

Taranenko L.I., Nikolaienko A.V.

National Technical University of Ukraine «Kyiv Polytechnic Institute»

TRANSLATION SPECIFICITY OF LEXICAL MEANS REALIZING COHESION IN ENGLISH SCIENTIFIC-AND-TECHNICAL TEXTS

Summary

The research is dedicated to the study of lexical means realizing cohesion in English scientific-and-technical texts as well as to the ways of their translation into Ukrainian. The article focuses on the analysis of the following most frequently used lexical means realizing text cohesion: repetition, synonymous substitution, usage of antonyms and words of the same semantic group.

Keywords: cohesion, lexical cohesive means, scientific-and-technical text, translation.

УДК 82'0:82.0(477)

ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ АСПЕКТ КАТЕГОРІЇ «ТОПОС» НА ПРИКЛАДІ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ FIN DE SIECLE

Ткач Л.М., Рибалко І.В.

Національна металургійна академія України

У статті розглянуто загальне поняття «топос» і специфіка його визначення в літературознавстві. На прикладі поезій fin de siecle періоду кінця ХІХ – початку ХХ століття визначено роль топіки у психології мислення, художньому баченні, сприйнятті світу українськими поетами-декадентами.

Ключові слова: топос, топіка, архетип, міф, реінтерпретація.

Постановка проблеми. Дослідження топіки належить до актуальних напрямків сучасного літературознавства, оскільки останнім часом дедалі активніше звертаються до вивчення «резонансного простору» культури й літератури, тобто стереотипів й універсалій, через які виявляють механізми еволюції культури і збереження її генетичного коду. Потребу у вивченні топіки можна пояснити тим, що топос акумулює навколо себе величезну кількість термінів (архетип, хронотоп, художній простір, символ, мотив, образ та ін.), знання і розуміння яких необхідно для правильної інтерпретації художнього тексту. Поняття «топіка» у літературі декадансу також посідало чільне місце, що сьогодні залишається в літературознавстві майже не дослідженим.

Мета статті – осмислити феномен топосу в літературознавчому аспекті на прикладі топіки літератури fin de siecle.

Аналіз досліджень і публікацій з даної теми. Топос у перекладі з грецької – тема, аргумент, загальнозначуще твердження («загальне місце») [3, с. 1076]. Топос за Аристотелем – це «місце», за допомогою якого відбувається доказ чи спростування заявленої тези, евристичні мовленнєві формули. Це «місце», мовленнєве утворення, схема, організована за законами логіки, що підходить для розгляду конкретних тем [1, с. 349]. Аристотель розумів топос як заздалегідь дібраний доказ, який оратор повинен мати на випадок до будь-якого питання.

Термін «топос» утвердився в різних науках:

– у риторичі, з якою пов'язаний генетично, означає загальноприйняте судження, аргумент, що використовується для доведення тези;

– у культурології – пов'язується з такими поняттями як традиції і новаторство й осмислюється як культурологічна одиниця;

– у філософії (гносеології та епістології) – розглядається як техніка просторової організації мислення та розуміння, а також організований на її основі мисленнєвий простір.

Розгляд категорії «топос» з різних кутів зору в конкретних науках призвело до нечіткості її визначення, багатозначності, наслідком чого мало розширення семантики гуманітарних наук.

Багатозначність терміна є іманентною, властивою поняттю від початку в тому вигляді, в якому його ввів Аристотель, котрий одночасно використав його в трактатах «Фізика», «Риторика», «Топіка», у кожному з яких актуалізується певний відтінок суті поняття. Це призвело до плутанини у визначенні терміна літературознавцями, в результаті чого одні актуалізують на просторовому аспекті поняття; інші – на стереотипності, повторювальності в історії літератури, треті вказують на зв'язок топосу з простором мислення, знання.

Осмислюючи літературний спадок різних культурних епох і народів, учені дійшли висновку, що в текстах присутні елементи, що повторюються в межах жанру або стилю, які пов'язують один літературний твір з іншим. Літературознавці завжди виокремлювали в текстах «спільні місця», визначали повторювальні одиниці (архетипи, образи, мотиви). Отже, «топос» у літературознавстві – це напрям, який досліджує світову літературу через історію повторювальних мотивів («загальних місць»).

