

*Guide de conversation Arabe marocain*. Lonely Planet. – 2012. – 240 p. (у статті – GCAM).

*Learning Moroccan Arabic* (Textbook). Peace Corps training. – 2009. – 217 p.

*Tapiyro N. Manuel d'Arabe Algйrien Moderne*. Klincksieck. – 2002. – 214 p.

Стаття надійшла до редакції 20.04.13

**Ружановская М.В.**, магістрант

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **ОСНОВНЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ ГРУППЫ ГАЛЛИЦИЗМОВ В АРАБСКИХ ДИАЛЕКТАХ МАГРИБА**

*В данной статье рассматриваются французские заимствования в диалектах арабского языка стран Магриба (Марокко, Алжир, Тунис). Выделяются основные тематические группы, по которым можно установить факты влияния французского языка на арабские диалекты на лексическом уровне.*

**Ключевые слова:** галлицизм, лексические заимствования, тематическая группа, арабские диалекты, Магриб.

**Ruzhanovska M.V.**, postgraduate student

Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

## **MAJOR THEMATIC GROUPS OF GALLICISMS IN THE ARABIC LANGUAGE DIALECTS OF MAGHREB**

*This article analyzes the French loanwords in Arabic language dialects of Maghreb countries (Morocco, Algeria and Tunisia) and outlines the major thematic groups which determine the facts of the influence of the French language on dialectal Arabic language at the lexical level.*

**Key words:** gallicism, lexical borrowing, thematic group, Arabic language dialect, Maghreb.

УДК 811.14'06

**Савенко А.О.**, к.філол.н., доц.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **ПАРТИЦІПІАЛЬНІ ЗВОРОТИ У СТРУКТУРІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ**

*У статті на матеріалі ранньої творчості Й.Сефериса подано аналіз особливостей використання поетом функціонально-*

*семантичної категорії персональності для конструювання образу деперсоніфікованого ліричного героя.*

**Ключові слова:** *персональність, деперсоналізація, інтертекстуальність, модернізм.*

Особливості поетики Й. Сефериса стали предметом розвідок таких відомих неоелліністів, як Маріо Вітті, Едмунд Кілі, Насос Вагенаса, Родерік Бітона, Ірина Ковальова, що дозволяє виділити сеферисознавство в окремий напрямок неоеллістичних студій. Проте аналіз творчої системи цього поета як відображення структури його мовної особистості, особливостей його ідіостилу з послідовним використанням методології лінгвокультурологічних досліджень представлено спорадично, що визначає **актуальність** представленого нами дослідження.

**Мета** роботи – охарактеризувати функціонування партиципціальних конструкцій як частини механізму персонального дейксису в ранній творчості Й. Сефериса та його вплив на конструювання ідентичності персонажів як проєкцій сучасної поетові людини.

Загальною **проблемою** нашої роботи є визначення можливості застосування інструментарію функціонально-категорійної граматики для аналізу художніх текстів.

У своєму попередньому дослідженні ми зупинилися на специфіці поєднання Й. Сеферисом лексичних та формально-граматичних засобів для конструювання механізму деперсоніфікації в межах мітологічного хронотопу (в збірці "Мітісторема" поезія №3 (Орест/ Агамемнон) та № 16 (Орест/Пелопс/≈Агамемнон)) [Савенко 2012]. В основі такої техніки лежить семантична непрозорість, що за допомогою граматичних засобів створює ситуацію контекстуальної амбівалентності, наприклад, неоднозначності в трактуванні особи діяча, злиття в одній особі діяча та спостерігача тощо. Він полягає у використанні граматичних типів та синтаксичних конструкцій у такий спосіб, що релятивність граматичного значення особи витісняє чи ускладнює референцію до фізичної особи. Візьмемо на себе сміливість стверджувати, що поет експериментує з можливостями мови виражати в нашому випадку категорію персональності та з'ясовує, до якої межі можливе її розмивання, яке б символізувало десубстантивізацію ідентичності сучасної людини. У цьому контексті не можна не погодитися з Ю. Лотманом, який пише: "У мовній системі сама можливість

