

Сфера вивчення перифраза надзвичайно широка як в тематичному полі, так і в семантичному значенні, а її актуальність постійно зростає у зв'язку із розвитком масмедійного мовлення.

Отже, мова газети у системі функціональних стилів української мови займає досить важливе місце та виконує провідну роль у становленні ментальності українців. Перифраз є ефективним засобом вираження оцінного ставлення до подій і явищ навколишнього світу в публіцистичних та інформаційних текстах. У аналізованих газетах “День”, “Вільне життя плюс”, “Експрес” переважають індивідуально-авторські перифрази. Це робить журналістські тексти більш цікавими та легшими для сприйняття.

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Байдак І.С. Перифраза власних імен американського шоу-бізнесу Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія “Філологічна”: збірник наукових праць / укладачі: І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк, С. В. Новоселецька. – Острог : Видавництво Національного університету “Острозька академія”, 2014. – Вип. 46. – С. 31-33.
2. Євсєєва Г. П. Перифрази в мові сучасних газет (на матеріалі українських газет 80-90 років ХХ століття) / Г. П. Євсєєва. – Дніпропетровськ : Дніпропетр. нац. ун-т, 2002. – 99 с.
3. Зайцева В. Перифрастичні одиниці та метонімічні перенесення в газетному тексті / В. Зайцева // Дослідження з лексикології і граматики української мови. – 2010. – Вип. 9. – С. 78-88.
4. Коломієць М. П. Короткий словник перифраз / М. П. Коломієць, Є. С. Регушевський. – К. : Рад. школа, 1985. – 152 с.
5. Копусь О. Проблема визначення статусу перифраза у мовознавстві (на матеріалі роману “Собор” О. Гончара) / О. Копусь // Лінгвістичні дослідження : зб. наук. праць / за заг. ред. проф. Л. А. Лисиченка. – Харків : ХДПУ, 2001. – Вип. 7. – С. 51-55.
6. Приблуда Л. М. Перифраза як стилістичний засіб зображення дійсності в сучасній малій прозі / Л. М. Приблуда // Наукові записки. Серія “Філологічні науки” (Ніжинський державний університет імені Миколи Гоголя). – Ніжин: НДУ ім. Миколи Гоголя, 2013. – Кн. 3. – С. 206-211.
7. Тимченко Ю. О. Перифрази в художньому мовосвіті Михайла Коцюбинського / Ю. О. Тимченко // Мовознавчі студії. – 2012. – № 1 (293) січень. – С. 22-25.
8. Яблонська Т. М. Перифрастичні найменування в оригінальній та перекладній повісті Джерома К. Джерома “Three Men in a Boat (to Say Nothing of the Dog)” / Т. М. Яблонська // Науковий вісник Південноукраїнського державного педагогічного університету ім. К. Д. Ушинського. Лінгвістичні науки. – 2014. – № 18. – С. 173-180.

*Воробйов Р.*

*Науковий керівник – проф. Лановик З. Б.*

#### МАГІЧНИЙ РЕАЛІЗМ У КОНТЕКСТІ ПОСТКОЛОНІАЛЬНИХ СТУДІЙ

У науковий обіг термін «магічний реалізм» запровадив німецький мистецтвознавець Франц Рох у 1925 році для позначення стилю, відомого як «нова об'єктивність» (Neue Sachlichkeit), як описову альтернативу «постекспресіонізму» [4]. Рох вважав, що термін був логічним продовженням сюрреалізму, проте на відміну від її психологічної та підсвідомої реальності вирізнявся більш конкретною та детальною увагою до матеріального об'єкта, а також до фактичного існування речей у світі [8, с. 61]. Назва згодом була використана для опису стилю американських художників 1940-50-х років, таких як Айвен Олбрайт, Пол Кадмус, Джордж Тукер [3, с. 37]. Варто зазначити, що магічний реалізм у мистецтві далеко не завжди передбачав фантастичний зміст, а репрезентував швидше гіперреалістичне і часто суб'єктивне сприйняття світу, за традицією сюрреалізму [7]. Зі всіх видів мистецтв на сьогодні магічний реалізм найбільше поширений у літературі.

**Мета статті** – проаналізувати феномен магічного реалізму як літературної течії в контексті постколоніалізму.

Як літературознавчий термін був ужитий в 1955 в есе Анхеля Флореса «Магічний реалізм у Іспансько-Американській фантастиці» для характеристики творів Хорхе Луїса Борхеса, який «писав оповідання, що зосереджені на таємниці реальності про те, як ми живемо» [7]. Після цього есе термін набув популярності, а після Кубинської революції 1959 року почав застосовуватися для позначення нового типу літератури спершу в Південній Америці, а згодом і в усьому світі.