Праці, присвячені художнім топосам, можна знайти у французьких, польських, російських дослідників. Найавторитетнішою серед них є монографія Е.-Р. Курціуса «Європейська література і латинська культура Середньовіччя» (1948), у якій він аналізує топіку в літературній традиції Заходу і пропонує нове визначення топосів як ґрунтовні кліше чи схеми думки та вираження, «закарбовані фрази, цитати, стереотипні образи,

емблеми, наслідувальні мотиви» [3, с. 1076]. У розумінні Е.-Р. Курціуса топос – це «щось анонімне. Він зривається з пера автора як літературна ремінісценція. Йому властива часова і просторова присутність» [3, с. 1076]. По відношенню до цього стильового елемента будь-яка культура може віднайти свою історію, яка є глибшою, ніж рівень індивідуального творіння. Е.-Р. Курціус спробував довести, що оригінальне «творіння» автора насправді стає ліюзією, яка перетворюється в модифіковану традиційну формулу. Водночас він продемонстрував і те, що європейська література не обмежилася топосами, запозиченими з класичної риторики, а поступово збагачувалася, створюючи нові топоси. Ця тенденція виявилася актуальною для перехідної доби кінця XIX – початку XX ст., де топика у літературі *fin de siècle* відіграла чималу роль (психологія мислення, художнє бачення, надчуттєве сприйняття і їх текстуральна реалізація).

Процес поглиблення тлумачення терміна простежується і в працях Ю. Лотмана. У кожного топоса є свій прототип, який існує в глибинах колективного підсвідомого, реалізує певну «вічну ідею», інваріант [2, с. 12]. Це просторове явище, наприклад, *хутір, дорога, село, ліс, поле* і т. ін. зумовлює етнопсихологічний портрет етносу, тому його можна назвати «ментальним», він близький до бахтінського часопростору й українського поняття «місцерозвиток» (за Ю. Барабашем, Л. Савицьким) [2, с. 13]. Незважаючи на те, що цей термін існує ще з часів Аристотеля, для теоретиків літератури він був і залишається «чимось невловимим, важко означуваним» [3, с. 1076].

Серед останніх досліджень категорії топіки слід виділити праці Н.Д. Тамарченка (підкреслює стабільність значень топосів і відносну незалежність від контексту твору), С.В. Халізева (називає топоси структурами універсальними, статичними, проте до складу топіки відносить типи емоційного настрою – трагічне, піднесене або моральні категорії добра і зла тощо), А.М. Панченка (звертає увагу на те, що топоси зберігають культурну традицію і водночас дають можливість виражати актуальне), А.А. Булгакової (називає визначальними ознаками топосу системність, залежність від стадії розвитку мистецтва, а також світогляду епохи та індивідуальних творчих позицій письменника).

За іншою концепцією топіку розглядають як метамову культури, абстраговану від національного менталітету. Топіка виступає у функції «художньої граматики», а топоси – у функції символу, архетипу, міфу [4, с. 37]. Актуалізується ідея двоякості топосу, який поєднує в собі традиції (канон) і новаторство (новацію).

Топоси як усталені форми були і залишаються бути актуальними протягом багатьох століть і містять у собі «генетичний код» культури, забезпечуючи зв'язок часів, спадковість літературного процесу. Вони виконують функцію образної універсалії (певне кліше свідомості з постійним набором відносин). У літературознавстві універсалії розглядаються як архетипні образи й мотиви, актуалізовані світовою літературою в необмеженому часопросторовому контексті.

Як універсалія топос є актуальним протягом усієї культури людства, наприклад, «*дім*», «*дорога*», «*море*», «*смерть*» та ін. Топос є своєрідною мовою міжкультурної комунікації і полегшує процес рецепції художнього твору «чужою» культурною свідомістю.

Семантична модифікація топосу залежить від бінарних опозицій, оскільки ще в міфологічному мисленні первісної людини вже існувало струк-

турування світу за допомогою протилежних понять (*день – ніч, життя – смерть, добро – зло* і т. ін.), які в сукупності складають основу цілісного буття. Світ сприймається двояко: як матеріальне і духовне. Таким чином, топос, що є мовою опису просторових образів, які формуються бінарними опозиціями, «у творах різних літературних напрямів актуалізує різні діадні відношення у зв'язку з світобаченням та запитамі епохи» [4, с. 36].

Так в епоху Бароко суперечності людської душі та світу митці передавали за допомогою різноманітних контрастів: світла і темряви, високого і нищого, сну і дійсності. Психологія людини Бароко була сповнена контрастів і в європейській культурі почав вироблятися погляд на духовний світ особистості як на арену одвічної боротьби добра і зла.

