

значенні, «... виражаючи символічність певних явищ, предметів, про які йдеться в телепередачі» [1]. Символічні назви мають на меті заінтригувати адресну аудиторію, проте теж мають елементи сутнісної мотивації, наприклад, слово *hoarding* вжите в прямому значенні «накопичення», так само як і слово *wives*.

Домінування сюжетних телевізійних з комбінованою мотивацією над асоціативними та символічними є дещо неочікуваним, враховуючи розважальний характер цього програмного контенту. Безперечно своєрідним для цього каналу є поєднання мотивація, яка відображається в персоналізованих займенниках *I, me, my, our* та антропонімах (Johnstons, Kate, Jill and Jessa, The Willis) та квалітативна мотивація, яка реалізується в числівниках. Такий вибір віддзеркалює специфіку фактора адресанта, що канал TLC – це канал про життя пересічних жінок, про особисті історії конкретних реальних людей та їхніх родин.

Фактор адресата, який є головним регулятором програмного контенту, дозволяє виокремити декілька тематичних груп за кількісним принципом від найчисельнішої: А) тематична група «**родина**» представлена різноманітними лексичними одиницями, зокрема слово *family* було використано 3 рази, *wife* – 4, *sister* – 2, *brother*, *baby*, *toddler*, *dad*, *mother*, *outdaughtered*, *girl*, *pregnancy*, *birth*, *labour*, *nanny*, *quint*, *sweet 15* – 1 раз. Усього 22 телевізійними. Б) тематична група «**тіло**» представлена словами *body* – 5, *fat* – 3, *little* – 2, *eaters*, *weighed*, *fit*, *botched up*, *curvy*, *giant*, *bizarre*, *trauma*, *undo* – 1. Усього 19 телевізійними; В) тематична група «**інтереси**» представлена словами *baker* – 2 рази, *cake*, *medium*, *tattoos*, *hoarding*, *beach*, *playhouse*, *holiday*, *cleaners*, *lottery* – 1 раз. Усього 11 телевізійними. Г) тематична група «**весілля**» представлена словами *wedding* / *wed* – 5 раз, *bride* – 2, *fiancé*, *gown*, *dress* – 1 раз. Усього 10 телевізійними; Д) тематична група «**шопінг**» представлена словами *shopping*, *shopper*, *shopaholic*, *couponing*, *cheapskates*, *super saver* – 1 раз. Усього 6 телевізійними. Е) тематична група «**здоров'я**» переставлена словами *emergency*, *addiction*, *emergency room*, *obsessed*, *obsessive*, *compulsive* – 1 раз. Усього 6 телевізійними; Є) тематична група «**стиль**» представлена словом *style*, *wear* – 2 рази; *makeover* – 1 раз. Усього 5 телевізійними; Ж) тематична група «**життя**» представлена словом *life*, яке вжито в 5 телевізійних; З) тематична група «**кохання**» представлена словом *love* в 3-х телевізійних; И) тематична група «**секс**» представлена словом *sex* в 2-х телевізійних.

Таким чином, кількісний аналіз тематичних груп довів, що «родинна» проблематика та «тілесні» питання є домінуючими, і фактор адресата є визначальним у підборі програмного контенту. Вся тематика є універсальною, розрахованою на сучасну жінку будь-якої країни, що сприяє зростанню міжнародної глядацької аудиторії каналу TLC.

