

3. **corpulent** – *barvasta, gavgdali, semiz* ;

4. **résistant à la douleur** – *g'amga bardoshli* ; biroq yuqoridagi ikki sifat « *barvasta va bardoshli* » so'zlari Bobur lafzida bunday emas, balki, « *kamhafsala* » dir. Bu so'z o'zbek tilining izohli lug'atida « *bir ishga astoydil yopishib harakat qilmaydigan, ishtiyoqi yo'q* » deb izohlangan.

Tahlildan ko'rinadiki ushbu gap tarjimasida istisnodir.

9. « *Il avait une violente inclination pour la tyrannie et la pédérastie. ...Et punition de la tyrannie et la pédérastie de Sultan Mahmud Mirza, ses fils moururent tous à la fleur de l'âge. ...un mécréant...il était sans coeur et sa pudeur était des moindres. ...Sultan Mahmud Mirza avait une mauvaise élocution et on ne pouvait pas comprendre ses paroles du premier coup.* – *zulm va buzuqlik bilan ko'p mashg'ul bo'lar(di), ...zulm va kasofatidan barcha o'g'lonlari juvonmarg bo'ldilar....yomon e'tiqodli kishi edi....yuraksiz, hayosi kamroq kishi edi. ...badkalom edi. So'zini darhol anglab bo'lmasdi.* »

Avvalgi ko'rib chiqilgan misollarda yaxshi sifatning qiyosiy tahlili qilingandi. Ushbu berilgan misolda esa yomon sifatlar qiyosiy tahlilining ketma-ketligi kuzatilmoqda:

1. **une violente inclination** – *zo'ravonlikka ishtiyoqmand* ;

2. **la tyrannie** – *zolim* ;

3. **la pédérastie** – *buzuqlik, bachchabozlik*

4. **un mécréant** – *dahriy, dindan chiqqan* ;

5. **sans coeur** – *yuraksiz* ;

6. **sa pudeur était des moindres** – *nomusliligi kuchsiz, yo'qolgan* ;

7. **une mauvaise élocution** – *gapirishi yomon.*

Yuqoridagi misollardan ko'rinib turibdiki, « Boburnoma » Jan-Lui Bake-Grammon tomonidan mahorat bilan, har bir xarakter va shamoyilga oid leksemalar o'ziga xos uslubda tarjima qilingan. Shu orqali asarning ushbu tarjimasida fransuz kitobxonlari tomonidan ham katta qiziqish bilan o'qib kelinmoqda.

FOYDALANILGAN ADABIYOTLAR

1. Zahiriddin Muhammad Bobur – “Boburnoma”(yangi tahrirda) 32, 39, 44 betlar; “O'qituvchi” NMIU, Toshkent 2012.

2. Jean-Louis BACQUÉ-GRAMMONT – «Livre de Babour – Baburnama» 39, 50, 56, 57 pages; Imprimerie nationale, Paris 1985.

3. Dictionnaire Hachette Encyclopedique, «Hachette Livre» Paris ,2007.

4. O'zbek tilining izohli lug'ati; “O'zbekiston Milliy Ensiklopediyasi”. – Toshkent.

УДК 82-311.1

Катерина Шубкіна
(Дніпро, Україна)

«СЮЖЕТ ГОЛОВНОГО ГЕРОЯ» В ТВОРИ ПАТРИКА МОДІАНО «ВУЛИЦЯ ТЕМНИХ БУТИКІВ»

У даній статті було досліджено особливості втілення та розвитку «сюжету» героя в творі П. Модіано. Визначено основні деталі жанру «роману від першої особи» письменника, який стає реалізацією пошуку самого себе, в головному персонажі якого переплітаються (герой, оповідач й автор). Приділено особливу увагу пошуку власної ідентичності, який, в тканині твору, стає можливим завдяки використанню методу «літературної гри».

Ключові слова: роман від першої особи, ідентичність, “пошук” втраченого часу, прийом «літературної гри», період окупації.

