

Левченко Т.Н.

Переяслав-Хмельницький державний університет імені Григорія Сковороди

## ФУНКЦИОНАЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЖАРГОННОЙ ЛЕКСИКИ В ЯЗЫКЕ СОВРЕМЕННОЙ УКРАИНСКОЙ ПЕРИОДИКИ

### Аннотация

Статья посвящена анализу жаргонной лексики на структурно-семантическом уровне. Проанализированы функционально-стилистические проявления жаргонной лексики на материале украинских средств массовой информации. Рассмотрены характерные тенденции широкого использования жаргонизмов в языке современной прессы. Выявлены жаргонные лексико-тематические группы в языке печатных средств массовой информации. Прослежены пути вхождения жаргонной лексики в систему современного украинского языка.

**Ключевые слова:** жаргонная лексика, язык прессы, лексико-грамматические и функционально-стилистические проявления.

Levchenko T.M.

Pereyaslav-Khmelnytsky Hryhoriy Skovoroda Pedagogical University

## FUNCTIONAL AND STYLISTIC CHARACTERISTIC OF JARGON VOCABULARY IN THE LANGUAGE OF MODERN UKRAINIAN PERIODICALS

### Summary

The article examines jargon vocabulary on structural and semantic level. It was analyzed functional and stylistic manifestations of jargon vocabulary on the material of Ukrainian mass media. It was considered typical trends of extensive use of jargon in the language of modern mass media. It was found jargon lexical and thematic groups in the language of print mass media. It was traced the ways of entering of jargon vocabulary into the system of modern Ukrainian language.

**Keywords:** jargon vocabulary, language of mass media, lexical and grammatical, functional and stylistic manifestations.

УДК 821.161.2-31.09"19"

## ЛЮДИНА В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ РОМАНУ В. ВИННИЧЕНКА «СОНЯЧНА МАШИНА»

Ледняк Ю.В.

Донбаський державний педагогічний університет

Досліджено специфіку зображення людини в романі В. Винниченка «Сонячна машина». З'ясовано, що саме вважає письменник найсуттєвішим для життя людей. Зокрема, розглянуто питання родинних зв'язків, стосунків чоловіків і жінок. Звернено увагу на своєрідність життєвих завдань представників різної статі. Визначено основні засоби характеристики ситуації, розкриття душевного стану персонажів твору.

**Ключові слова:** художній світ роману, особливості зображення людини, людські стосунки, своєрідність життєвих завдань представників різної статі, засоби характеристики ситуації, розкриття душевного стану персонажів.

**П**остановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. Роман В. Винниченка «Сонячна машина», написаний у 20-ті роки ХХ століття, можна розглядати як художній прогноз майбутнього, що чекає на людство, як твір-пересторогу, продиктований страхом за людство, за його волю та душу, й водночас як твір-сподівання на те, що люди зможуть залишитися людьми, а не перетворитися на тварин, і саме це робить твір В. Винниченка актуальним для нашого часу та спонукає до його вивчення.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій з даної теми, виділення невідомих раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Незважаючи на значний інтерес науковців до роману В. Винниченка «Сонячна машина» (дослідження Г. Баран-Сабат, В. Білоуса, О. Гожика, Т. Маслянчук, О. Петрів, Г. Сиваченко та ін.), вивча-

лися переважно проблематика, жанрові особливості твору, своєрідність його поезики та стилю, проте специфіку зображення людини в даному романі досліджено недостатньо.

**Мета статті** – розглянути особливості зображення людини в художньому світі роману В. Винниченка «Сонячна машина».

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.** У своєму творі В. Винниченко багато уваги приділяє людині, світу її почуттів, специфіці її природи.

Капіталістична держава, змальована в романі «Сонячна машина», не ставить на меті знищення родинних зв'язків, хоча досить негативно на них впливає, адже, по-перше, необхідність постійно працювати не залишає вільного часу для родини, а по-друге, боротьба, що постійно точиться в суспільстві, між представниками різних верств, уби-

ває клин між батьками та дітьми, які дотримуються різних поглядів.

Так, батько та брат принцеси Елізи йдуть із життя, фактично перекладаючи на дівчину тягар помсти й боротьби за владу. Про потреби самої Елізи, про її почуття при цьому ніхто не замислюється.

Не може знайти спільну мову з батьками й Труда. Дівчина не хоче, щоб її видали заміж за багатого нелюба, як це зробили з її сестрою Фрідою, тому Труда йде з дому.