Як зазначалося вище, назва телепередачі є мною комунікативною одиницею, яка може бути функціонально варіативною. Проведений аналіз структурно-мотиваційних характеристик довів, що в досліджуваному матеріалі домінують сюжетні сутнісно-квалітативні та сутнісно-асоціативні телевізійні, що відповідає реалізації інформативної функції, наприклад, *Next Great Baker*, *Jill And Jessa: Counting On*, *Untold Stories of the ER*, *Mob Wives*. Важливо, що телевізійні каналу TLC можуть як інформувати, так і апелювати до глядача експліцитно за допомогою прямих перформативів, наприклад: *Say Yes To The Dress*, *Truth Be Told*, *What Not To Wear*, або імпліцитно, спонукаючи глядача змінити точку зору або поведінку (прагматичний ефект). Так, наприклад, телевізійні *My Big Fat Fabulous Life* містить оціню негативну лексичну одиницю *fat*, однак в поєднанні з позитивною оцінкою *fabulous* апелює до жінок із зайвою вагою змінити своє ставлення до себе і життя. Цікавим тут є відбір лексичних одиниць для телевізійних TLC на користь прямих, неполіторектних слів «без прикрас», які називають речі своїми іменами, а саме: *fat*, *giant*, *botched up*, *ugly*, *bizarre*. В іншому прикладі телевізійні *Who Do You Think You Are?* апелює до адресата, спонукаючи його дізнатися про своє коріння, а телевізійні *Are You Fitter Than A Pensioner?* дати відповідь на це запитання та змінити свій спосіб життя. Цікавими є приклади інформування із прихованою апеляцією, яка полягає у спонуканні адресата ділитися своїми проблемами, не ховаючись у собі (психологічний ефект), наприклад: *My 600-lb Life*, *My Giant Life*, *Fat Chance*, *I Am 12*, *And I Am A Shopaholic*, *Embarrassing Bodies*, *Too Ugly For Love*, *Obsessive Compulsive Cleaners*, *Body Bizarre*. Таким чином, програмний контент каналу TLC регулює як фізичну, так і інтелектуальну діяльність адресата.

Підсумовуючи вище викладене, можна стверджувати, що англійські назви телепередач представляють собою особливий клас власних назв – телевізійні. Фактори адресанта і адресата безпосередньо визначають способи їхнього мовного кодування та структуру. Структурний аналіз продемонстрував домінування складених моделей над простими і складними, а мотивація носить комплексний характер. З комунікативно-прагматичної точки зору телевізійні є інформативними та апелятивними.

Література:

1. Дзекелев Р. Назви сучасних телевізійних передач (структурно-семантична характеристика). [Електронний ресурс] / Р. Дзекелев. – Режим доступу : www.gnpu.edu.ua/files/naukovi%20chitannya/.../dzekelev.htm.
2. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1988. – 198 с.
3. Торчинський М. М. Власні назви телепередач: структура, словотвір, мотивація. [Електронний ресурс] / М. М. Торчинський // Записки з ономастики: зб. наук. пр. ; Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. – Одеса : Астропринт, 2015. – Вип. 18. – Режим доступу : www.elar.khnu.km.ua/jspui/handle.
4. Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.corporate.discovery.com.tlc-rises>.
5. Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.digitaleurope.net>.
6. Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.telegraph.co.uk>
7. Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://www.washingtonpost.com.lifestyle>.
8. Електронний ресурс. – Режим доступу : <http://en.m.wikipedia.org>.

УДК 81'42:811.112

С. В. Хмельковська,

Херсонський державний університет, м. Херсон

ЛЮБОВ І БРЕХНЯ В КОРОТКИХ ОПОВІДАННЯХ БЕРНХАРДА ШЛІНКА

Стаття присвячена творчості сучасного німецького письменника Б. Шлінка, зроблено спробу проаналізувати новели збірника «*Sommerlügen*» у контексті різноманітності проявів людської любові (між чоловіком та жінкою, дітьми та батьками, між поколіннями). Мотиви та наслідки брехні розкрито під впливом любові протагоністів, в їх тісному взаємозв'язку. Розглянуто елементи авторського стилю письменника.

Ключові слова: Бернхард Шлінк, «*Sommerlügen*», жанр коротких оповідань, стиль, любов, брехня.

LOVE AND LIES IN SHORT STORIES BY BERNHARD SCHLINK

The article is devoted to the work of contemporary German writer Bernhard Schlink, the author of the famous novel «The Reader», the successful writer of short stories, the winner of many prestigious international awards in the domain of literature.