Багатьох письменників необґрунтовано зараховують до «магічних реалістів», розмиваючи таким чином межі терміна, хоча фантастичні елементи в їхній творчості пояснюються іншими причинами [3, с. 24]. До цієї течії приписують чимало дитячих та підліткової авторів, а також послідовників готичної традиції. Також магічний реалізм часто асоціюється виключно з латиноамериканською літературою, зокрема з творами Габріель Гарсія Маркеса та Ізабель Альєнде.

Серед українських письменників, чия творчість містить елементи магічного реалізму, можна виокремити Валерія Шевчука та Тараса Прохаська, втім, для позначення їхніх літературних стилів часто використовуються терміни «літературне бароко», «необароко», а також «психологічна» та «готична проза» [3, с. 12]. Характерно, що сюди ж зараховують і Миколу Гоголя, творчість якого цілком можна розглядати у в контексті постколоніальних студій.

Слід вказати на певні розбіжності у трактуванні терміна. У західній традиції існують такі поняття, як «magical realism» (можна перекласти як «власне магічний реалізм»), «magic realism» («загальний магічний реалізм») і «marvelous realism» (надзвичайний реалізм), хоча сьогодні використовують переважно «magical realism» [8, с. 81]. В Україні окремо існує термін «літературне необароко», що має ряд схожих особливостей. Популяризаторами цього поняття є Д. Чижевський, І. Іванько, В. Шевчук, Л. Ушкалов [1].

Американський дослідник Меттью Стретчер визначає межі сьогоденного магічного реалізму як «те, що відбувається, коли у справжню та деталізовану реальність вторгається щось занадто дивне для того, щоб повірити одразу» [8, с. 49]. Меггі Енн Бауерс пише, що термін висловлює «здавалося би, протилежні погляди до прагматичного, практичного та матеріального підходу до реальності та сприйнятті магії та забобонів в умовах різних культур» [10, с. 23].

Мексиканський критик Луїс Леаль зауважив: «не вдаючись у деталі концепції, кожен автор дає власне бачення реальності, яку він спостерігає в народі. Для мене магічний реалізм є ставленням персонажів у романі до навколишнього світу та до природи» [3, с. 13]. Це визначення цікаве прямим позначенням досліджуваного феномена як опису реальності народу в той спосіб та у тій формі, які видаються найбільше вдалими та сприйнятними. Користуючись наведеними визначеннями можна припустити, що для авторів фантастичним та дивним елементом є радше не безпосередньо явища, що не піддаються аналізу, позаяк вони сприймаються як невід'ємна дійсність, а люди, які намагаються їх пояснити та змінити, які вважають їх дивними.

Гватемальський письменник Вільям Шпіндлер у своїй статті «Магічний реалізм: типологія» [9, с. 11] виокремлює три типи магічного реалізму: метафізичний, повний відчуженості та страху (для прикладу можна згадати твори Франца Кафки); онтологічний, що характеризується показовим беземоційним описом фантастичних та дивних подій; і також антропологічний, де етнічний світогляд зливається та функціонує у взаємодії із західним раціональним світом. Окремий акцент робиться на тому, що часто усі типи переплітаються один з одним. Ця типологія була піддана критиці як «акт категоризації, який прагне визначити магічний реалізм як культурно конкретне явище, шляхом виокремлення типів читачів» [10, с. 81]. І хоча класифікація справді демонструє надмірне узагальнення, у наведеному поділі можна простежити джерело походження та причини саме «магічного».

Зокрема *метафізичним магічним реалізмом* можна назвати не лише твори Франца Кафки, але і творчість Харукі Мураками чи Кобо Абе, що тісно пов'язані з японською традицією «хімерної» метафізичної культури.

Онтологічний та антропологічний є показовими у постколоніальному трактуванні. Представниками магічного реалізму часто є письменники із постколоніальних країн, з Латинської Америки, Африканського континенту, Азії. Відповідно їхнє проходження та світогляд накладали свій відбиток на сприймання таких текстів літературознавцями та читачами «західного» світу.

Тут варто окреслити термін «постколоніалізм». Постколоніальні дослідження є відносно молодою навчальною дисципліною, яка використовує методи інтелектуального дискурсу, що покликані проаналізувати, пояснити та осмислити культурні спадщини колоніалізму та імперіалізму [7]. Як ідейна течія постколоніалізм займається вивченням ідентичності, культури та літератури – у сенсі культурного конфлікту між колишніми або нинішніми колоніями та країнами-колонізаторами.

Можна казати, що у визначенні та встановленні постколоніальної теорії сьогодні література оповідного жанру слугує однією з практик «корінної деколонізації» – коли письменники намагаються пояснити, проаналізувати й подолати особистісний, історичний та соціальний досвід імперського поневолення. Використовуючи рідні мови, особливості національної культури та корінної релігії, місцеві жителі створюють свої власні національні історії задля осмислення набутого досвіду та формування і встановлення національної ідентичності після деколонізації [9, с. 93].