Непросте життя й у родини Наделів. У них шестеро дітей – троє синів і три дочки. Старшу дочку батько викреслив зі свого життя. Грета й Лорхен ще маленькі – одній дев'ять, а другій п'ять років. «Вічно голодні, вічно пороззявлені дзюби, та й більше нічого. Знай, набивай їх зранку до вечора, щоб не пищали», – так сприймає дівчаток батько [3, с. 444]. Сини, Фріц, Дитріх і Герман, приходять із роботи й, «глигнувши похапцем, жужмом, без ладу, без уваги все, що стояло на столі», починають сперечатися, сваритися до ненависті [3, с. 444]. Старій пані Наделю до всього байдуже. Густаву Наделю боляче бачити голодних дочок, синів, які не хочуть бути схожими на нього, бруд у хаті. Він міркує про своє життя, дивиться на дружину: «Маргарита, колишня вірна, смугляво-чорна, бистроока товаришка, апатично плете панчохи, і рот од недавнього паралічу їй скривлений набік, і брудне посивіле волосся неохайними пасмами звисає на жовту шию, і бідні спухлі ноги болять-болять» [3, с. 446]. І гірка правда розкривається йому: «Украдено життя! Украдено спокій, затишок, старечий, передвечірній, передсмертний спочинок! Украдено родину. Немає родини, немає рідності, самі люті вороги, якоюсь силою збиті до купи» [3, с. 446].

У старому Гансі Шторі вбито будь-яку любов і співчуття до синів, які поводять себе інакше, ніж вимагає батько. Він виганяє з дому Макса через те, що той покохав Труду, вищу за юнака за соціальним станом; він говорить Рудольфу, що було б краще, якби той залишався в божевільні, адже синова Сонячна машина зруйнувала Порядок. Навіть коли з'являються армії Союзу Східних Держав і складаються списки осіб, яких мають намір ліквідувати, а принцеса Еліза говорить старому лакеєві, що йому «особисто доведеться принести тяжкі жертви» [3, с. 876], Ганс Штор радіє, адже, на його думку, «для Вічного Порядку немає тяжких жертв... Немає нічого особистого, коли мова мовиться про вічні закони. Тільки радість!» [3, с. 876]. І тут не витримує старий граф Елленберг. Він називає свого управителя жорстоким, безсердечним злочинцем, божевільним: «Його дітей, його рідних дітей убивають, а він тріумфує. Це – не божевільля?» [3, с. 877].

Коли ж державу зруйновано, зникають і ті чинники, що руйнували родини; тепер члени родини Наделів працюють разом, виготовляючи Сонячні машини, і до них повертаються теплі почуття один до одного: «Цілий день чути в них шкварчання, пиляння, тихеньке постукування; з раннього рана до пізнього вечора горить робота в щасливих Наделів. <...> усі такі здорові, бадьорі, привітні. Де ділася вічна гризня їхня, від якої часом сусідам доводилось вікна зачиняти та в підлогу стукати, щоб тихше гризлися. Тепер у них вічно ясний сміх, жарти, співі за роботою» [3, с. 659].

Любов до своїх дітей, до рідної землі – посправжньому людські риси. Тому старий граф завжди, «навіть у найтяжчі моменти катастроф, масивно-стриманий, по-філософському насмішкуватий» [3, с. 877], аж труситься від гніву, звертаючись до Ганса Штора. адже до Німеччини прийшли

вбивці, розбійники, які несуть тільки смерть: «Та яке вони мають право, азійські розбійники, вдирається на нашу землю?! Та ганьба вам, Шторе, ганьба вам, старому солдатіві! Та ви повинні хапати ніж, сокиру, дубину й бігти бити, виганяти цих розбійників, а не тріумфувати, що вони ваших дітей убиватимуть» [3, с. 877].

Саме родина допомагає вижити в скрутну годину. Ми бачимо, наскільки важливою є взаємодопомога, братня любов Макса та Рудольфа Шторів, які підтримує своїх синів їхня мати, якою важливою є для них її любов, тому в романі дуже ніжно замальовується, наприклад, прощання Макса з матір'ю перед тим, як він поїде ховати валізку з винаходом брата: «І Макс раптом бурно, мовчки обнімає матір і одверто, жадно, тепер уже дозволяючи собі це, цілує мокрі від сліз очі, теплі й теж мокрі лиця, такі рідні, з таким дорогим дитячим, колишнім-колишнім духом «мами». Материні руки, цупко-ніжні, легкі, теплі, ходять по його плечач, шії, голові, любовно, теж жадно обмацують, спішають торкнутися до всіх куточків його тіла, так довго відриваного й не одірваного» [3, с. 624].