The author of the article attempts to analyze novels «Summer Lies» (2010) in the context of diversity of the ostents of human love (between man and woman, between children and parents, between generations). Against the background of agonists' love, in their close relationship the motives and the consequences of lies are revealed. In Schlink's works lies, as love is showed in a versatile way: in the first case it is the creation of the illusion of happiness, in the second – it is the rescue from the threatening reality, and in the third one it is self-delusion, leading to tragedy of hero's or somebody's life. Such novels as «After the Season», «The House in the Forest», «The Last Summer», and «The Journey to the South» are analyzed more particularly. The article touches upon the issue of gender peculiarities of heroes. Although, the women in his stories appear only as background figures, for the most part they are more powerful and successful characters, their domination in the relationship concerns men, which becomes the reason of lies.

The article gives detailed analyses of elements of individual style of the author, among which are brevity of thought, emotional restraint, absence of recurring characters, cliffhanger ending, combination of illusion and reality, intensive use of subjunctive mood in order to render thoughts and doubts of the heroes.

Key words: Bernhard Schlink, «Summer Lies», short story, style, love, lies, illusion, reality.

ЛЮБОВЬ И ЛОЖЬ В КОРОТКИХ РАССКАЗАХ БЕРНХАРДА ШЛИНКА

Статья посвящена творчеству современного немецкого писателя Б. Шлинка, сделана попытка проанализировать новеллы сборника «Sommerlügen» в контексте разнообразия проявлений человеческой любви (между мужчиной и женщиной, детьми и родителями, между поколениями). Мотивы и последствия лжи раскрыты под влиянием любви протагонистов, в их тесной взаимосвязи. Рассмотрены элементы авторского стиля писателя.

Ключевые слова: Бернхард Шлинк, «Sommerlügen», жанр коротких рассказов, стиль, любовь, ложь.

Німецькомовний письменник Бернхард Шлінк безсумнівно належить до числа найвідоміших авторів сучасності. Він – володар цілої низки неординарних регалій: суддя конституційного права, перший західнонімецький професором, який вже в 1990 році почав викладати у східноберлінському університеті імені Гумбольдта, автор всевітньовідомого роману «Читець», єдиний німецький письменник, популярність якого в Європі та США порівняна з феноменальним успіхом Патріка Зюскінда, лауреат кількох престижних міжнародних премій в галузі літератури.

Творчість Б. Шлінка є предметом наукового розгляду вчених сфери літературознавства, іноземної філології, перекладу. Серед них Т. А. Шарипіна (аналізує роман «Die Heimkehr» не тільки через призму авторської міфотворчості, але й у контексті класичних національних традицій Німеччини) [3], Запороженко Ю. (розглядає проблему сприйняття Німеччини, новий авторський імідж, що коректує традиційні уявлення про післявоєнну Німеччину) [1]; М. Мекель (надає аналіз та інтерпретацію твору «Der Vorleser» [4]) тощо. Літературній діяльності письменника присвячені численні статті популярних німецьких видань («DER SPIEGEL», «DIE WELT», «ZEIT ONLINE», «Feuilleton»)

Всесвітнє визнання Б. Шлінка пов'язане, в першу чергу, з його романом «Der Vorleser» (1995), але поряд з цим слід зазначити його успішний дебют в якості автора коротких оповідань. Перша така збірка – «Liebesflüchten» – виходить у 2000 році і складається з семи історій, в яких минуле, любов і батьківщина представлені в ліричних, трагічних, детективних новелах з психологічним підтекстом. На сьогоднішній день продано понад семидесяти тисяч примірників збірки, що для жанру коротких оповідань є явищем незвичайним.

У 2010 році з'являється наступна збірка новел під назвою «Sommerlügen». У них автор дотримується типового для своїх оповідань спокійного ритму, лаконічності та чуттєвої психології. Автор не обтяжує новели емоційним навантаженням. Послідовність викладу досягається переважанням розповідних конструкцій, головна функція яких – передача інформації від автора до читця. Цим Б. Шлінк намагається сконцентрувати увагу лише на констатації фактів, вберегти читача від небажаного перемикавання інтересу з проблеми на мову.

