

## EASTERN IRANIAN AND WESTERN IRANIAN FEATURES OF AVESTAN LANGUAGE

*In this article peculiarities of geographical classification of Iranian languages has been revealed. Author has focused on factors that add some kind of uncertainty and indeterminability to the traditional Iranian languages' division into Eastern and Western. Attention also has been paid to differences between spoken languages' areas and their ancestral areas. Four main types of scholars' opinions as to Avestan being an Eastern or Western Iranian language has been mentioned. Then, a practical research based upon phonological criterion has been made. According to the results of the analysis of common Iranian stock of words' phonetic structure Avestan words has shown an equal amount of the closest phonetic forms to those from Eastern and Western Iranian languages.*

**Key words:** *Avestan language, Eastern Iranian languages, Western Iranian languages, phonological criterion.*

УДК 811.133.1'42 :159.923

**Бурбело В.Б.,** д.філол.н., проф.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

## ЛІНГВОПОЕТИКА ІДЕНТИЧНОСТІ У ФРАНЦУЗЬКІЙ ЛІТЕРАТУРІ XVIII СТОЛІТТЯ

*Статтю присвячено дослідженню проблем ідентичності у французькому літературно-філософському дискурсі доби Просвітництва. Встановлено основні вектори ідентифікації, а також прагмакомунікативні та лінгвопоетичні прийоми і засоби їх реалізації в художньому творі.*

**Ключові слова:** *ідентичність, французька література, доба Просвітництва, природність, автентичність, екзистенційність, предметність.*

Проблема ідентифікації людини й навколишнього світу – один із найважливіших аспектів процесу пізнання, структурування та репрезентації дійсності в культурі, мові, комунікації. Кожна епоха ставить тут свої наголоси, відповідно організуючи культурні коди, когнітивні схеми, комунікативні моделі, форми семіотизації. Сучасна наука приділяє проблемам ідентичності, її формування і (само)сприйняття особливу увагу. Так, проблеми ідентичності розглядаються в соціальному, психологічному, культурологічному, педагогічному аспектах (Г. Теджфел, Е. Еріксон, З. Фройд, Д. Тернер, Р. Брубейкер, Ф. Купер, П. Глісон, М. Степико). Водночас ці проблеми лише нещодавно стали висвітлюватися в їх художньо-літературному вираженні (М. Кирчанів, М. Шкандрій, Е. Томпсон, М. Рячук, О. Гнатюк, З. Когут, І. Накашидзе), проте саме літературна творчість виступає основним простором осмислення і формування ідентичності в її соціальному та етнокультурному вимірах.

Питання ідентичності особливо гостро постають в епохи таких радикальних цивілізаційних перетворень, як-от доба Відродження чи доба Просвітництва, що вони

ставлять під питання погляди на сутність людської ідентичності та принципи ідентифікації попередніх епох і пропонують нові шляхи до вирішення цих проблем. Французька доба Просвітництва в цьому процесі здійснила кардинальний переворот у сприйнятті світу і людини, людини у світі й започаткувала новітні підходи до розв'язання питань ідентичності. При цьому вектори ідентифікації людини в її суспільному і природному оточенні спрямовуються як у напрямку типізації, набуваючи характеру філософського узагальнення, так і в напрямку аспектуалізації, диверсифікації, релятивізації. Обидві ці тенденції поєднуються в художньому дискурсі та виражаються в жанровому розмаїтті його виявів.

Основними векторами ідентифікації постають у цей період вектори природності, автентичності, екзистенційності, взаємин із предметним світом. У цілому, в цей переломний період становлення нових поглядів на ідентичність людини відбувається через уведення множинних поглядів, гри, через динімізацію та релятивізацію раніше сталих і непорушних референційних моделей.