Коли здається, що світ руйнується, саме сім'я стає для людини сенсом життя. Саме це гостро розуміє самотній Фрідріх Мертенс (він утратив дружину та сина), колишній президент Об'єднаного Банку, повертаючись до своєї холодної кімнати. «Самотній атом, нікчемний, непотрібний недоламок колишньої людини», – таким він сприймає себе [3, с. 796]. Інша річ – його секретар Вінтер – колись «всепотівий», «всепокірний» та «готовотремтячий» чоловік. Мертенс чує щасливий сміх Вінтера, у якого є сім'я – діти й дружина, «тиха білява затишна маленька жіночка, любовна, невсипущо-клопітлива – мати цілого намиста дитячих білявих, русявих, круглих і подовгастих голівок. І Вінтер... може брати кожну голівку в свої руки, цілувати, дихати молодим невинним, нічого не знаючим духом їхнім, грітися й зв'язуватися з усім світом через те намисто» [3, с. 796]. Мертенс розмірковує про те, що мільйони таких, як Вінтер, «сидять у норах, миють, лижуть, годують, убивають у себе і дух, і сміх, і плач ними роджених голівок. І що їм до руїн світу, до палаців, в яких вітер кропить дощем дорогоцінні фрески, до подовбаних, понівечених брильянтових зал, до мовчазних апаратів. Що їм до того, що стоять машини, коли в них на руках б'ється молоде дороге життя?» [3, с. 796].

Сонячна машина зробила очевидною важливість кривих зв'язків: людина може їсти свій сонячний хліб і хліб, зроблений кривим родичем. Але при цьому В. Винниченко на прикладі стосунків Труди й старого графа Елленберга показує, що не важливо, хто є біологічними батьками, адже справжні батьки – ті, що виховували дитину й дарували їй свою любов і ласку. Граф страждає через те, що Труда могла народитися не від нього, переживає через це й дівчина, але коли вона хворіє (схоже, що вона зробила все для цього, адже ладна померти, аніж страждати далі через те, що її не розуміють), він приходить до неї, виганяє всіх із кімнати й дає волю справжнім почуттям: «Старий граф розгублено, з болем, з розхристаною ніжністю, з випущеною на волю любов'ю, з тремтливими, старими, одвислими від одчаю губами гладить скорчені руки, безпорадно тупчиться, нагнувшись над ліжком, шепоче старі, не забуті, але глибоко-глибоко заховані слова, від яких віє дитячими, атласово-теплыми ніжками:

– Туді! Крихітко єдина... Туді! <...>

– Туді! Туді, ніжна моя! Туді!» [3, с. 567].

І коли батько бачить, що дочці стає краще, він «із ніжною судорогою обхоплює габлями розпатла-

ну голівку й жадно, злодійкувато, ненаситно цілує гарячі, випуклі повіки очей, щоки, пукате, вперте, розумне чоло, хлопчачі, зашерхлі гарячою шкуринкою уста. Він хапається, тремтить, мучить загиснену в долоні голівку й стогне від щастя й муки.

– Туді моя! Туді, єдина дівчинко! О Туді!» [3, с. 567].

Коли ж Труда йде з дому й стає кокоткою, граф відмовляється бачитися з нею, але врешті-решт батьківські почуття перемагають. Йому не потрібно куштувати зробленого нею хліба, щоб дізнатися, чи він є її біологічним батьком; старий граф обнімає дочку, й величезне щастя огортає обох. Саме в цей момент стають зрозумілими слова графа, звернені свого часу до принцеси Елізи: «... все – скороминуще, все – мінливе: і влада, і слава, і багатство, і самі покоління. Єдине, що людина має незмінного, вічного, святого, це – родина. Родина – це цемент людей, це єдине щастя, на яке людина може претендувати» [3, с. 404].

Слід згадати, що ІНАРАК, який ніби боровся за щастя людей, проти несправедливого ладу, вимагав відмовитися від родини заради цієї боротьби, отже, принципи цієї організації, а відповідно, й ладу, який вона хотіла встановити, слід розглядати як антигуманні.

Величезну увагу приділяє В. Винниченко стосункам чоловіка й жінки. Через весь роман червоною ниткою проходить кохання принцеси Елізи до доктора Рудольфа Штора. Народжуючись як помилка, через непорозуміння (Рудольф переплутав принцесу з Міці, служницею), воно поступово захоплює обох героїв. Це почуття є болючим як для Штора, так і для Елізи, оскільки вони обоє змушені обирати: для Рудольфа це вибір між його винаходом і боротьбою за щастя людства й особистим щастям, можливістю бути разом із коханою жінкою; для Елізи це вибір між обов'язком помсти, певним соціальним станом (адже вона аристократка з древнього королівського роду, а він – хоча й освічена людина, але ж син лакея) та «покликом природи».