Це однією особливістю збірки є те, що її розповіді не мають загальних або наскрізних героїв, але містять цілий ряд сполучуваних елементів, які роблять твір цілісним: в епіцентрі – знову любов, але оточена, з одного боку, реальністю і правдою, а з іншого – ілюзією і, відповідно, брехнею. Обман, як і любов, має у Шлінка різноманітні прояви: для одних героїв – це звичний стан, постійна складова життя («Die Nacht in Baden-Baden»), для інших – дамоклів меч, який створює загрозу для життя не тільки того, хто обманює, але і його близьких («Haus im Walde»), в третьому випадку – герой і сам не усвідомлює трагічних наслідків своїх вчинків («Fremde in der Nacht», «Die Reise nach Süden»). У своєму інтерв'ю письменник зазначає:

Eine Gemeinsamkeit haben die Protagonisten, sie machen sich etwas vor, lassen etwas anders erscheinen als es ist, leben in irgendeiner Form mit der Lüge. Manchmal ist so eine Lüge eine schwere Last, aber manchmal ist eine Lebenslüge doch eine schöne Versöhnung mit der Welt in welcher man lebt [5].

Значущим є той факт, що обманюючи інших, герої брешуть в першу чергу собі, створюючи бажану ілюзію, ілюзію свого щастя, комфорту, прекрасних відносин, близькості. Як, наприклад, в оповіданні «Міжсезоння». Річард – флейтист з Нью-Йорку із незначними доходами і безліччю комплексів. Він може дозволити собі відпочинок на туристичному острові лише в сезон дощів, де читач його і зустрічає. І вона – сіра мишка під сорок, яка мешкає в невеличкому будиночку на узбережжі. Імена героїв стають відомими тільки в четвертій частині розповіді, як і те, що вона – господиня величезних статків, з нерухомістю по всьому світу. Вони, такі різні і водночас такі схожі, тішать себе ілюзіями про спільне майбутнє. Вона сміливо планує вишуканий інтер'єр будинку для себе, чоловіка і як мінімум чотирьох дітей, він – намагаючись відкинути думки про різницю соціальних положень та страх, що постійно його опановує – готовий стати частиною її життя, інструментом її щастя:

Immer wieder mündete, was Susan von ihrem bisherigen Leben erzählte, in Pläne für eine gemeinsame Zukunft. Sie erzählte von einem befreundeten Paar, das seit Jahren vergebens auf Kinder gehofft und seine Ferien gerade auf einer Fertility Farm verbracht hatte. Er nickte. Auch er bekam Angst. Vor den mindestens zwei und höchstens vier Kindern. ... Davor, dass die Hingabe und Leidenschaft, mit der Susan ihn liebte, nicht ihm galt [6, с. 20].

Але ось залишається справа за дрібницями – перевезти його речі в її двоповерхові апартаменти на Манхеттені. Сидячи на сходах свого будинку, Річард занурюється в роздуми. Про його сумніви, хвилювання та нерішучість дає зрозуміти ціла низка речень в умовному способі: ілюзія головного героя про спільне щастя ось-ось лусне, як мильна бульбашка. Любов, яка так поглинула героя на початку розповіді, бачиться йому тепер загрозою, здатної перевернути звичний устрій його життя, зруйнувати встановлені роками зв'язку. І от вже Річард готовий відректися від свого майбутнього щастя з коханою жінкою заради спокою, вільного життя:

Richard war müde. Er hatte immer noch das Gefühl, er müsse sich für sein altes oder für das neue Leben entscheiden, er müsse nur den richtigen Einfall oder den nötigen Mut haben

Wichtig war, dass er sich entschied. Und er hatte sich entschieden. Er würde sein altes Leben aufgeben und mit Susan ein neues beginnen. Sobald er es wirklich beginnen konnte. Jetzt konnte er es noch nicht. Er würde es tun, wenn es so weit war. Er würde es tun, weil er sich entschieden hatte. Er würde es tun. Nur nicht jetzt [6, с. 33].