Руйнація сталості, динамізм і відносність у концептуалізації людської особистості та її відносин з іншими й зі світом утілюються в образі мандрівки, відкриття іншої цивілізації, її представників. Пошук людиною своєї теперішньої, втраченої чи нової сутності стає головною віссю сюжетного розвитку і символіки образів у романах-мемуарах П. Маріво, автобіографічної «Сповіді» Ж.-Ж. Руссо, філософських творів Д. Дідро. У цьому русі беруть участь цілісні літературні жанри, які переходять до всеосяжної гри у містифікацію, травестію, де автентичність твору, його жанрова належність, ідентичність автора ставляться під сумнів, стають множинними, відкривають шляхи для різних інтерпретацій. У самому тексті ці тенденції виявляються у множинності точок зору та ускладненні структури відношень між автором, оповідачем, читачем, персонажем. Гра в автентичність твору, який представляють то як спогади реальної людини, то як справжню переписку між кількома особами, ставить питання про відповідальність за написане чи сказане. При цьому справжній автор, видаючи себе то за людину, яка знайшла рукопис, то за видавця, знімає тим самим із себе відповідальність за свій твір, як це робить П. Маріво у вступі до свого роману «Життя Маріанни, або Пригоди графині де \*\*\*». Тут автор постає як множинна ідентичність, яка немов розпадається на кілька частин, створюючи складну комунікативну структуру, що включає осіб, (не)відповідальних за ці спогади: (1) людина, яка знайшла рукопис, → (2) її друзі → (3) видавець як один із цих друзів → (4) публіка, яка має зазвичай свідчити свій інтерес до цих спогадів для публікації наступних частин, → (5) власне авторка спогадів → (6) її подруга, якій адресовані ці спогади. Так, слово надається людині, яка знайшла рукопис: «*Avant que de donner cette histoire au public, il faut lui apprendre comment je l'ai trouvée. Il y a six mois que j'achetai une maison de campagne à quelques lieues de Rennes, qui, depuis trente ans, a passé successivement entre les mains de cinq ou six personnes. J'ai voulu faire changer quelque chose à la disposition du premier appartement, et dans une armoire pratiquée dans l'enfoncement d'un mur, on y a trouvé un manuscrit en plusieurs cahiers contenant l'histoire qu'on va lire, et le tout d'une écriture de femme*» (5). Звичайно такий учасник літературної містифікації наголошує переважно на тому, що викладена в рукописі історія здалася йому цікавою чи повчальною, і стає в такий спосіб першим критиком-поціновувачем твору, який надає цьому твору

позитивну оцінку, що уможливило його подальше розповсюдження. П. Маріво розширює коло таких поціновувачів рукопису, залучаючи до нього інших осіб: «On me l'apporta ; je le lus avec deux de mes amis qui étaient chez moi, et qui depuis ce jour-là n'ont cessé de me dire qu'il fallait le faire imprimer : je le veux bien, d'autant plus que cette histoire n'intéresse personne» [там само].

У свою чергу, друг-видавець наголошує на автентичності знайденого твору, розвіюючи сумніви щодо його вигаданості, зокрема посилаючись на те, що сама його форма не відповідає пригодницькому жанру, адже авторка мемуарів надто часто вдається до роздумів. При цьому надається характеристика як самій авторці-героїні, так і її безпосередньому адресату – подрузі, яка теж, мабуть, схильна до роздумів: «Comme on pourrait soupçonner cette histoire-ci d'avoir été faite exprès pour amuser le public, je crois devoir avertir que je la tiens moi-même d'un ami qui l'a réellement trouvée, comme il le dit ci-après, et que je n'y ai point d'autre part que d'en avoir retouché quelques endroits trop confus et trop négligés. Ce qui est de vrai, c'est que si c'était une histoire simplement imaginée, il y a toute apparence qu'elle n'aurait pas la forme qu'elle a. Marianne n'y ferait ni de si longues ni de si fréquentes réflexions: il y aurait plus de faits, et moins de morale; en un mot, on se serait conformé au goût général d'à présent, qui, dans un livre de ce genre, n'est pas favorable aux choses un peu réfléchies et raisonnées. On ne veut dans des aventures que les aventures mêmes, et Marianne, en écrivant les siennes, n'a point eu égard à cela. Elle ne s'est refusée aucune des réflexions qui lui sont venues sur les accidents de sa vie; ses réflexions sont quelquefois courtes, quelquefois longues, suivant le goût qu'elle y a pris. Elle écrivait à une amie, qui, apparemment, aimait à penser: et d'ailleurs Marianne était retirée du monde, situation qui rend l'esprit sérieux et philosophe» [там само].

