

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ

Скоріна Софія Дмитрівна
(група ГФ-310м)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА

**МІФОПОЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ UKRAINE В РОМАНІ
А. МЕЛЬНІЧУКА «WHAT IS TOLD»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ**

Рівень вищої освіти	другий (магістерський)
Галузь знань	03 Гуманітарні науки
Спеціальність	035 Філологія
Спеціалізація	035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), основна мова – англійська
Кваліфікація	магістр філології

Науковий керівник –
доц. кафедри теорії та практики
перекладу, к. філол. н. Костенко Г. М.

Національний університет «Запорізька політехніка»

Інститут, факультет	<u>гуманітарний</u>
Кафедра	<u>теорії та практики перекладу</u>
Ступінь вищої освіти	<u>другий (магістерський)</u>
Спеціальність	<u>035 «Філологія»</u>
Освітня програма (спеціалізація)	<u>035.041 «Філологія (германські мови та літератури (переклад включно)), перша – англійська»</u>

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри
проф. Приходько А. М.
«22» грудня 2021 року

**З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ**

Скоріни Софії Дмитрівни

1. Тема кваліфікаційної роботи: Міфопоетичний концепт UKRAINE в романі А. Мельнічука «What is told»: перекладацький аспект
керівник кваліфікаційної роботи Костенко Ганна Миколаївна, доцент кафедри теорії та практики перекладу, к. філол. н.
затверджені наказом закладу вищої освіти від 17 листопада 2021 року № 450
2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи 16 грудня 2021 р.
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи: теоретичні та критичні праці вітчизняних та зарубіжних вчених: Н. Д. Арутюнової, Т. Н. Денисової, С. М. Барилко, Дж. Адамса, Е. Кассирера; а також текст оригіналу і перекладу роману А. Мельнічука «What Is Told».
4. ЗМІСТ розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, що їх належить розробити): дати визначення поняттю концепт; визначити роль концепту «Україна» в міфопоетиці А. Мельнічука; охарактеризувати особливості перекладу англomовного роману на українську тематику; проаналізувати адекватність перекладу українського колориту в англomовному романі Аскольда Мельнічука «What Is Told».
5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов'язкових креслень): _____

6. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	прийняв виконане завдання
I	Костенко Г. М., к. філол. н., доц.		
II	Костенко Г. М., к. філол. н., доц.		
Нормоконтроль	Підгорна А.Б., к. філол. н., доц.		

7. Дата видачі завдання «7» вересня 2021 року.

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Строк виконання етапів кваліфікаційної роботи	Примітка
1.	Вибір теми кваліфікаційної роботи	вересень 2021	Виконано
2.	Розробка завдання на кваліфікаційну роботу	вересень 2021	Виконано
3.	Складання календарного плану роботи	вересень 2021	Виконано
4.	Збирання матеріалу для 1, 2 розділів	вересень – жовтень 2021	Виконано
5.	Підготовка розділу 1	жовтень 2021	Виконано
6.	Підготовка розділу 2	листопад 2021	Виконано
7.	Написання вступу і загальних висновків роботи	листопад – грудень 2021	Виконано
8.	Оформлення кваліфікаційної роботи	грудень 2021	Виконано
9.	Нормоконтроль	14 грудня 2021	Виконано
10.	Рецензування кваліфікаційної роботи	14 грудня 2021	Виконано
11.	Захист кваліфікаційної роботи	22 грудня 2021	виконано

Студент(ка)

Скоріна С.Д.

Керівник кваліфікаційної роботи

Костенко Г.М.

РЕФЕРАТ

КР: 87 с., 72 джерела, 3 додатки.

Об'єкт дослідження – концептосфера «Україна» як простір для створення власного міфу, а також особливості перекладу такого тексту з урахуванням труднощів трансформації міфопоетичного образу при перекладі.

Мета роботи – визначити та простежити способи реалізації концепту «Україна» в англomовному романі А. Мельнічука «What Is Told» та доцільно розглянути його з позиції перекладу.

Методи дослідження – метод суцільної вибірки; дискурс-аналіз; порівняльний; трансформаційний, контекстуальний та описовий методи.

В першому розділі кваліфікаційної роботи визначено поняття «концепт» взагалі, та «міфопоетичний концепт» зокрема, досліджено концепти «американської мрії», авторський міф та процеси метафорізації. Другий розділ містить аналіз структурних компонентів роману «What Is Told» з акцентом на перекладацькі особливості роману. У висновках узагальнено результати дослідження.

КОНЦЕПТ, МІФОПОЕТИКА, ПЕРЕКЛАД, ХУДОЖНЯ
ЛІТЕРАТУРА, АВТОРСЬКИЙ МІФ, МЕТАФОРА, АМЕРИКАНСЬКА МРІЯ

ЗМІСТ

Завдання на роботу

Реферат

ВСТУП 7

РОЗДІЛ 1. МІФОПОЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ УКРАЇНИ В ЛІТЕРАТУРІ

ПОСТМОДЕРНУ 11

1.1. Поняття «концепт» у лінгвістиці 11

1.2. Міфопоетичний концепт України 17

1.3. Концепція «американської мрії» 26

1.4. Авторський міф у літературі постмодерну та процеси метафоризації. 30

РОЗДІЛ 2. ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ РОМАНУ А. МЕЛЬНІЧУКА

«WHAT IS TOLD» 38

2.1. Авторський міф у творчості Аскольда Мельнічука як концепція
пам'яті поколінь 38

2.1.1. Аскольд Мельнічук – українсько-американський письменник 38

2.1.2. Концепція міфотворчості у романі А. Мельнічука 46

2.1.3. Стилiстичні фігури метафоризації в романі Аскольда Мельнічука
«What is told» 50

2.2. «Американська мрія» в романі «What Is Told» 55

2.3. Український переклад роману Аскольда Мельнічука «What Is Told»:
проблема трансформації міфопоетики при перекладі 56

ВИСНОВКИ 63

SUMMARY 67

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 700

ДОДАТКИ 766

Додаток А. Тези за результатами конференції «Різдвяні наукові читання: Vita in lingua» (ЗНУ, 2018)	766
Додаток Б. Тези за результатами конференції «Актуальній проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології» (ЗНТУ, 2019)	790
Додаток В. Тези за результатами конференції «Тиждень науки-2021» («НУ Запорізька Політехніка», 2021).....	834

ВСТУП

На сучасному етапі розвитку тексту в аспекті перекладу сформувалась проблема проаналізувати мову у світлі загальнокультурних парадигм, адже рівень культури суспільства безпосередньо пов'язаний з мовою. Таким чином, **актуальність роботи** зумовлена посиленням інтересом до вивчення художнього тексту в межах когнітивної лінгвістики через концепти, а також потребою їх осмислення як одиниць, що допомагають передавати інформацію під час міжкультурної взаємодії. Художні тексти письменників української діаспори складають цілісну систему концептів, серед яких у цій концептосфері переважним є «Україна».

На сьогодні є чимало досліджень, що засвідчують успішний розвиток мультикультурального письменства. Однак, у літературознавчих працях не знайдемо жодного окремого дослідження щодо структурних і загалом художньо-стилістичних особливостей творів А. Мельнічука, лише декілька статей, авторами яких є О. Забужко, Т. Денисова та рецензій Л. Рудницького і М. Павлишина. Таким чином, у літературознавстві є необхідність систематизувати та поглибити аналіз творчості А. Мельнічука.

Отже, на сучасному етапі творчий доробок А. Мельнічука потребує всебічного вивчення, комплексного підходу не тільки в контексті американістики, а й української літератури, що передбачає з'ясування багатоаспектності української проблематики, яку порушує письменник.

Серед дослідників, що висвітлюють значення концепту «Україна» у міфопоетичному просторі, слід відзначити роботи науковців С. М. Барилко, Д. С. Наливайко.

Міфологія визначається вченими як система розуміння світу, яка складається в ході емоційно-чуттєвого розуміння людиною навколишньої дійсності. Специфіка осмислення світу людиною традиційно обумовлюється особливостями різного міфологічного мислення, власниками якого були давні люди. Тому і міфологія розуміється не просто як система міфів, а як

особливий тип мислення, при якому основними способами осмислення світу стають міф і метафора. Смисловими одиницями такого мислення виступають колективні уявлення, що формуються за законами емоційно-чуттєвого пізнання світу. Традиційну картину світу по праву називають міфологічною (іноді міфопоетичною), тому що вона базується на міфологічних уявленнях людини [Стоянова 2008, с. 2].

Беручи до уваги наявність наукових розвідок, присвячених спробам трактування міфологічного українського колориту та національного авторського міфу, зокрема і на прикладі роману «What Is Told», зауважимо, що немає жодного ґрунтовного дослідження, в якому було б проаналізовано український переклад роману «What Is Told» з урахуванням міфопоетичного компонента.

Зв'язок роботи з науковими темами. Дипломну роботу виконано в межах ініціативної наукової теми кафедри теорії та практики перекладу Національного університету «Запорізька політехніка» № 06121 «Когнітивно-дискурсивна організація текстового простору міжкультурної (кроскультурної) комунікації». Тема роботи затверджена наказом ректора № 450 від 17.11.2021 р.

Об'єктом нашого дослідження є концептосфера «Україна» як простір для створення власного міфу, а також особливості перекладу такого тексту з урахуванням вищезазначених компонентів.

Предмет дослідження – аспект перекладу твору українською мовою зі збереженням концептуального міфопоетичного словесного образу.

З огляду на сказане ставимо за **мету**: визначити та простежити способи реалізації концепту «Україна» в англомовному романі А. Мельнічука «What Is Told» та доцільно розглянути його з позиції перекладу.

Відповідно до поставленої мети висувуються такі **завдання**:

- дати визначення поняттю концепт;
- визначити роль концепту «Україна» в міфопоетиці А. Мельнічука;

- охарактеризувати особливості перекладу англomовного роману на українську тематику;
- проаналізувати адекватність перекладу українського колориту в англomовному романі Аскольда Мельнічука «What Is Told».

Для розв'язання поставлених завдань застосовано комплекс загальнонаукових і лінгвістичних **методів**: *метод суцільної вибірки* – для підбору одиниць з метою виокремлення матеріалу для дослідження; *дискурс-аналіз* – для критичного аналізу міфопоетичного дискурсу; *порівняльний* – для виявлення схожості та відмінності між трансформаціями у тексті перекладу та тексті оригіналу; *трансформаційний, контекстуальний та описовий методи* – для виявлення перекладацьких співвідносних структур і одиниць у процесі перекладу з англійської мови на українську.

Теоретичне значення даного дослідження полягає в детальному ознайомленні з особливостями англomовного роману, з методологічними та літературознавчими працями, в надбанні навичок опрацювання художнього тексту, можливості зрозуміти специфіку використання власного міфу, концептів та можливими труднощами при їх перекладі в романі Аскольда Мельнічука «What is told» і використати одержані результати під час подальшого аналізу творчості цього письменника.

Практичне значення кваліфікаційної роботи полягає у тому, що матеріали та висновки дослідження надалі сприятимуть вивченню творчості Аскольда Мельнічука. Отримані опрацювання можуть бути використані при викладанні курсів з літературознавства, когнітивної лінгвістики, мовознавства та літературної критики.

Апробація роботи. Результати роботи доповідалися на XI Міжвишівській студентській науково-практичній конференції «Різдвяні наукові читання: Vita in lingua» (Запорізький національний університет, 2018), на II Всеукраїнській науково-практичній конференції здобувачів вищої освіти «Актуальній проблеми перекладознавства, текстології і дискурсології» (Запорізький національний технічний університет, 2019) та на Щорічній

науково-практичній конференції серед студентів, викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів «Тиждень науки-2021» (Національний університет «Запорізька політехніка», 2021). За результатами конференцій було опубліковано тези доповідей на теми: «Міфопоетика роману Аскольда Мельнічука «Що сказано»» [Скоріна 2019], «Роман А. Мельнічука «Що сказано» як зображення долі України» [Скоріна 2019] та «Міфопоетичний концепт України в романі А. Мельнічука «What Is Told»» [Скоріна, Костенко 2021]. Результати роботи також брали участь у Всеукраїнському конкурсі на кращу студентську наукову роботу 2019/2020 навчального року в університетському (1 місце) та всеукраїнському турах.

Структуру дипломної роботи зумовлено науковою логікою дослідження, його метою та поставленими завданнями. Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних джерел (72 найменування). Загальний обсяг роботи: 87 сторінок.

РОЗДІЛ 1

МІФОПОЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ УКРАЇНИ В ЛІТЕРАТУРІ ПОСТМОДЕРНУ

1.1. Поняття «концепт» у лінгвістиці

Об'єктивна дійсність в уявленні людей організована у вигляді концептів, абстрактних ментальних структур, що відображають різні сфери людської діяльності. Людина мислить концептами, комбінуючи їх, формуючи нові концепти в ході мислення. Тому концепт розуміється як глобальна розумова одиниця, що представляє собою цілісне структуроване знання.

Гіпотеза Сепіра-Уорфа, також відома як гіпотеза лінгвістичної відносності, посилається на думку про те, що конкретна мова, якою людина говорить, впливає на спосіб мислення про реальність. Мовна відносність стоїть у тісному відношенні до проблем семіотичного рівня із загальним відношенням мови та думки, а також до проблем дискурсу щодо того, як моделі використання мови у культурному контексті можуть впливати на думку. Мовна відносність відрізняється як від простого мовного різноманіття, так і від суворого мовного детермінізму [Лусу 2001, с. 904].

Концепт є предметом вивчення, перш за все, когнітивної лінгвістики, один із напрямів якої – вивчення концептосфери. Гіпотеза лінгвістичної відносності, сформульована Е. Сепіром і Б. Уорфом, служить поштовхом для відкриття нових царин науки – лінгвістичної концептології і когнітивної лінгвістики. Розглядаючи мову як фактор, що визначає когнітивні процеси, ці вчені вводять у вжиток термін «мовна картина світу», тотожний «концептосфері». Концепт розглядається лінгвістами як мінімальна одиниця мовної картини світу, з концептів складається уявлення про навколишню дійсність як окремої людини, так і цілих народів. В цьому сенсі слово «концепт» близьке до слова «поняття», однак якщо останнє містить у собі

лише значущі складові будь-якого явища, то концепт – це сукупність всіх характеристик [Evans 2006, с. 95–96].

Дещо іншу точку зору висловлює Л. Адясова, яка прийшла до висновку, що ці терміни принципово різняться: «Поняття – це категорія логіки, в той час як природа концепту сублогічна» [Адясова 2015, с. 19]. Під сублогічною природою тут розуміється одна з трьох складових концепту – підсвідома, що визначає його внутрішню форму. «Виділяються три компонента, або три шари, концепту: 1) основна, актуальна ознака; 2) додаткова, або кілька додаткових, «пасивних» ознак, які є вже неактуальними, «історичними»; 3) внутрішня форма, зазвичай зовсім не усвідомлювана у зовнішній, словесній формі. Концепти існують по-різному в різних своїх шарах для різних людей – носіїв культури» [Постникова 2014, с. 148].

Таким чином, концепт визначає «сучасне розуміння мовної картини світу як продукту мовної свідомості, що впроваджує в дійсність структурно-семантичне членування, унікальне для кожної мови, а також розуміння мовної картини світу як особливої категоризації дійсності за допомогою мови» [Лисиченко 2009, с. 12]. Тобто предметом концептуального аналізу в лінгвістиці є усі люди, що говорять певною мовою.

Поняття концепту як одиниці когнітивної діяльності передбачає наявність не тільки загальнокультурних, а й індивідуальних концептів. Концептуальний аналіз дозволяє поглянути не тільки на відображення соціального інтелекту певної нації, а й реконструювати особисті та авторські концепти, які, в свою чергу, можуть служити основою для художнього концепту. Можливість вивчення індивідуальних концептів говорить про можливість звернення і до художньої творчості.

Концепти в художньому тексті, з одного боку, відображають і когнітивні, і загальнолюдські, і лінгвокультурні уявлення, а, з іншого боку, породжують свій концептуальний світ, як правило, емоційний, образний. «У художньому тексті, – за зауваженням Н. Валгіної, – життєвий матеріал

перетворюється в свого роду «маленький всесвіт», побачений очима автора. Тому в художньому тексті разом із зображеними картинами життя завжди присутній підтекстний, інтерпретаційний функціональний план, вторинна дійсність» [Валгіна 2003, с. 70]. Однак, як справедливо зауважив Ю. Тільман, «письменник не просто використовує, а по-своєму осмислює вироблені в культурі концепти, він ніби заново відкриває зміст концепту: з різноманітного спектра ідей та історико-культурних нашарувань авторською перевагою відзначені не всі – на найбільш важливі вказує ступінь розробленості окремих концептуальних ознак, які при розширенні концепту автор послідовно проводить, використовуючи різні засоби лінгвокреативної техніки» [Тільман 1999, с. 203].

У художній літературі ми зустрічаємо як когнітивні концепти різних понять, так і глобальний концепт всього твору, який в літературознавстві розглядається як його основна ідея. Глобальний концепт ми визначаємо як авторську інтерпретацію основної теми твору, причому ця інтерпретація має і смислові, і естетичні характеристики.

Глобальна тема художнього твору формується темами (підтемами) нижчого рівня: макротемами – мікротемами – діктемами, де остання – мінімальна одиниця тематизації тексту, яка формується реченнями або навіть одним реченням [Блох 2006, с. 336].

Л. Міллер вважає, що художній концепт – це «універсальний художній досвід, зафіксований у культурній пам'яті» [Міллер 2000, с. 42]. Однак, можна визначати його як унікальний художній досвід, який залежить від багатьох чинників, як об'єктивних (культурно-історична парадигма, ментальність епохи, в яку даний концепт вживається), так і суб'єктивних (таких, як індивідуально-авторська картина світу). Ступінь відповідності об'єктивних і суб'єктивних моментів може бути різноманітним.

Стосовно багатогранності підходів до розуміння сутності «концепт» наголошує І. Гайдук, акцентуючи увагу на відсутності єдиного тлумачення поняття концепту, що пов'язано з його складною, багатовимірною

структурою, яка включає, крім понятійної основи, соціо-психокультурну частину, яка не стільки мислиться носієм мови, але переживається ним: до її складу входять асоціації, емоції, оцінки, національні образи й конотації, притаманні даній культурі [Гайдук 2008]. Саме відмічений науковець-лінгвіст обґрунтовує, що концепти представляють світ в голові людини, утворюючи концептуальну систему, а знаки людської мови кодують у слові зміст цієї системи.

С. Аскольдов-Алексєєв подає визначення концепту як «мисленнєвого утворення, яке заміщує нам у процесі думання, неозначену множинність предметів того самого роду» [Аскольдов 1997, с. 269]. При цьому зазначаючи сутнісну відмінність і концепту як культурологами, так і когнітологами, де культурологи наголошують на нечисленності концептів культури, а когнітологи зазначають, що всі чи майже всі слова є знаками існування концепту, тобто смислу, довкола якого організуються категорії [Аскольдов 1997, с. 318].

Водночас, О. Мельнічук виокремлює два напрями розуміння сутності концепту, зокрема: 1) у логіці – смисл така (імені); 2) загальна думка, формулювання. Окреслені підходи мають загальнофілософське значення і не розкривають глибини тлумачення цього поняття [Мельнічук 2006, с. 207]. До прикладу, В. Івашенко окреслює концепт як «згусток» найрізноманітніших смислів, які цінуються в системі значень окремо взятої мови і виникають у процесі пізнавальної (відображальної) діяльності людини [Івашенко 2003, с. 205]. Концепт як будь-яку оперативну одиницю мислення, що може передбачати або не передбачати наявності чіткої логічної форми розглядає С. Жаботинська [Жаботинская 1997, с. 34].