Відсутність чіткого закінчення кожної з історій, її розв'язки – це ще один з'єднувальний елемент збірки. Автор дає читачеві право, ідентифікуючи себе з героями, розчиняючись в їхніх розповідях, підтримуючи позицію однієї зі сторін конфлікту, самостійно нафантазувати варіант розв'язки. Особливо гостро це простежується в оповіданні «Haus im Walde», де він – люблячий чоловік, турботливий батько, але письменник-невдаха, а вона, Кейт, – автор бестселерів, які претендують на авторитетну премію. Для чоловіка любов і сім'я – це здійснення мрії, яку він плекав ще з дитинства:

Sein Traum von Liebe und Familie war dickes Eis, auf dem man fest auftreten und sogar tanzen konnte [6, с. 68].

Дружина асоціює родину з вдалим підприємством, яке функціонує точно як машина, а любов слугує тим мастилом, яке зменшує тертя. Про це натякають не випадково обрані автором слова «sachlich», «Betrieb», «Familienmaschine», «schmieren»:

Kate liebte sachlich. Ihr Vater, Professor für Geschichte in Harvard, und ihre Mutter, Pianistin oft auf Tournee hatten die vier Kinder mit der Effizienz aufgezogen, mit der man einen Betrieb führt. Die Kinder hatten eine gute Kinderfrau, gingen auf gute Schulen, hatten guten Sprach- und Musikunterricht und wurden von den Eltern in allem unterstützt, was sie sich in den Kopf setzten. Sie traten in das Leben mit dem Bewusstsein, sie würden erreichen, was sie erreichen wollten, ihre Männer oder Frauen würden im Beruf funktionieren und ihre Kinder würden so selbstverständlich mitlaufen, wie sie selbstverständlich mitgelaufen waren. Liebe war das Fett, das diese Familienmaschine schmierte [6, с. 69].

У пошуках можливості усамітнення головний герой, який мріє про тихе сімейне життя подалі від міської суєти і богемі, перевозить свою сім'ю в замський будиночок у лісі. Він намагається відгородити дружину від метушні, відвоювати її у світу бізнесу і слави. Для цього протагоніст перетворюється на зухвалого брехуна, іноді навіть злочинця, що призводить до страшної розплати: дізнавшись правду про своє «ув'язненні», жінка, прихопивши дитину, просто змушена рятуватися втечею. У поспіху вона врізається машиною в шлагбаум, залишений чоловіком для непроханих гостей, ламає ребра і руку. Дитина дивом залишається живою.

Брехня, заради збереження єдності і близькості з улюбленими, обман для порятунку, плекання надії про сумісне тихе щастя призводять до трагедії. Питання майбутнього висить у повітрі: що робити їй (подати на розлучення, пробачити, заточити себе в маленькому будиночку в лісі), що робити йому (відпустити, змусити дружину прийняти його варіант щастя). Рішення залишається за читачем:

– Wir verlassen dich. Wir ziehen...

– Ihr? Du und Rita? Rita, die ich gewickelt und gewaschen und für die ich gekocht und der ich lesen und schreiben beigebracht habe? Die ich gepflegt habe, wenn sie krank war. Kein Richter wird dir Rita geben. Du musst schon bei mir bleiben [6, с. 95].