«Минуле» як передвісник майбутнього було необхідним компонентом декадансу – це і Греція, і Ренесанс, і Бароко. Покоління *fin de siècle* захопилося ідеєю повернення. Тому повертаючись до метафори *вічного повернення*, бажаючи надати новому, яке щоразу повертається до старого, більш чітких ознак, декаданс повертається до поняття «топос, як чогось анонімного, що зривається з пера автора як літературна ремінісценція. Йому, як і зображувальному мотиву, властива часова і просторова присутність» [4, с. 140]. Наприклад, топос декадансу наявний в європейській поезії Бароко, яка виражала умонастрої кризи ренесансних ідеалів, пов'язаної з суспільними катаклізмами кінця XVII – початку XVIII століть. Оптимізм Ренесансу замінюється у поетів Бароко похмурою оцінкою дійсності, а захоплення можливостями людини – підкресленням двоякості її природи, непослідовності, брутальності.

Тема швидкоплинності людського життя, марності існування, нетривкості всього сущого на землі, що зумовлює мотиви відчаю й песимізму, а нерідко й викликають гедонізм – прагнення наповнити кожен мить насолодою, повнотою відчуттів, красою – тісно пов'язує літературу декадансу з літературою епохи Бароко.

Декаданс заявив про високу символічну активність творчої свідомості. Його світоглядна настанова постулювала пошук нових виражальних засобів у мистецтві для винесення на поверхню того, що крилося в глибині, доведення таємничого до свідомості; це було «слово в слові», «імперсональність письма», «мистецтво для мистецтва», «вічне повернення». Декаданс не стільки дав системну відповідь на низку літературних, світоглядних питань, скільки у слові і крізь слово вдивлявся в якісь певні, відомі тільки йому одному знаки, звуки, вводив у сферу незрозумілого, «присмеркового». Декаданс не створив своєї теорії, але принципи його поетики вироблялися в процесі художньої практики, на перший план виступають проблеми смаку і уяви, розробляється категорія «прекрасного». Прибічники *fin de siècle* намагаються відкрити в людині потяг до насолоди, аналізувати і відобразити психологію сучасного суспільства, демонструвати роздвоєння особистості, її природно-скандальні аспекти, виражати компромісну суспільну свідомість.

В українській літературі декаданс можна розглядати як заповнення простору, естетичної лакуни між старим і новим, традицією й новаторством. Декаданс постав на ґрунті втоми і виснаження від швидких темпів розвитку науки, від масштабних промислових проривів, великого розумового напруження, зумовленого потребами часу. У цьому, власне, й полягає сприймання декадансу як занепаду. Несь на вершині стрімкого наукового прогресу після нетривкого оптимізму прийшло відчуття виснаже-

ності, зневіри, душевної порожнечі, розгубленості, страху перед майбутнім, краху, що наближається. На думку Р. Ткаченка, декаданс є одним із топосів, бо з'являвся не раз у ті періоди історії, коли похитнулася довіра до перспектив розвитку цивілізації, пробудилося передчуття близької катастрофи (наприклад, в епоху Бароко), переконання в тому, що духовна дифенційованість призведе до остаточного вичерпання життєвих сил даної культури й до її невідворотного занепаду [4, с. 142].

Декаданс як топос видозмінював і модифікував готові естетичні парадигми, часто зміщуючи до купи досвід минулих епох.

Модель світу fin de siecle постає у трьох вимірах-стихях, якими сходить людина до трансцендентного «прихистку». Цими стихіями є море, земля і небо. У цьому контексті належить місце декадентська топіка, яка присутня в творчості поетів «Молодої Музи», в поезії М. Вороного, Г. Чупринки, у творчості яких простежуються мотиви марного життя, мотиви смутку і жалю, пошуку підсвідомого тощо.