Слід зазначити, що кохання Рудольфа автор приділяє дещо менше уваги, ніж почуттям Елізи. Так, ми бачимо, як Рудольф ревнує, думаючи про Елізу та принца Георга, як нервує він через її присутність і т. ін. Але те, що відбувається з дівчиною, зображується автором набагато яскравіше.

О. Білецький, характеризуючи кохання Елізи, влучно зауважує: «Це щось глибоке, підсвідоме, що йде з центрів, наперекір волі, думці й усьому еству принцеси» [2, с. 128]. Еліза нікому не розповідає про це почуття, проте воно відбивається в її станах і вчинках (як зазначає О. Білецький, «здебільшого навідворіт» [2, с. 128]: щоб перебороти «принизливе» кохання, принцеса погоджується на жахливі речі – наприклад, на те, щоб Рудольфа забрали до божевільні); зрештою, полум'я, яке Еліза так старанно приховувала, «бурно виривається нагору і, спалюючи принцесу, зоставляє в ній тільки жінку» [2, с. 128]. Важливо, що здатність кохати допомагає Елізі знайти своє щастя.

Кохання охоплює різних людей, воно не вибирає, монархіст перед ним чи соціаліст. Так, закохані одне в одного члени ІНАРАКУ Клара, дружина Йозефа Шпіндлера, і доктор Тіле. Вони не можуть бути разом, тому що Шпіндлер – не тільки чоловік Клари, але й товариш по боротьбі. Але, незважаючи ні на що, Клара для Тіле – найдорожча людина. «Кларо! Єдина людська істота, з якою говорить моя ніжність із усією щирістю, з усією безсоромністю», – саме так звертається до коханої Тіле [3, с. 594].

Кохання – та сила, яка може змусити людину діяти, працювати, змінюватися. Саме це відбувається з Фрідріхом Мертенсом. Він хоче одружитися з принцесою Елізою через те, що вона схожа на Марту Пожежу, його перше, підліткове кохання. Коли він згадує цю жінку – «прекрасну, чудесну, негарну, брудну Пожежу», «йому на серці ніби хтось тихенько, холодно й лоскітно дмухає: вухам стає гаряче, і по тілу проходить молоде, давно-давно загублене, гаряче почування. А в очах, і не в очах, а десь у крові, м'язах устає червоно-золота голова Марти Пожежі. Розпатлана, вічно напідпитку, вічно з одчайдушно блискаючими зубами, неохайна, весела й до всіх мужчин на фабриці безжурно й байдуже охоча любовниця. Але жодні обійми з усіх тих багатьох пізніше коханих і некоханих красунь ніколи не давали йому тої насолоди, того раювання, що перші обійми чотирнадцятилітнього хлопця з напів'яною «полум'яною Мартою» [3, с. 505].

Марта Пожежа для Мертенса – уособлення самого життя, його сили, молодості, повноти сподівань, і «коли в п'ятдесятидвохлітньому тілі, байдужому до краси та принад тисяч різнофарбних красунь, одна червоно-золота голівка викликає чотирнадцятилітнього хлопця, з його глупотою, з його вірою в казки, не шкода й пів-Німеччини віддати» [3, с. 506]. Він, фінансовий самодержець, тужить «за червоним волоссям, за Мартою Пожежею. Не за Елізою Пожежею, не за сотнями жіночих тіл, що перейшли кризь його обійми, як проходять люди кризь ворота, а якраз за тою одною жіночою істотою, від якої на все життя лишилося таємне, незітерте ніякими обіймами, тепле тепло. Не за обіймами Марти Пожежі, не за танцем чотирнадцятилітньої крові вис туга, а за тим дивним, грючим, ніжно-сумним, невимовно рідним еством жінки» [3, с. 729].

Привертає до себе увагу й любовний трикутник «графівна Труда – Макс Штор – Сузанна Фішер». Кохання двадцятидвохлітнього лакейського сина Макса й сімнадцятирічної дочки графа було бурхливим – «з тіканням, викраданням, погоням, самоотруїнням» [3, с. 397]. Проходить певний час, і здається, що воно скінчилося. Макс і Труда йдуть своїми шляхами. Макс закохується в Сузанну Фішер – представницю богемки. Сузанна багата, гарна, вільна жінка. Але вона не підтримує поглядів Макса, вона не хоче його почути, зрозуміти. Сузанна кохає Макса, але не сприймає його як рівного собі. Її не цікавить, про що він думає, мріє, чим живе. Високий красень («смугляве класично гарне лице з навислим на чоло пасмом чорного, скудовченого, виткого чуба», «глибокі, як два тунелі, пухнасті темно-сірі очі», «бездоганно правильний, ніжно-смуглявого кістяного тону» ніс [3, с. 454]) подобається жінці; з ним не соромно з'являтися в її оточенні: його зовнішність не ображає естетичних смаків представників богемки, що збираються в салоні Сузанни Фішер.

