлять певну концептуальну єдність, котра свідчить про оригінальне бачення символічного й міфологічного начал у художньому тексті.

Вже у відповіді на літературну анкету журналу «Сучасне мистецтво» у лютому 1890 року М. Метерлінк відзначає: «Передусім, я маю велику пошану до всього невимовного в естві людському, до всього затамованого в духові, до всього безголосого в душі». Натомість: «Гадаю, все, що не йде від найменш відомих і таємничих глибин людських, не йде зі справжнього нашого джерела (...) Я порівняв би алхімію мозку з темною алхімією ночі» [Maeterlinck 1999, 454]. Таким чином, в основі художнього методу лежить не інтелектуалізація означуваного через техніку алегорії, а залучення техніки автоматичного письма.

Промовисте таке зауваження автора: «По собі я завжди відчуваю, що всі свідомі складові мого мистецтва (...) лише варіюють і вбирають у себе дух різноманітної лектури та інших впливів (...) у той час, як інстинктивна [його] складова (...) залишалася непорушною» [Maeterlinck 1999, 454-455]. Йдеться про констатацію інтертекстуальної природи авторського тексту, поруч із поетикою несвідомого, закоріненого в міфологічному світовідчутті. Таке потрактивання («інстинктивної складової») узгоджується з об'єктами наратора: «я хотів би придивитися до інстинкту, (...) передчуття, надприродних і непояснених здібностей, безпричинних учинків, чудес смерті, таїн сну, (...) за яких нам дано іноді вбачити світіння таємничого «я», справжнього, первісного, усіх незнаних потужностей душі, (...) таємниць дитинства (...) палахкотіння первинного «я» [Maeterlinck, 1999, 456].

Ще в рукописному нотатнику мистецьких рефлексій «Синій зошит», датованому Дж. Віланд-Берстон весною-літом 1888 – першим триместром 1889 рр. записує: «Через структуру [первісної] мови та міфічність проглядається (...) ембріон духу» [Cahier 1976, 115], і трохи згодом: «примітивне – природне будь-якої епохи, і саме воно єднає митців над часом» [Cahier 1976, 118]. В іншому записі естетична цінність «первісного» гіперболізується й співвідноситься із символом: «вживання символу, поза сумнівом, є проявом примітивного мистецтва в літературі й усякого відродження» [Cahier 1976, 130]. Однак у пізніших джерелах ця абстрактна категорія поволі набирає конкретики. Так, у листі до головного редактора символістського часопису «Валлонія» А. Мокеля від 15 лютого 1890 року М. Метерлінк додає деякі уточнення щодо характеристики символу: «треба, щоб він мав різні форми, (...) щоб голос у нього був глибокий, таємничий, затемнений, і міг лунати в унісон із голосами невідомого» [Gorseix 1986, 221]. Теза про «несвідому» природу поезики, сформульована у «Сповіді поета», як бачимо, залишається незмінною й пов'язаною з міфологічним субстратом.

Однак найповнішу характеристику символу М. Метерлінк подає у відповіді на «Анкету з приводу літературної еволюції» Ж. Юре (1891). У ній він формулює тезу про два символи: «символ *a priori*», «алегорія»: «символ *передбаченої мови*, [що] йде від абстракції й силкується представити світ в абстракціях» [Maeterlinck 1999, 586]. Прикладом такого символу він подає другу частину «Фауста» Й. В. Гете. Другий вид символу «є більш несвідомим, виявляється поза поетом, часто на противагу йому, і майже завжди виступає за межами думки», це «сила природи, і людський розум мусить коритися її законам» [Maeterlinck 1999, 586]. Автор творить «таємничим і вічним ладом, окультною силою речей» [Maeterlinck 1999, 587]. Якщо ж такого «символу немає, немає твору мистецтва» [Maeterlinck 1999, 587]. За приклад править символіка Есхіла й В. Шекспіра. Із процитованих джерел можна висувати, що символ у М. Метерлінка виступає авторським терміном на позначення моделей породження структур несвідомого в Тексті, а це проявляється в системі художніх засобів із конструювання авторської метамови («передбачуваної» чи несвідомої). Водночас апеляція до «примітиву», «дитинства» художнього, «ембріона духу» в перекладі з концепцій символічної, солярно-міфологічної й антропологічної шкіл міфу означає існування в М. Метерлінка потужного міфічного субстрату [Див.: Кагаров 1914, 293-372].