У декадентській поезії одна із стихій – «море» – репрезентує плинність видимого (земного) світу, яка пов'язується з його марністю: «Заглибився в темне море, // Думає, там затоне тінь, // Так вже мучить, так в'ялить» [7, с. 49]; «лиш ідемо<..> у невідоме нам чорне море» [7, с. 418]. Одним «морем» плінуть «човни», що несуть людину до певного берега: «Здрімнулося море, на змучених хвилях // Хитався наш човен і нісся плач думи» [7, с. 98]. Вірші збірки Петра Карманського «Пливемо по морі тьми» споріднені з бодлерівським симбіозом «квітів зла». Основною тенденцією в процесі культурно-художньої традиції є *реінтерпретація* – наділення того чи іншого символічного образу в ході його історичного функціонування новим змістом, зумовленим новим образом світу або новими, не властивими йому раніше ідеями. Реінтерпретація реалізується різними методами, зокрема такими як органічне вплетіння колишніх символічних форм у нову образну систему, наділення цих форм не властивим їм за походженням змісту. У давній літературі символ *корабля*, *човна* означав подорож душі у потойбічний світ, а з виникненням християнства це символізувало благодать [7, с. 125]. Згодом ці слова символізували церкву, шлях душі. В українській бароковій літературі мариністичні топоси виступали доповненням найрізноманітніших ідентичних сюжетів. Мариністичні топоси були характерні для літератури від часів античності. Тож українські барокові письменники називали «морем» Бога, пресвяту Діву Марію, людське життя. Для українських поетів fin de siecle «море» репрезентує плинність світу, його марність: «І та розпука чорна, // ніби море // лишаючи на плесі шум гірський – прокльони» [7, с. 416]. У поезії fin de siecle поетична душа пливе «човном» по морі хвиль. «Човен» – це надія на притулок «хворої душі» не лише поета, а й «духу» всього народу. За декадентською топікою проглядається не тільки світовідчуття. Альтернативою земному буттю постає потойбічність, забуття – світ обезволеної людини, остаточний притулок її зболеної та втомленої душі. І водночас таким «прихистком» виступає «море»: «Сине, широке море! // Незглибна бездне, безмежний просторе, // Могутня сило //...Само тобі вищий закон // Звабливе, розкішне...// Прийшов я до тебе змарнілий та бідний... [7, с. 70]. Пристанцем є безмежні простори, світ мрії і містерій: «Несіть, мене, хвилі, у безвісти млаві, // В якісь безконечні простори; // На тихій пустелі, у морській синяві // Несіть мене в далеч, куди не доходить // І спомин бу-

денної мови» [7, с. 98]. «Вітай мене, тихе, задумане море! // Приходжу до тебе, як вірний до храму, // Коли важка дума його чоло оре // І дух безнадійно зсувається в яму» [7, с. 95]; «Не раз я дивлюся на хвилі сріблесті // і згадую тихі слова пророчисті: // Там ліпше...» [7, с. 102].

Море постає як трансценденція життя: «Щасливе море! Ти не знаєш сили, // яка дремає в безднах твого лона» [7, с. 98]; «А море так плеще, так люблю сміється //... круг мене безмежна глибінь опалева, // А в серці всипляють печалі [7, с. 98].

Ліричний герой, якому чужі бажання та пристрасті, де весь його світогляд внутрішній, мікрокосмічний проявляється в одірваності від життя і знаходить порятунком і вихід тільки в *смерті*. Тому в поезії fin de siecle репрезентується гармонія смерті. Поети розробляють ідеологію смерті (сну) не як відокремлення душі від тіла, а як звільнення душі від пристрастей. Таке звільнення творча душа знаходить у смерті: «Смерті в очі загляну, // Шах могильний я стерплю [7, с. 86]; «Як я мучусь в чужині. // Вже лиш смерті я бажаю // Щоб скінчити» [7, с. 66]; «Я радо жду розстання // Спокійно лежу в глухих проваллю // Де вснуть мої страждання» [7, с. 74]. «Там ліпше //..і тужу до сну, до спокою» [7, с. 102]. Гармонія застиглості, смерті, стан сну, засновані на редукції чуттєвості, які позбавленні звуків. Відчутною є і відмінність цих станів: легкість сну протиставляється важкості «твердині» цього буття з його темним, понурим і трагічним («темні води», «твердиня тьми»). Сон релетивує мрію, уяву, фантазію. Забуття у контексті двох світів стає більш правдивим і переконливим. Топоси *зір* викликають асоціації з величністю потойбічного, яке є «прихистком» втомленої і зневіреної душі: «Зірки високі // і кришталеві // Яка величність // І неосяжність// Ця безліч зоряних світів! «До вас, пречисті, // До вас, прекрасні, // «Далекі зорі, лину я» [7, с. 61]; «Зірньо вечірня // Вабиш мене, вірна, // Вітохоу – принадою // Тиші потойбічної, // Сяйва чистоти» [7, с. 65].