Лист Макса до Сузанни, в якому чоловік пояснює, чому він не хоче більше приходити до неї, містить важливі міркування щодо різниці між коханням та любов'ю. Макса тягне до цієї жінки, він жадає її, але усвідомлює, що «кохання не є любов»: «Кохання – це зойк крові, це – бездумний, хижий голод тіла, це – наказ вічності, яка не допускає опору собі. Але кохання саме себе пожире, як вогонь, і коли задоволене, лишає по собі нудний, непотрібний попіл.

Любов – це інше лице вічності, але це – вросання, вгорання одної істоти в другу. <...>

Любов приходить пізно, за коханням, після його оргій, після жадних криків і лютого, дикого шепоту жаги. <...> Вона приходить в одязі великих страж-



дань, буденних клопотів, героїської самопожертви і дрібних, порохнявих пригод. Вона приходить непомітно, але стає всевладною господинею й відходить трудно, з муками, зі смертю» [3, с. 484 – 485].

Макс (і в цьому він дуже близький до автора) вважає, що кохати можна водночас кількох, любити – тільки одну людину: «Любов, повільна, видюща, вrostати може тільки в одну душу, і тільки одна душа може прийняти всю другу істоту до кінця» [3, с. 485]. Кохання, на думку Макса, егоїстичне: якщо страждання коханого приносить насолоду й задоволення, людина причинятиме ці страждання. Любов – жертвна. Вона «любить для любого. І коли її страждання дасть радість лютому, вона розіпне себе для цієї радості» [3, с. 485]. Любов виростає з кохання, «але не всякий цвіт дає плід» [3, с. 485]. І якщо кохання Макса й Сузанни не переростає в любов, то кохання Макса й Труди – переростає.

Труда знову з'являється в житті Макса, коли він остаточно попрощався з Сузанною, яка не просто відмовилася залишити в себе Сонячну машину, а влаштувала естетську демонстрацію проти винаходу його брата в своєму салоні. Труда ж прийшла, щоб просити Макса дати їй скло Сонячної машини. Виявляється, вона хоче вести пропаганду цього винаходу, бо особисто їй є що їсти. Молоді люди відчувають, що між ними є дещо спільне, і це дарує їм радість.

Наступна зустріч відбувається, коли Макс, якого переслідує поліція, знаходить порятунок у будинку Труди. Дівчина (якій допомагає служниця Ерда, теж сонцеїстка) видає чоловіка за свого коханця, Душнера, і коли приходить поліція, влаштовує перед агентом справжню виставу: Труда «злякано притулилась до Макса, напівсидячи з ним на ліжку» [3, с. 702], і, ніби нічого не розуміючи, що за наказ має поліцейський, кричить: «Чорт би побрав усіх злочинців! Наказ! Але до спальні ви маєте наказ удиратись? Яке мені діло до ваших злочинців, чорт би їх узяв! Ну, чого ви хочете? Шукати? Шукайте й дайте спокій! Ердо, покажіть цим панам усе, що вони хочуть, і запишіть прізвища урядовців. Я завтра буду скаржитися за таку поведінку. Прошу зачинити двері!» [3, с. 702]. Труда ризикуює заради Макса (їй могли б і не повірити), і це стає поштовхом до пробудження їхнього почуття.

Через деякий час Труда й Макс працюють разом у Комітеті Сонячної машини. Сузанна приходить туди, щоб побачитися з Максом. Жінки відчувають одна в одній суперницю й ревнують, хоча приховують це. Сузанна намагається змусити Макса ревнувати її до скульптора Дорна, але це їй не вдається. Макс, прийшовши до жінки, аби знов спробувати її переконати прийняти нову добу, відчуває, що вона та її оточення чужі йому.

Востаннє Макс бачить Сузанну вже мертвою, і йому по-справжньому боляче. Її передсмертна записка стає для чоловіка приводом замислитися над негативними наслідками вживання сонячного хліба, що призводить до депресії. Труда намагається вивести Макса з цього стану. Вона ще живе з Душнером, але тому, що відчуває себе зобов'язаною це робити; вона дійсно вдячна йому за турботу.