Прочитовані джерела гаразд засвідчують: концепція символу в М. Метерлінка виходить за межі розуміння *символу як стилістичної фігури* [Пор.: Ткаченко, 2003, 265].

Водночас його не можна ототожнювати із *семіотичним розумінням символу* за Ч. С. Пірсом як «елементарного знаку з конвенційним (невмотивованим) зв'язком означника й означуваного на відміну від мотивованих індексів й іконічних знаків» [Мечковская 2007, 188]. Слушне спостереження А. Рікнера: «Метерлінків символ стоїть в опозиції до конвенційного знаку, який співвідносять із певним смислом (...) Він водночас уводить цілу низку означуваних, що раптом анулюють одне одного у способі виявлення єдиного ставлення до дійсності» [Rykner 2005, 32]. Натомість співвідносною з М. Метерлінком є концепція *символу* в Ю. Лотмана як *індикатора культурного континууму*, «посередника між синхронією тексту й пам'яттю культури» [Лотман 1987, 20]. Можна potwierдити, що для Ю. Лотмана існувала інтертекстуальна структура символу як знаку всіх культурних кодів, а відтак і множинність семантики означуваного.

Ще ширшим є розуміння символу С. Аверінцевим. Це «образ, узятий в аспекті своєї знаковості і (...) знак, наділений усією органічністю міфу й невичерпною багатозначністю образу» [Аверинцев 2001, 156]. Полісемія символу охоплює всі можливі інтерпретації реципієнтом твору, виступає тотожною «до ідеї світової сукупності, до всієї повноти космічного й людського універсуму» [Аверинцев 2001, 156], синкретизму бачення через певний образ. Водночас науковець наголошує на нетотожності понять символу й міфу, що впливляла з юнгіанської теорії архетипів: символ вбирає в себе міфологічну знакову систему, однак інтегрує її із подальшими в часі, він виступає панхронічним. Міфологічне є частиною символічного, а не навпаки. Близький до С. Аверінцева О. Лосев вважав, що символ – це «така образна конструкція, котра може вказувати на будь-які царини інобуття, в тому числі й на безмежні царини» [Лосев 1982, 439], і саме в цьому разі є міфом. Відзначимо також подібні концепції символу в західній культурології в Н. Фрая (символ – монада Світу) й у Ж. Дюрана (символ як означуване надсвідомого).

Складається враження, що і М. Метерлінк, і Ю. Лотман, і С. Аверінцев, і О. Лосев ставлять під сумнів можливість сегментації символу в тексті. Символ радше, як слушно спостеріг Р. Дессон, постає «принципом поетичного» [Dessons 2005, 126]. Він «не фіксується в певному слові, але вповні охоплює мовлення, (...) виявляється в оригінальній внутрішній граматиці, зі спеціальними лексичними парадигмами, з набором особливих фігур» [Dessons 2005, 128]. Таким чином, символ генерує авторський художній код. С. Шурма зауважила, що такий *глобальний символ* проявляється на макропоетичному рівні і має такі характеристики: 1) відсутність мотивації контекстом; 2) архаїчний характер; 3) неможливість раціональної інтерпретації; 4) множинність ідей, задованих у ньому і однаково важливих; 5) існування до тексту; 6) здатність структурувати текст; 7) орієнтування на культуру; 8) міфологічний статус.