Чимало найцікавіших постколоніальних письменників переосмислюють минуле своєї нації, що так чи інакше стимулюють до різних практик актуалізації історичного досвіду для нового майбутнього. Досвід знову і знову переосмислюється та розгортається, піддається аналізу та поясненню, висвітлюються та трактуються історично забуті події. Це простежується у Салмана Рушді, Дерека Волкотта, Еме Сезера, Чинуа Ачебе, Пабло Неруди, Габріеля Гарсія Маркеса. Більшість постколоніальних письменників поряд із постмодерними практиками альтернативної історії чи фантастики пишуть у межах магічного реалізму. Сьогодні багато виступів на захист Заходу мають фактично оборонний характер, визначаючи у такий спосіб, що старим імперським ідеям кинули виклик праці, традиції й культури поетів, науковців, політичних лідерів з незахідних країн. Спостерігається наплив літератури з постколоніального світу – регіонів, які донедавна називали «темними плямами на землі». Нині говорити про Габріеля Гарсія Маркеса, Салмана Рушді, Карлоса Фуентеса, Чинуа Ачебе, Воле Шоїнку, Фаїза Ахмада Фаїза та багатьох інших означає говорити про нову культуру, народження якої було б неможливе без попередньої роботи поборників постколоніалізму.

Історично критичний погляд у бік магічного реалізму як конфлікту між реальністю та якоюсь аномалією первинно був пов'язаний з дисонансом західного читача при сприйманні міфології, іншими словами – самого джерела магічного, який у той же час був набагато зрозумілишим незахідним культурам [11]. Неузгодженість поглядів західних вчених щодо магічного реалізму пояснюється традицією раціоналізації та «концепцією реального»: дивно, що замість того щоби пояснити дійсність, максимально використовуючи природні та фізичні закони, факти та логічні судження за певною встановленою процедурою, як це було прийнято у західних текстах, тексти самі створювали власну реальність, через що зв'язок між персонажами та подіями не могли бути потрактовані та нормально сприйняті західними читачами.

Показовою в цьому сенсі є тяжіння до демонстрації в таких текстах так званої *нечистоти*, суміші реального і сюрреального, яке неодмінно наштовхувалося на непорозуміння у західній традиції та погано піддавалося категоризації, раціоналізації, ідентифікації. При читанні текстів магічних реалістів на кшталт А. Карпентьєра, С. Рушді, Х. Л. Борхеса, Г. Г. Маркеса й К. Фуентеса можна виразно відчутти переплетення історії та глузування над лінійним нарративом чи догматичними тезами «чистої репрезентації», іншими словами – до спроби окультурення західним світом незахідних країн. До певної міри це є своєрідною опозицією, потягом не лише до власного осмислення, але і до деколонізації, що є важливою складовою у постколоніальній критиці.

Користуючись визначенням магічного реалізму Меттью Стретчера, а також фактом тяжінням постколоніальних письменників до відновлення історії та пояснення набутого досвіду (так звана «деколонізація»), твори в стилі магічного реалізму постколоніальних письменників можна трактувати як метафору реальності, своєрідну спробу опору імперіалізму та постімеріалістичним явищам, обхід цензури, подекуди – постмодерне глузування.

Таким чином, «магічний реалізм» як літературна течія ґрунтується на характерних особливостях, таких як показовість фантастичних елементів, колапс або спотворення часу (він циклічний або неважливий, теперішнє повторює або нагадує минуле), постійні фольклорні та народні мотиви, порушення причинно-наслідкових зв'язків.

Особливістю цього феномена є його зв'язок із постколоніальною теорією сучасного мистецтва, а саме спробою автора актуалізувати і концентрувати набутий «колоніальний» досвід, організувавши своєрідний опір «метрополії».

#### ЛІТЕРАТУРА:

1. Андял Е. Світ слов'янського бароко / Ендре Андял. – Лейпціг, 1961 – С. 21.
2. Енциклопедія українознавства. У 10-х томах. / Головний редактор Володимир Кубійович. – Париж, Нью-Йорк: «Молоде життя»-«НТШ»; 1954-1989, 1993–2000. – С. 79.