Але приходить весна, відроджується природа, і нарешті Труда та Макс розуміють, що кохають одне одного, що більше не можуть жити окремо. І це їхнє почуття – справжня любов, у якій злилися й тілесний потяг, і дружба, взаєморозуміння, готовність у всьому підтримати кохану людину. Макс та Труді не потрібні ніякі формальності, щоб жити разом, адже офіційний шлюб для Труди – символ «купування й продавання себе за гроші, за «становище в світі», за титули» [3, с. 851]. Любов можлива

тільки за відсутності примусу. «Люби, кохай, кого хочеш, як хочеш, скільки хочеш. І тільки того, хто тобі любий, хто підходить до тебе, кого ти від усього тіла й душі своєї хочеш назвати своїм мужем», – говорить Труда принцесі Елізі [3, с. 851].

У творі В. Винниченка дійові особи виступають не тільки як представники певних верств населення, певних соціальних сил або родин. Вони виступають як представники певної статі – чоловіки та жінки, і це важливо, адже автор намагається визначити своєрідність їхніх життєвих завдань.

З одного боку, для традиційного суспільства, яким його змальовує В. Винниченко, типовою є гендерна нерівність чоловіків та жінок: чоловік керує – жінка виконує його накази, чоловік має право обирати собі дружину, коханку, жінка такого права не має. Ставлення до жінки з боку інарактивістів теж нічим не відрізняється від традиційного. Це стає очевидним, коли Макс приносить до Шпіндлерів скло для Сонячної машини, і вони роблять саму коробку: «На Клару ніякої самостійної функції не покладено, – іронічно коментує автор ситуацію, – її роль – помагати мужчині (споконвічна роль всіх Клар на світі): зварити клею, подати ножиці, потримати картон. І, крім того, бути на терасі. Можна навіть нічого не робити, нічого не подавати й не тримати, але неодмінно бути тут, поруч, сяяти очима, бадьорити посмішкою, здивованням викликати чуття чоловічої вишчості» [3, с. 633].

Проте жінка, як виявляється, може виявитися сильнішою за чоловіка. В. Винниченко зображує активних, готових до боротьби жінок. Такою іноді виступає Еліза, такою є Труда.

Саме Труда кидає виклик суспільству, коли намагається втекти з Максом, коли йде з дому, бо не хоче виходити заміж за багатого та старого князя Шванебаха. Дівчина хоче врятувати й свою сестру Фріду, звільнити її від чоловіка – примхливого барона, який нагадує бридку жабу. Труда навіть приїжджає до будинку сестри з пістолетом: вона готова дати бій. Коли графівна дізнається про Сонячну машину, вона одразу ж думає про те, що може дати людям цей винахід, і починає проводити роз'яснювально-агітаційну роботу, потім працює в Каесемі. Вона, безумовно, не може не бачити, що відбувається навколо. Але картини руйнації не знищили віру дівчини в Сонячну машину й у людину. Коли навіть Макс і доктор Рудольф впали у відчай, коли опустилися руки в колишніх інарактивістів, Труда продовжувала жити – жити, а не існувати.

Цікаво, що коли чоловіки переважно лежать по своїх домівках і нічого не роблять або читають детективи, як Макс, жінки працюють і намагаються підтримувати своїх чоловіків: «... лежать колишні владики, господарі життя, лежать випотрошені, обвислі, як порожні торби, а жінки штопають, шиють, перуть, ніжно гладять їх по головах, вибачливо потішають, жаргівливо термосять їх снігом, соромлять» [3, с. 818].

Рудольф, який дуже хоче теж забитися в нору та мріяти про Елізу, намагається зрозуміти, чому так відбувається: «А чому ні Труда, ні мама, ні графиня, ні принцеса, ні жінка техніка, ні дівчата з саночками... не хочуть лежати замотками, чому вони ходять так спокійно, так упевнено, так весело по мертвій землі, чому вибачливо гладять голови тюхтіїв, чому штопають, шиють, грають – невідомо. Невже справді жінка стоїть ближче до тварини – і їй легше втратити людину? Є в неї самець, є дитинча, є кого лизати, любити, є чим нагодувати себе й їх – чого їй більше треба? Та й що вона втратила? Ланцюги?» [3, с. 818]

Як ми бачимо, людину в собі скоріше втрачають чоловіки, ніж жінки. Жінка з появою Сонячної машини дійсно втратила ланцюги, адже знищено старий лад, знищено суспільство, що ставило жінку нижче за чоловіка. Жінки поводять себе як справжні берегині, захищаючи свою родину й людство від остаточного озвіріння. Саме жінки змогли зберегти в собі людину: вони працюють, а саме праця – свідомо, колективна – не дозволяє людині повернутися до тваринного існування.