Ще раз наголосивши на автентичності рукопису, видавець залучає до процесу своєрідні «легітимізації» твору основного «зовнішнього» адресата – самого читача, реакція якого на публікацію першої частини уможливить або ні видання й інших частин спогадів: «Enfin, voilà son ouvrage tel qu'il est, à quelque correction de mots près. On en donne la première partie au public, pour voir ce qu'on en dira. Si elle plaît, le reste paraîtra successivement; il est tout prêt» [там само]. Така гра з автентичністю включає до художньо-критичної рефлексії і питання, які зараз розглядаються у прагмакомунікативному плані як «території» мовця, його «лиця» за Е.Гоффманом. Ідеться, перш за все, про анонімність або зміну імен учасників цього процесу, певну невизначеність хронотопу твору: «Nous voyons par la date que nous avons trouvée à la fin du manuscrit, qu'il y a quarante ans qu'il est écrit ; nous avons changé le nom de deux personnes dont il y est parlé, et qui sont mortes. Ce qui y est dit d'elles est pourtant très indifférent ; mais n'importe : il est toujours mieux de supprimer leurs noms. Voilà tout ce que j'avais à dire : ce petit préambule m'a paru nécessaire, et je l'ai fait du mieux que j'ai pu, car je ne suis point auteur, et jamais on n'imprimera de moi que cette vingtaine de lignes-ci. Passons maintenant à l'histoire. C'est une femme qui raconte sa vie ; nous ne savons qui elle était. C'est la Vie de Marianne; c'est ainsi qu'elle se nomme elle-même au commencement de son histoire ; elle prend ensuite le titre de comtesse ; elle parle à une de ses amies dont le nom est en blanc, et puis c'est tout» [там само]. Таким чином, подібна травестійна множинна ідентичність виявляється в самому механізмі номінації, що прагне до прономіналізації, яка стає свідомим засобом наповнення «порожнього» дейктичного

елемента актуальним ідентичнісним смислом. У загальній літературно-філософській перспективі ця тенденція виражається в *Я і Він* філософського діалогу; множинних «я» автора, який ховається за маскою видавця і / або особи, яка знайшла рукопис, і в цій іпостасі безпосередньо звертається до читача; «я» оповідача-мемуариста й епістолярних кореспондентів; «я» драматичних протагоністів. Перехід між ними здійснюється через посередництво імені-прізвиська (*Candide, Ingénu*), умовної традиційної маски (*Arlequin*) [2, с. 601]. При цьому загальне ім'я, з одного боку, наближається до імені власного, яке втрачає свою ідентифікувальну сталість, закріпленість, а з іншого, – перетворюється на займенник, зближуючи в такий спосіб мінливі та сталі аспекти ідентичності.

Подальшого ускладнення і фрагментації ідентичність героя-оповідача набуває в так званій структурі «подвійного регістру», особливо характерній для романів Маріво [9, р. 45–64], де мовець виступає у подвійній ролі автора-мемуариста, знавця події в її ретроспективній завершеності та безпосереднього учасника, який відтворює подію в момент її переживання. Функцію актуалізатора, перемикача регістрів може виконувати в такому випадку, поряд з іншими засобами, традиційний топос несказаності, який втрачає свою емоційну функцію і «прив'язує» героя до ще незрозумілого при його безпосередньому переживанні психологічно складного моменту. У романі Прево цей прийом служить з'єднувальною ланкою між обома модально-часовими перспективами: «Il y a des choses dont on ne peut rendre ni l'esprit ni la manière, et je ne saurait donner une idée bien complète, ni de tout ce que signifiait le discours de Mlle Habert, ni de l'air dont elle me le tint» (6, р.67).