Це ж відмічає О. Кубрякова наголошуючи, що концепт несе комплексну інформацію про відображений у свідомості предмет дійсності, як оперативно-змістова одиниця мислення людини, має смислове підґрунтя як «певна ідея, що є в нашій свідомості, але головне – що така ідея існує як операційна одиниця в мисленнєвих процесах» [Кубрякова 2004, с. 6]. Вона ж

розглядає термін «концепту» і через призму парасолькового ефекту, оскільки він зумовлює предметні сфери поєднуючи кілька наукових напрямів передусім когнітивної психології та когнітивної лінгвістики, що займаються проблемними питаннями мислення та пізнання, зберіганням та обробленням інформаційних даних, слугують для роз'яснення ментальних і психічних ресурсів людської свідомості та тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини; оперативно-змістова одиниця пам'яті, ментального лексикону, концептуальної системи та мови мозку (*lingua mentális*), усієї картини світу, що відображена в людській психіці.

Сутнісні особливості концепту як дискретного ментального утворення розглядають З. Попова та І. Стернін закцентовуючи увагу на тому, що концепт є «базовою одиницею розумового коду людини, володіє відносно впорядкованою внутрішньою структурою, являє собою результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особи і суспільства та несе комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет чи явище, про інтерпретацію конкретної інформації суспільною свідомістю і ставлення суспільної свідомості до певного явища чи предмета» [Попова, Стернін 2007, с. 34]. Вони також розглядають концепт і через призму мисленнєвого та кількісного (квантового) підходу, зокрема як глобальну мисленнєву одиницю, що «являє собою квант структурованого знання, ідеальну сутність, яка формується у свідомості людини із її безпосередніх операцій з предметами, із її предметної діяльності, із мисленнєвих операцій людини з іншими, уже наявними в її свідомості концептами» [Попова, Стернін 2002, с. 48].

Науковий інтерес у сучасній лінгвістиці викликає підхід до трактування дефініції концепту як ментального утворення, тобто способу мислення, налаштованості думки, певної установки, або ж призми через яку людина дивиться на світ і власне місце в ньому. Зокрема, лінгвісти його формують як «дискретне ментальне утворення, що є базовою одиницею розумового коду людини, володіє відносно впорядкованою внутрішньою

структурою, являє собою результат пізнавальної (когнітивної) діяльності особи і суспільства та несе комплексну, енциклопедичну інформацію про відображуваний предмет чи явище, про інтерпретацію конкретної інформації суспільною свідомістю і ставлення суспільної свідомості до певного явища чи предмета» [Попова, Стернин 2007, с. 34].

Таким чином, лінгвістичний та ментальний концептуальний погляд у контексті пізнання світогляду формується системою поглядів на світогляд та окресленням у них місця та ролі людини, а також світогляду індивіда, до дійсності і себе, що найглибше висловлює світогляд і визначає формування багатогранних уявлень. Сучасні лінгвістичні дослідження зосереджені на вивченні мовних одиниць з урахуванням світогляду людських знань, накопичених протягом еволюційного періоду лінгвістики, і навіть на вивченні ментальних підходів до виявлення явищ і процесів, викликаних різними лінгвістичними найменуваннями, тобто об'єктів, які вони означають.

Мовне і мисленнєве концептуальне бачення в контексті світоглядних знань сформоване системою поглядів на світобачення та окреслення місця і ролі людини в них, а також відношенням індивіда до дійсності та власне до себе, що найбільш глибоко виражає світоглядні орієнтації і зумовлює формування багатогранних концептів. У сучасних лінгвістичних дослідженнях акцентується увага на вивченні мовних одиниць з урахуванням світоглядних людських знань накопичених за еволюційний період розвитку мовознавства, а також дослідженнях ментальних підходів до виявлення явищ і процесів, що зумовлюються різними мовними номінаціями, тобто процесу найменування, при якому мовні елементи поєднуються з об'єктами, що позначаються ними.

Таким чином, взаємозумовленість наукових підходів до розкриття сутності «концепту» у сучасній лінгвістиці, зокрема лінгвофілософського, що окреслюється системністю, оскільки поєднує низку мисленнєвих операцій і спонукає до словотворення, а також мисленнєвого й кількісного (квантового)

підходу, що обґрунтовується як глобальна мисленнєва одиниця, яка формується у свідомості людини передусім через її предметну діяльність. Дослідження зазначених підходів уможлиблює обґрунтування власного сутнісного розуміння терміну «концепт» як оперативної одиниці мислення розглядуваного через призму багатоаспектності, передусім як ментального і мисленнєвого утворення, що базується на багатоманітності смислів у мовознавстві і використовується у процесі когнітивної (пізнавальної) людської діяльності зумовлюючи синергічний ефект на основі поєднання взаємозалежних теоретичних підходів у сфері когнітивної психології й когнітивної лінгвістики досліджуючи проблеми пізнавально-мисленнєвого характеру, формуючи і обробляючи інформаційну базу даних на матеріалах сучасної англійської мови.

1.2. Міфопоетичний концепт України

Концепт України – це типовий образ, що знаходить відображення в художній літературі ХХ ст. Причини денаціоналізації, пробудження самосвідомості, історична пам'ять, пізнання свого коріння – це ті питання, що зараз максимально хвилюють українське суспільство. У цьому аспекті цікавим і актуальним видається дослідження вираження концепту «Україна» в літературі письменників української діаспори, яка наразі недостатньо вивчена у сучасній науці.

Необхідність звернення до культурної спадщини викликана потребою усвідомлення індивідом себе частиною культурної групи, яка у свою чергу формує його ставлення до себе та інших. Культурна ідентичність – це відчуття приналежності до тої чи іншої культурної традиції. Вона передбачає наявність у людини набору певних якостей, принципів, переконань про життя та поведінкової моделі групи людей зі спільними культурними цінностями. Національна ідентичність є частиною загальної ідентичності, що

реалізується у пізнанні світу через самовідчуття у ньому. Саме вона дає змогу через сукупність характерних особливостей та ознак співвіднести індивіда чи цілу групу до певної національної чи етнічної спільноти.

Ентоні Сміт – один із головних дослідників проблематики теорії нації та націоналізму. Розглядаючи «національну ідентичність» як культурний феномен, він виділяє цілу низку її формотворчих елементів. Так нація у його розумінні – «сукупність людей, що має власну назву, свою історичну територію, спільні міфи та історичну пам'ять, спільну масову громадську культуру, спільну економіку і єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів» [Сміт 1994, с. 11]. Цим Е. Сміт чітко розрізняє культурну та національну ідентичності. Адже культурна, її автор співвідносить з «етнічною», концепція нації наголошує на спільності походження певної групи та її культурі, таким чином «чи то людина зоставатиметься у своїй спільноті, чи то емігрує до іншої, вона завжди неминуче й органічно залишатиметься членом спільноти, в якій народилась» [Сміт 1994, с. 9]. Під етнічною групою Е. Сміт визначає групу людей, яких об'єднують спільні міфи про походження, цінності, символи, що в свою чергу передаються від покоління до покоління на певній території. Водночас національна концепція передбачає міцні політичні й культурні зв'язки, що об'єднують у єдину політичну спільноту всіх, хто має спільну історичну культуру та батьківщину [Сміт 1994, с. 9]. Різниця між культурною і національною концепція нації ілюструється на прикладі багатонаціональних чи мультинаціональних держав.

Маркерами культури і відповідної ідентичності у художніх творах виступають традиції, мова, література, історія, походження та релігія. Вони дають змогу ідентифікувати певну етнічну групу чи окрему особистість, особливо якщо вони заперечують свою національну ідентичність, намагаючись бути кимось іншим, або асимілюватися у іншому культурному полі. Е. Сміт до культурних ідентифікаторів спільноти включає систему ритуалів, церемоній, символів та літературу [Сміт 2010, с. 61]. Збереження

спогадів, міфів, традицій та цінностей і визначають унікальність культури кожної етнічної групи [Сміт 2010, с. 59]. Саме ці елементи утворюють та підтримують історичну пам'ять про Батьківщину та свій народ. Водночас до політичних маркерів ідентичності належать – національна свідомість та ідея.

Звернення до свого коріння простежується як в культурі країни в цілому, так і в різних аспектах американського життя. Зокрема, проблема самоідентифікації, яка залишається центральною для постмодерністського дискурсу, посилює інтерес авторів до національної історії та міфології. У цьому контексті в літературі США тема самоідентифікації, починаючи з літератури перших поселенців, досі залишається однією з найважливіших. Особливо актуальним вона стає з огляду на трактування національного міфу постмодерністською літературою, яка вдається до переосмислення та реконструкції міфології.

Використання міфу у художній літературі розуміють «як іманентно притаманні художньому твору вияви авторської свідомості, як індивідуальні версії міфологічної чи релігійної картини світу, які в різні періоди розвитку літератури та в різних стилях зазнають певних модифікацій, однак цілісна структура метаміфу зберігає в них чинність універсальної архетипної матриці» [Левченко 2013, с. 11].

Мета використання міфем та міфологем у літературі – викликати асоціації, алюзії. Сила міфів у тому, що вони є складниками масової свідомості й сприймаються як свого роду аксіоми. Міфологічне мислення демонструє процес схематизації, «бажання підкорити усе буття загальному часовому і просторовому порядку, усі події – порядку долі» [Cassirer 1994, с. 94–95]. Національна міфологія як прояв колективної пам'яті виступає важливим елементом досягнення сьогодення і визначення контурів майбутнього. Художня література використовує міфологію як інструмент, підтримує її функціонування й у такий спосіб впливає на формування національної свідомості. Водночас вона виступає творцем і критиком тих чи інших міфів, вдається до їхнього перегляду.

Якщо нація є культурним конструктом, то національні міфи є в певному сенсі вираженням ідей, концепцій інтелектуалів (філософів, письменників, істориків, філологів тощо), мрій, прагнень і цінностей людини, на яких поєднується єдність людини та суспільства. У цьому контексті слід згадати концепцію Б. Андерсона, згідно з якою члени навіть найменшої нації ніколи не будуть знати більшості своїх співгромадян, однак у кожному з них живе образ їхньої спільності [Андерсон 2001, с. 31]. Це говорить про те, що не конкретні стосунки в суспільстві роблять його нацією, а уявні відносини, до яких також можна простежити культурні відносини. У літературному дискурсі національний міф привертає реципієнта до культурної спадщини країни і тим самим зміцнює зв'язок між читачем і суспільством.

З середини ХХ ст. ми спостерігаємо тенденцію до «реміфологізації», хоча раніше історія розвитку художньої літератури рухалася у напрямку «деміфологізації». На думку О. Кобилко, це є наслідком того, що символічність міфології постала як зручна мова моделі особистості та моделі поведінки [Кобылко 2014, с. 4]. Таким чином, міфологія стала метамовою культурних моделей, які містять у собі знаково-символічні фрейми. Зокрема, алогічність міфу імпонує постмодернізму з його засадами абсурдності існування. Наразі від міфу неможливо відмовитися, тому дослідники навіть пропонують реконструювати «правильні» міфи [Барт 2008, с. 296], що неспрямовані на руйнацію, а сприяють формуванню національної ідентичності, соборності тощо. Тим паче цього не уникнути на шляху суспільного розвитку, хоча б і у прихованій формі: «Як тільки стає відчутною потреба в інтеграції, міфологічні реконструкції можуть набувати неабиякої теоретичної витонченості» [Бергер 1995, с. 181].

Наміри повної раціоналізації, зокрема гуманітарного знання, так само є міфологічною інтенцією, що зазначив О. Лосев у праці «Діалектика міфу»: «коли наука руйнує міф, це означає лише, що одна міфологія бореться з іншою» [Лосев 1990, с. 33]. Наука в цілому, як і будь-яка непересічна наукова теорія, є завжди неповною. Натомість міф є тотальним й може витлумачити

кожний сюжет у модусі своєї концепції, що робить міфологічну картину світу вірною з символічної точки зору. Адже міф не претендує на науковість, він претендує на істинність, що відповідає запитам людської природи. Отже, міф – не просто текст, символ або образ, що належить певній культурі і навіть не феномен культури, але вид світосприйняття, що структурує і культуру, і суспільство та домінує у певних типах культури й суспільства. Універсальність міфу та різноманітність його репрезентації потребує уточнюючих концептів.

Присутність міфу в образно-символічному, кодово-метафоричному відтворенні реальності розглядалося в теоретичних роботах фундаментального характеру. За теорією О. Лосева, «міф стоїть біля витоків словесного мистецтва, міфологічні уявлення та сюжети займають значне місце в усній фольклорній традиції різних народів. Міфологічні мотиви відіграли велику роль у літературних сюжетах, міфологічні теми, образи, персонажі використовуються і переосмислюються в літературі майже протягом всієї історії» [Лосев 1990, с. 150]. Це підтверджується художньою практикою американських письменників та сучасних письменників усього світу. Дослідник традицій національного фольклору пише: «Міфологічні образи, що є своєрідним відкриттям народної фантазії, присутні і в усній народній творчості, і в письмовій літературі, де отримали своєрідну поетичну інтерпретацію» [Хамдамова 2010, с. 159]. Переосмислення архаїчного матеріалу є експериментальним полем жанрово-стильових пошуків нової прози, ціннісним вектором руху теорії і практики літературознавства.

Звернення до міфу в художній творчості письменників відповідає теорії Є. М. Мелетинського про його роль в літературі. Він пише: «Міф задовольняє потребу в цілісному знанні про світ, організовує і регламентує життя суспільної людини (на ранніх етапах історії повністю, на більш пізніх – спільно з іншими формами ідеології, наукою і мистецтвом)» [Мелетинский 1976, с. 29].

Міф в поезії того чи іншого письменника виявляється пов'язаним з соціальною репрезентацією. Використовуючи загальномовного значення, які складає ядро лексичної системи, міфологічний дискурс породжує асоціативно-семантичні, а потім і ментальні зв'язку між словами і образами. Ці зв'язку сприймаються за умови приналежності автора і читачів тексту до єдиного культурного поля. Необхідною стає адекватна інтерпретація тексту, яка вимагає знання попереднього контексту, передбачає інтертекстуальну компетентність реципієнта. Таким чином, сучасний міф – це дискурс, який є цілісною комунікативною одиницею, адресованої читачеві і спрямованої на адекватну інтерпретацію реципієнтом.

Прочитання національної історії через міфологічний дискурс як основи національної свідомості відіграє важливу роль у процесі формування національної ідентичності держави. Міфологізація історії або історичне міфотворення – один з інструментів для конструювання нації і національної ідентичності.

Безсумнівно концепція ідентичності – складна, багаторівнева та суперечлива система, де такі характеристики, як «етнічність» і «конфесійність», у різноманітних народів можуть перебувати на різних пріоритетних рівнях. Також варто зазначити, що смислове наповнення цих концептів могло в давніх культурах не збігатися з сучасним їх розумінням. Під «етнонаціональною ідентичністю» ми передусім розуміємо культурну специфіку, ментальне самовизначення, автопортрет певного народу як колективного прояву людства, що зазвичай поєднано з відповідним міфологічним дискурсом [Шукуров 2008, с. 204].

Однією з ознак сучасного суспільного розвитку є посилена увага до ірраціонального та містичного в усіх сферах людської діяльності. В умовах активної переоцінки цінностей містичний досвід викликає підвищений інтерес, що набуває масового характеру. Як і кожне суспільне явище, феномен містичного знаходить своє відбиття у творах мистецтва, зокрема і в сучасній літературі. Ю. Ковалів відзначає перетворення міфів у літературі,

видозміни міфем «на різних етапах розвитку художньої свідомості». Міфи літературознавець вважає справжньою «універсальною чуттєвою дійсністю, структурованою за людським світосприйняттям, не ідентичною довкіллю» [Ковалів 2007, с. 53].

Наявна суперечливість у визначенні міфу пов'язана зі складністю і багатоплановістю цієї категорії. Для повного опису функціональних ознак міфу необхідно окреслити напрямки гуманітарної науки, які аналізують цей феномен в різних аспектах. Можна виділити декілька підходів до дослідження сутності міфу: в рамках класичної філософії та психоаналізу міф розглядається як символічна система, побудована на архетипах свідомості; феноменологія і структуралізм визначають міф як текст, пов'язаний з широким інтертекстуальним полем, міф який моделює систему поряд з іншими вторинними відносно до природної мови репрезентує семіотична школа на чолі з Ю. М. Лотманом, сучасна когнітивна лінгвістика і лінгвокультурологія позначають міф як мову і як різновид конвенційного стереотипу мислення. Більшість дослідників схиляється до думки про те, що міфологічна модель світу актуальна для свідомості сучасної людини, національної культури і мови. Відправною точкою роздумів про природу і статус міфу в культурі XX століття служить філософське розуміння цього поняття, оскільки «глибинне і всеосяжне проникнення в структуру міфології в цілому і кожної конкретної міфологеми зокрема дає підстави розглядати міф як реальність не тільки з позиції «дикуна», але і з позиції осмислення ідентичності» [Лотман 2016, с. 25].

В кінці XX століття в світовій і вітчизняній культурі спостерігається відродження інтересу до міфу, до специфіки міфологічного світосприйняття. Багато дослідників для пояснення цього феномена відсилають до Р. Барта, який говорив, що «міф як жива пам'ять про минуле здатний вилікувати недуги сучасності» [Барт 2016, с. 50]. Саме звернення до міфу і міфології рятує людину в сучасну кризову епоху і дозволяє вірити у відродження, сприяє створенню нової моделі світу.

Ми усвідомлюємо, що до цих пір немає ясного і чіткого літературознавчого визначення міфу і міфології, тобто термін міф багатозначний, діапазон його значень надзвичайно широкий: казка, легенда, вигадка, ілюзія і на полярній протилежності – священна традиція, одкровення.

Не випадково М. Еліаде в книзі «Аспекти міфу» пише: «Важко знайти таке визначення міфу, яке було б прийняте всіма вченими і в той же час і неспеціалістам. Втім, чи можливо взагалі знайти якесь універсальне визначення, яке здатне охопити всі міфи і всі функції міфів у всіх архаїчних і традиційних суспільствах? Міф є одною з надзвичайно складних реальностей культури, і його можна вивчати і інтерпретувати в найчисленніших і взаємодоповнюючих аспектах» [Еліаде 2001, с. 14]. На його думку, «міф викладає сакральну історію, оповідає про подію, що сталася в допам'ятні часи «початку всіх початків».

Значний внесок у вивчення міфології зробив німецький філософ Е. Кассирер. Він розробив свою систему філософії світу [Cassirer, 1994]. Його принцип – розгляд духовної діяльності людини і міфотворчості як якнайдавніший вигляд цієї діяльності – символічний. Згідно з Е. Кассирером, міфологія, разом з мовою і мистецтвом, є автономною символічною формою культури, відміченою особливою модальністю, особливим способом символічного вираження об'єктів і емоцій. Міфологія у нього являє собою замкнуту систему, яка об'єднана і характером функціонування, і способом моделювання навколишнього світу. Е. Кассирер оцінив інтуїтивний емоційний початок у міфі і проаналізував його як форму творчого впорядкування і навіть пізнання реальності.

Специфіку міфологічного мислення Е. Кассирер бачить в нерозрізненні реального й ідеального, речі й образу, тіла і властивості, через що схожість або суміжність перетворюються в причинну послідовність, а причинно-наслідковий процес має характер матеріальної метаморфози. Відносини не синтезуються, а ототожнюються; замість «законів» виступають конкретні

уніфіковані образи; частина функціонально тотожна цілому; весь космос побудований за однією моделлю і артикулює за допомогою опозиції священного і мирського, а також у зв'язку з орієнтацією за світлом. Міфічне відчуття єдності життя виявляється в орієнтації людини на близькі йому сфери реальності, в магічному єднанні окремих груп людей з видами тварин. Міф у Е. Кассирера завжди вважається як становлення, дія, історія і оповідання. Минуле, на думку Е. Кассирера, є в міфі причиною речей, а святість буття сходить до святості походження [Cassirer 1994, с. 300].