Слід відзначити, що ті люди, що зберегли в собі готовність до праці, здатні до змін. Саме це відбулося з Фрідріхом Мертенсом, що походив із бідної простої сім'ї, підлітком був змушений працювати на фабриці, досяг завдяки своєму розуму й працьовитості вершини – посади президента Об'єданого Банку, тобто фактично став володарем Німеччини, отримав корону Землі, утратив усе – і прийняв новий лад, поставивши свій великий розум на службу людям. «Хотіти того, що відмерло, – не мій смак», – заявляє він [3, с. 885].

Жінки підштовхують чоловіків до відродження, активно працюють разом із ними. Коли ж виникає потреба, за допомогою своїх жіночих чар перемагають ворожі армії Сходу. Вони не продають свого кохання, але використовують у цій боротьбі (за пропозицією Мертенса, який розуміє справжню силу жінки) потяг до іншої статі як прояв вічного закону. І в перемозі сонцеїстів, у перемозі людського начала над тваринним – величезна заслуга жінок.

Отже, В. Винниченко вірить у людей, у їхню здатність об'єднатися й створити по-справжньому щасливе суспільство, у якому ніхто не буде нікого принижувати й гнобити, у якому не буде воєн, а пануватиме любов і взаємоповага, у якому люди працюватимуть тому, що просто не зможуть без цього жити.

**Висновки з дослідження й перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку.** Отже, у романі «Сонячна машина» В. Винниченко доводить, що найсуттєвішими для життя людей є родина, відданість батьківщині, любов як вища форма кохання та вільна творча праця.

Герої твору в першу чергу борються за право бути вільними, за право самим вирішувати свою долю, за перемогу духовного, людського начала над тваринним. Здатність людини до змін значною мірою визначається її здатністю по-справжньому відчувати й готовністю до праці. При цьому жінки активніші за чоловіків. Вони підтримують чоловіків і спонукають їх до відродження.

Важливими засобами характеристики ситуації, розкриття душевного стану персонажів у В. Винниченка стають монологи й діалоги героїв, їхні листи та записки, звернення та маніфести, погляд на події або персонажів очима різних дійових осіб роману, відбитий в їхній невластивій мові, пейзажні замальовки. Саме ці засоби й потребують, на нашу думку, подальшого дослідження.

#### Список літератури:

1. Баран Г. Роман – пантопія В. Винниченка «Сонячна машина»: проблематика, особливості поетики / Г. Баран. – Дрогобич; Львів: Вимір, 2001. – 193 с.
2. Білецький О. І. «Сонячна машина» В. Винниченка / О. І. Білецький // Білецький О. І. Літературно-критичні статті. – К., 1990. – С. 121-131.
3. Винниченко В. К. Сонячна машина / В. К. Винниченко // Винниченко В. К. Вибрані твори: Оповідання. Повісті. Романи. – К.: Грамота, 2005. – С. 384-922.
4. Гриценко В. Батіг, праяник чи мікроб інтересу? (Погляди В. Винниченка на владу одних людей над іншими в романі «Сонячна машина») // Українська література в загальноосвітній школі. – 2003. – № 3. – С. 45-49.
5. Сиваченко Г. Пророк не своєї вітчизни. Експатріанський метароман Володимира Винниченка: текст і контекст / Г. Сиваченко. – К.: Альтернативи, 2003. – 278 с.

**Ледняк Ю.В.**

Донбасский государственный педагогический университет

### ЧЕЛОВЕК В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ РОМАНА В. ВИННИЧЕНКО «СОЛНЕЧНАЯ МАШИНА»

#### Аннотация

Исследована специфика изображения человека в романе В. Винниченко «Солнечная машина». Выяснено, что именно считает писатель самым существенным для жизни людей. В частности, рассмотрен вопрос семейных связей, отношений мужчин и женщин. Обращено внимание на своеобразие жизненных задач представителей разных полов. Определены основные средства характеристики ситуации, раскрытия душевного состояния персонажей произведения.

**Ключевые слова:** художественный мир романа, особенности изображения человека, человеческие отношения, своеобразие жизненных задач представителей разных полов, средства характеристики ситуации, раскрытия душевного состояния персонажей.

Lednyak Y.V.

Donbass State Teacher Training University

## A HUMAN BEING IN THE ARTISTIC WORLD OF V. VYNNYCHENKO'S NOVEL «SOLAR MACHINE»

### Summary

The article analyses the specific character of the peculiarities of the portraying a human being in V. Vynnychenko's novel «Solar Machine». It has cleared up, what precisely, as the writer considers, is the most vital in a human life. The article deals specifically with the problem of family relations as well as the man-woman relationship. Special attention is paid to the originality of vital tasks of different sex representatives. The article also determines the main means of the situation description, the exposure of images' state of mind.