Найбільш вдалою, на думку критиків, є новела «Der Fremde in der Nacht», в якій брехня набуває свого кульмінаційного значення, приймає риси зухвалості, божевілья та злочину на фоні наївності та спокійної тональності викладу жаклих подій, іноді навіть комічності. У центрі новели незнайомиць, який розповідає своєму сусідові по літаку під час знайомства та «невимушеної» розмови історію свого життя. Його кохана жінка потрапила у рабство на сході під час їх спільної туристичної подорожі до Кувейту (за що на його банківському рахунку з'явилась значна сума грошей), а після втечі й повернення вона випадково гине від його рук під час їх сварки:

Ich habe sie gestoßen, aber sie hatte mich geschlagen. Ich wollte sie nur abwehren, ich wollte mich nicht noch mal schlagen lassen. Ich weiß, ich hätte sie nicht stoßen sollen. Wir hätten nicht streiten sollen. Aber wir haben damals viel gestritten, wir haben eigentlich nichts andere mehr getan. Wir haben nicht das erste Mal körperlich aneinandergeraten. Aber es war das erste Mal auf dem Balkon, und meine Freundin war groß und das Gelände niedrig. Ich habe noch nach ihren Arm gegriffen und sie zu halten versucht, aber sie hat meine Hände weggeschlagen- Ich denke, sie wusste nicht, was ihr drohte und was sie tat. Aber ich weiß es nicht. Wie, wenn sie lieber sterben als sich von mir retten lassen wollte? [6, с. 107].

Обман відчувається у кожному слові оповідача, ним насичені всі його виправдання. Ефект гротеску підсилюється автором через підкреслення легковажності на наївності героя: «*Wollen wir einen Roten trinken. Sie hatten den Bordeaux, aber der Pinot Noir aus dem Russian River Vallez ist besser.*» *Er klang munter, als belebte ihn das Erinnern und Erzählen* [6, с. 101].

Не дивно, що за такої розмови літак потрапляє у зону турбулентності, неначе сама природа так бурхливо реагує на зухвалість та божевілья оповідача:

Dann war es, als packte eine große Hand das Flugzeug und spielte mit ihm. Sie schüttelte es. Lies ihn fallen, fing es wieder auf, lies es wieder fallen. Meinen Körper hielt der Sicherheitsgurt, aber meine Organe fühlten sich an. Als hätten sie ihren Platz verloren... Jenseits des Gangs erbrach eine Frau, vor mir rief ein Mann um Hilfe, hinter mir fielen die Gepäckstücke herunter [6, с. 105].

Роздуми про правду та брехню, можливість їх співіснування, підміну цих понять, тонку грань між ними – всі ці питання Б. Шлінк, як справжній прихильник права, загострює у центральній новелі збірки:

Ich glaube nicht an Gott und weiß nicht: ob ich an die Gerechtigkeit und an die Wahrheit glaube. Ich dachte früher, wer nicht mehr lange zu leben hat, sagt die Wahrheit. Aber vielleicht sind die, die nicht mehr lange zu leben haben, die schlimmsten Lügner... Die Wahrheit... Was ist die Wahrheit, auf die der Richter einem keinen Brief und kein Segel gibt? Und was ist die Lüge, auf die er einen gibt? Was ist die Wahrheit, wenn sie nur durch die Köpfe vagabundiert und nicht gehörig festgestellt wird? [6, с. 104].

Під кінець історії сам читач потрапляє у зону турбулентності, тому що повинен вирішити, на чьому боці правда, хто є антигероєм: шах, який викрав жінку, втім дозволив їй втекти і зараз мріє помститися за смерть коханки, чи чоловік, який «випадково» та «мимоволі» став причиною її трагедії:

Einem Scheich läuft eine Frau mit einem anderen Mann davon. Sie ist seine Lieblingsfrau, sein Augapfel, jung und schön wie der Morgen. Der Scheich ist traurig, aber obwohl er ein stolzer Mann ist, hat er ein großes Herz und versteht, dass eine Frau, die liebt, ihrer Liebe folgt. Jahre später tötet der neue Mann die Frau im Zorn... Also er lässt den Mann zerschlagen [6, с. 115].