3. Матеріали Міжнародної науково-мистецької конференції «Вплив магічного реалізму Г. Гарсія Маркеса на світовий та український культурні процеси» [Текст] = Papers of the participants of the International conference on literature and art «Influence of the magic realism of G. García Márquez on the world and Ukrainian culture processes». – К. : [б. в.], 2008. – С. 113.
4. Рох Франц. Wikipedia Електронний ресурс. Режим доступу: [https://en.wikipedia.org/wiki/Franz\\_Roh](https://en.wikipedia.org/wiki/Franz_Roh)
5. Саїд, Е. Культура й імперіялізм / Едвард Саїд. – К.: Критика, 2007. – С. 26-27.
6. Саїд, Е. Орієнталізм / Едвард Саїд. – К.: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2001. – С. 44-47.
7. Флорес А. Магічний реалізм у Іспансько-Американській фантастиці / Анхель Флорес. – Літературний портал, 1955. – С. 187-192. – Режим доступу: <http://www.jstor.org/stable/335812>
8. Шаршун С. Магический реализм / Сергей Шаршун. – Москва, Числа. – 1932, № 6. – С. 229.
9. Bowers, Maggie Ann. Magic(al) Realism. New York: Routledge, 2004. – 213 p.
10. Faris, Wendy B. and Lois Parkinson Zamora, Introduction to Magical Realism: Theory, History, Community / C. S. Lewis. – Cambridge: Cambridge University Press, 1964. – 242 p.
11. Strecher Matthew C., Magical Realism and the Search for Identity in the Fiction of Murakami Haruki, Journal of Japanese Studies, Volume 25, Number 2, 1999, P. 263-298. – Режим доступу: <http://www.jstor.org/stable/3188273>

Луків Л.

Науковий керівник – Задорожна О.М.

## ЛІНГВОБРАЗ ТВОРЧОЇ ОСОБИСТОСТІ У ПОЕТИЧНІЙ МОВІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Однією із ключових тем слово світу української поетеси-шістдесятниці Ліни Костенко є роздуми над процесом творчості, долею митців. Життєвий і творчий шлях митців завжди нелегкий, оскільки вони надзвичайно чутливо сприймають навколишню дійсність, часто протистоять суспільним ідеологіям. У процесі творення високохудожніх образів майстрів авторка використовує цілий арсенал оригінальних мовних засобів. Тому метою нашої статті є дослідити специфіку авторської інтерпретації феномену творчості, місця та ролі митця в соціумі. Реалізація зазначеної мети передбачає розв'язання низки завдань: виокремити з поетичного масиву контексти, у яких наявні образи митців, схарактеризувати експліцитне та імпліцитне вираження поняття «творча особистість», проаналізувати їхню лексичну сполучуваність. Джерельною базою розвідки стало текстове наповнення збірки «Вибране» та дискурси романів «Маруся Чурай» і «Берестечко».

Засадничими для роботи вважаємо мовознавчі студії українських та зарубіжних учених, у яких схарактеризовано особливості функціонування слова в художній мові (С. Єрмоленко [1], Л. Мацько [6], А. Мойсієнка [7], О. Задорожною [2] та ін.).

Як засвідчує лінгвостилістичний аналіз поетичного дискурсу поетеси, ліричними героями віршів Л. Костенко є творчі особистості-представники різних галузей мистецтва: скульптори, музиканти, актори, співаки: *Старий співак співав, як пелікан, проціджуючи музику крізь воло. Він був старий і плакав не про нас. Той голос був як з іншої акустики* (ЛК-В, с. 164). *Його в обличчя знали вже мільйони. Екран приносить славу світову. Чекали зйомки, зали, павільйони, — чекало все!* (ЛК-В, с. 36). Актуалізовано образи майстрів слова – поетів. Нами зафіксовано слова на позначення поетів жіночої статі. Це і циганська поетеса (*Найперша у житті циганська поетеса! Живе, як Гесіод. Труди і дні... і дні... І снились їй вночі забрьохані колеса, кибитки і вогні... вогні... вогні... вогні...* (ЛК-В, с. 407), і Леся Українка (*Коли ти [краю] навіть звався — Малоросія, твоя поетеса була Українкою* (ЛК-В, с. 167), і легендарна піснетворка Маруся Чурай (*Звитяги наші, муки і руїни безсмертні будуть у її словах. Вона ж була як голос України, що клекотів у наших корогвах!* (ЛК-МЧ, с. 19), і, звісно, сама авторка (*У нашому саду була розкішна флора, — жоржини й кропива, любисток і ревень... А потім в паркані хтось виламав штахету, ліхтариками груш вчарований між віт. В ту дірку в паркані відкрився світ поету – великий, і складний, і незбагнений світ* (ЛК-В, с. 68). Проте найчастіше (і що головне – в різні періоди своєї творчості) поетеса апелює до образу Великого Кобзаря. Зауважимо, що поетеса-шістдесятниця неодноразово звертається до постаті Тараса Шевченка. У творчому доробку Ліни Костенко бачимо вірші, у яких авторка ословлює факти із біографії Кобзаря («Кобзар співав в пустелі Косаралу», «Повернення Шевченка», «Княжа гора»), наприклад: *Кобзар співав в пустелі Косаралу, у казематах батюшки-царя. Кайдани, шаленіючи, бряжчали,*