передавати інформацію спирається на ототожнення мовця та слухача... Якщо правила мови не є темою повідомлення, предметом розмови, то самий мовленнєвий акт нічого не додає до наших уявлень про ці правила. Між тим художня інформація є у низці випадків інформацією про структуру, про правила побудови..." [Лекции по структуральной поэтике, 1996: 200]. Відтак для структури поетичного тексту характерна семантична та функціональна надлишковість елементів, яка мотивує те, що "семантичне навантаження отримують елементи, яким у звичній мовній структурі вона не є властивою" [Лекции по структуральной поэтике, 1996: 87]. Власне така надлишковість є базовою категорією поетичної функції мови, оскільки вивільняє мовлення від детермінованості світом референтів і відтак інтенційно скеровує його на саме себе. Комунікативна інтенція поета специфікує ідеальний образ комуніканта-адресата, яким є сама мова.

Зокрема, у поезії Й. Сефериса знаходимо цікаві експерименти з партиципальними конструкціями, на що звернув увагу М. Вітті, вважаючи, що в безіменній поезії №8 збірки "Мітісторема" саме дієприслівниковим/дієприкметниковим зворотам поет "довірів вирішальну з погляду семантики роль" [Vitti: 90], оскільки "синтаксис (вірша) створює функціональну оману, непомітно змушуючи читача змінити кут зору та прийняти (нав'язувану) звукову ієрархію (що інакше виділяє головні та вторинні елементи – А.О. Савенко), не залишаючи йому можливості приділяти належну увагу підрядним реченням, які розпочинаються з дієприкметників (στριγωμένης, τριμένης, δεμένης)". Іншими словами, фрагментація тексту вірша на чотири частини, використання еліптичних ускладнених речень, в яких опущено головне, що виступає основним виразником персональної семантики, має на меті "заплутати" читача і примусити його відповідати на питання, сформульовані дослідником: – Чи йдеться про одні й ті самі душі? У вірші душі названо "нашими", що ставить проблеми визначення характеру колективного Ми, наприклад, чи включено в нього поета, чи може асоціювати себе з ними читач? Якщо йдеться про різні душі, вважає М. Вітті, то з якими з них ототожнює себе поет? Навіть виходячи з певних свідчень біографічного характеру, остаточне визначення є неможливим, адже основною тенденцією тексту є а) фрагментація, розподіл душ на підставі представлення їх як таких, що

перебувають у дії (активні партиципiальнi конструкції) та таких, що є перебувають у певному стані / або є об'єктом дії (пасивнi партиципiальнi конструкції), та 2) з їхньою подальшою гомогенізацією, яка за принципом а *contrario* нiвелює будь-якi вiдмiннi риси. Нашi душi, що подорожують, шепочуть, затираються до дiр платiвками фонографа, тим не менше, не можуть зберiгати своєрiднiсть та вiдмiннiсть; їхньою основною рисою стає не певна сутнiсть, але функція, яку вони механiчно виконують у свiтi, не потребує при цьому ані тiлесностi, ані в загальному планi зв'язку з людиною, ані з певним мiсцем:

*κολυμπώντας στα νερά τούτης της θάλασσας/ κι εκείνης της  
θάλασσας,/χωρίς αφή/ χωρίς ανθρώπους/ μέσα σε μια πατρίδα  
που δεν είναι πια δική μας/ ούτε δική σας. [Σεφέρης 1992: 52]*

*...у водах плаваючи моря цього/ i того моря,/ без вiдчуття,  
без дотику,/ без людей навколо,/ у батькiвщинi, що бiльше не  
належить вже нi нам,/ нi вам. [Сеферис 2013: 37]*