Образ персонажа стає все більш мінливим, невловимим, не підлягає усталеній характеристичній, стійким визначенням, які могли б його зафіксувати, як-от Манон Леско, героїня роману А.-Ф. Прево. При цьому безпосередній адресат та / або читач запрошуються до безпосередньої участі у спільному конструюванні образу того чи іншого персонажа: «N'avez-vous jamais vu de ces visages qui annoncent dans ceux qui les ont je ne sais quoi d'accommodant, d'indulgent et de consolant pour les autres, et qui sont comme les garants d'une âme remplie de douceur et de charité? C'était là positivement la mine de notre directeur. Du reste, imaginez-vous de courts cheveux dont l'un ne passe pas l'autre» [6, р. 68]. Водночас у ракурсі притаманного цій добі протиставлення маски, личини і внутрішньої сутності людини відбувається переосмислення закріплення стилю за певним соціальним типом, характером, тощо. Найбільш динамічними, мінливими на фоні відносно стабільних стилів, таких як *style enfantin, style femme dévote, style honnête homme*, виступає стиль *homme du monde* віконта де Вальмона і маркізи де Мертей у «Небезпечних зв'язках» Шодерло де Лакло, які найбільшою мірою відображають інші стилі та пристосовуються до них [11, р. 335–375].

Людина доби Просвітництва постійно перебуває в пошуку єдності природного й культурного, почуттів і розуму, постійно протиставляючи і зіставляючи їх: «L'homme naturel est tout pour lui; il est l'unité numérique, l'entier absolu qui n'a de rapport qu'à lui-même ou à son semblable. L'homme civil n'est qu'une unité fractionnaire qui tient au dénominateur, et dont la valeur est dans son rapport avec l'entier, qui est le corps social» [7, р. 90]. Рівновагу між ними письменники-мислителі цієї доби віднаходять у ключовому для французького Просвітництва понятті *sensibilité* – чутливості / чуттєвості.

Це поняття набуває особливого значення в контексті картезіансько-класицистичного протиставлення розуму і почуттів, яке започатковується в XVII ст. У XVIII ст. *sensibilité* набуває особливого значення – це вияв природності й водночас чуттєвого переживання моменту, екзистенційності як такої. Д. Дідро у «Парадоксі про актора» зазначає: «L'homme sensible obéit aux impulsions de la nature et ne rend précisément que le cri de son coeur; au moment où il tempère ou force ce cri, ce n'est plus lui, c'est un comédien qui joue» [2, р. 22]. Вектор чуттєвості об'єднує фрагментовану в процесі власної екзистенції на численні стани, відчуття і почуття людську ідентичність. Саме в такому фрагментованому стані представляє Д. Дідро власну чуттєвість, протиставляючи її стриманості розважливої людини: «Je l'aborde ; je jette mes bras autour de son cou; la voix me manque, et les larmes me coulent le long des joues. Voilà l'homme sensible et médiocre. Sedaine, immobile et froid, me regarde et me dit : «Ah! Monsieur Diderot, que vous êtes beau! » Voilà l'observateur et l'homme de génie!» [там само, р.19]. Усе більшого поширення набуває так званий «рубаний» стиль, який, як у наведеному вище уривку, засновано на паратактичних відношеннях, включаючи й «афективні крапки» Дідро [4]. Ці прийоми передають динамічну зміну станів, планів, перспектив зображуваного явища, переводять до іншого семіотичного виміру мови жестів, виражають алогію почуття [3, р. 1180-1182; 5, р. 68-73; 7, р. 106-107; 10, р. 143-151; 8, р. 197; 6].