Якщо, згідно з С. Шурмою, годі сподіватися «раціональній інтерпретації» глобального символу, то яким чином можна виявити його міфологічний субстрат? У сучасному мовознавстві усталилася концепція міфу як «мовної моделюючої форми», що в тексті «актуалізується породжуючим ядром (символом)» [Рахматуллина 2006, 139]. Те саме у французького міфокритика Ж. Дюрана: «міф певним чином є матричною моделлю будь-якої оповіді, структурованої фундаментальними схемами й архетипами нашої психіки» [Durand 1998, 18]. Таке визначення дає можливість багатьох трактувань. Можна розглядати цей варіант символу як *словесний поетичний образ* за Л. Белеховою (двосторонні сутності, що

поєднують концептуальну і вербальну іпостасі: архетипи, прототипи, стереотипи і новообрази (кенотипи, «кардинально нові образи» й ідіотипи, створені внаслідок «поєднання конвенційних концептуальних структур» [Белехова 1998, 50]). Або ж як *художній концепт* за В. Ніконовою («одиниця свідомості поета чи письменника, що дістає свою реалізацію в художньому творі або сукупності художніх творів і виражає індивідуально-авторське осмислення сутності предметів чи явищ» [Ніконова, 2006, 53]). Або ще як *текстовий символ* (С. Шурма), до якого відносять як словесні поетичні образи, так і будь-яку лексему, синтаксему або надфразову єдність, що має здатність до символотворення. Однак не кожний символ є індикатором міфу. Вочевидь, варто зробити певні уточнення до наявних концепцій, котрі, зрештою, надзвичайно близькі одна до одної.

Символи-міфемами виступають у художньому тексті знаками семіозису культури в плані естетичної функції – виявлення авторської концепції сутності предметів і явищ. Єдність форми (текстуальної) та змісту (полісемантичність, спричинена культурною зумовленістю) дозволяють розглядати їх як сукупність конотацій (оскільки денотат залишається абстрактним), спричинених різними культурними кодами. Різні культурні коди забезпечуються в тексті завдяки його інтертекстуальній природі. Таким чином, символ може розглядатись як сукупність інтертекстуальних конотацій, що в своїй сполучуваності утворюють певні текстуальні схеми – інтертексти в даному гіпертексті. Одним із інтертекстів у гіпертексті виступає міфологічний гіпотекст, що реалізується у низці текстів-інтерпретантів у конотативній структурі породжувального ядра-символу. Ми не заперечуємо слухністив концептуального тлумачення міфологічного субстрату, але нам видається перспективним також його інтертекстуальне дослідження, з урахуванням застережень Ю. Солодуб, що «схожість між (...) творами може бути передусім виражена в певній спільності таких літературних категорій, як сюжет, композиція, деяких рис у характерах героїв, деякої спільності в описі персонажів», але «ми маємо справу з твором *мовного мистецтва*, саме тому вказані вище риси схожості можуть і мають виявитися і на рівні *словесного* вираження, тобто в особливостях їхнього *лінгвістичного* оформлення» [Солодуб 2000, 51].

Висновки. Аналіз нотатників, інтерв'ю та листування «раннього» М. Метерлінка potwierджує: символ для письменника був авторським терміном на позначення структур не-свідомого в тексті, що проявляється в засобах авторської мови (Ж. Дессон); глобальний символ поза контекстом існує в сфері семіозису культури (Ю. Лотман) й інших сфер інобуття (С. Аверінцев); не здобувається на раціональну інтерпретацію, оскільки в його основі – інтуїтивне осягнення дійсності, закорінене в панхронічній структурі міфологічного (О. Лосев). Водночас символічна мова М. Метерлінка містить потужний міфологічний субстрат і численні текстові символи (С. Шурма). Враховуючи текстотворчу функцію символів (Ю. Солодуб) і їхнє тяжіння до утворення «функціональних зв'язків» (В. Мейзерський), концепцію зв'язку символічного та міфологічного начал у ранній драматургії М. Метерлінка можна розглядати в річищі теорій інтертекстуальності.