В аналізованому уривку душам як агентам дії чи стану в перших трьох частинах протистоїть колективний персонаж (перша особа множини), виражений не займенниковою атрибуцією, а дієслівними формами, однією, що виражає семантику досвідного знання (тому вжито імперфект), та іншою, що виражає семантику хаотичного через відсутність необхідних умов руху, темпорально пов'язаного з моментом мовлення. Відтак персональний вимір тексту набуває виразу у плоті і крові. Цей хаотичний, позбавлений мети рух спорiднює осiб iз плоти з останньої частини вiрша з "нашими душами" попереднiх частин, але й демонструє їхню нескiнчену вiдчуженiсть, що дає пiдстави М. Вiтті стверджувати, що "ця людина... немає нічого спiльного з душами попереднiх рядкiв"[Vitti: 88]. Мiжрядковi iнтервали пiдкреслюють провалля мiж тiлами та душами. Особливим драматизмом наповнює таку несумiснiсть питання, з якого починається кожна з перших трьох частин i яке, за влучним спостереженням М. Вiтті, спочатку не може бути приписане жоднiй особi, яке з'являється з порожнечi: "Що ж прагнуть душi нашi вiднайти у мандрях (?)", оскiльки цим мовцем є тiла четвертої частини, якi безцiльно повторюватимуть своє запитання, нiколи не чуючи на нього вiдповiдь.

Схожу ситуацію знаходимо у вiршi №22, де поет експериментує з незалежним предикативним використанням дiєприслiвникiв.

*...γιατί γνωρίζαμε τόσο πολύ τούτη τη μοίρα μας*

*στριφογυρίζοντας μέσα σε σπασμένες πέτρες, τρεις ή έξι χιλιάδες χρόνια  
ψάχνοντας σε οικοδομές γκρεμισμένες που θά ηταν ίσως το δικό μας σπίτι  
προσπαθώντας να θυμηθούμε χρονολογίες και ηρωικές πράξεις·  
θα μπορέσουμε;*

*γιατί δεθήκαμε και σκορπιστήκαμε  
και παλέψαμε με δυσκολίες ανύπαρχτες όπως λέγαν,  
χαμένοι, ξαναβρίσκοντας ένα δρόμο γεμάτο τυφλά συντάγματα,  
βουλιάζοντας μέσα σε βάλτους και μέσα στη λίμνη του Μαραθώνα,  
θα μπορέσουμε να πεθάνουμε κανονικά; [Σεφέρης 1992: 69]*

З позицій нормативного синтаксису перед нами низка зворотів, що уточнюють обставинний характер предиката; у такому вигляді вони синтаксично залежні та функціонально несамостійні. Однак у межах строфи, що дозволяє візуально розділяти текстуальні елементи, надаючи їм ситуативної самостійності, така "жорстка" залежність дієприслівникових зворотів може бути поставлена під сумнів. Нанизування зворотів, які ще й можуть самі керувати підрядними реченнями, створює ефект, подібний до ефекту примноження ідентичностей "душ" з попереднього прикладу, тобто колективне "Ми", яке "добре вже пізнало оцю нашу долю" (γνώρισαμε τόσο πολύ τούτη τη μοίρα μας), розпадається на фрагменти і констатує свій розпад у риторичному питанні в завершєнні кожної строфи: "Чи нам під силу нести це?.. чи вдасться нам померти смертю звичною, померти, як усім?" (...θα μπορέσουμε να πεθάνουμε κανονικά;). Розпад підкріплюється ще й прикладкою "пропащі" (χαμένοι) в другій строфі, оскільки, якщо розглядати її як випадок конверсії, тобто як різновид субстантивациї, таке використання зовсім нівелює семантику "особи", залишаючи лише загальне значення "людська істота", і саме ця деперсоналізована людська істота стає центром керування наступними дієприслівниковими зворотами. Про схожу рису деперсоніфікації в поетичному тексті говорить О. Рєвзина в контексті дослідження функції дієприслівників у поетичному тексті М. Цветаєвої: "Інша група прикладів демонструє випадок, коли суб'єкт дієприслівникового звороту з трьома крапками експліцитно не названо. Він може збігатися з ліричним героєм вірша, підтвердження чому надає найближчий контекст... Однозначна вказівка на суб'єкт дієприслівникових зворотів у вірші відсутня. Можна припустити, що ним є сам поет, бог, кожна людина загалом" [Рєвзина: 229]. Відтак фрагментація 1-ої особи