Разом із цим широко використовується афективний синтаксис, вигуки, які передають емоційний, нерідко неартикульований стан героя, а також виокремлюють голос, підкреслюючи його експресивну і символічну функції [1]. Голос стає маркером екзистенційного виміру ідентичності власне як звук, звучання, шум, які свідчать про існування, присутність, виражають бажання, страждання, радість, страх тощо. Водночас Ж.-Ж. Руссо виділяє ще два ракурси голосового вираження – артикульоване вираження і вокалізм: «L'homme, – пише він, – a trois sortes de voix, savoir, la voix parlante ou articulée, la voix chantante ou mélodieuse, et la voix pathétique ou accentuée, qui sert de langage aux passions, et qui anime le chant et la parole» [7, р. 146].

У комуникативному вимірі зростає увага до голосів інших, свого власного голосу, безособового голосу громадської думки. Маріво-романіст завжди дуже уважно ставиться до тону голосу, який промовляє: «Le ton de ce discours, – пише він у романі «Удатний селянин», – fut un peu aigre, quoique prononcé en riant, de peur qu'on n'y vît de la jalousie» [6, р. 70]. Привласнюючи і перетворюючи слова, вимовлені іншим персонажем у форматі переданої мови, герой прагне до владування над цим голосом й особистістю, яку він уособлює, аж до їх руйнування. «Si une telle conquête vous paraît séduisante, si les plaisirs qu'elle donne vous attachent, assurément vous êtes modeste et peu difficile!» – пише маркиза де Мертей віконту де Вальмон, деструктуючи його висловлення (1, р. 19).

Таким чином, центром нової культурно-мовної моделі стає актуальна, мінлива, динамічна, індивідуальна сприйнятто-виражальна екзистенційна основа. Ця тенденція, спрямована на відтворення екзистенційного процесу, не лише визначає різні аспекти тексту, але стосується і сприйняття, і переживання художнього твору, які Д. Дідро аналізує на прикладі популярного в той час англійського зразка епістолярного жанру – роману С. Річардсона «Кларисса»: «J'avais parcouru dans l'intervalle de quelques heures un grand nombre de situations, que la vie la plus longue offre à peine dans

toute sa durée. J'avais entendu les vrais discours des passions; j'avais vu les ressorts de l'intérêt et de l'amour-propre jouer en cent façons diverses; j'étais devenu spectateur d'une multitude d'incidents, je sentais que j'avais acquis de l'expérience» [2, p. 1060].

Водночас відбувається перехід до світу речей, який постає у своїй власній чуттєвій спроможності й звільняється від влади людини, здійснюючи на неї все більш відчутний вплив. Так, старий і новий халати Дідро стають частиною особистості їх хазяїна, змінюючи її та разом із цим змінюючи саму аксіологію суб'єктно-об'єктних відношень: «Pourquoi ne l'avoir pas gardée ? Elle était faite à moi ; j'étais fait à elle. Elle moulait tous les plis de mon corps sans le gêner ; j'étais pittoresque et beau. L'autre, raide, empesée, me manequine. Il n'y avait aucun besoin auquel sa complaisance ne se prêtât ; car l'indigence est presque toujours officieuse. Un livre était-il couvert de poussière, un de ses pans s'offrait à l'essuyer. L'encre épaissie refusait-elle de couler de ma plume, elle présentait le flanc. On y voyait tracés en longues raies noires les fréquents services qu'elle m'avait rendus. Ces longues raies annonçaient le littérateur, l'écrivain, l'homme qui travaille. A présent, j'ai l'air d'un riche fainéant ; on ne sait qui je suis. Sous son abri, je ne redoutais ni la maladresse d'un valet, ni la mienne, ni les éclats du feu, ni la chute de l'eau. J'étais le maître absolu de ma vieille robe de chambre ; je suis devenu l'esclave de la nouvelle» [4].