Перш за все необхідно розглядати міф як конкретно-образний спосіб мислення, тобто міфологічне мислення, яке можна порівняти з сучасним і має спільні з ним риси: встановити причинно-наслідкові зв'язки між об'єктами, побудувати класифікації на основі логічних і семантичних опозицій, розробити когнітивні моделі сприйняття дійсності і соціуму. Відмінними є якісні ознаки сучасного мислення, яке характеризується більшим ступенем абстрагування, а не самі ментальні процеси. Міфологічна картина (модель) світу лежить в основі семантики інших вторинних моделюючих систем, в тому числі і літератури [Хамдамова 2010, с. 159].

Таким чином, існують загальні закономірності міфологічного мислення, які можуть реконструюватися в сучасному художньому тексті і виступати міфотворчою моделлю. Феноменологічний підхід, який визначає міф як текст в тексті, який будується з фрагментів, сюжетних ліній, образів, метафор іншого тексту, тим самим акцентує увагу на особливостях мислення автора, висловлених у виборі вербальних засобів репрезентації змістів і орієнтованих на архетипи реципієнта. Під архетипами розуміємо стійкі когнітивні структури, які, повторюючись в культурі, відкладаються і зберігаються в свідомості людини. При цьому особливого значення набуває лінгвокомунікативний аспект міфу. Художній текст, в тому числі і сучасний міф, що репрезентується в літературі, стає комунікативним явищем, тому що являє собою діалог автора з читачем. Це дозволяє розглядати міф як дискурс, використовуючи широке визначення, яке враховує взаємозумовленість

наслідуваних форм і функцій міфу, його приналежність до сучасної соціокультурної ситуації, його ідеологічну наповненість [Хамдамова 2010, с. 160].

Нове прочитання національної історії через міфологічний дискурс як основи національної свідомості відіграє важливу роль у процесі формування національної ідентичності держави. Міфологізація історії або історичне міфотворення – один з інструментів для конструювання нації і національної ідентичності.

Підбиваючи підсумки, можна підкреслити, що розвиток міфотворчості пов'язаний з виходом міфу за межі своєї традиційної форми. Міфотворчість здатна встановлювати нові зв'язки між різними формами свідомості, тим самим сприяючи виникненню нових формоутворень. Міф допомагає людині вийти за рамки особистого, встати над умовним і приватним і прийняти абсолютні й універсальні цінності. Використання міфу – це пошук нового в старому, його переосмислення. Міф існує як складова ідентичності, тобто як програмна інформація всієї етнокультурної традиції, і явище міфологізації стало визнанням практичного значення міфу в сучасній культурі. Повернення міфу викликане потребою за допомогою образно-сислового уявлення в символах узагальнити новий соціокультурний досвід, включивши його в колективну пам'ять суспільства. Сучасна міфотворчість пов'язана з новою актуалізацією самої потреби в міфі.

1.3. Концепція «американської мрії»

З плином часу, американська мрія стала стійкою та унікальною концепцією. Американці по-різному розуміли і визначали розповіді та переживання що стосуються їхнього власного життя. Американська мрія, на відміну від будь-якої іншої форми національної ідентичності у світі, формується і визначається колективними цінностями. Ці цінності та

принципи кореняться в індивідуалізмі, самореалізації та самостійності, коли люди здатні створювати власну долю, бути незалежними, вірити, що завдяки наполегливій праці, життя може бути кращим. Очевидні позачасові уявлення про ці цінності у зв'язку з переслідуванням та визначенням того, що ми зараз розуміємо як американську мрію, глибоко закладено в культурну тканину через призму Американського досвіду [Izaguirre 2014, с. 64].

Термін «Американська мрія» походить від Джеймса Труслоу Адамса, історика та письменника. У 1931 році, коли американці переживали Велику депресію, Адамс написав книгу під назвою «Американський епос», у якій говорив про «землю, в якій життя має бути кращим, багатшим і повнішим для кожного, з можливістю для кожного відповідно до здібностей або досягнень, незалежно від випадкових обставин народження чи посади» [Adams 1931, с. 38]. Завдяки роботі Дж. Адамса поняття «американська мрія» стає широкоживаним як у науковій, публіцистичній, художній літературі, так і у побуті. Спочатку «Американська мрія» просто обіцяла країну, в якій люди мали можливість пробиватися вгору за допомогою власної праці та винахідливості. Імігранти тікали від укорінених класових обмежень своєї батьківщини до Сполучених Штатів в надії отримати землю, релігійні та інші свободи.

Американський досвід вже давно є наративом із власним життєвим циклом в історії. Віра в індивідуалізм, самоактуалізацію та впевненість у тому, що людина має потенціал для того, щоб досягти власного щастя та вірить у обіцянку, що життя може бути іншим та кращим, є лейтмотивом, який вкорінився в американській свідомості. Не можна повністю увійти в зрозуміти американську мрію, не дослідивши естетику та ідеали національної літератури США. Як пояснює Фредрік Карпентер у «*American Literature and the Dream*», американська мрія ніколи не мала чіткої дефініції і, ймовірно, ніколи не може бути точно визначена. Вона і надто різноманітна, і надто розпливчаста: багато людей мали на увазі багато різних речей під нею. Але «американська література» була визначена точніше і окреслена в

дослідженнях і втілена в антологіях. Більшість дослідників погоджуються, що в цьому її основна відмінність від англійської літератури, і багато хто намагався віднайти цю різницю. Американська література відрізняється від англійської через постійний і всюдисущий вплив на неї американської мрії [Carpenter 1955, с. 105].

Революціонери втекли з Англії в пошуках свободи. Ця обіцянка кращого життя приваблювала людей з усього світу до Сполучених Штатів. Вони приїхали в Америку, готові наполегливо працювати.

Американська мрія характеризує Сполучені Штати у наш час як унікальну та виняткову країну з необмеженими можливостями, і саме тому інші країни прагнуть бути на неї схожими. «Американська мрія – вираз, що означає прагнення особистості до успіху, матеріального добробуту і досягненням іншого роду, що має на увазі сходження від соціальних низів бідності – до визнання, багатства і слави. Також можна позначати прагнення до впевненості в майбутньому» [Merriam-Webster 1999, с. 14.]

Концепт «Американська мрія», в основі якої знаходяться ідеї «батьків-засновників» щодо Америки як найвеличнішого експерименту в історії людства, землі свободи та однакових можливостей, що надаються всім без винятку, розвивався впродовж всієї історії США. Поступово до нього долучалися нові концепції, тому сьогодні американська мрія – це сукупність багатьох компонентів. Варіативність дійсності стає дуже важливою для письменників ХХ ст. [Нагачевська 2013, с. 210].

Міфологічний дискурс літератури США представлений, перш за все, пуританським субстратом з його ідеєю походження та історичної місії американської нації. Міфологія відображає специфіку формування та розвитку американської спільноти та її базових цінностей, квінтесенцією яких стала «американська мрія», яку часто трактують як різновид національної ідеї.

Як стверджує у своїй дисертаційній роботі Ж. Г. Коновалова, «американська мрія» – одна з найголовніших складових менталітету,

культури, історії, соціального та політичного життя США; міф, який глибоко вкоренився у масовій свідомості, визначив сприйняття світу американцями. «Американська мрія» відіграла найважливішу роль становленні американської літератури та культури, справила вирішальний вплив формування американського національного характеру, визначила взаємовідносини США з навколишнім світом [Коновалова 2009, с. 205].

Ключовим елементом міфологічного комплексу, створеного цією літературною традицією, є американська мрія. На думку Н. Фрая, центральний міф американської літератури вказує на завершення життєвих труднощів, вільне суспільство, в якому виконуються усі бажання. В такому разі центральним стає міф про американську мрію [Козлов 1984, с. 62]. Таким чином, нові землі несуть не тільки небезпеку, труднощі, а дають надію на швидке збагачення, благополучне життя.

Протягом усього існування США сутність поняття «американська мрія» зазнавало змін у залежності від історичних обставин. Час і місце розгортання подій також позначалися на визначенні специфіки міфу. Проте, незважаючи на розбіжності, «американська мрія» стає потужним національним міфом, який апелює до колективної пам'яті усієї спільноти. Він є одним із тих міфів, що сприяє уніфікації різних етнічних груп, які населяють Америку, у єдину спільноту високого ступеня інтеграції. Зважаючи на те, що США є багатокультурною нацією, що існує у межах єдиної надкультури, процес творення єдиної національної міфології ускладнюється етнічним плюралізмом [Белик 1998, с. 200]. У цьому складному процесі «американська мрія» проявляє себе як сукупність ідеальних зразків, які охоплюють різні сфери життя, і стає підґрунтям для розвитку емоційного зв'язку індивіда з нацією.

Багатогранна концепція американської мрії досліджувалася і вивчалася вже понад століття. Оскільки культура та нація США не визначаються єдиною спільною історією, релігією чи мовою, ідеали дозволили уявленню про американську мрію розвиватися з часом так, що вона значно

розширилась. Хоча американський досвід – це розповідь із власним життєвим циклом, національна література Америки надихнула, задокументувала та відобразила еволюцію американської мрії. Американський літературний канон виявився важливим і життєво важливим каталізатором художнього вираження, який підтримує та захищає естетику та принципи мрії.

Отже, американська мрія постає соціокультурним фреймом, який визначає поведінку членів національної спільноти й загалом характер нації. Компоненти міфу про американську мрію були сформовані різними історичними факторами та обставинами. Сучасний міф про американську мрію набув нових складових, завдяки чому переживає нове народження. Історичні зв'язки мрії з пуританськими витоками, історією державотворення, збагачують сутність міфу і роблять його могутнім національним символом. Проте слід зазначити, що суть «американської мрії» сильно змінилася, а її сучасна багатогранність багато в чому зумовлена змінами в соціальному житті сучасного американського суспільства.

1.4. Авторський міф у літературі постмодерну та процеси метафоризації

Поняття «міф» як культурний феномен активно розвивається з середини XIX століття. Він змінювався, трансформовався, розширював свої межі та набував нових функцій. У XX столітті література, а згодом і літературознавство знову вдаються до концепції міфу, створення міфів та міфологізації. Однією з ключових робіт у цій галузі є теоретична праця Є. М. Мелетинського «Поетика міфу», де автор на основі модерністської літератури виділяє категорію «міфологічний роман» [Мелетинский 1976, с. 260]. У літературі постмодернізму з'являється ще один тип міфу, що поєднує в собі риси традиційного міфу та авторського оповідання.

Авторський міф як літературний жанр є логічним продовженням, розвитком течій у міфологічному романі. Що стосується літератури ХХ століття, коли автори прагнуть поєднати минуле і сьогодення. Для досягнення цієї мети вони звертаються до поетики міфу і використовують міфологізацію як інструмент семантичної та композиційної організації тексту. В авторському міфі міфологізація виходить на новий рівень. Міф стає не лише мотивом сюжету, а й елементом структури розповіді.

Літературознавець Д. Годрова аналізує літературу другої половини ХХ століття, використовуючи методологію Є. М. Мелетинського. Д. Годрова виділяє два підходи сучасного роману до міфу: «усиновити» та «кинути виклик» [Hodrová 1989, с. 391]. Прийнята з міфу, жорстка структура, що впливає на зміст, переходить у роман. Складний метод розділяє міф на епізоди та мотиви, обирає відповідні теми та вплітає їх у контекст вистави. На цій основі розрізняють два типи оповідної структури: тип «скелет» і тип «тканини». За структурою «скелета» міф стає ідейною основою роману, а тип «тканини» передбачає розпорошеність міфологічних елементів по всьому тексту. Обидва типи організації розповіді можна зустріти в авторському міфі, але структура «тканини» є більш характерною. Взаємозв'язок основного сюжету з іншими лініями, аналогії та інтертекстуальність є невід'ємною частиною цього жанру.

Важливим етапом освоєння міфу став бурхливий розвиток у ХХ ст. жанру фантастики. На переконання болгарської дослідниці Л. Стоянової, міф знаходиться в семантичній спорідненості із сучасною фантастикою, і цілком очевидна генетична наступність між міфами про кінець світу і порівняно молодим жанром роману-попередження [Стоянова 1984, с. 60.]. Як фундамент використовує міфологію також жанр фентезі, який, за оцінкою Н. П. Кубарьової, пов'язаний із укоріненням в американській культурі ХХ ст. «неоміфології, яка в свою чергу стала наслідком ескейпізму, що намітився в суспільстві, відходу від реального життя» [Кубарева 2002, с. 31]. У цілому слід зробити висновок, що загальна тенденція сучасної світової літератури –

це «спрямованість до постійних величин» [Денисова 1989, с. 69], і міф – та сфера, де автори виявляють константи світобачення.

Все сказане відноситься до процесу літературного переосмислення міфологічних сюжетів та персонажів. У цьому випадку міф розглядається як предтеча літератури, архаїчне «сказання», що породжує символи [Шеллинг 1966, с. 110]. Тракткування міфу як феномена давньої словесності мало міцне укорінення у літературознавстві ще в першій половині ХХ ст. [Аверинцев 1967, с. 876]. Однак поступово наука приходила до усвідомлення того, що феномен міфу – це не лише текстова реалізація архаїчних образів, а це, за формулюванням О. М. Фрейденберг, – «і дієства, і речі, і мова, і «побут» первісної людини, тобто вся її свідомість і все, на що спрямована його свідомість» [Фрейденберг 1978, с. 28].

Таким чином, поняття «міф» урівнювалося з поняттям «міфомислення», під яким розуміється «первісний ступінь людського свідомості, коли міф є відображенням картини світу, результатом та способом освоєння світу» [Орехов 2008, с. 29]. Такий погляд на міф був значно розширений дослідженнями К. Юнга, який доводив, що міф ґрунтується на «унікальних структурах глибинного шару людської психіки» [Юнг 1994, с. 176], які в сучасності «працюють» так само, як за часів архаїки, і продовжують забезпечувати процес «міфотворчості». При цьому сучасний міф розглядається, за словами сучасного дослідника, як «викривлене відображення реальності, яке закріплено у колективній свідомості» [Орехов 2017, с. 5]. Міфи Нового часу народжуються і функціонують за тими самими законами, що у часи Античності.

Найбільш сприятливим підґрунтям для побутування сучасних міфів, за спостереженням М. Еліаде, є історіографія [Элиаде 2001, с. 117], оскільки свідомість «привчена» інтерпретувати історію за моделлю міфомислення, що передбачає циклічність часу, архетип родоначальника племені, сакралізацію «початку часів» тощо. Тобто, відбувається «відверта міфологізація історії» [Мелетинский 1976, с. 222].

Інструментом міфологізації найчастіше виступає література. За спостереженням А. Є. Нямцу, «ситуації, образи та мотиви, які, в силу початкової потужності укладеної в них структурно змістовної домінанти, що активно використовуються іншими авторами у процесі функціонування піддаються своєрідній міфологізації» [Нямцу 1999, с. 158].

Авторський міф, як і міф у традиційному розумінні, створює певний образ світу. Література постмодерна часто посилається на фактичні історичні події, і міф автора вплітає фрагменти реальності в контекст його розповіді. У рамках авторського міфу вигадка поєднується з історією. Однак авторський міф не прагне створити об'єктивний погляд на історичні події. Це неможливо через те, що теоретик постмодернізму Ж.-Ф. Ліотар називає «втечею від реальності», аргументуючи це тим, що сама реальність є загальноприйнятою [Ліотар 2008, с. 21]. Основним завданням авторського міфу можна вважати створення власного конкретного образу дійсності. Водночас в авторському міфі немає ціннісних суджень, а навпаки, він прагне показати різноманітність істини та різноманітність світу.

Важливою частиною сюжетів цього жанру є сімейні саги, дія яких відбувається в контексті реальних історичних подій. Історії героїв міцно пов'язані з певним часом та місцем, що дозволяє показати історію цілої країни через долю міста чи людини.

Можна сказати, що авторський міф оновлює відомі архетипні образи за допомогою «дрібних» сюжетів: він включає міфологічні мотиви в розповідь про конкретних незначних людей, він стискає історію світу до історії сім'ї. Саме «маленький» сюжет може принаймні частково зобразити багатогранність людського існування в контексті мінливої реальності.

Протягом усієї історії розвитку світової літератури митці зверталися до міфу, інсталюючи міфологічні елементи в художній твір, а почасти і створюючи власний міф (неоміф) задля втілення оригінальної світоглядної моделі буття. У цьому контексті справедливим є визначення поняття «міф» Т. Манна як основи життя, одвічної схеми, формули, за якою рухається

життя, постійно відтворюючи щось із підсвідомості [Фрай 2001, с. 18]. Міфокритик Нортроп Фрай слушно зауважував: «Основні структурні принципи літератури походять з мітів, і саме це забезпечує літературі її комунікативну силу впродовж століть, незважаючи на всі ідеологічні зміни» [Фрай 2001, с. 141]. Д. С. Наливайко в статті «Міфологія і сучасна література» слушно зауважував: «В зв'язках літератури з міфологією сучасна наука схильна вбачати постійний складник літературно-художнього розвитку, що проявлявся і проявляється в різних формах і модифікаціях, свідомо і неусвідомлювано для самих митців» [Наливайко 1980, с. 170].

Про закоріненість метафори в міфопоетичному мисленні говорить О. Фрейденберг, яка бачить метафору своєрідною перехідною ланкою між образом і поняттям. Вона не ототожнює об'єкти через ототожнення їхніх «властивостей», а дає змогу літературними засобами встановлювати подібність предметів, залишаючи їх тотожними собі, працюючи лише на рівні подібності властивостей. Те, що раніше розумілося як ритуальна, тотемістична та міфічна (генетична) тотожність, на рівні метафори стає лише тотожністю ілюзорною. Метафора «передає конкретність так, що вона обертається на своє власне іншомовлення, тобто на таку конкретність, що виявляється абстрактним та узагальненим новим смислом» [Фрейденберг 1978, с. 235]. Такі класифікації, на думку Є. Мелетинського, можливі завдяки відомому «метафоризму» міфопоетичної думки, що здатна представляти соціальні категорії і відношення за посередництвом «образів» з природного середовища і навпаки «зашифрувати» природні відношення соціальними [Мелетинский 1976, с. 232]. Тезу про взаємототожність поетичних образів і міфу продовжує філософ Е. Кассирер. На оригінальності, несподіваності метафори наголошує О. Лосєв. «Метафора не вказує ні на який інший предмет, окрім себе. Вона вже сама по собі є предметом самодостатнім і достатньо глибоким, щоб його довго розглядати і в нього вдумуватися, не переходячи ні на які інші предмети» [Лосєв 1990, с. 402].

Е. Кассирер вважає, що у взаємодії міфу і мови, міфологічної і мовної свідомості, відбувається метафоричне освоєння світу. Автор підкреслює метафоричність первісної свідомості і пов'язує виникнення метафори з духовною сутністю міфу, з «ідентифікацією» чуттєвого досвіду, що лежить в основі як мовного, так і міфологічного символізму [Cassirer 1994, с. 39]. Здатність до символічної репрезентації, що є відмінною властивістю людського мислення, робить метафоричну номінацію неминуchoю і необхідною умовою для існування мови.