«*Der Tag, an dem sie aufhörte, ihre Kinder zu lieben, war nicht anders als andere Tage*» [6, с. 185] – цими словами починається остання історія збірки, фразою, яка могла б послужити прикладом відмінного початку в підручниках для креативного письма, адже в ній поєднується неможливе. В рамках одного лаконічного речення трапляється неймовірне на тлі абсолютно буденного, спокійного життя. Саме так, за твердженням Шлінка, затягують читача в історію. У чому ж криється трагедія останньої розповіді збірки, адже мова йде про вісімдесятирічну особу, оточену турботою й увагою люблячих дітей і онуків. Відповідь не проста, вона уходить коріннями в далеке минуле, до днів молодих років героїні, до

прийнятих рішень. Брехня, посягаючи на страхом перед невизначеним майбутнім з неперспективним, але коханим чоловіком, Адальбертом, брехня не комусь, але собі, вилилася страшною розплатою у вигляді нелюбові, байдужості, а часом і злоби по відношенню до власних дітей:

Ich hatte Angst vor dem Leben mit Adalbert, vor der Armut, in der er aufgewachsen war und die ihn nichts machte, vor seinen Gedanken, die ich nicht verstand, vor dem Bruch mit meinen Eltern. Helmut war meine Welt, und ich bin in diese Welt geflochten. Als ich in meiner alten Welt und mit Helmut nicht glücklich wurde, habe ich Adalbert nicht verziehen, dass er meine Ängste nicht gesehen und mir nicht geholfen, mich nicht gehalten hat [6, с. 215].

Образа за неправильне рішення, відмова від кохання заради упорядкованого життя погіршувалася зрадами чоловіка, його вибором іншої жінки. Брехня і образа знайшли вихід у дітях. Адже, на відміну він неї, діти любили свого батька, а внуки прийняли нову бабусю. Вони стали їй живим нагадуванням про зрадництво самій собі. Для неї це були його діти, діти не коханого чоловіка, про яких вона просто має була піклуватися:

Ärgerlich sagte sie: «Hätte ich mich entscheiden sollen, mich nicht um die Kinder zu kümmern? Sie nicht zu pflegen, wenn sie krank waren, mit ihnen nicht über das zu reden, was sie beschäftigte, sie nicht ins Konzert und Theater mitzunehmen, nicht die richtigen Schulen für sie zu finden, ihnen nicht bei den Hausaufgaben zu helfen? Und bei euch Enkeln und Enkelinnen – hätte ich meine Pflichten».

«Deine Pflichten? Sind wir nur Pflichten für dich? Waren deine Kinder nur Pflichten für dich?» [6, с. 216].

Зустріч з колишнім коханим розставляє всі крапки над і. Швидше, це зустріч не з ним, а відверта розмова з собою, зізнання у власних помилках, у брехні. Але чи можна щось виправити, чи можна повернути хоч тинь від колишнього щастя? Однозначної відповіді немає, лише непевні припущення:

Wirklich gerne hätte sie gewusst, ob er noch so gut tanzte. Eigentlich konnte es nicht anders sein. Sie hätte, als sie ihn besuchte, noch ein bisschen bleiben, das Radio anmachen und mit ihm tanzen sollen, aus dem Zimmer auf die Terrasse, von ihm mit dem einen Arm so sicher und so leicht geführt, als schwebte sie» [6, с. 218].

Шлінк, гарний знавець людської природи, тонкий психолог взаємовідносин, зображає життя без прикрас. Його герої баланують між такими почуттями та станами, як «щастя» та «нещастя», «правда» та «брехня», «ілюзія» та «реальність», «провина» та «покарання». Тісно переплітаючись, вони становлять основу життя. Вектором же обраного шляху є феноменальні прояви любові в усіх її різновидах.