Такий прогрес релятивістської думки приводить до відкриття внутрішньої ідентичності – самого себе, «непрозорого» і мінливого, що Ж.-Ж. Руссо резюмує так: «Je forme une entreprise qui n'eut jamais d'exemple et dont l'exécution n'aura point d'imitateur. Je veux montrer à mes semblables un homme dans toute la vérité de la nature ; et cet homme ce sera moi. Moi, seul. Je sens mon coeur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus ; j'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Si je ne vaud pas mieux, au moins je suis autre. Si la nature a bien ou mal fait de briser le moule dans lequel elle m'a jeté, c'est ce dont on ne peut juger qu'après m'avoir lu» [8, p. 1].

Отже, французький художньо-філософський дискурс доби Просвітництва формує нові напрямки конструювання ідентичності, якими стають природність, автентичність, екзистенційність, предметність. У цей переломний період становлення нових поглядів на ідентичність людини відбувається через уведення множинних поглядів, гри, через динамізацію й релятивізацію раніше сталих і непорушних референційних моделей, розробку та використання особливих прагмакомунікативних, лінгвопоетичних засобів і прийомів. При цьому особливим чином поетизується власне екзистенційний вимір особистості за допомогою ускладнення наративно-комунікативної структури твору, особливих засобів позначення та характеристики особи (номінативних, граматичних, стильових), розробки виражальних можливостей синтаксису, широкого залучення інших семіотичних систем. Це нове бачення людської ідентичності відкриває перспективи подальшого новітнього їх осмислення і концептуалізації. Значний науковий інтерес, з нашого погляду, становить у цьому плані введення у дослідження проблем ідентичності в художньому дискурсі діахронічного вектору.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Bourbello V.* La voix dans le modèle culturel et communicatif du siècle des Lumières / V. Bourbello // In : La voix dans la culture et la littérature françaises (1713-1875): Actes du colloque. – Clermont-Ferrand : Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2001. – P. 37-49.
2. *Bourbello V.* Le problème de l'identification dans la littérature française du XVIIIe siècle / V. Bourbello // Studies on Voltaire and eighteenth century. – Oxford: Voltaire Foundation, 1997. – V. 346-348. – P.600-603.
3. *Brunot F.* Histoire de la langue française des origines à 1900 / F. Brunot. – P. : Armand Colin, 1939. – T.4. – 1215 p.
4. *Deloffre F.* La phrase française / F. Deloffre. – P. : S.E.D.E.S., 1967. – 143 p.
5. *François A.* Histoire de la langue française cultivée des origines à nos jours / A. François. – Genève: Alexandre Jullien, 1959. – T. 2. – 308 p.
6. *Josephs H.* Diderot's dialogue of language and gesture / H. Josephs. – Ohio State University Press, 1969. – XI, 228 p.
7. *Kempf R.* Diderot et le roman ou Le démon de la présence / R. Kempf. – P. : Editions du Seuil, 1964. – 253 p.
8. *Proust J.* L'objet et le texte. Pour une poétique de la prose française du XVIII e siècle / J. Proust. – Genève: Droz, 1980. – 314 p.
9. *Rousset J.* Forme et signification. Essais sur les structures littéraires de Corneille a Claudel / J. Rousset. – P. : Jose Corti, 1982. – XXVI, 198 p.
10. *Seguin J.-P.* La langue française au XVIII e siècle / J.-P. Seguin. – P.: Bordas, 1972. – 270 p.
11. *Versini L.* Laclos et la tradition. Essais sur les sources et la technique des "Liaisons dangereuses" / L. Versini. – P. : Klincksieck, 1968. – 793 p.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