Як пише Н. Д. Арутюнова, Е. Кассирер бачить в метафорі рефлексі міфологічних уявлень про світ, впроваджуючи таким чином метафору в мислення і актуалізуючи її пізнавальну функцію [Арутюнова 1999, с. 378]. У дослідженнях Вернера про психологічне походження метафори стверджується, що «в заміні одного поняття іншим вирішальну роль відіграють цілком певні мотиви, що кореняться в міфологічному світогляді» [Cassirer 1994, с. 35].

Спільність між метафорою і міфом вчені бачать в єдності функцій і в пізнанні дійсності шляхом символічного світосприйняття. Так, Н.Ф. Калина, Е. В. Чорний і А. Д. Шоркин відзначають, що для інтуїтивного бачення спорідненості між різними явищами або об'єктами, потрібно не розуміння, але тлумачення [Калина, Черный, Шоркин 1999, с. 16]. Принципова відмінність міфу від метафори обумовлюється типом здійсненої розумової діяльності. Якщо міф співвідноситься з дологічним мисленням і є його породженням, то метафора представляється, як підкреслює В. Феллер, «природним перекладом» міфу «в звичній формі нашої свідомості» [Феллер 2004, с. 153]. Якщо при міфологічному сприйнятті світу необхідні посередники-символи, що розкривають причинно-наслідкову закономірність між явищами, то при метафоричній інтерпретації особливого значення набуває асоціативно-образний символічний зв'язок між двома об'єктами, що дозволяє «виявити внутрішні категоріальні значення, суб'єктивний контекст,

який супроводжує пізнання навколишнього світу людиною» [Глазунова 2000, с. 77–78].

Таким чином, у філософському аспекті метафора, пов'язуючись з міфом, специфікою пізнання світу, тлумачиться як важлива форма проникнення у внутрішню природу і суть речей. Вона безпосередньо відображає структуру осмислення, людський досвід, що втілений в метафорі у символічній формі. На думку М. Хайдеггера, «мова – це дім буття людини», а оскільки, метафора є певною символічною мовою, вона є складовою символічного світу людини [Микешина 1998, с. 41].

У лінгвістичному плані науковиця І. Піонтковська визначає міфопоетику як природну, органічну мову культури, максимально символічну, оскільки в її основі знаходяться метафоричні конструкції, властиві усім сферам культури. Міфопоетичний прийом виникає як імітація міфу і прочитується як метафорична конструкція, як альтернатива означенню речей і явищ [Піонтковская 2001, с. 151]. Тому міфопоетика є особливою, альтернативною аналітичній і раціоналістичній, формою світосприйняття.

Мовна форма метафори співвідноситься з міфологічною; одна переплітається з іншою і обумовлює її зміст. Ця обумовленість може розглядатися тільки як взаємна. Метафора і міф з самого початку знаходяться в нерозривному зв'язку, з якого поступово відокремлюються як самостійні елементи. Вони є різними пагонами однієї і тієї ж гілки символічного формоутворення, що відбуваються в процесі створення міфопоетичного твору [Lakoff 1992, с. 15].

Безсумнівно, міф і метафора мають єдині механізми означування і взаємозумовлюються на структурно-семантичних рівнях мови і культури. Міфологічні набори асоціативно-синонімічних зв'язків широкого діапазону включені в соціальну і мовну діяльність незалежно від рівня абстрагування в системі раціонального знання. Метафора є невід'ємною частиною розумової діяльності, забезпечуючи розуміння смислообразів і відтворюючи тим самим потребу в міфотворчій активності свідомості. Саме тому міф як форма

культуротворчого надбання не залишився в далекому минулому, а є невід'ємною рисою всіх історичних форм пізнання.

Отже, авторський міф виник в епоху постмодерну, проте значною мірою його надихнув архаїчний міф. Тому авторський міф поєднує, на перший погляд, протилежні риси: правдивість традиційного міфу з неможливістю будь-якої істини, прагнення поєднати самотність та особистість героя; позаісторичний, позачасовий контекст із відомими конкретними фактами. Сама назва «авторський міф» є певною мірою оксимороном, що символізує поєднання минулого, представленого архаїчним міфом, і сьогодення, персоніфікованого автором, нашим сучасником.

РОЗДІЛ 2

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ РОМАНУ А. МЕЛЬНІЧУКА «WHAT IS TOLD»

2.1. Авторський міф у творчості Аскольда Мельнічука як концепція пам'яті поколінь

2.1.1. Аскольд Мельнічук – українсько-американський письменник

Явище мультикультуралізму і його відображення в літературі – дуже актуальні питання для сучасного світу, оскільки відображають зміни поглядів на культуру в цілому і на літературу зокрема. Це явище характерне для тих країн, де спостерігається співіснування різних культур, які не пішли по шляху асиміляції, а зберегли і продовжують культивувати свою самобутність та унікальність. В останні роки змінилося становище, яке займала література етнічних меншин. Вона стала відігравати значну роль у загальному літературному потоці. Крім того, мультикультуралізм призвів до переосмислення всього літературного канону в цілому. Безліч різних культур, про існування яких раніше не знали, або ж вони були приховані в рамках основного канону, отримали можливість створити свій особливий культурний простір, а в літературі етнічних меншин мультикультуральна парадигма призвела до створення своєї системи персонажів.

Термін «мультикультуралізм» з'явився в США в 60-х. рр. XX ст. в якості характеристики соціальної політики держави в умовах етнокультурного, расового та релігійного різномайття країни. За своєю суттю, мультикультуралізм є соціально-культурним феноменом і відображає національну ідеологію соціуму. Він зачіпає різні сфери суспільного життя – від політики і соціології до літератури і мистецтва, і існує на кордоні різних дисциплін: антропології, соціології, політології, економіки, історіографії, психології, педагогіки, літературознавства, філософії.

Літературний процес у США останньої чверті XX століття характеризується зростаючим різноманіттям, неоднорідністю, відмовою від звичних моделей, відповідно до яких література створювалася, сприймалася та інтерпретувалася. Говорячи про сучасну культуру США, ми неминуче стикаємося з необхідністю оцінити поняття «мультикультуралізму», яке вийшло за останні два десятиліття на перший план і поступово зайняло чи не центральне місце у межах оцінки сучасного культурного процесу. Входження мультикультурального чинника в літературознавство залежить від того, наскільки в художніх творах втілюється різноманітний досвід мультикультуральних суспільно-історичних умов і відносин, а література як механізм культурно-семантичної трансформації співвідноситься з позалітературною дійсністю.

Незаперечним є той факт, що концепція мультикультуралізму з моменту своєї появи і до сьогодення нерідко є об'єктом запеклого протистояння. Науковці розглядають як позитивні, так і негативні риси мультикультуралізму в сучасних полікультурних державах. До переваг мультикультуральної політики відносять, насамперед, збереження культурного плюралізму, визнання та захист різноманітних меншин, не тільки расових, етнічних та регіональних угруповань, а ще й гендерних та сексуальних, відмову від ксенофобії, шовінізму, расових упереджень. Водночас така політика призводить до низки недоліків, які проявляються в етнізації соціальних відносин, посиленні меж групової і міжрасової недовіри, ігноруванні ліберального принципу пріоритету прав індивіда, послабленні єдності політичної нації.

Мультикультуралізм ставить собі за мету боротьбу з дискримінацією і расизмом і використовується расовими меншинами як засіб включення в культурне і політичне життя країни. Необхідно пам'ятати, що введення законодавства проти дискримінації є можливим, але насадити любов за допомогою законів неможливо. Проте, мультикультуралізм приносить більше користі, ніж шкоди, тому що дозволяє суспільству піднятися на

вищий ступень розвитку. У широкому плані «мультикультуралізм» використовують для позначення відношення не тільки щодо етнічних, але й мовних, регіональних, гендерних, сексуальних і інших культурних відмінностей. На сьогодні є чимало досліджень, що засвідчують успішний розвиток мультикультурального письменства. Мультикультуралізм є явищем, що представляє творчість письменників етнічних меншин.

Українсько-американська література має багато рис, характерних для інших етнічних літератур США. Навіть короткий і поверхневий огляд сучасної етнічної американської художньої літератури показує всюдишню провідну роль мотиву пам'яті, що кожна етнічна література розвивається специфічним для культури способом, що визначається історією спільноти, яку вона представляє. Пам'ять персонажів українсько-американської емігрантської художньої літератури глибоко вкорінена у травматичних спогадах про «стару країну», яку вони зберегли й плекали в США та передали молодшим поколінням. З цієї точки зору роман Аскольда Мельнічука «Що сказано» можна ідентифікувати як концепцію пам'яті поколінь [Erll 2017, с. 302]. Ця концепція показує, як суперечливі стосунки героїв з їхнім минулим функціонують у побудові їхньої нової (американської) ідентичності. Ерл розвиває та перекладає на сучасні культурні, соціальні та політичні терміни концепцію покоління, яку запропонував Карл Мангейм [Mannheim 1952, с. 276–320]. Слідом за Мангеймом вона пише про покоління як подвійний термін, який можна розуміти як ідентичність поколінь, а також як генеалогію. Іншими словами, вчені виділяють діахронні (вертикальні) та синхронні (горизонтальні) покоління, які становлять міжпоколінні та внутрішньопоколінні відносини [Erll 2017, с. 302]. Ерл також розширює ідею генераційної пам'яті, вводячи концепцію пам'яті між поколіннями, яку вона розглядає як один із вимірів нерозривної пам'яті. Як зазначає Ерл, негативні спогади становлять лише частину спогадів, які передаються поколіннями, адже спогади, що передаються між поколіннями, пов'язані не лише зі спогадами про Голокост,

війни, геноцид, імміграцію та міграцію, і заслання. Концепція трансгенераційної пам'яті, розширює постмеморіальну спільноту за межі сімейних кордонів. Таким чином, постпам'ять виступає посередником між горизонтальним і вертикальним поколіннями.

Сімейна історія Аскольда Мельнічука була натхненням для його романів. Він син українських іммігрантів. Його батьки у 1944 році виїхали до США, і в дитинстві А. Мельнічук міг спостерігати за життям української емігрантської діаспори. Його романи не є автобіографічними, але українська спадщина його родини та району, в якому він виріс, містила багато історій та досвіду, про які в Америці майже нічого не знали. В інтерв'ю, яке Мельнічук дав у Києві в травні 2017 року, він порівняв Сполучені Штати з величезним островом, оточеним стіною. Сучасні технології допомагають бачити крізь це, але іноді потрібна драбина, щоб піднятися на стіну і побачити світ за її межами. Письменник зізнається, що український досвід його родини був обтяжливим, часом незрозумілим, але й хвилюючим. У дорослому житті це став мікроскопом, потім вікном і, нарешті, біноклем, через який він міг дивитися на світ [Забужко, Мельнічук 2017].

Моделі пам'яті залежать від ставлення персонажів до «старої країни» та їхнього бажання (або небажання) прийняти свою нову американську ідентичність. До еміграції в США герої роману Мельнічука «Що сказано» потрапили у вир найтрагічніших подій у Східній Європі XX століття. Для них еміграція означала мир, нову ідентичність і дуже складні стосунки з минулим, яке нікого особливо не хвилювало в новій країні.

Меморіальні практики персонажів Мельнічука типові для інших іммігрантських груп та етнічних літератур: ми маємо справу з іншим новим голосом, який у певний момент став частиною американського літературного ландшафту.

Моделі пам'яті, створені в романах Аскольда Мельнічука, залежать від ставлення героїв до «старої країни» та їхнього бажання (або небажання) прийняти свою нову американську ідентичність. Тому читач може

простежити еволюцію українського емігрантського досвіду та його вплив на емігрантську меморіальну практику. У той час як у романі «Що сказано» спогади про «стару країну» та посилення на її фольклор, традиції та мову є одними з ключових елементів оповіді, його роман «Посол мертвих» [Melnyczuk 2001] проблематизує етнічні елементи і висуває на перший план тему асиміляції, добровільної амнезії, і відмови від української ідентичності заради нового американського досвіду.

Конфлікт між старим і новим поколіннями у художній прозі Мельнічука корениться в їхньому баченні минулого і визначається системою цінностей, які вони більше не поділяють. Критерії поколінь стають вирішальними для відбору та зв'язку пам'яті. На думку Алеїди Ассман, співвідношення між пам'яттю поколінь як форматом соціальної пам'яті та «прожитим досвідом» створює складну екзистенційну амальгаму, яка допомагає нам проаналізувати природу соціальної комунікації [Assmann 2006, с. 210]. Останнє особливо важливе в емігрантській художній літературі, оскільки в ньому виникає широкий спектр соціальних та історичних дилем.

Розповідь у романі Мельнічука «Що сказано» є історично насиченою, тому пам'ять виконує функцію збереження національних традицій та побуту. Коли Забобони ще жили в Роздоріжжі, де влада змінювалася майже щомісяця (дія відбувалася в 1910-1920-х роках), меморіальна практика його жителів зосереджувалась на матеріально-культурних елементах українського національного минулого: піснях, легендах та їжі. Зенон Забобон хотів зберегти їх як стабілізатори своєї ідентичності.

У романі «Що сказано» письменник використав українські прізвища та місцеві назви, навмисно не пояснюючи їх англomовному читачеві. Як він згадував в одному зі своїх інтерв'ю, зробив це навмисно, щоб змусити читача поринути в таємницю мови, якою він або вона не володіє [Забужко, Мельнічук 2017]. Ці імена відіграють важливу роль у створенні ландшафту пам'яті в романі та додають розуміння, яке інакше було б неможливим. Хоча важко очікувати, що читач буде таким допитливим, Мельнічуку, безперечно,

вдалося створити загадкову атмосферу. Ті, хто розмовляє українською, знають, що прізвище головного героя «Забобон» означає віру в неіснуюче, передсуди, марновірство, а місто в якому проживали герої роману «Роздоріжжя» – перехрестя. У романі «Ambassador of the Dead» імена також відіграють важливу роль у побудові ландшафту пам'яті, хоча Мельнічук запропонував для них англійські еквіваленти «Adriana was born in the city of Resurrection on the river Memory» [Melnyczuk 2001, с. 109]. Англійський топонім не зробив специфічну етнічну атмосферу роману менш виразною, оскільки письменник інтегрував українську тему в американський контекст за допомогою інших засобів. У «Що сказано» українські слова допомагають зрозуміти мнемічні пріоритети героїв роману. Роздоріжжя опинилося на перехресті історії, і це визначило долю його мешканців.

Прізвище Аркадія – «Ворог», а ще нам відомо, що він був родом зі Східної України на відміну від родини Забобонів: «For centuries the Vorogs worked the land two hundred versts southeast of Kiev» [Melnyczuk 1995, с. 73]. Як нам відомо з історії України, між сходом та заходом у ті роки був умовний конфлікт, який пояснюється ще тим, що територія західної України увійшла до складу СРСР тільки в 1939 році, а до цього довгий час перебувала в складі Польщі і Австро-Угорщини, тому прізвище Ворог доволі красномовне.

Наталка, одна з головних героїнь «Що сказано», одержима минулим. Однак вона не поділилася цим з дочкою чи іншими членами сім'ї. Дізнавшись про смерть чоловіка, вона пообіцяла «From now on she'd live in retrospect. In a world where Zenon still breathed, where he walked up and down the room lecturing her on nationalism, the woman's movement, the wisdom of Marx, the role of the peasant. A world where they were both young and future-laden. Nothing more from the outside world would ever enter» [Melnyczuk 1995, с. 55].

«Відтепер вона житиме спогадами. У світі, де Зенон іще дихав, де він міряв кімнату кроками, розповідаючи їй про націоналізм, жіночий рух,

мудрість Маркса, роль селянства. У світі, де вони обоє були молоді й вірили в майбуття. І нічого в цей світ не увійде ззовні» [Мельнічук 2017, с. 73]. Наталка стримала обіцянку: через свою відірваність від зовнішнього світу перетворилася на другорядного й майже нерозбірливого персонажа.

Сім'я Забобонів не тільки згадувала стару країну, але й продовжувала жити в уявному просторі. Америка змінила старих друзів і дала їм право забути її. Дуже часто вони робили вигляд, що не впізнають своїх старих знайомих. У «Що сказано» американізація представлена в гіперболізованій і тому смішній формі: дядько Джордж, наприклад, носив індіанську пов'язку з «five and dime store» і дивувався, чому українці все ще одягаються як європейці, адже настав час асимілюватися.

У романі спогади допомагають переселенцям вижити. Більшість із них втратили соціальний статус, переїхавши до США зустрічаючи тих хто був важливими людьми в минулому (юристами, вчителями та політиками), було і болісним, і корисним досвідом. Це був той випадок, коли пам'ять функціонувала як індикатор історичної обізнаності: «The manager at Woolworth's was a twenty-four-year-old Polish kid who knew nothing about the history of relations between Ukraine and Poland. America. Sweet amnesia» [Melnyczuk 1995, с. 135].

«Управителем у Woolworth's був двадцятичотирирічний поляк, який нічого і ніколи не знав про історію відносин України і Польщі. Америка. Солодке невідання» [Мельнічук 2017, с. 152]. Невідання було проблематичним вибором навіть для молодого покоління українських іммігрантів. Вони намагалися пригадати, але з часом спогади набували дивних, якщо не абсурдних форм. Чоловік Ластівки, для якого життя в Штатах було дуже проблематичним, тримався за стару ідентичність і стару країну. Однак, його ностальгія набула комічного вираження: наприклад, багато меблів в їх оселі були пофарбовані в жовто-блакитний колір, що відповідає кольорами українського національного прапора, Аркадій змушував свого маленького сина робити фізичні вправи, щоб бути сильним і

готовим до боротьби з ворогами старої країни і, як найбезглуздішу ідею, він запровадив сімейний ритуал щодня після обіду співати гімн України: «He insisted that Lastivka sit at the yellow-blue piano (he had painted it, the colors of the Ukrainian flag)... Following a few introductory chords, Lastivka sang, in a voice passionate as that of the guitarist in Casablanca, belting out the Marseillaise; Sche ne vmerla Ukraina... The national anthem. Arkady, unlike Victor Lazlo, would not join in... At the end he commented, «You were off-key, nightingale» or «Fortissimo, Slava, fortissimo!» And they began again» [Melnyczuk 1995, с. 103]. Щодня по обіді він наполягав, щоб Ластівка сідала за синьо-жовте піаніно (пофарбував власноруч у кольори українського прапора)... По кількох вступних акордах Ластівка заспівувала, голосом пристрасним, мов у гітариста з «Касабланки», що заводив «Марсельєзу: «Ще не вмерла Україна...». Державний гімн. Аркадій, на відміну від Віктора Ласло, не підспівував... В кінці він давав коментар: «Фальшивила, соловейку!» або «Фортіссімо, Славо, фортіссімо!». І вони заводили знов» [Мельнічук 2017, с. 123]. Слід зауважити, що слова в тексті роману «...as that of the guitarist in Casablanca, belting out the Marseillaise» [Melnyczuk 1995, с. 103] є посиланням на фільм «Касабланка» (1942) та момент, коли персонаж фільму Ласло спровокував демонстрацію в кафе.

Поняття пам'яті в романі пов'язане з поняттям ідентичності: ти є тим, що пам'ятаєш. Болять спогади про стару батьківщину, війни, голод. Мирне та стабільне життя в новій країні означало або «солодку амнезію», або усвідомлення втрати та страху, тому що спогади могли бути надто страшними, щоб їх пам'ятати.