множини у Й. Сефериса разом з тим дозволяє розширити межі охоплення ним осіб і поза безпосередньою ситуацією тексту, тобто включає в себе і читача поезії.

Найбільшого вираження експеримент із "абсолютизації" синтаксичної ролі дієприслівника як предиката здобуває в поезії "Слово про літо" зі збірки "Плани на літо".

*... Περπατήσαμε μαζί μοιρασθήκαμε το ψωμί και τον ύπνο/  
δοκιμάσαμε την ίδια πίκρα του αποχωρισμού.../ βρήκαμε τις  
γυναίκες μας να περιμένουν/ μας γνώρισαν δύσκολα, κανείς δε μας  
γνωρίζει./ Κι οι σύντροφοι φόρεσαν τ' αγάλματα φόρεσαν... κι οι  
σύντροφοι σκοτώσανε τα πρόσωπά τους· / δεν τα καταλαβαίνω./  
Μένει ακόμα η κίτρινη έρημο το καλοκαίρι/ κύματα της άμμου  
φεύγοντας ως τον τελευταίο κύκλο/ ένας ρυθμός τυμπάνου αλύπητος  
ατέλειωτος/ μάτια φλογισμένα βουλιάζοντας μέσα στον ήλιο/ χέρια με  
φερσίματα πουλιών χαράζοντας τον ουρανό/ χαιρετώντας στίχους  
νεκρών σε στάση προσοχής/ χαμένα σ' ένα σημείο που δεν τ' ορίζω  
και με κυβερνά/ τα χέρια σου γγίζοντας το ελεύθερο κύμα.[ Σεφέρης  
1992: 138-139]*

*Ми разом йшли, ділились сном і хлібом,/ відчувли однакову  
гіркоту розлуки.../ побачили своїх жінок, що все чекали нас,  
вони нас ледь впізнали, нас більше вже ніхто не впізнає./  
Супутці статуями вбралися.../ супутці розбили на друзки свої  
обличчя; не розумію їх./ Лишається ще й досі жовтава пуста  
літа,/ хвили піску, що котяться до виднокола,/ биття ритмічне  
барабана, безжальне й нескінченне,/ сяйливі очі, що в глибу  
сонця тонуть,/ руки з манерами птахів, що креслять небо,  
вітаючи шерег мерців стійкою "стрункою",/ загублені в чужих  
краях, які безсилиї я означити,/ але вони всевладні наді мною./  
Твої долоні занурюються в хвилю, не скуту вже  
нічим.[Сеферис 2013: 97]*

У завершальному фрагменті вірша ми спостерігаємо градаційний перехід від цілісного визначення персональності (1 особа множини) до фрагментованого, недостатнього. Поет с веде мову про колективного персонажа "Ми", після введення позиції "Іншого", який має ідентифікувати особу мовця (жінки) і якому врешті це не вдається зробити, колективний персонаж сам трансформується в "Іншого" (супутці), від якого явним чином поет дистанціюється, використовуючи констатив "Не розумію їх", причому вказуючи, що не розуміє не сам факт існування "іншого", але спосіб, у який він являє себе (букв. "не розумію

їхні обличчя" (тобто маски)). Однак після цього відмежування сцена перетворюється на пейзажний фон, на якому по черзі з'являються картини та фрагменти тіл, і в останньому колі – руки, що спершу можна асоціювати з відбитими руками статуй (пор. поезію №3 зі збірки "Мітїсторема"), але в останньому рядку вони набувають "власника" – 2 особу однини, "Тебе", ідентифікація якого можлива лише за умови варіативного прочитання. Це може бути сам поет, його внутрішнє Я, близький поетові адресат та сам читач, а занурення рук у "вільну хвилю" спокушає побачити в цьому натяк на можливість "оживлення" статуй, можливість відновлення внутрішньої гармонії сучасною людиною на фоні вічної природи, що має властивість олюднювати.