**Keywords:** artistic world of novel, peculiarities of human being portraying, originality of vital tasks of different sex representatives, means of situation description, exposure of images' state of mind.

УДК 81'25-112=161.2-051

Одrexівська І.М.

Львівський національний університет імені Івана Франка

## ОСОБЛИВОСТІ ЧОЛОВІЧОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ПИСЬМА В. КОПТИЛОВА ПРИ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФЕМІННОГО РОМАНУ ФРАНСУАЗИ САГАН «UN PROFIL PERDU»

Статтю присвячено перекладознавчому аналізу української інтерпретації В. Коптілова роману «Тьмянний профіль» Франсуази Саган. Закцентовано вагомість цього перекладу як першої україномовної інтерпретації твору з доробку відомої французької романістки ХХ ст. Розглянуто прояви гендерної інтерференції у перекладі фемінної літератури. Описано стратегію перекладу В. Коптілова у відтворенні ключових образів та автентики фемінного прозописма французької письменниці. У світлі означеного перекладу доведено, що не стаття, а радше психологічна та світоглядна сумісність автора першотвору і перекладача сприяє створенню адекватного перекладу фемінного нарративу.

**Ключові слова:** фемінний роман, перекладацьке письмо, гендерна мовна особистість, перекладознавчий аналіз, інтерференція.

**Постановка проблеми.** Саме В. Коптілов вперше представив Франсуазу Саган, знакову французьку письменницю другої половини ХХ ст., українській перекладній літературі, коли 1976 р. на сторінках «Всесвіту» у його перекладі було опубліковано роман «Тьмянний профіль» (зазначимо, що оригінальний твір з'явився двома роками раніше – 1974 р.). На наш погляд, вибір і автора, і твору – цілком особиста ініціатива перекладача, оскільки 1972–1975 рр. В. Коптілов перебував на стажуванні у Франції, й стихія французького літературного життя не могла оминати українського дослідника.

У Франції – країні, де фактично зародилась течія фемінізму (згадаймо, хоча б Жорж Санд), де жінки завжди намагались артикулювати свою «інакшість» та естетику – творчість Франсуази Саган була особливо популярною у 1950–1970 рр. Проте французькі літературні критики амбівалентно ставились до романів письменниці: деякі доволі спрощено трактували її твори, обмежуючись оцінками епатажу самої особи письменниці й відносячи її твори до т.зв. «жіночої» літератури (своєрідного кітчю), тоді як інші бачили у її романах продовження тематичної лінії С. де Бовуар, авторки славнозвісної книги «Друга стаття» (1949 р.) й основоположниці т.зв. «фемінної» літератури. Власне, дослідник Т. Мой у праці «Теорія фемінізму і Сімона де Бовуар» навів чітку демаркаційну лінію між «жіночим», «феміністичним» й «фемінним» за концепцією С. де Бовуар: під «жіночим» розуміємо «біологічність», під «феміністичним» – активну політичну

й соціальну позицію, а під «фемінним» – комплекс культурних ознак і характеристик, певну культурну практику, «культурний код» [10]. В українському контексті такий погляд розвинула Т. Гундорова, немовби коментуючи критику французьких оглядачів творів Франсуази Саган: «Створити власну, фемінну, скажемо так, модель творчості означає для жінки-письменниці легітимізувати свою «інакшість», проявивши її та зігравши на різниці статей і на гендерних модуляціях письма. Існують і інші варіанти «вписування» жіночого авторства в культуру. Можна слідувати традиційним патріархальним уявленням про «жіночу» літературу, і тоді така література сприймається як субкультура – жіноче письменство» (курсив – наш, І.О.) [2, с. 124]. Отож, фемінна модель творчості має на меті літературно виразити жіночу «інакшість» та досягнути певної автономії письма для створення «літератури власного досвіду». За нашими міркуваннями, Франсуаза Саган уособлює саме фемінну літературну практику, де через художні жіночі образи прагне змалювати своє бачення жіночої долі, жіночого сприйняття світу та ролі жінки у ньому. Романи французької письменниці витворюють якісно нове інтелектуально-ословлене поле фемінної тематики.

**Аналіз останніх досліджень та публікацій з обраної теми.** У французькому літературознавстві, проектуючи концепцію Ж. Дерріди на фемінну літературу, закріпився термін «écriture féminine» («фемінне письмо»), тоді як у вітчизняній традиції побутують формулювання «фемінна нарративна мо-