Як зазначив Степан Забобон: «I come from a place where the earth has been trying to speak for so long. I'm afraid when it finally does, the first thing it will do is scream... I know I have no place in America. I came here to die» [Melnyczuk 1995, с. 138], «Там, відкіля я приїхав, земля так довго силилася заговорити, що, боюся, коли вона нарешті зважиться, то заверещить. Я знаю, в Америці для мене місця нема. Я приїхав сюди помирати» [Мельнічук 2017,

с. 154–155]. На смертному одрі Стефан прокрутив своє життя назад і згадав роки молодості у Франції, чудові мирні роки, сповнені пристрастей і пригод. Ці спогади не були заспокійливими, але вони дозволили Стефану нагадати своєму онуку Бо про те, що може статися, «if you are careless enough to lose a country and a continent» [Melnyczuk 1995, с. 169]. Таким чином, пам'ять і гіркий досвід іммігрантів стали вирішальними екзистенційними елементами, які пояснювали настрої та точки зору персонажів.

«Що сказано» і «Посол мертвих» представляють моделі пам'яті, які ґрунтуються на відносинах поколінь і між поколіннями, сформованих травматичним досвідом імміграції. У першому романі Мельнічука спогади героїв виражають їхні болісні сімейні історії, але навмисно залишають багато історій нерозказаними, оскільки вони не відповідають новій американській системі.

2.1.2. Концепція міфотворчості у романі А. Мельнічука

Використання національного фольклору для створення власного міфу стає характерною рисою всієї літератури ХХ століття. Наявність міфу у романі А. Мельнічука дозволяє по-особливому інтерпретувати його значення в історичному контексті, адже міфотворення підпорядковане вирішенню основної проблеми твору – проблеми самоозначення та самоідентифікації українця в еміграції.

Аскольд Мельнічук у романі «Що сказано» через життя українських емігрантів в Америці та їхні спогади про життя на Батьківщина детально розкриває історію, культуру, звичаї та ментальність українського народу. Літературознавець В. Василенко вважає, що у своїх творах Мельнічук «намагається знайти відповіді на актуальні питання збереження важливих сегментів національної ідентичності з точки зору інтеграції в іноземне суспільство» [Василенко 2016, с. 72].

Аскольд Мельнічук перетворює український літопис на легенду, підпорядковану його власним творчим законам. Для автора легенда, міф формують реальну субстанцію життя. Про це свідчить вже сама назва книги, котра посилається на усну творчу спадщину українців: «What Is Told» «Що сказано» переклала О. Фешовець [Мельнічук 2017], тобто «Що сказано про це у легенді?» Два епіграфи до роману також спрямовують читача в необхідному міфопоетичному напрямі. «Is there anything truer than truth? Yes, legend. This gives eternal meaning to ephemeral truth» [Melnyczuk 1995, с. 1]. Саме в цьому контексті простір, створений автором, зосереджується на суті українізму, ідентифікації українців протягом історії, підкреслюючи їх самотність у сучасний період. Цікавим видається той факт, що в 2006 році роман було видано німецькою мовою під назвою «Mindestens tausend Verwandte» тобто «Щонайменше тисяча родичів». Зауважимо, що при такому довільному перекладі назви акцент зміщується з міфопоетичної складової твору у більш побутову площину. Роман користується популярністю в Німеччині й отримав позитивні відгуки від літературних критиків.

Так, в авторському міфі Аскольда Мельнічука давньоруський князь Володимир часів хрещення Русі є явним прототипом князя Тура. Християнські просвітителі Кирило й Мефодій є прототипами Кирила й Маркіяна, а княгиня Ольга – прототип Ольги, дружини Тура. Становлення християнства, описане у романі у формі легенди, є відображенням історичних подій українського народу.

Становлення християнства в Роздоріжжі пов'язане з іменами двох проповідників – Кирила та Маркіяна. Порівняння життєвого циклу дерев і людей продовжено в словах Маркіяна: «We finally met the Obs, who live not far south of here. They die each autumn and come back each spring» [Melnyczuk 1995, с. 29]. Оби – вигадане плем'я, яке, подібно до дерев, «помирає щосені» та відроджується щовесни. Найхарактернішою композиційною особливістю міфопоетики роману є органічне переплетення світу природи і світу людини. Весну автор характеризує відродженням, осінь – згасанням

життєвих сил. Можна стверджувати, що казковий вимисел і міф підкреслюють романтичне сприймання автором історичної дійсності, надаючи їй іронічного забарвлення.

Визначним моментом історії Тура є переміна богів – язичницьких на християнських: «Why do you think we've suffered so? It's because we're praying to the losers» [Melnyczuk 1995, с. 21]. Зміна релігії, вірогідно, була важким кроком для старовинного суспільства. Багато поколінь їхніх пращурів молилися Перуну і мало чого знали про «the Man-God (or was it God-Man?)» [Melnyczuk 1995, с. 8]. Перед нащадками Тура, сімейством Зенона, постає схожий вибір: «The Zabobons had lived in Rozdorizha for over a thousand years before War finally instead they move on» [Melnyczuk 1995, с. 5]. Подібно до своїх предків, вони майже нічого не знали про життя в інших країнах, тим більш на інших континентах: «Where is New York? The world beyond the village was all rumor» [Melnyczuk 1995, с. 27], все ж вони прийняли рішення покинути землі, з яких вони родом, та піти шукати кращої долі на чужині.

Про міцний зв'язок Тура з нащадками говорить його марення: «He shut his eyes and, in light sleep, dreamed he'd wakened in another world where the people were tiny and the large houses had sprouted silvery branches» [Melnyczuk 1995, с. 15]. А вже під кінець твору, він прокидається у цьому «іншому світі, де люди маленькі, а великі будинки пустили срібні пагони», та дивується, «what small houses these people live in. Weird branches growing from their roof tops» [Melnyczuk 1995, с. 199]. У кінці твору два типи свідомості поєднуються і сам текст являє собою дворівневий наратив – міфологію і сучасність.

В обох лініях роману по три брати: давньо-міфічні Тур, Кирило і Маркіян Забобони, засновники роду, і нащадки Тура на початок XX ст. Зенон, Стефан Забобони і третій брат, глухонімиий Ігор, що зник у російській поліційній системі. І хоча Ігор, присутній в романі лише в одному епізоді, проте його поява має концептуальне значення: «The police became convinced Ihor, the deaf-mute, was a spy. No one bothered to mention for whom they thought

he was working» [Melnyczuk 1995, с. 12], коли невинного божевільного безпідставно сприймають агентом розвідки.

У романі немало символів – імена героїв та назви речей викликають історичні та міфологічні асоціації, а саме: «Rurik Zabobon slew his neighbor's cow, fueling a feud that was to last three centuries» [Melnyczuk 1995, с. 4]. Отже, Рюрик Забобон, про якого мимохідь згадується на сторінках роману, – один із прадавніх засновників роду Забобонів, а князь Рюрик у правдивій, реальній аналогії – засновник династії Рюриковичів. Повість временних літ називає князя Ігоря сином Рюрика, а, як нам вже відомо, Ігор є прототипом Тура, на підставі чого можна зробити висновок, що у романі Рюрик Забобон був батьком Тура.

Аскольд Мельнічук не тільки трансформує і переосмислює міфологію попередніх епох, але і створює власну, оригінальну, що володіє рисами традиційної міфології. Для створення власного міфу автор використовує не тільки релігійні та історичні сюжети, а й український фольклор. Повір'я та приказки А. Мельнічук трансформує, створюючи на їх основі власні авторські неологізми. Так, наприклад: «There were hard, stubborn people, and there was a popular saying that they would leave town only after the mountains swam down the river to the Black Sea» [Melnyczuk 1995, с. 8]. Неологізм автора «лише після того, як гори пливуть по річці до Чорного моря», можна назвати аналогом українського виразу «коли рак на горі свисне», тобто – ніколи. Як бачимо, історія Роздоріжжя настільки глибока, що його мешканці мають власні звичаї, обряди і навіть приказки.

В язичницьких віруваннях, які сповідують роздоріжчани, людина порівнює себе та своє життя із життям навколишнього світу, з видимою природою, з дублікатом зовнішнього світу, робить усе те, що відбувається в природі. Таку символічність можна віднайти в порівнянні життєвого циклу рослини і тварини – ягнати, яке виплекала Ольга «з насінини»: «She's grown the lamb from seed and remembered well the days when it was no more than a dandelion-sized sprout with tiny hooves that nervously tapped the ground»

[Melnyczuk 1995, с. 16]. У своєму романі Аскольд Мельнічук часто використовує порівняння живих істот з рослинами, так і ягня «було пагінцем, заввишки з кульбабу». І хоча кульбаба – традиційний символ сонця, водночас, за народними повір'ями, вона відображає смуток і горе. Її насіння, що летять від найлегшого подуву, символізують швидкоплинність і тлінність людського життя.

Як і будь-яке міфомислення, поетичний світ Аскольда Мельнічука функціонує на чуттєво метафоричному рівні: образи, персонажі сприяють створенню письменником унікального авторського міфу. Нова формула авторського міфу Мельнічука полягає у використанні української міфологеми, навколо якої авторська уява створює сюжет міфу за принципами композиції твору. Так у романі «What Is Told» подібно птаху із міфів, Роздоріжжя горіло і відбудовувалось, знов горіло і воскресало, мов Фенікс: «Rozdorizha changed, grew, contracted, burned, and was rebuilt, burned again, and like the phoenix, reemerged» [Melnyczuk 1995, с. 46]. Таким чином автор, із образу феніксу, як відбиття міфологеми безсмертя та відродження у культурі, створює іншу драматичну історію. «Phoenix» (фенікс) – міфічний птах, який виступає, як правило, в якості символу безсмертя, а також способу періодичного руйнування і відродження. Образ фенікса у Мельнічука підтверджує культурні джерела міфомислення письменника: у міфології фенікси вважаються птахами періодичного руйнування і відродження.

2.1.3. Стилiстичнi фiгури метафоризацiї в романi Аскольда Мельнiчука «What is told»

Найбiльш значним мовним засобом актуалiзацiї смислу в художньому мiфологiчному просторi Аскольда Мельнiчука є метафора. Образна iнтерпретацiя художнього сенсу у творi, що аналізувався, iнтенсивно здiйснюється за допомогою залучення механiзму метафоризацiї.

Так, наприклад, у поведінці Тура Забобона відображено шанобливе ставлення людини до навколишнього середовища: «He talked to the wind and was on fair terms with the rain» [Melnyczuk 1995, с. 8] отже, відбувається персоналізація, для нього природа – жива істота. Відношення Тура до дерев (тобто їх уособлення) безсумнівно пов'язано із проблемою життєвої укоріненості людини: «He remembered his origins. What distinguished him from his cousins, the trees, on which he sat in meditative moments, was that he could walk while they could not» [Melnyczuk 1995, с. 9]. Метафора укоріненості в таке язичницьке трактування набирає дещо іронічного сенсу, особливо коли в подальшому тексті вона в сприйнятті читача, спрямована авторською інтенцією, поширюється на жінок Зенона – Наталку і Славу Ластівку, і далі, ще глибше – на всю українську національну ідею.

У часи великого переселення народів, викликаного Другою світовою війною, аби зберегти родину, а значить, і майбутнє роду Забобонів, Зенон відправляє берегинь роду – дружину і дочку з Роздоріжжя, адже «Woman Is the Future» [Melnyczuk 1995, с. 3]. І тут, у таборі переселенців на території Європи відбувається символічне поєднання Західної і Східної України. Наталка Ластівка одружується з Аркадієм Ворогом, чиї батьки зазнали трагічної долі в Україні Східній.

У романі А. Мельнічука герої в містечку Нью-Джерсі вкорінюються прадавнім генеалогічним деревом на новій землі, а потім вони намагаються подолати труднощі, які чекають на пересажене дерево на новому ґрунті. Перший розділ роману закінчується образом спорідненого із Туром Забобоном дерева: «A tree, meanwhile, had no choice but to stay put» [Melnyczuk 1995, с. 9], а отже не може втекти за найгірших обставин, а в останньому розділі роману під вікнами нового дому Забобонів Тур, що не полишає своїх нащадків, вростає в землю, обростає корою і стає деревом, що вкорінюється в нову землю: «Gazes into the window of the house in Free Fall, New Jersey. His feet sink deep into the earth» [Melnyczuk 1995, с. 200]. Фітоморфна метафора, в основі якої лежить образ рослини, яку було

переміщено у нову землю, репрезентує своєрідне «пересадження» і, як наслідок, «укорінення» роду Забобонів на іншому континенті. Укорінення Тура Забобона на новому місці, в Америці, відбувається, мабуть, з двох причин: з'являється перша родинна могила (Стефан вмирає на Різдво), а головне – це народження Богдана, який вже втілює нове покоління, має вже американський досвід, американське сприйняття реальності, і для кого Україна – далеке, міфічне, казкове минуле предків.

Дуже акуратно та завуальовано автор презентує нам метафору сну, що криє в собі не абиякий підтекст: «Red-eyed and parched, the Rozdorizhans waved good-bye, then sank back to sleep» [Melnyczuk 1995, с. 27]. У цьому випадку метафора сну має яскраво виражену негативну характеристику і репрезентує стан душі, яка загрузла в гріхах і забула про дійсний сенс життя. Однак, вже у наступному підрозділі, на протидію метафорі сну, представлено метафору пробудження: «Years later, Toor and his people awoke in time to help Cyril build the church» [Melnyczuk 1995, с. 28]. У Новому Завіті часто пробудження зустрічається як заклик вищих сил до християнина.

У романі «What is told» А. Мельнічук використовує антитезу як один із стилістичних прийомів міфопоетичної складової роману «The rivers were named Nebo and Peklo, Heaven and Hell (literally sky and hot place)» [Melnyczuk 1995, с. 15]. Таким протиставленням автор підкреслює біблійний підтекст роману, в якому ріка як метафора життя складається зі світлих подій та труднощів.

Метафорична модель людина-рослина деталізується в концептуальній метафорі «тіло людини – рослина», що можна продемонструвати на такому прикладі. Історія Роздоріжжя така глибока, що цвинтареві затісно в місті, а мерці вимагають все нових «приміщень», потісняючи живих: «Skeletons, paler than apple cores, clamored, «More room! More room!» To quiet them, the living cropped farmland and cleared acres of forest» [Melnyczuk 1995, с. 8]. «Apple» (яблуко) – популярний символ всієї світової культури, яке з давніх часів символізувало родючість, любов і пізнання. Яблуко фігурує в біблійних

переказах і міфології, в казках і легендах, а також в численних літературних творах. Якщо ми розглядаємо ціле яблуко як символ життя, то відповідно його серцевину – «apple core» – можна порівняти зі скелетом людини.

У наступних рядках автор використовує зооморфізм для оцінки позитивних якостей людини: «The people guarded their land like bees their drowsy queen» [Melnyczuk 1995, с. 46]. Бджола – це алегоричний образ працюючої людини, котрий утверджує народне поняття працелюбності. Подібно до того як бджоли «охороняють», годують та пильнують бджолину матку-королеву, люди у Роздоріжжі дбають про родючу землю, орють плугами, обробляють.

В язичницьких віруваннях, які сповідують роздоріжчани, людина порівнює себе та своє життя із життям навколишнього світу, з видимою природою, з дублікатом зовнішнього світу, робить усе те, що відбувається в природі [Melnyczuk 1995, с. 90]. Таку символічність можна віднайти в порівнянні життєвого циклу рослини і тварини – ягняти, яке виплекала Ольга «з насінини»: «She's grown the lamb from seed and remembered well the days when it was no more than a dandelion-sized sprout with tiny hooves that nervously tapped the ground» [Melnyczuk 1995, с. 16]. У своєму романі Аскольд Мельнічук часто використовує порівняння живих істот з рослинами, так і ягня «було пагінцем, заввишки з кульбабу». І хоча кульбаба – традиційний символ сонця, водночас, за народними повір'ями, вона відображає смуток і горе. Її насіння, що летять від найлегшого подуву, символізують швидкоплинність і тлінність людського життя.

Символом вічного життєвого циклу є зелене стеблище, що проросло з тіла мертвого ягняти, яке доглядала Ольга: «The vegetable lamb lay on its back, feet up, the stalk rising from its belly spurting green» [Melnyczuk 1995, с. 17]. Таке своєрідне ототожнення мертвого людського тіла зі світом рослин підкреслює, що смерть – фізична, а життя – вічне, яке є єдністю й боротьбою протилежних начал: війни і миру, розрухи й відбудови, пекла і раю, бідності

й багатства. Баранець, Овочевий агнець Татарії, Єдуха (лат. *Agnus scythicus* or *Planta Tartarica* Barometz) – міфічна рослина, що плодоносить вівцями.

Іноді рослини не просто порівнюються з людиною, а ототожнюються з нею: «The Tatars mowed down thousands, but the Rozdorizhans grew back, nearly overnight, like the wheat that was their staple crop» [Melnyczuk 1995, с. 14]. Порівняння образу життя людини із пшеницею у цьому контексті символізує вічність. «Скошуючи» пшеницю, яка була «їх основним харчем», ми бачимо, як на її місці проростає нова. Можна побачити паралель між цією сценою та тим, як «татари косили людей тисячами»; отже цей символізм наштовхує на думку про те, що одні люди помирають, тоді як інші народжуються, це і є нескінченним циклом людського життя. Таким чином, концептуальна метафора «природа-людина» репрезентована через ключові моделі індивідуально-авторської картини світу письменника. Антропоморфна метафора залишається актуальною, затребуваною і відображає традиційні форми, а також нові моделі метафоризації.

Роман «What is told» насичений міфологічними сюжетами, метафорами і алюзіями. У його творі знаходять відображення перекази і вірування різних культурних епох від слов'янської міфології до Біблії. Проте міфологія Мельнічука не претендує на достовірність, адже на основі реальних міфів автор створює свій власний, авторський міф. Метафора є основним художнім засобом, що письменник використовує при міфотворенні. Автор не використовує за основу лише одну міфологічну площину, натомість міфопоетика Мельнічука це збірний образ міфології усього міфологічного дискурсу

Отже, усна народна спадщина українців відіграє значну роль у створенні власного міфу Аскольда Мельнічука. Переосмислюючи народні приказки та міфи, він створює на їх основі власні, що підпорядковуються лише його міфомисленню.

2.2. «Американська мрія» в романі «What Is Told»

З моменту відкриття Америки розповсюджувалося уявлення про американську мрію, що і ставало темою творчості багатьох письменників США. Люди мріяли побудувати світ за ознаками вищого, ідеального. Домінанти американських цінностей сформувалися під безпосереднім впливом британських ціннісних орієнтирів.

Пошуки національної мети і мрії можна простежити і у творчості А. Мельнічука. Так, в романі «What Is Told» для героїв твору «Нью-Джерсі був раєм» [Мельнічук 2017, с. 105], міфологічні конотації якого вплітаються у сучасне життя США. Герої роману вважають Сполучені Штати раєм на землі, однак це лише стереотип «американської мрії» для всіх емігрантів. Вони їхали туди в пошуках нового кращого життя, ніж на Батьківщині. Але життя в Нью-Джерсі не виявилось омріяним раєм для сім'ї Забобонів. Виявилось, це не «рай на землі», а зовсім незнайомий простір і ворожий світ для українських іммігрантів. Слід пригадати, що вираз «Рай на землі» для пілігримів був абсолютною реальністю, аніж оксюмороном, що підтверджувалось у ранніх хроніках пуритан. «На них чекала Америка, царство пуританського Бога» [Мельнічук 2017, с. 91]. Таким чином, письменник використовує різноманітні образи, які так чи інакше апелюють до національного пуританського міфологічного образу.

На сторінках роману досить часто постає тема розбіжності мрії та реальності у сучасному світі, при цьому підкреслюється протилежність цих двох концептів, неможливості втілення у життя ідеалу, так у спробах досягти ідеалізованої американської мрії, Аркадій виявляється неспроможним побачити реальний світ «Його воля, його мрії не давали їм бачити світ довкола» [Мельнічук 2017, с. 107]. Намагаючись досягти ідеалу, важливо не забувати про його напівреальність та ілюзорну природу. При зіткненні з реальністю ідеали руйнуються, а часом без сліду зникають.