У подальших дослідженнях видається перспективним розглянути дію механізмів деперсоніфікації на матеріалі всього поетичного доробку Й. Сефериса, їхній інтерпретативний потенціал, порівняти поетичний матеріал з використанням технік деперсоніфікації в романі "Шість ночей на Акрополі".

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. – М., 1994. – С. 11–246.
2. Ревзина О. Г. Из лингвистической поэтики (деепричастия в поэтическом языке М. Цветаевой) // Проблемы структурной лингвистики. 1981/ Отв. ред. В. П. Григорьев. – М.: Наука, 1983. – С. 220–233.
3. Савенко А. О. Орест розвтілений: нотатки до інтерпретації образу в збірці "Міт-історія" Й. Сефериса // Мовні й концептуальні картини світу. – К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2012. – Вип. 39. – С. 251–258.
4. Vitti, Mario Φθώρα και λόγος: εισαγωγή στην ποίηση του Γιώργου Σεφέρη. – Αθ.: Εστία, 1994. – 287σ.

#### Ілюстративний матеріал

1. Сеферис Й. Вибране. – К.: ТОВ "Журнал Всесвіт", 2013. – 399 с.
2. Σεφέρης, Γιώργιος Ποίηματα. – Αθ.: Ίκαρος, 1992. – 373 σ.

Стаття надійшла до редакції 14.04.13

*Савенко А. А.*, к. филол. н., доц.,

Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

#### ПАРТИЦИПАЛЬНЫЕ ОБОРОТЫ В СТРУКТУРЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

*В статтє на матерїалє раннєго творчєства Й. Сефериса  
представлен анализ своеобразности использования поэтом*

*функционально-семантической категории "персональность" для конструирования образа деперсонифицированного лирического героя.*

*Ключевые слова: персональность, деперсонализация, интертекстуальность, модернизм.*

**Savenko A. A.**, Cand. of Philol. Sc., Associate Professor,  
Institute of Philology, National Taras Shevchenko University of Kyiv

## **PARTICIPLE CLAUSES IN THE STRUCTURE OF LITERARY TEXT**

*This article gives an interpretation of the usage by the G. Seferis the functional-semantic category "personality" as a mechanism for the construction of the depersonalized image of heroes in his early works.*

*Key words: personality, depersonalization, intertextuality, modernism.*

УДК: 81`255:111.161.2

**Саволоцька А.А.**, студ.,  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## **АВТОРСЬКА МІФОЛОГІЧНА КАРТИНА СВІТУ ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ЧІНГІЗА АЙТМАТОВА ТА ОРХАНА ПАМУКА)**

*Наукову розвідку присвячено АМКС та особливостям її відтворення в українському та англійському перекладах на прикладі повісті Чінгіза Айтматова "Рябий собака, що біжить краєм моря" (переклад Дж.Ріордана) та роману Орхана Памука "Музей Невинності" (переклад О.Б. Кульчинського та Г.В. Роз).*

*Ключові слова: міфопоетична свідомість, інтертекстуальні елементи, адекватний переклад.*

Поєднання міфу, фольклору та міфічних алюзій, які можна інтерпретувати як складові елементи інтертекстуальності, становить неабиякий інтерес для філологічних досліджень. Такі розвідки є особливо актуальними, коли описують типологічну єдність перекладеною мовою, культурні реалії якої суттєво відрізняються від мови оригіналу. Як зазначає Анатолій Нямцу, "з одного боку – культурні реалії допомагають глибше осмислити універсальні морально-психологічні проблеми загальнокультурних