1. *Аверинцев С. С.* Символ художественный /Аверинцев С. С. // Аверинцев С.С. София-Логос. Словарь. – 2-е, изд., испр. – К.: Дух і Літера, 2001. – с. 155-161. 2. *Белехова Л.И.* Новообразы в современной американской поэзии (линвокогнитивный взгляд на природу образа) / Белехова Л. И. // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія Філологія,

Т. 1. – 1998. – № 1. – С.50-58. 3. *Кагаров Е.* Очерк современного состояния мифологической науки / Евгений Кагаров. // Вопросы теории и психологии творчества. – Т. V. – Х.: Мирный труд, 1914. – С. 293-372. 4. *Лосев А.Ф.* Знак. Символ. Миф / Лосев А. Ф. – М.: Изд-во МГУ, 1982. – 480 с. 5. *Лотман Ю.М.* Символ в системе культуры. / Лотман Ю. М. // Труды по знаковым системам. Вып. XXI. Символ в системе культуры. – Тарту: ТГУ, 1987. – С. 10-21. 6. *Мечковская Н. Б.* Семиотика. Язык. Природа. Культура: Курс лекций: учеб. пособие для студ. филол., лингв. и переводовед. фак. высш. учеб. заведений. – 2-е изд., испр. / Мечковская Н. Б.. – М.: Академия, 2007. – С.162-195. 7. *Никонова В. Г.* Художній концепт: поетико-когнітивний підхід. / Ніконова В. Г. // Вісник Київського лінгвістичного університету. Серія «Філологія», 2006. – Том 9. – № 2. – с.51-59. 8. *Рахматуллина Э.А.* Категориальные признаки мифа. / Рахматуллина Э. А. // Филологические науки. – 2006. – № 5. – с. 133-140. 9. *Солодуб Ю.П.* Интертекстуальность как лингвистическая проблема. /Солодуб Ю. П. // Филологические науки. – 2000. – № 2. – С. 51-57. 10. *Ткаченко, Анатолій.* Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних спеціальностей ВНЗ. – 2-е вид., випр. і доповн. / Анатолій Ткаченко. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2003. – 448 с. 11. *Шурма С.Г.* Поетика образу та символу в американському готичному оповіданні: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі новелістики Е.По, А.Бірса та Г.Лавкрафта). Автореф.дис...канд..філол.н. / Шурма Світлана Григорівна. – К., 2008. – 20 с. 12. *Cahier bleu. Texte établi, annoté et présenté par J.Wieland-Burston.* In : Annales Fondation Maurice Maeterlinck. Tome XXII, Gand, 1976, p. 7-184. 13. *Dessons, Gérard.* Maeterlinck, le théâtre du poème. P., Laurence Teper Ed., 2005, 182 p. 14. *Durand, Gilbert.* Pas à pas la mythocritique. In : Imaginaire et littérature II : Recherches francophones. Université de Nice – Sophia Antipolis : Recherches Littéraires Pluridisciplinaires, 1998. N° 47, p.17-33. 15. *Gorceix, Paul.* Symbolisation, suggestion et ambiguïté. In : Centenaire du Symbolisme en Belgique. Elskamp – Maeterlinck – Mockel – Rodenbach – Van Lerberghe – Verhaeren, Les Lettres romanes, 1986, N° 3-4, pp.211-226. 16. *Maeterlinck, Maurice.* Oeuvres. T. 1. Le réveil de l'âme : Poésie et essais. Bruxelles: Ed. Complexe, 1999, 748 p. 17. *Rykner, Arnaud.* Contre la musique – tout contre Maeterlinck et la quête du hors-sens. In : Textyles. N° 26-27. Musique et littérature. Suggestion, bouleversement, interprétation. Bruxelles, 2005, p.30–35.

Шаройкіна М.Г., асп.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ВІДТВОРЕННЯ ОБРАЗНОЇ СИСТЕМИ ОПОВІДАННЯ ХУЛІО КОРТАСАРА «ПРОДОВЖЕНІСТЬ ПАРКІВ» У ПЕРЕКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЮ

У статті представлені результати ретельного порівняння мікробразів оригіналу та перекладу оповідання Хуліо Кортасара «Продовженість парків». Виявлено випадки не зовсім вірного відтворення мікробразів та проаналізовано їхній вплив на відтворення ідеї твору.