Гіперболізована «ідеальність» Сполучених Штатів простежується в наступних рядках «1950 року США налічували шість відсотків світового люду і шістдесят відсотків світових багатств» [Мельнічук 2017, с. 105]. Такі ідеали американської мрії є зразком соціальних очікувань суспільств, що звичайно не виправдовують очікування, оскільки є значно перебільшеними.

Стефан Забобон стає активною дійовою особою вже на Американському континенті. Автор повністю «навантажує» його аналітичний розум, ерудицію, європейський досвід і успадковану ментальність. Тут ключовим лейтмотивним словом стає «waste» – спустошений, змарнований. І це, як зазначає Т. Денисова, є алюзією на «Спустошену землю» Т. С Еліота. Змарноване життя, змарноване минуле, змарнована земля – метафора набирає універсального значення [Денисова 2002, с. 56]. Але водночас цей роман і про те, що навіть зламані гілки мають шанс прорости, пустити коріння і стати новим деревом.

Богдан перебуває між двома культурними просторами: українським та американським. Як представник нового покоління він не вписувався в жоден з них, і в результаті був змушений шукати свою власну національну та культурна самобутність у США. Бо для його батьків було священним їх українське минуле, а він зобов'язаний жити з ним, та страждати на «синдромом старого світу» або успадковати історичну травму.

Мельнічук аналізує «американську мрію» саме як національний міф, який нерідко стає рушійною силою в прагненні до успіху та особистого щастя. Він показує зворотний бік цього феномена. Прагнення здійснення «американської мрії» обертається трагедією в романі «What is told».

Підсумовуючи вищесказане, можна зробити висновок, що американці, проживають своє життя, мріючи про майбутнє. Щоб зрозуміти Америку, необхідно серйозно ставитися до центрального кліше американського життя – американської мрії. Автор використовує концепцію американської мрії для її протиставлення концепту України. Тим самим наголошуючи на проблемі ідентичності українця в еміграції.

2.3. Український переклад роману Аскольда Мельнічука «What Is Told»: проблема трансформації міфопоетики при перекладі

Роман А. Мельнічука «What Is Told» є надзвичайно складним для трактування та зокрема відтворення у перекладі через поєднання в одному літературному творі міфу, фольклору та міфічних алюзій. Це специфічне поєднання, яке в даному випадку виступає як авторський міфологічний колорит, на сьогодні не є достеменно вивченим. Автор описав стереотип України у свідомості представників західної, особливо американської, сучасної культури та зосередив увагу на тому, як її образ втілено в свідомості американців.

Особливість роману полягає у тому, що це англomовний роман на українську тематику. Зважаючи на це, з перекладу на українську мову вилучається більшість пояснень та транслітерованих українських назв для англomовного читача, які є зрозумілими для українців. У першотворі зустрічається багато українських реалій, як: *bandura*, *holubci*, *intelligentsia*; топонімів на зразок: *Nizhne*, *Chorne Ozero*, *Rovno*; вульгаризмів: «*Variatka! Durna Baba!*», антропонімів на зразок: *Madame Vovkoolaka*, слів з пісень «*Shche ne vmerla Ukraina*», «*Oy die dunai, oy die dunai, oy die dunai danna*».

У деяких випадках перекладач доцільно застосовує додавання. «*The world beyond the village was all rumor*» [Melnyczuk 1995, с. 5] де «*rumor*» – чутки – перекладено як «Світ за околицею села був світом із чуток та переказів» [Мельнічук 2017, с. 27]. Розширення початкового значення допускається в тих випадках, коли перекладацьке слово відрізняється більшою мірою інформаційної невизначеності, або при багатозначності слова. Найчастіше прийом додавання до тексту лексичних доповнень пов'язаний з деякими стилістичними завданнями, які переслідує перекладач, і навіть прагматичними чинниками. Наприклад, таким фактором може бути бажання перекладача підкреслити своєрідну гру слів в оригінальному тексті, яка погано передається за допомогою засобів звичайного перекладу.

Можна навести приклад, у якому текст перекладу якнайкраще передає український колорит, хоча в тексті оригіналу він не відображений: «Only Uncle Yarko, who lived with the chickens, knew about it» [Melnyczuk 1995, с. 5]. Так слово «uncle» – дядько, в перекладі передається як: «Лишень *вуйко* Ярکو, що мешкав із курми, його знав» [Мельнічук 2017, с. 27]. Вуйко – це діалектне слово, уживане на заході України щодо брата матері. Замінює слово «дядько» або пан. В наведеному прикладі перекладач штучно розширює конотації лексики перекладу, у порівнянні з лексикою першоджерела, проте додає перекладу українського колориту. Використання територіального діалекту вказує не тільки на географічну приналежність персонажа, але й характеризує його культурно і соціально.

В процесі дослідження адекватності перекладу як функціональної точності нами помічені поодинокі випадки невдалої трансформації поетичного словесного образу, зокрема українського, що є наслідком певного художнього узагальнення, основою міфологічного підґрунтя твору з його увиразненням, посиленням пізнавальної вартості, емоційним впливом на читача, на ґрунт рідної мови. Наприклад: «*The vegetable lamb lay on its back, feet up, the stalk rising from its belly spurting green*» [Melnyczuk 1995, с. 17]. «*The vegetable lamb*» (укр. Баранець, Овочевий агнець Татарії) – міфічна рослина, що плодоносить вівцями. Згідно з легендою вівці були приєднані до рослини пуповиною і пасуться біля неї. Коли закінчується трава навколо – рослина гине. Однак перекладач замінює значення слова «*Скіфський баранець* лежав на спині, здерши ноги, з черева вигиналося зелене стебло» [Мельнічук 2017, с. 37], через це втрачається точність відтворення в перекладі національного міфу татарії. Можна зробити висновок, у невиправданості такої трансформації. Більш доцільно було б перекласти дослівно «Овочевий баранець».

На підставі аналізу твору визначено, що в романі використовуються складні механізми міфологічного зображення реальності. Труднощі при перекладі роману «*What is told*» виникають через велику кількість

українських транслітерованих латиною реалій. А. Мельнічук використовує антитезу як один із стилістичних прийомів міфопоетичної складової роману «The rivers were named Nebo and Peklo, Heaven and Hell (literally sky and hot place)» [Melnyczuk 1995, с. 15]. Слід звернути увагу, що при перекладі на українську мову, пояснення транслітерованих українських назв для англомовного читача вилучається, отже маємо адаптований переклад: «Ріки звалися Небо і Пекло» [Мельнічук 2017, с. 36]. Вилучення слова з контексту речення як синтаксична трансформація визначається частотою вживання. Аналізуючи цю трансформацію, слід також брати до уваги, доречність синтаксичної трансформації. Перекладач не може довільно вилучати щонебудь з перекладеного тексту. Проте можна видалити елементи, які так чи інакше дублюються стандартами мови оригіналу, збереження яких може порушити стандарти мови перекладу. Отже, видалення – це граматико-синтаксичне перетворення, внаслідок якого під час перекладу вилучаються окремі слова, частини речення. Це результат різних принципів побудови речень українською та англійською мовами.

«In 1914 Zenon Zabobon, a professor of art history at the men's gymnasium in Rozdorizha, refused a job as curator of the Scythian collection at the London Museum of Archaeology because, he explained in a letter to his younger brother Stefan, he was in love. Stefan replied: «Stupid to toss a career for a vooman, mon frère.» Stefan was a student at the university in Vienna where, rumor claimed, he maintained a modest seraglio. Zenon did not listen. He adored the dark-eyed, opulent Natalka» [Melnyczuk 1995, с. 3].

«У 1914 році Зенон Забобон, викладач історії мистецтва в чоловічій гімназії Роздоріжжя, відмовився від роботи куратора скіфської колекції в Лондонському археологічному музеї, бо закохався, як і пояснив у листі до молодшого брата Стефана. Стефан відповів: «Це тупо, mon frère, кидати кар'єру ради кобіти». Подейкували, що Стефан, студент Віденського університету, утримував невеличкий гарем. Зенон брата не послухав, бо вмілював за темноокою, пишнотілою Наталкою» [Мельнічук 2017, с. 25].

При перекладі поданого уривку перекладач використала низку різних перетворень. По-перше, має місце граматична трансформація – зовнішнє членування речення на два простіших. По-друге, у цьому прикладі був застосований прийом функціональної заміни: оскільки в англійському варіанті дається граматично неправильне написання слова «vooman», що характеризує персонажа твору, то в перекладі потрібно створити аналогічний стилістичний прийом, саме тому перекладач використовує запозичене з польської мови слово «кобіта», що означає «молода жінка». Далі, два речення мови оригіналу поєднані в одне, до того ж в тексті перекладу додається уточнення «Зенон брата не послухав», тоді як в оригіналі маємо «Zenon did not listen».

«When Stefan learned of the decision, he wrote in his journal: «My brother is an idiot. More proof he takes after Father's side of the family. The Zabobons have no instinct about marriage»» [Melnyczuk 1995, с. 3].

«Коли Стефан довідався про це рішення, то записав у щоденнику: «Мій брат недоумок. Зайвий доказ, що вдався у батькових родичів. У Забобонів нема нюху на женячку»» [Мельнічук 2017, с. 25].

Для того, щоб покращити оповідь у перекладі слово «marriage», перекладене не просто як шлюб або одруження, тут використане діалекте слово «женячка», яке також є словниковим відповідником, однак менш вживаним, що додає тексту емоційної забарвленості та колориту.

Часто при перекладі відбувається зміна послідовності частин складного речення – головного та підрядного речень: «They married the day Archduke Ferdinand was shot in Sarajevo. It was a steamy afternoon toward the end of June. Day lilies decked the altar» [Melnyczuk 1995, с. 4], «Вони одружилися паркового пополудня наприкінці червня, коли в Сараєво застрелили ерцгерцога Фердинанда. Вівтар було прибрано квітами лілійника» [Мельнічук 2017, с. 26]. В англійській мові головне речення передує підрядному, в українському ж перекладі – навпаки, підрядне передує головному. Отже, порядок слів у реченні в українській мові відрізняється від англійського: на

початку речення часто стоять другорядні члени (обставини часу і місця), за ними йде присудок і лише в кінці – підмет.

Інший приклад перестановки слова «Once, an accordionist and a blind bandurist stopped in the village. The tubercular accordionist let the girl run her fingers across the keys while he primed the instrument The sound was unlike anything she'd ever heard. «It's like a piano?» she offered» [Melnyczuk 1995, с. 5], «Якось до села забрели сухотний акордеоніст і сліпий бандурист. Акордеоніст, налаштовуючи інструмент, дозволив дівчині перебігтися пальцями по клаві- шах. Такого звуку вона ще не чула. – Це наче піаніно? – висловила здогад Наталка» [Мельнічук 2017, с. 27]. «The tubercular» у перекладі перенесене з другого речення в перше, що більше відповідає стилістиці української мови. Також у цьому прикладі спостерігаємо заміну частини мови, а саме перетворення займенника вихідної мови «she» на власне ім'я «Наталка» в тексті перекладу. Конкретизація займенників відбувається на основі широкого контексту. Таким чином, перестановки як вид перекладацьких трансформацій зустрічаються досить часто та зазвичай вони супроводжуються іншими видами перекладацьких трансформацій.

Отже, міфологічні концепції слугують А. Мельнічуку для увиразнення важливих компонентів української історії. Міфопоетика є функціональною культурною системою і методом для того, аби емігрантський голос українця міг бути почутим в американському мультикультурному середовищі. Проблема перекладацьких трансформацій є однією з найактуальніших у сучасному перекладознавстві. Для того, щоб вірно відтворити зміст іншомовного тексту перекладачі вдаються до різноманітних трансформацій, які повністю або частково змінюють структуру речень оригіналу. Завдання перекладача при цьому віднайти еквіваленти, які б точно відтворювали зміст оригіналу та відтворити текст засобами мови перекладу. У перекладі ми віднайшли позитивні перекладацькі трансформації, які значною мірою додають українського колориту роману. Роман «Що сказано» в українській

інтерпретації сприйнято перекладачкою О. Фешовець цілісно, з відтворенням національного духу і середовища, в якому перебувають герої.

Застосування трансформацій як прийомів має бути мотивовано тим, що вони забезпечують більший ступінь еквівалентності, ніж будь-яка з можливих регулярних відповідностей, що дозволяє уникнути негативних наслідків використання регулярних відповідностей у певних контекстах.

ВИСНОВКИ

У роботі здійснено дослідження специфіки перекладацького аспекту міфопоетичного концепту України в романі А. Мельнічука «What Is Told». На підставі аналізу твору визначено, що роман є яскравим прикладом використання концептосфери, в якому переплітаються концепти України та американської мрії. Нам вдалося дати визначення поняттям концепт та авторський міф, висвітлити дискусії сучасних дослідників навколо теоретико-літературних аспектів міфопоетичного концепту. У роботі ми спиралися на матеріали досліджень науковців-лінгвістів, серед яких Е. Сепір і Б. Уорф, Н. А. Кобилко, О. Ф. Лосев та інші.

Особливість роману полягає у тому, що це англomовний роман на українську тематику. Зважаючи на це, з перекладу на українську мову вилучається більшість пояснень та транслітерованих українських назв для англomовного читача, які є зрозумілими для українців. Однак таке вилучення не завжди є цілком виправданим, адже в деяких випадках втрачається індивідуальний стиль автора.

Міфомислення мислення Аскольда Мельнічука сприяє створенню письменником унікального авторського міфу. Нова формула авторського міфу Мельнічука полягає у використанні української міфологеми, навколо якої авторська уява створює сюжет міфу за принципами композиції твору.

Рецепція міфу в новітній літературі – це багатоаспектна, складна й неоднозначна у висвітленні проблема. Вона включає в себе настільки різноманітні за походженням, впливом і семантикою складові, що вивести однозначну універсальну формулу, теорію чи систему щодо функціонування міфу і змін у цьому функціонуванні майже неможливо. Йдеться про те, що кожний конкретний випадок засвоєння міфу літературою ХХ століття вимагає окремого розгляду та аналізу, виражаючи таким чином формально-змістову складність контексту сучасного літературного процесу.

Отже, зрозуміло, що міфопоетика відрізняється від міфології і поетики, являючи собою щось інше, особливе, те, що поєднує міф і реальність. Кожна сцена, кожен образ А. Мельнічука набирає значення символу. У романі А. Мельнічук використовує міф як тло для зображення реального і вигаданого. Автор використовує міф для висвітлення основної проблеми твору – проблеми самоозначення та самоідентифікації українця в еміграції. Міфопоетика роману має за мету відтворення сучасного життя емігранта, який у будь-який спосіб намагається зберегти свою ідентичність.

На підставі аналізу твору визначено, що роман є яскравим прикладом використання складних механізмів метафоричного та міфологічного відображення реальності. Нам вдалося дати визначення поняттям метафори та метафоризації, висвітлити дискусії сучасних дослідників навколо теоретико-літературних аспектів метафори. У роботі ми спиралися на матеріали досліджень науковців-лінгвістів, серед яких І. В. Арнольд, Ю. М. Лотман, Е. Кассирер та інші. Метафори містять тільки оригінальну інформацію та позбавлені тривіальної надлишковості. Для кожної з історично сформованих мов існують свої різні техніки створення метафор. Звідси всі складнощі при перекладі метафоричних форм з однієї мови на іншу.

Досліджуючи механізми вживання метафор у міфопоетичному творі, ми підтвердили, що метафора і міф з самого початку знаходяться в нерозривному зв'язку. Міф оживає і збагачується завдяки метафорі, а метафора – завдяки міфу. У цій постійній взаємодії і взаємному проникненні підтверджується їх єдність. Існує внутрішній взаємозв'язок процесу створення метафор і міфотворчості; такий взаємозв'язок пояснюється концептуальною моделлю світу, що формується мовою. Міф і метафора мають єдині механізми означування і доповнюють один одну на структурно-семантичних рівнях мови. Саме тому міф як форма не залишився в далекому минулому, а є невід'ємною рисою всіх метафоричних форм.

Ми досліджували особливості функціонування різних стилістичних засобів мови А. Мельнічука, за допомогою якої він ототожнює людину з рослиною і надає людям риси різних представників флори і фауни: дерева, кущі, квітки, птахи, комахи. У романі «What Is Told» автор часто використовує метафори-фітоніми, що володіють таким семантичними ознаками, як образність та багатозначність. Рослинні символи виникли з найдавніших міфологічних уявлень про світобудову та виражають загальнолюдські та національні риси. Головним метафоричним концептом, втіленим в романі «What Is Told», без сумніву можна назвати ідею укоріненості у всіх її проявах. Цим обумовлюється використання метафор і порівнянь, у яких з різних боків відтворюється ця ідея.

Специфіка використання алюзій в романі «What Is told» у тому, що екзистенціальна й міфологізована історії нерозривно переплітаються, автор безперервно проводить паралелі між стародавнім і теперішнім. Можна сказати, що мовні засоби відображають специфіку особистості автора літературного твору, особливості його сприйняття світобудови.

Отже, використання образних метафор в цілому та у міфологічному дискурсі зокрема є самобутнім явищем у літературі. Подальше вивчення та аналіз стилістичних особливостей англомовного тексту мають бути перспективними для майбутніх дослідників та перекладачів.

На основі аналізу українського перекладу О. Фешовець роману А. Мельнічука «What Is Told», можна зробити висновок, що завдання перекладача ознайомити українського читача з англомовним твором «Що сказано» повною мірою виконане, незважаючи на поодинокі випадки проблем трансформації міфопоетики при перекладі. Перекладач зуміла передати сюжет роману, характер настроїв та мотивацію вчинків героїв, відтворити українську дійсність у розумінні Аскольда Мельнічука, зберегти зміст та ідею американської мрії. Переклад є адекватним також у відтворенні композиційної побудови першотвору.

Дослідження романів Аскольда Мельнічука показує, що автор зосереджується на двох провідних концептах роману через призму міфопоетики. Концепт Україна присвячений національній ідентичності українських американців, і розкриває це на основі викладання концепту американської мрії та мультикультурного простору, в якому у людей виникають питання щодо самоозначення. Водночас українська ментальність також зосереджується на розв'язанні цієї проблеми. Мельнічук використовує концепцію американської мрії для її протиставлення концепту України. Тим самим наголошуючи на проблемі ідентичності українця в еміграції.

Отже, концепт України в цілому та у міфологічному дискурсі зокрема є самобутнім явищем у літературі. Подальше вивчення та аналіз перекладацького аспекту англomовного тексту мають бути перспективними для майбутніх дослідників та перекладачів.

SUMMARY

The thesis studies the translation specifics and Ukraine's mythopoetic concept in A. Melnychuk's novel «What Is Told». Based on the work analysis, it is determined that the novel is a striking example of the conceptosphere use in which the Ukrainian and the American dream concepts are intertwined. We managed to define the concepts and author's myth to highlight the modern researchers' discussions around the theoretical and literary aspects of the mythopoetic concept. In our work we relied on the linguists' research materials, including E. Sepir and B. Wharf, N. Kobylko, A. Losyev and others.

The novel peculiarity is that it is an English-language novel on Ukrainian themes. For this reason, most explanations and transliterated Ukrainian titles for English-speaking readers that are understandable to Ukrainians are removed from the Ukrainian translation. However, such an exclusion is not always entirely justified, because in some cases the individual style of the author is lost.