Нестатечність і плинність земного перетворює життя на «мандрівку» до трансцендентного пристанища. Топоси ліричного героя як мандрівника із перехідними станами його внутрішнього самоаналізу виступають в поезії естетизованою моделлю буття. Топос мандрівника був дуже продуктивним у польській літературі. В українському контексті він змикається з суто національним міфом мандрування як способу життя. Герой «Мандрівних елегій» М. Вороного заявляє: «Ні радощів, ні щастя, ні кохання. // Одно мені судилося: блукання» // «Невже ж довіку мушу я блукати, // нудити світом та чогось шукати?», «Знов стелиться переді мною шлях...// Куди ж по всіх зневір'ях та жалях // Знов поженеш мене, лиха доле? //...Я мушу все блукати і блукати», «Жене на шлях, позбавлений утіх //... сила невидима. // Вона страшна, як первородний гріх //...Прощай, похмурий, непривітний краю!», «Серед шляху пристав сліпцем, волочусь без мети» [6, с. 42]. У своєму прагненні трансцендентного «берега» поезія репрезентує цю «екзистенційну мандрівку».

Топоси стихій моря, землі, неба виражають протилежність буття – забуття. На чільному місці опиняється також візія гармонії людини і природи, у підтексті яких можна прочитати потребу повернення до чистих джерел, до гармонії людської натури і буття. Таким чином, топіка поезії fin de siecle розгортається в особливу фабулу сходження. Вертикальна проекція світу складається з неживої природи. У поезії топоси-образи зображують космо-

гонічну модель світу, де зневірена душа знаходить собі притулок: «Візьміть мене, *хмари*, на крила свої. // Візьміть мене, *хмари*, в безкраю блакить.» [6, с. 120]. *Вертикальна* проекція світу протилежна *горизонтальній*, контури земного є пасивним тлом, який характеризується конфліктністю, драматизмом людини у цьому світі. Поети декадентської поезії забарвлюють ситуацію новітньою тональністю меланхолії та катастрофізму. Топоси-образи несуть антиномічні поняття буття: з одного боку, це темна безодня, морська сила; з іншого – це світла матерія, це іділія, яка протиставляється дисгармонії світу.

Висновки. Отже, декаданс – один із топосів, осмислення феномену якого дає змогу збагнути

певні закономірності культурно-історичної ситуації перехідних періодів: художню та світоглядну еkleктику, есхатологічну тональність, відтворення неврологічних станів засобами мистецтва. Явище декадансу започатковує ряд метаморфоз (зацікавлення інтуїтивним, маргінальним, ірраціональним), характерних для модерного світогляду ХХ століття. Топіка української поезії *fin de siecle* розгортається в особливу фабулу сходження людини трьома шляхами (стихіями): морем, землею та повітрям (небом) – до трансцендентного «прихистку». У її межах людське існування «вертикально» напружується, отримуючи власний сенс буття.

Список літератури:

1. Аристотель. Топіка / Аристотель // Сочинения: В 4-х т. – М.: Мысль, 1978. – Т. 2. – С. 347-533.
2. Астаф'єв О. Маленькі трагедії Пантелеймона Куліша: Мотиви, топоси, семантика / О. Астаф'єв // Українська мова та література. – 2001. – № 44. – С. 12-14.
3. Літературная енциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. – М.: НПК «Ителвак», 2001. – 1600 с.
4. Махов А.Е. Якоб Буркгард и современная мысль / Искусство и наука об искусстве в переходные периоды в истории культуры. – М.: Мысль, 2000. – 340 с.
5. Олесь О. «В годину розпачу» / Вибране. – К.: Дніпро, 1968. – 120 с.
6. Поезії. Приклади. Критика. Публіцистика. – К.: Наукова думка, 1996. – 356 с.
7. Розсіпані перли. Поети «Молодої Музи». – К.: Наукова думка, 1991. – 132 с.

Ткач Л.Н., Рыбалко И.В.

Национальная металлургическая академия Украины

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ АСПЕКТ КАТЕГОРИИ «ТОПОС» НА ПРИМЕРЕ УКРАИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ FIN DE SIECLE

Аннотация

В статье рассмотрено общее понятие «топос» и специфика его определения в литературоведении. На примере стихов *fin de siecle* периода конца XIX – начала XX века определено роль топоса в психологии мышления, художественном видении, восприятии мира украинскими поэтами-декадентами.

Ключевые слова: топос, топика, архетип, миф, реинтерпретация.

Tkach L.M., Rybalko I.V.

National Metallurgical Academy of Ukraine

LITERARY ASPECT OF THE CATEGORY «TOPOS» ON THE EXAMPLE OF UKRAINIAN LITERATURE FIN DE SIECLE

Summary

The article deals with the general notion of «topos» and specifics of its definition in literary criticism. On the example of verses *fin de siecle* of the late XIX – beginning of the XX century, the role of topics in cognitive psychology, artistic vision, and world perception by Ukrainian poets-decadents is shown.

Keywords: topos, topic, archetype, myth, reinterpretation.