1. *Choderlos de Laclos P.* Les liaisons dangereuses ou Lettres recueillies dans une société, et publiées pour l'instruction de quelques autres / P. Choderlos de Laclos. – M. : Editions du Progrès, 1978. – 552 p.
2. *Diderot D.* Oeuvres / D. Diderot. - P. : Gallimard, 1951. - XXX, 1445 p.
3. *Diderot D.* Paradoxe sur le comédien / D. Diderot. – 1773. – Режим доступу : <http://biblioteka.kijowski.pl/diderot%20denis/paradoxe.pdf>
4. *Diderot D.* Regrets sur ma vieille robe de chambre ou Avis à ceux qui ont plus de goût que de fortune / D. Diderot. – 1772. – Режим доступу : [https://fr.wikisource.org/wiki/Regrets\\_sur\\_ma\\_vieille\\_robe\\_de\\_chambre](https://fr.wikisource.org/wiki/Regrets_sur_ma_vieille_robe_de_chambre).
5. *Marivaux P. de.* La vie de Marianne ou Les aventures de madame la comtesse de \*\*\* [Document électronique] / P. de Marivaux. – 1978. – Режим доступу : <http://visualiseur.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k101463w>
6. *Marivaux P. de.* Le paysan parvenu / P. de Marivaux. – P. : Garnier, 1959. – LXXVI, 468 p.
7. *Rousseau J.-J.* Emile ou De l'éducation / J.-J. Rousseau. – P. : Editions Sociales, 1978. – 256 p.
8. *Rousseau J.-J.* Les confessions / J.-J. Rousseau. – P. : Garnier Frères, 1865. – 596 p.

Стаття надійшла до редакції 20.11.2017.

*Бурбело В. Б., д. філол. н., проф.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, Київ*

## ЛИНГВОПОЭТИКА ИДЕНТИЧНОСТИ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

*Статья посвящена исследованию проблем идентичности во французском литературно-философском дискурсе эпохи Просвещения. Установлены основные векторы идентификации, а также прагмакоммуникативные и лингвопоэтические приемы и средства их реализации в художественном произведении.*

**Ключевые слова:** *идентичность, французская литература, эпоха Просвещения, природность, аутентичность, экзистенциальность, предметность.*

## LINGVO-POETICS OF IDENTITY IN THE FRENCH LITERATURE OF THE 18TH CENTURY

*The article is devoted to the study of identity problems in the French literary and philosophical discourse of the age of Enlightenment. The research allowed establishing the basic vectors of identification, as well as pragmatic and linguo-poetic methods and means of their realization in fine literature.*

**Key words:** *identity, French literature, the Age of Enlightenment, naturalness, authenticity, existentiality, objectness.*

УДК 811.131.1

**Беклич О. А.**, асп.  
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка, м. Київ

## ІНТЕРФЕРЕНЦІЯ МОВ І ДІАЛЕКТІВ У ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ГРАЦІЇ ДЕЛЕДДИ

*У статті аналізується художнє мовлення сардинської письменниці Грації Деледди на предмет лексичної інтерференції, що виявляється у наявності вкрапленнь сардинських мовних одиниць у тексті, написаному літературною італійською мовою*

**Ключові слова:** *інтерференція, лексична інтерференція, діалектизми, діалекти, італійська мова, сардинська мова, реалії, власні назви.*

Постать Грації Деледди (1861-1936) посідає визначне місце в італійській літературі XIX-XX ст. Завдяки своїм мелодійним і колоритним творам вона у 1926 році стає першою італійською жінкою-лауреатом Нобелівської премії та другою жінкою в світі після шведської письменниці Сельми Лагерлеф, яка отримала цю премію. Письменниця значну частину свого життя провела на острові Сардинія, а отже, володіла, окрім італійської, ще й сардинською мовою, і цей білінгвізм знайшов своє відображення в її авторському стилі.

Отже, **мета** розвідки полягає у вивченні питання інтерференції мов і діалектів у творах сардинської письменниці Грації Деледди.

**Об'єктом дослідження** у статті є вияви лексичної інтерференції в художньому мовленні письменниці та її відтворення в українських перекладах.

**Матеріал дослідження** склали три романи Грації Деледди – «Плющ» (1908) у перекладі Л. Пахаревського, «Лихим шляхом» (1896) у перекладі Н. Кибальчич, «Тростини на вітрі» (1913) у перекладі В. Шовкуна, а також збірка «Сардинські оповідання» (1894).

**Новизна** дослідження полягає у виявленні явища інтерференції італійської та сардинської мов у творах Грації Деледди та її відтворення в українському перекладі.