Askold Melnychuk's myth-thinking helps the writer to create a unique author's myth. Melnychuk's new formula of the author's myth is to use the Ukrainian mythology, around which the author's imagination creates the mythical plot according to the work composition principles.

The myth reception in the latest literature is a multifaceted, complex and ambiguous problem. It includes components so diverse in origin, influence and semantics that it is almost impossible to derive an unambiguous universal formula, theory or system for the myth functioning and changes in this functioning. The point is that each specific assimilation case of the myth by the literature of the XX century requires a separate consideration and analysis, thus expressing the formal and semantic context complexity of the modern literary process.

Thus, it is clear that mythopoetics differs from mythology and poetics, being something else, special, something that combines myth and reality. Every scene, every image acquires the meaning of a symbol. In the novel, A. Melnychuk uses myth as a background for the image of the real and fictional. The author uses the

myth to highlight the main problem of the work as the problem of self-identification of Ukrainians in exile. The mythopoetics of the novel aims to recreate the modern life of an emigrant who in any way tries to preserve his identity.

Based on the work analysis, it is determined that the novel is a striking example of the complex mechanisms of metaphorical and mythological reality reflection. We managed to define the metaphor and metaphORIZATION concepts, to highlight the discussions of modern researchers around the theoretical and literary metaphor aspects. In our work we relied on the linguists' research materials, including I. Arnold, Y. Lotman, E. Cassirer and others. Metaphors contain only original information and are devoid of trivial redundancy. For the historically formed languages there are different techniques for creating metaphors. Hence, all the difficulties in translating metaphorical forms from one language to another are analyzed.

Examining the mechanisms of the metaphors use in a mythopoetic work, we have confirmed that metaphor and myth have been inextricably linked from the very beginning. Myth comes to life and is enriched by metaphor and vice versa. In this constant interaction and mutual penetration their unity is confirmed. There is an internal relationship between the process of creating metaphors and mythmaking; such a relationship is explained by the conceptual model of the world formed by language. Myth and metaphor have common mechanisms of signification and complement each other at the structural and semantic language levels. That is why the myth as a form has not remained in the distant past, but is an integral feature of all metaphorical forms.

We studied the peculiarities of the functioning of various stylistic means of A. Melnychuk's language, with which he identifies man with a plant and gives people the features of various representatives of flora and fauna: trees, shrubs, flowers, birds, insects. In the novel «What Is Told», the author often uses metaphors-phytonyms that have such semantic features as imagery and ambiguity. Plant symbols originate from the most ancient mythological ideas about the

universe and express universal and national features. The main metaphorical concept embodied in the novel «What Is Told» can undoubtedly be called the idea of rootedness in all its manifestations. This determines the use of metaphors and comparisons in which this idea is reproduced from different angles. The specificity of the use of allusions in the novel «What Is Told» is that existential and mythologized stories are inextricably intertwined, the author continuously draws parallels between ancient and modern. We can say that language means reflect the specifics of the author's personality, the peculiarities of his perception of the universe.

Based on the analysis of O. Feshovets' Ukrainian translation of A. Melnychuk's novel «What Is Told», we can conclude that the translator's task to acquaint the Ukrainian reader with the English-language novel is fulfilled, despite separate cases of mythopoetics' transformation in translation. The translator was able to convey the plot of the novel, the nature of the mood and motivation of the heroes' actions, to recreate the Ukrainian reality in Askold Melnychuk's understanding, to preserve the idea of the American dream. Translation is also adequate in reproducing the compositional construction of the original.

A study of Askold Melnychuk's novels shows that the author focuses on two leading novel concepts through the novel prism. The Ukraine concept is dedicated to the national identity of Ukrainian Americans, and reveals this on the basis of teaching the concept of the American dream and a multicultural space in which people have questions about self-determination. At the same time, the Ukrainian mentality also focuses on solving this problem. Melnychuk uses the American dream concept to oppose the Ukraine's concept, thus emphasizing the Ukrainian identity problem in exile.

Thus, the concept of Ukraine in general and in mythological discourse in particular is an original phenomenon in literature. Further study and analysis of the translation aspect of the English text should be promising for future researchers and translators.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Мифы // Краткая литературная энциклопедия : в 9-ти томах / гл. ред. А. А. Сурков. М. : Советская энциклопедия, 1967. Т. 4. С. 876–881.
2. Адясова Л. Е. Концепт «Советский Союз» и его языковая экспликация в российском медиадискурсе : автореф. дисс. ... к. филол. наук : [спец.] 10.02.01 «Русский язык (филологические науки)» / НГУ им. Лобачевского. Новосибирск, 2015. 20 с.
3. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М. : КАНОН-пресс-Ц, 2001. 288 с.
4. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. М. : Языки русской культуры, 1999. 896 с.
5. Аскольдов С. А. Концепт и слово // Русская словесность. М. : Academia, 1997. С. 267–279.
6. Барилко С. М., Барилко Є. О. Міфопоетика роману Аскольда Мельнічука «Що сказано» // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. 2013. № 14 (273), Ч. II. С. 10–16.
7. Барт Р. Мифологии. М. : Академический Проект, 2008. 351 с.
8. Барт Р. Мифологии. М. : Изд. им. Сабашниковых, 2016. 312 с.
9. Белик А. А. Культурология: Антропологические теории культур : учебное пособие. М. : Изд-во РГГУ, 1998. 239 с.
10. Бергер П. Социальное конструирование реальности. Трактат по социологии знания. М. : Академия-Центр, Медиум, 1995. 323 с.
11. Блох М. Я. Понятие концепта в когнитивной лингвистике // Научные труды МПГУ. Серия : Гуманитарные науки. М. : Прометей, 2006. С. 335–340.
12. Валгина Н. С. Теория текста. М. : Логос. 2003. 191 с.

13. Василенко В. Травми батьків – травми дітей, або що зостається після пам'яті? Англomовна проза української діаспори // Слово і час. 2016. № 7. С. 72–82.

14. Гайдук Г. В. Концепт як базове поняття когнітивної лінгвістики // Филологические науки. Теоретические и методологические проблемы исследования языка.
URL : http://www.rusnauka.com/27_SSN_2012/Philologia/3_117439.doc.html
(дата звернення: 25.11.2021).

15. Глазунова О. И. Логика метафорических преобразований. СПб. : Питер, 2000. 190 с.

16. Денисова Т. Н. Коротко про історію, теорію і практику американського постмодернізму // Сучасна американська література: проблеми вивчення та викладання. К. : ЧДУ імені Петра Могили, 2002. С. 54–60.

17. Денисова Т. Н. Новейшая готика: о жанровых модификациях современного американского романа // Жанровое разнообразие современной прозы Запада. К. : Наук. думка, 1989. С. 59–127.

18. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования // Лінгвістичні студії. Черкаси, 1997. Вип. 2. С. 31–52.

19. Забужко О., Мельнічук А. Розкажи мені про мене // Книжковий Арсенал : електроний ресурс. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/28502455.html> (дата звернення: 23.11.2021).

20. Иващенко В. Л. Організація ментальності концепту // Семантика мови і тексту : зб. ст. VIII міжнародної наукової конф. Івано-Франківськ : Плай, 2003. С. 202–208.

21. Калина Н. Ф., Черный Е. В., Шоркин А. Д. Лики ментальности и поле политик. К. : Агропромиздат Украины, 1999. 184 с.

22. Кобылко Н. А. Мифологема как ключевое понятие мифокритики: современные подходы // Современная филология : материалы III междунар. науч. конф. Уфа, 2014. С. 4–6.
23. Ковалів Ю. І. Літературознавча енциклопедія : у 2 т. Т. 1. К. : ВЦ «Академія», 2007. 624 с.
24. Козлов А. С. Мифологическое направление в литературоведении США. М. : Высшая школа, 1984. 174 с.
25. Коновалова Ж.Г. «Американская мечта» в художественно-документальной литературе США второй половины XX века : дис. ... канд. филол. наук: [спец.] 10.01.10 «Журналистика». Казань : Казанский федеральный университет, 2009. 213 с.
26. Кубарева Н. П. Зарубежная литература второй половины XX века. М. : Московский Лицей, 2002. 208 с.
27. Кубрякова Е. С. Об установках когнитивной науки и актуальных проблемах когнитивной лингвистики // Вестник ВГУ. Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 6–17.
28. Левченко Г. Міф проти історії: Семіосфера лірики Лесі Українки. К. : Академвидав, 2013. 332 с.
29. Лиотар Ж.-Ф. Постмодерн в изложении для детей. М. : Рос. гос. гуманит. ун-т, 2008. 150 с.
30. Лисиченко Л. А. Лексико-семантический вимір мовної картини світу. Х. : Основа, 2009. 191 с.
31. Лосев А. Ф. Диалектика мифа. М. : Правда, 1990. 429 с.
32. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек-текст-семиосфера-история. М. : Языки русской культуры, 2016. 464 с.
33. Мелетинский М. Поэтика мифа. М. : Наука, 1976. 380 с.
34. Мельнічук А. Що сказано : [роман] / пер. Олени Фешовець. К. : Видавничий Дім «Комора», 2017. 208 с.
35. Мельнічук О. Д. Концепти як елементи семантики тексту // Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка : зб. наук. пр. /

гол. ред. П.Ю. Саух. Вип. 29. Житомир : ЖДУ ім. І. Франка, 2006. С. 207–210.

36. Микешина Л., Опенков М. Метафора сновидения // Культурология. XX век. СПб. : Университетская книга «Алетейя», 1998. С. 41–43.

37. Миллер Л. В. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. М. : Мир русского слова. 2000. № 4. С. 39–45.

38. Нагачевська О. О. Гендерна модель «Американської мрії» у прозі письменниць США другої половини XX ст. // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. № 28. Київ, 2013. С. 207–216

39. Наливайко Д. С. Міфологія і сучасна література // Всесвіт. № 2. 1980. С. 170–182.

40. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов. Черновцы : Рута, 1999. 176 с.

41. Орехов В. В. В лабиринте Крымского мифа. Н. Новгород : Растр, 2017. 579 с.

42. Орехов В. В. Миф о России во французской литературе первой половины XIX века. Симферополь : СГТ, 2008. 200 с.

43. Пионтовская И. Н. Об изучении проблем мифопоэтики в современном литературоведении // Вісник Черкаського університету. Серія : Філол. науки. 2001. Вип. 25. С. 146–153.

44. Попова З. Д., Стернин И. А. Когнитивная лингвистика. М. : АСТ: Восток-Запад. 2007. 314 с.

45. Попова З. Д., Стернин И. А. Язык и национальная картина мира. Воронеж : Истоки, 2002. 60 с.

46. Постникова Е. А. Художественный образ в сравнении со смежными понятиями филологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 1 (31). Ч. 1. С. 147–150.

47. Сміт Е. Д. Культурні основи націй. Ієрархія, заповіт і республіка. К. : Основи, 2010. 312 с.

48. Сміт Е. Національна ідентичність. К. : Основи, 1994. 222 с.

49. Стоянова Л. За традициите на мита и вълшебната приказка в литературната фантастика // Литературна мисъл. 1984. Т. 28. № 7. С. 40–60.
50. Тильман Ю. Д. «Душа» как базовый культурный компонент в поэзии Ф.Тютчева // Фразеология в контексте культуры. М. : Языки русской культуры, 1999. С. 203–212.
51. Феллер В. Введение в историческую антропологию. М. : КРОНУС, 2004. 672 с.
52. Фрай Н. Архетипний аналіз: теорія мітів // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів, 2001. С. 142–172.
53. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М. : Наука, 1978. 605 с.
54. Хамдамова С. Х. Мифологические образы и проблема художественности в классической литературе // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов : Грамота, 2010. № 3 (7). С. 159–164.
55. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М. : Мысль, 1966. 495 с.
56. Шукуров Р. М. Конфессия, этничность и византийская идентичность // Религиозные и этнические традиции в формировании национальных идентичностей в Европе. Средние века – Новое время : сб. статей / [под ред. М. В. Дмитриева]. М. : Индрик, 2008. С. 204–205.
57. Элиаде М. Аспекты мифа. М. : Академический проект, 2001. 240 с.
58. Юнг К. Г. О современных мифах. М. : Практика, 1994. 252 с.
59. Adams J. T. The Epic of America. Boston, Massachusetts : Little, Brown, and Co., 1931. 433 p.
60. Assmann A. Memory, Individual and Collective // The Oxford Handbook of Contextual Political Analysis / ed. R. E. Goodin, & Ch. Tilly. N. Y., 2006. P. 210–226.
61. Carpenter F. I. American Literature and the Dream. N.Y. : Philosophical Library, 1955. 220 p.
62. Cassirer E. Philosophie des symbolischen Formen. Teil 2. Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1994. 312 S.

63. Erll A. *Memory Unbound: Tracing the Dynamics of Memory Studies*. Berghahn Books, 2017. 302 p.
64. Evans V. *Cognitive Linguistics. An Introduction*. Edinburgh : University Press, 2006. 830 p.
65. Hodrová D. *Mýtus jako struktura románu*. Praha, 1989. 395 p.
66. Izaguirre J. *The American Dream and Literature: How the Themes of Selfreliance and Individualism in American Literature are Relevant in Preserving both the Aesthetics and the Ideals of the American Dream*. DePaul University, 2014. 64 p.
67. Lakoff G. *The Contemporary Theory of Metaphor*. N. Y. : Cambridge University Press, 1992. 46 p.
68. Lucy J.A. Sapir-Whorf Hypothesis // *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. 2001. P. 903–906.
69. Mannheim, K. *The Problem of Generations // Essays on the Sociology of Knowledge*. L. : Routledge and Kegan Paul, 1952. P. 276–320
70. Melnyczuk A. *What Is Told : [novel]*. N. Y. : Faber and Faber, 1995. 203 p.
71. Melnyczuk, A. *Ambassador of the Dead : [novel]*. Washington D.C. : Counterpoint Press, 2001. 288 p.
72. Merriam-Webster's *Dictionary of Allusions*. Springfield, 1999. 592 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Тези за результатами конференції

«Різдвяні наукові читання: Vita in lingua» (ЗНУ, 2018)

8

Нелюбова О. (ЗНУ) «Відеоігри на основі художніх текстів у світлі інтермедіальних досліджень: до постановки проблеми» (наук. кер.: к. філол. наук, доц. Василюк К. М.).....	126
Носаненко Т. (ЗНУ) «Значення предметних деталей в романі Стендаля «Червоне і чорне»» (наук. кер.: к. філол. наук, доц. Кравченко Я. П.).....	128
Савченко А. (ЗНУ) «Прийоми постмодерного гумору в романі Б.Х.Уінтерса «Почуття і чутливість і морські чудовиська»» (наук. кер.: к. філол. наук, доц. Кравченко Я. П.).....	129
Скоріна С. (ЗНУ) «Міфопоетика роману Аскольда Мельничука "Що сказано"» (наук. кер.: к. філол. наук, доц. Костенко Г. М.).....	131
Соболь О. (ЗНУ) «Дегероїзація образу короля Артура у сучасних інтермедіальних проекціях» (наук. кер.: к. філол. наук, доц. Василюк К. М.).....	132
Тереник Д. (ЗНУ) «Жіночі образи роману "Останній дон" М. П'юзо крізь призму гендерного підходу » (наук. кер.: к. філол. наук, доц. Василюк К. М.).....	133

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ

МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ІНОЗЕМНИХ МОВ

Алієва Н. (ЗНУ) «Методика використання ментальних карт для формування комунікативної компетенції на старшому етапі навчання» (наук. кер.: к. філол. н., доц. Ваніна Г. В.).....	136
Андрусенко К. (ЗНУ) «Веб-квест як сучасна інноваційна технологія навчання» (наук. кер.: д. пед. наук, проф. Пахомова Т. О.).....	138
Беспалова Ю. (ЗНУ) «Робота з текстами у сучасних навчально-методичних комплексах з англійської мови» (наук. кер.: к. філол. н., ст. викл. Макєдонова О. Д.).....	139
Васильченко В. (ЗНУ) «Рольові ігри в процесі навчання усного мовлення на уроках англійської мови у старшій школі» (наук. кер.: к. пед. н., доц. Пінчук Л. М.).....	141
Власенко Д. (ЗНУ) «Використання інтерактивної технології mind map для активізації іншомовної комунікативної діяльності старшокласників на основі іспанської мови» (наук. кер.: к. пед. н., доц. Каніболоцька О. А.).....	142
Загорська В. (ЗНУ) «Застосування технології CLIL у сучасному освітньому процесі» (наук. кер.: д. пед. наук, проф. Пахомова Т. О.).....	144
Іванова Д. (ЗНУ) «Володіння лінгвокраїнознавчим та соціокультурним словником як складова «Мовного портфоліо» студентів III курсу» (наук. кер.: к. пед. н., доц. Ружин К. М.).....	146
Калашник Я. (ЗНУ) «Використання інтерактивної технології «web-quest» з метою інтенсифікації іншомовної комунікативної компетенції студентів мовних спеціальностей» (наук. кер.: к. пед. н., доц. Каніболоцька О. А.).....	148
Нетребя Г. (ЗНУ) «Використання компаративного підходу для розширення потенційного словника французької мови, як другої студентів II курсу (на матеріалі комплексу Écho A2)» (наук. кер.: к. пед. н., доц. Ружин К. М.).....	149

СКОРІНА С. Д.

(Запорізький національний технічний університет)

МІФОПОЕТИКА РОМАНУ АСКОЛЬДА МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО»

Актуальність нашої наукової розвідки визначається увагою до проблеми ідентичності та літературної творчості автора українського походження А. Мельничука. Об'єктом дослідження є історично-міфологічний світ його роману, який можна вважати першим «рівноправним» «українським» твором, що набув досить значного розголосу серед американської критики.

Аскольд Мельничук – англомовний автор українського походження, що живе у США; він вільно володіє українською мовою та добре обізнаний з історією України. Його повість «Що сказано» поєднує різні часи і простори, веде читача від політичного минулого України до сучасного життя українських емігрантів в Америці. Із інтерв'ю автора відомо, що натхненням для написання роману «Що сказано» для нього став твір Г. Маркеса «Сто років самотності». Темою романів «Що сказано» та «Сто років самотності» є те, як герої намагаються зберегти власну гідність та не забути, звідки вони родом. Стає зрозумілим, що перед героями постає завдання пам'ятати своїх предків, адже той, хто не знає свого минулого, не може мати майбутнього [1, с. 3].

Використання національного фольклору для створення власного міфу стає характерною рисою всієї літератури ХХ століття. Наявність міфу у романі А. Мельничука дозволяє по-особливому інтерпретувати його значення в історичному контексті, адже міфотворення підпорядковане вирішенню основної проблеми твору – проблеми самоозначення та самоідентифікації українця в еміграції. Як зазначає М. Кирчанів: «автор роману створює свої історичні події для розвитку сюжету, які не обтяжені ні історичною правдивістю, ні хронологічною точністю. Він перетворює український літопис на легенду» [2, с. 93]. Отже, головним у творі є не історичний факт, а психологічний настрій автора, котрий ніби віддзеркалює певну епоху.

В оповідь введено міф про Тура Забобона, предка героя і колишнього короля цих місць. Боротьба Тура з татарами – один із визначальних фрагментів вигаданої історії. Старовинні сюжети виникли не випадково – на прикладі міфу автор доводить прямий зв'язок між різними етапами української історії, що почалась за часів Тура, продовжилася у житті Зенона і не спинилася в еміграції. Татари для Тура Забобона такі ж самі вороги і загарбники, як німці для його нащадків.