Література:

1. Запорожченко Ю. Имидж Германии в романе Б. Шлинка «Чтец» / Ю. О. Запорожченко // Проблемы современного литературоведения. – 2011. – Вып. 15. – С. 290–299.
2. Кудрявцева И. Н. Бернхард Шлинк: рассказывая истории / И. Н. Кудрявцева // Международный исследовательский журнал. – 2015. – Выпуск 4 (35). – Часть 2 (465). – С. 89–93.
3. Шапырина Т. А. Немецкая «Одессея» Бернхарда Шлинка / Татьяна Александровна Шапырина // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2012. – № 1 (2). – С. 267–271.
4. Mökel M. Erläuterungen zu Bernhard Schlink Der Vorleser [Електронний ресурс] / M. Mökel : Königs Erläuterungen und Materialien Band 403. – Verlag : Bange. – 2004. – Режим доступа : <http://nepperus.nl/downloads/Vorleser.pdf>
5. Hofstätter M. Bernhard Schlink / Sommerlügen [Електронна версія] / Manuelle Hofstätter. – Режим доступа : <http://www.lesefieber.ch/buchbesprechungen/bernhard-schlink-sommerlügen/>
6. Schlink B. Sommerlügen / Bernhard Schlink. – Verlag : Diogenes Zürich, 2010. – S. 280

УДК 811.161.2'373

О. Є. Хомік, С. Г. Бутко,

Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, м. Харків

МОВНИЙ ОБРАЗ АРХАНГЕЛА МИХАІЛА В УКРАЇНСЬКИХ ФОЛЬКЛОРНИХ ТЕКСТАХ

У статті розглянуто мовний образ Архангела Михаїла та його репрезентацію в текстах української народної словесності. З'ясовано, що аналізований образ є одним із ключових в українській лінгвокультурній традиції, що засвідчує його широке використання у фольклорних текстах різних жанрів. Християнські уявлення про Святого як супротивника диявола у фольклорній картині світу увиразнюються, підпорядковуючись прагматичним настановам текстів народної словесності. Найповніше народні вірування про Архангела Михаїла відбито в українських замовляннях, де він є апотропеєм від нечистої сили.

Ключові слова: мовний образ, Архангел Михаїл, прагматика, замовляння, оберег, магічна інвокація.

THE LANGUAGE IMAGE OF THE ARCHANGEL MICHAEL IN THE UKRAINIAN FOLKLORE TEXTS

The article describes the linguistic image of the Archangel Michael and how he is represented in the Ukrainian texts of folk literature. It was found that the analyzed image was one of the key images in the Ukrainian linguistic cultural tradition which was confirmed by its widespread use in folk texts of different genres. The Christian visions of this Saint as the enemy of devil in the folk image of the world become more vivid submitting to the pragmatic statements in the texts of folk literature. Correspondingly Archangel Michael performs the functions of devils fighter, the patron of hunters and a kind spirit. The permanent attributes of the Saint are his bright sword and red boots. One of the typical loci is the gate that brings closer the image of the Archangel Michael to the images of St. Elias as the fighter of evil spirits and St. Nicholas as the guard of the gate of paradise. The most complete folk beliefs of the Archangel Michael are reflected in the texts of Ukrainian incantations, where he usually is a talisman against evil forces. In general, the image of the Archangel is characterized by a certain universality, which is reflected in the use of his name in incantations of various subjects: from a toothache, wild beasts, against evil eye, wiches and the cloud. Thus Saint Michael often acts along with other Christian characters: Saint Gabriel, Uriel, Raphael, Ilya as well as he can impersonate the chief god of thunder. The name of the Archangel is often transformed, highlighting the quality of the character necessary to achieve the maximum effect from a pragmatic charm word. The result of such transformations are double names that have arisen as a result of the principle of magical invocation, according to which one element of the name names, and the other one describes and specifies the desired function.

Key words: linguistic image, Archangel Michael, pragmatics, incantations, amulets, magical invocation.

ЯЗЫКОВОЙ ОБРАЗ АРХАНГЕЛА МИХАИЛА В УКРАИНСКИХ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТЕКСТАХ

В статье рассматривается языковой образ Архангела Михаила и его репрезентация в текстах украинской народной словесности. Выяснено, что анализируемый образ является одним из ключевых в украинской лингвокультурной