Визначним моментом історії Тура є переміна богів – язичницьких на християнських; зміна релігії, вірогідно, була важким кроком для старовинного суспільства. Багато поколінь їхніх прашурів молилися Перуну і мало чого знали про Чоловікобога (чи Богочоловіка). Перед нащадками Тура, сімейством Зенона, постає схожий вибір: подібно до своїх предків, вони майже нічого не знали про життя в інших країнах, тим більш на інших континентах, все ж вони

прийняли рішення покинути землі, з яких вони родом, та піти шукати кращої долі на чужині.

Для того, аби емігрантський голос міг бути почутим в американському мультикультурному середовищі, автор мусить пропонувати цікаві прийоми оповіді. Ідеться про історичну оповідь та її міфологізацію для інокультурного читача. Використання міфу в новітній літературі – це багатоаспектна, складна й неоднозначна у висвітленні проблема. Кожний конкретний випадок засвоєння міфу літературою ХХ століття вимагає окремого розгляду та аналізу.

Література

1. Денисова Т. Український міф в американському мультикультурному просторі. *Наукові записки*. Том 21 : Філологічні науки. К. : Видавничий дім КМ Академія, 2003. 20 с.

2. Кирчанів М. В. *Ameryka & Україна : література і ідентичність*. Вороніж : Вид-во ВДУ, 2010. 162 с.

СОБОЛЬ О.В.

(Запорізький національний університет)

ДЕГЕРОІЗАЦІЯ ОБРАЗУ КОРОЛЯ АРТУРА У СУЧАСНИХ ІНТЕРМЕДІАЛЬНИХ ПРОЕКЦІЯХ

Однією із актуальних проблем літературознавства є взаємозв'язок літератури з іншими мистецтвами. На сучасному етапі розвитку культури особливого значення набуває кінематограф, синкретична природа якого дозволяє переносити художні творів у іншу семіотичну систему. Окрім того, кіномистецтво є потужним засобом привернення уваги глядача до літературної спадщини минулих років [Лотман 1973, с. 7-8].

Важливим напрямом інтермедіальних досліджень є теорія адаптації, що вдається до вивчення взаємозв'язків між літературою та кінематографом (Л. Хатчеон, Р. Стам, Т. Лейтч, Ю.М. Лотман). Втім, на теренах вітчизняного літературознавства вона представлена лише окремими дослідженнями.

Одним із найбільш продуктивних джерел для кіноадаптації є середньовічна лицарська естетика, та, зокрема, Артурівський цикл, який репрезентує найбільш повну та загальновідому картину тогочасного лицарського суспільства. Образ короля Артура а загальновідомим і напрочуд важливим для представників всієї європейської цивілізації [Орестов 1971, с. 65].

Найважливішим прецедентним текстом Артуріани є «Смерть Артура» Томаса Мелорі, який, завдяки поєднанню куртуазних традицій з міфологічною основою, надає широке поле можливостей для переосмислення. Однією із недавніх кіноадаптацій тексту є «Король Артур: Легенда меча» Гая Річі.

Варто відзначити, що ідеї та образи роману, які цілковито відповідали специфіці світосприйняття середньовічної людини, іноді є доволі складними

Додаток Б

**Тези за результатами конференції «Актуальні проблеми
перекладознавства, текстології і дискурсології» (ЗНТУ, 2019)**

**Міністерство освіти і науки України
Запорізький національний технічний університет**



**МАТЕРІАЛИ
II Всеукраїнської
науково-практичної інтернет-конференції
здобувачів вищої освіти
«АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА,
ТЕКСТОЛОГІЇ І ДИСКУРСОЛОГІЇ»**

Запоріжжя, 5 квітня 2019 р.

2019

Дж. Конрада у повісті «Серце півми»	
БРУСНЯК С. В. Курзу-верзу, бурмоковт чи казняк: труднощі відтворення нонсенсної поезії Л. Керрола українською мовою	142
ГАЛАХОВА М. О. Втілення типових німецьких рис у головних героях роману Даніеля Кельмана «Обмірювання світу»	144
ДЕРКАЧОВА А. О. Специфіка науково-фантастичних оповідань Герберта Веллса	146
ДИКОВА А. В. Постмодерністська складова роману Дж. Фаулза «Колекціонер»	148
ДОНІНА А. О. Образ митця у романі Т. Манна «Доктор Фаустус»	150
ДОЦЕНКО Д. С. Кіноверсії п'єси «Ідеальний чоловік» О. Уайлда	151
ЗЕЛИНСЬКА Р. К. Способи створення фентезійної складової в циклі романів Дж. Р. Р. Мартіна «Пісня льоду та полум'я»	153
КВЯТКОВСЬКИЙ Р. В. Специфіка репрезентації естетичних поглядів О. Уайлда у романі «Портрет Доріана Грея»	155
КОРОЛЬОВА А. О. Традиції та новаторство у романі Емілії Бронте «Буремний перевал»	157
ЛЕПЕТЧЕНКО А. Г. Риси роману-антиутопії у творі «451 градус за Фаренгейтом»	159
МАКСИМОВСЬКА А. Р. Жанрово-стилістична своєрідність оповідань Джека Лондона	160
МЕЛЬНИЧУК А. О. Терміни як стилетвірний елемент в романах Д. Брауна «Янголи і демони» та «Код да Вінчі»	162
МОІСЕСЬКО О. А. Жанрові кліше в романі Дж. Р. Р. Мартіна «A Game of Thrones»	164
ПРЯДКІНА А. А. Трагічний пафос Гамлета В. Шекспіра: художня своєрідність та особливості перекладу	165
СКОРІНА С. Д. Роман А. Мельничука «Що сказано» як зображення долі України	167
ШИНКАРЕНКО А. О. Образ сильної жінки у романі Дж. Р. Р. Мартіна «A Game of Thrones»	169

СОЦІАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ. КРОСКУЛЬТУРНА КОМУНІКАЦІЯ

МЕЛЕЩЕНКО Р. А. Metaphor as a means of language conceptualization in the business discourse in Egypt	170
СКУПСЬКА К. О. Techniques of the modern leader's speech writing	173

Офелії, так і Гертруди і Клавдія. Топос помсти репрезентовано концептами честі, обов'язку та права на помсту. Трагізм цього топосу полягає у неможливості здійснити мщення одразу, у болючій необхідності відкладати вирішальний момент.

Слід також виділити топос смерті, який відображає тогочасні погляди та розмірковування про завершення людського життя. Топос репрезентовано трагічними концептами самогубства, концептом земних страждань, вбивств та невідомості, що чекає на людину після смерті.

Скоріна С. Д., студентка

Костенко Г. М., к. філол. н., доц.

Запорізький національний технічний університет

РОМАН А. МЕЛЬНИЧУКА «ЩО СКАЗАНО» ЯК ЗОБРАЖЕННЯ ДОЛІ УКРАЇНИ

XX сторіччя – одне з найтрагічніших в історії України. Політичні події, щонайгостріша політична боротьба в самій Україні, політика Радянського Союзу привели до того, що багато українців були вимушені покинути історичну батьківщину. Сучасна Америка історично формувалася як країна емігрантів, і тому українці були лише одним з численних емігрантських співтовариств. Північна Америка давно привертала українських селян, які сподівалися знайти в Америці кращу долю, отримати землю і поліпшити свій матеріальний статус. Українські імена можна знайти серед перших європейських колоністів в Північній Америці, серед засновників англійської колонії Джеймстаун у Вірджинії. Згодом на початку XX-го століття кількість емігрантів з України збільшилась у зв'язку з революційними подіями у Російській імперії та Першою світовою війною. Вони у зарубіжній і вітчизняній науковій літературі визначаються як політичні емігранти, оскільки ними не сприймалась ідеологія подій того часу.

Важливість питань етнічної ідентичності тієї чи іншої нації були і залишаються актуальними для науковців з України та представників української діаспори. Вагомий внесок у висвітлення долі української сім'ї в Америці було зроблено Аскольдом Мельничуком. Його можна зарахувати до нового покоління письменників, що пишуть англійською мовою на українську тематику. Українська тема в романі «Що сказано» прописана точно та реалістично. Це стало результатом того, що він володіє мовою, буває на Україні і періодично перекладає творчість українських авторів. Оповідання в цьому творі розвивається в двох напрямках: перша тема в романі – українська, друга – еміграційна, діаспорна. Роман Мельничука, який належить до етнічної літератури, є романом сімейним з елементами історичної прози.

В романі «Що сказано» описуються найважливіші події української історії XX століття – перед нами детальна, але спрощена, оповідь українського минулого – перша світова війна, намагання національного визволення, національний рух в Польщі, голод в Радянській Україні. Автор розповідає про голодомор. Мельничук, немов підкреслюючи всю глибину трагедії, описує те, що українці були вимушені їсти людське м'ясо, відмовлятися від власних дітей. Роман став спробою привернути увагу західного англомовного читача до української трагедії в XX столітті.

На сторінках роману, А. Мельничук намагався показати, до чого може призвести поверхнєве спілкування рідною мовою в еміграції. Якщо українська мова звучить тільки в спілкуванні між близькими родичами, то вплив англійської буде значно більший. Також він описує міжетнічні стосунки між індивідами, що належать до різних національних груп, коли українцям було важко знайти спільну мову з американцями, насамперед через відмінність у світосприйнятті. Як зазначає Т. Денисова, українська тема, історія, ментальність, доля – все спрямоване на висвітлення проблеми самоідентифікації особистості в тому мультикультурному середовищі, що ним є Сполучені Штати [1].

Роман А. Мельничука стає невід'ємною частиною сучасного американського літературного процесу. Специфіка твору в тому, що екзистенціальна й міфологізована історії нерозривно переплітаються, а сам процес самоідентифікації для автора немислимий поза переосмисленням дискурсу «тексту» прабатьківщини.

В цілому, роман демонструє нам колонізовану українську реальність, яку автор намагається деколонізувати. В українських імігрантів чітко бачимо прагнення до збереження своєї історії для наступних поколінь. Українська тема, історія, ментальність, доля – все спрямоване на висвітлення проблеми самоідентифікації особистості в тому мультикультурному середовищі, що ним є Сполучені Штати.

Література

1. Денисова Т. Український міф в американському мультикультурному просторі // Наукові записки. Том 21 : Філологічні науки. К. : Видавничий дім КМ Академія, 2003. 11 с.

Додаток В
Тези за результатами конференції «Тиждень науки-2021»
(«НУ Запорізька Політехніка», 2021)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
«ЗАПОРІЗЬКА ПОЛІТЕХНІКА»

ТИЖДЕНЬ НАУКИ-2021.
Гуманітарний факультет

Збірник тез доповідей щорічної
науково-практичної конференції серед студентів,
викладачів, науковців, молодих учених і аспірантів

19–23 квітня 2021 року

Електронне видання комбінованого
використовування на DVD-ROM

м. Запоріжжя

Лут К. А., Небога Г. А. <i>Семантичні групи англомовної гастрономічної лексики</i>	105
Куш Е. О., Нікуліна Г. В. <i>Поняття «цінність» в гуманітарних науках</i>	107
Куш Е. О., Каніковський Р. С. <i>Ключові поняття дискурсології та текстології</i>	108
Підгорна А. Б., Коптуров В. М. <i>Специфіка футбольного дискурсу в англомовній публіцистиці</i>	110
Підгорна А. Б., Моїсеєнко О. А. <i>Стилістичні особливості мовлення наратора як ідентифікатори його соціального статусу</i>	112
Підгорна А. Б., Старенкова Г. О. <i>Світосприйняття О. Вайльда та його погляд на поняття «естетизм»</i>	114
Костенко Г. М., Пономаренко А. Ю. <i>Функціонально-прагматична адекватність перекладу текстів бізнес-комунікації з англійської мови на українську</i>	116
Костенко Г. М., Кіреєва Д. О. <i>National linguistic picture of the world and phraseology</i>	118
Костенко Г. М., Скоріна С. Д. <i>Міфопоетичний концепт України в романі А. Мельничука «What is told»: перекладацький аспект</i>	120
Бережна О. О., Кононенко А. Ю. <i>«Робінзонади» як явище в англійській літературі епохи Просвітництва</i>	122
Бережна О. О., Черняєв Д. В. <i>Труднощі та способи перекладу Англомовної термінології галузі штучного інтелекту</i>	124
Бережна О. О., Лющанська С. В. <i>Романи Ч. Діккенса в оцінці закордонних та вітчизняних літературознавців</i>	125
Бережна О. О., Деревенчук Т. С. <i>Історія творення англійської економічної термінології</i>	127
Бережна О. О., Распутько О. Ю. <i>Гедонізм та його відображення в творах Оскара Уайльда</i>	129
Бережна О. О., Коваль П. С. <i>Модальність та способи передачі модальності в тексті науково-популярної статті</i>	131

determined the formation of national ideals, images of neighboring peoples. Researchers believe that the position of Ukraine "between" the East and the West became the reason why the great ideas have come there softened and somewhat changed, acquiring Ukrainian reflexivity [1, p. 26-30].

The sources of prototypes for some phraseological units were the spheres of professional activity, which was not typical of everyday life. The speech in these spheres worked little or did not function at all, and vice versa. For example: *It's not rocket science* (it's not complicated); *add insult to injury* (to make a bad situation worse); *get a taste of your own medicine* (get treated the way you've been treating others (negative)). Phraseological units that emerged from jargons are specific. For example: *dead tired* (very tired, exhausted); *to call it a day* (to quit/finish for today); *to be in deep water* (to be in a serious trouble). At the same time, for phraseological units that, with their imagery, rely on spheres open to society, some figurative parallels in other languages can be found. For example: *just what the doctor ordered* – Rus. *то что доктор прописал* (what you needed); *burn bridges* – Rus. *сжигать мосты* (destroy relationships); *who laughs last laughs loudest* – Rus. *хорошо смеется тот, кто смеется последним* (I'll get you back for what you've done).

Phraseological units are vivid material for describing an ethnic image based on a principle of constructing a picture of the world, not only linguistically, but also as behavioral attitudes.

REFERENCES:

1. Levchenko, O. P. *Frazeologichna symbolika: lnhvokulturolohichnyi aspekt : monohrafiia* [Tekst] / O. P. Levchenko. – Lviv : LRIDU NADU, 2005. – 263 s.

УДК 81'42;821.111

Костенко Г. М.¹

Скоріна С. Д.²

¹ канд. філол. наук, доц. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-310м НУ «Запорізька політехніка»

МІФОПОЕТИЧНИЙ КОНЦЕПТ УКРАЇНИ В РОМАНІ А. МЕЛЬНИЧУКА «WHAT IS TOLD»: ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ АСПЕКТ

Наприкінці ХХ століття в світовій і вітчизняній культурі спостерігається відродження інтересу до міфу та специфіки міфологічного світосприйняття. Однією з ознак сучасного суспільного розвитку є посилена увага до ірраціонального та міфічного в усіх сферах людської діяльності.

Творчість А. Мельничука сформована в американському мультикультурному суспільстві. Феномен його творчості полягає у тому, що

автор пише англійською мовою на українську тематику. Теми пізнання та осмислення української культури на Заході, утвердження української нації як колоритної та неповторної є провідним мотивом у літературній творчості письменника [1, с. 10].

Роман «What Is Told» насичений міфологічними сюжетами, метафорами та алюзіями. У його творі знаходять відображення перекази і вірування різних культурних епох від слов'янської міфології до Біблії. Кожна сцена, кожен образ А. Мельничука набирає символічного значення. У романі А. Мельничук використовує міф для зображення реального і вигаданого, для висвітлення основної проблеми твору – проблеми самоозначення та самоідентифікації українця в еміграції. Міфопоетика роману має за мету відтворення сучасного життя емігранта, який у будь-який спосіб намагається зберегти свою ідентичність.

Аскольд Мельничук не тільки трансформує і переосмислює міфологію попередніх епох, але і створює власну, оригінальну, що володіє рисами традиційної міфології. Для створення власного міфу автор використовує не тільки релігійні та історичні сюжети, а й український фольклор. Повір'я та приказки А. Мельничук трансформує, створюючи на їх основі власні авторські неологізми. Так, наприклад: «There were hard, stubborn people, and there was a popular saying that they would leave town only after the mountains swam down the river to the Black Sea» [2, с. 8]. Неологізм автора «лише після того, як гори плывуть по річці до Чорного моря», можна назвати аналогом українського виразу «коли рак на горі свисне», тобто – ніколи. Як бачимо, історія Роздоріжжя настільки глибока, що його мешканці мають власні звичаї, обряди і навіть приказки.

На підставі аналізу твору визначено, що в романі використовуються складні механізми міфологічного зображення реальності. Труднощі при перекладі роману «What Is Told» виникають через велику кількість українських транслітерованих латиною реалій. А. Мельничук використовує антитезу як один із стилістичних прийомів міфопоетичної складової роману «The rivers were named Nebo and Peklo, Heaven and Hell (literally sky and hot place)» [2, с. 15]. Слід звернути увагу, що при перекладі на українську мову, пояснення транслітерованих українських назв для англомовного читача вилучається, отже маємо адаптований переклад: «Ріки звалися Небо і Пекло». Таким протиставленням автор підкреслює біблійний підтекст роману, в якому ріки як метафора життя складається зі світлих подій та труднощів.

Отже, біблійні й міфологічні концепції слугують А. Мельничуку для вираження важливих компонентів української історії. Міфопоетика є функціональною культурною системою і методом для того, аби емігрантський голос українця міг бути почутим в американському мультикультурному середовищі. Використання міфу в зарубіжній літературі та його переклад

українською мовою – це багатоаспектна, складна й неоднозначна у висвітленні проблема. Кожний конкретний випадок засвоєння міфу літературою вимагає окремого розгляду та аналізу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Барилко, С. М. Міфопоетика роману Аскольда Мельничука «Що сказано» [Текст] / С. М. Барилко, Є. О. Барилко // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2013. – № 14 (273), Ч. II. – С. 10–16.
2. Melnyczuk, A. What Is Told [Текст] / A. Melnyczuk. – N.Y. : Faber and Faber, 1995. – 203 p.

УДК 821.111 – 311.8”17/18

Бережна О. О.¹

Кононенко А. Ю.²

¹ ст. викл. НУ «Запорізька політехніка»

² студ. гр. ГФ-317 НУ «Запорізька політехніка»

«РОБІНЗОНАДИ» ЯК ЯВИЩЕ В АНГЛІЙСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ ЕПОХИ ПРОСВІТНИЦТВА

Робінзонада – піджанр пригодницької літератури, який слідом за романом Д. Дефо «Робінзон Крузо» (1719) описує перипетії виживання одного або декількох людей на безлюдному острові. Приклади – «Кораловий острів» Р. Баллантайна, «Таємничий острів» Ж. Верна, «Острів доктора Моро» Г. Уеллса, «Володар мух» В. Голдінга, «Острів напередодні» У. Еко. Серед інших робінзонад існує і українська – пригодницька повість Ігора Федіва та Вал. Златопольця (Валентина Отамановського) «Син України», видана 1919 року [5, с. 43].

У більш широкому сенсі під робінзонадою розуміються всі твори (не тільки літературні, а й фільми, як, наприклад, «Залишитися в живих»), які малюють життя і пригоди «відокремлених особистостей поза суспільством» (А. Анікст). При такому підході під визначення робінзонади підпадають розповіді про «дітей джунглів» – Мауглі і Тарзана, а також, романи «Семеро братів» Алексіса Ківі і «Пан» Кнута Гамсуна. Серед науково-фантастичних творів існує піджанр «космічної робінзонади» [2, с. 49].

Інакше кажучи, поява «робінзонад» була детермінована цілком певними соціокультурними обставинами й відповідала запитам читачів. Поряд з численними перекладами та адоптаціями роману Дефо з'являються німецькі, французькі, шведські, та інші «національні» Робінзони. Однак більша частина цих творів була лише імітаціями книги Дефо [3, с. 32].