This article is an attempt to highlight the peculiarities of main character's "plot". It is claimed, that Modiano's main genre of first-person narrative becomes its realization, where main character encloses (hero, narrator and author). The main attention is drawn to the research of hero's identity, which is possible by means of the method of the literary game.

Key words: *first-person narrative, identity, "search" of lost time, the method of the literary game, occupation.*

У французькій літературі тема ретроспективних «пошуків втраченого часу» бере свій початок від однойменної епопеї М. Пруста. Романна творчість П. Модіано, без сумнівів, продовжує, але в той же час і відходить від прустівської традиції. Головний герой, він же й оповідач, в творах П. Модіано є носієм та втіленням цього пошуку.

Для героїв П. Модіано, перед усім, важливим є відновлення логічного причинно-наслідкового зв'язку, що забезпечує усвідомлення етичного змісту буття [4, с. 182]. Також герой П. Модіано рефлектує, виступаючи в ролі слідчого, він використовує власний інтелект як елемент пошуку. У Модіано, пам'ять – імпульс інтелектуального пошуку, вирішення питання минулого, без якого не можливе майбутнє його персонажів [4, с. 183]. Спогади у творах П. Модіано фрагментарні – вони постійно змінюються листами, подіями, довідками з довідників.

У створюваному Модіано новому, філософсько-психоаналітичному, різновиді детективу, роль оповідача передоручається не слідчому, а самому потерпілому. Гі Роллан із роману «Вулиця темних бутиків», не дивлячись на те, що є професійним слідчим (працював у розшуковому агентстві більше восьми років разом із Хютте), хоча й уточнює, що це може й не мати ніякого зв'язку із його минулим, упродовж всього твору шукає не злочинців чи підозрюваних, а самого себе: « – *Moi ? Je suis sur une piste. – Oui. Une piste de mon passé...*» [7, с. 14].

Він створює різновид «роману від першої особи» [2, с. 5], який об'єднує героя, оповідача й автора, що ускладнює процес розслідування, оскільки з роману вилучається образ всезнаючого епічного автора, а проте, досить ненадійним «відбивачем» виступає сам потерпілий [2, с. 6].

Народження роману П. Модіано відбувається наче пошук себе за допомогою свого головного героя (героїв), саме тому йому притаманні автобіографічні дані самого письменника, читаючи твір ми слідкуємо не лише за калейдоскопом героїв, а й опосередковано знаходимо черговий ключ до містерії – Патрік Модіано. Як зазначив сам автор, він проводить цей пошук: «щоб розкрити таємниці батьків, щоб знайти відгадку їх життя» [6, с. 150]. Для цієї розгадки він використовує дійсні імена, телефонні номери, сподіваючись, що «хтось допоможе відновити відсутні деталі» [6, с. 75]. Тут ми бачимо варіант «відродження» власної історії. До того ж, читачу зовсім не принципово дізнатись розгадку таємниці минулого Гі Роллана, чи знайде він свою «l'identité». Сам автор розставляє акценти таким чином, що для нас цікавим є сам процес пошуку, «розслідування». Твір написано від першої особи, у вигляді псевдо спогадів, роман створює враження чорно-білого фільму [3, с. 300].

Головний персонаж роману Патріка Модіано «Вулиця Темних Бутиків» ніби оглядається в своє минуле за допомогою звуків, фотокарток, запахів, освітлення. «– *Vous vous en souvenez ? ... Alaverdi... Il sifflait cet air, les yeux brillants. Moi aussi, brusquement, j'étais ému. Il me semblait le connaître, cet air.*» [7, с. 24]; «*Elle avait un parfum poivré qui me rappelait quelque chose. Mais quoi ?*» [7, с. 29]. Коли потік спогадів стає нестерпним, то герої П. Модіано вдаються до пошуку інших артефактів, а саме – фотографій, які стають мовчазними свідками: «*Je ne peux plus parler de tout ça... Ça me rend trop triste... Je peux simplement vous montrer des photos...*» [7, с. 42]; «*Il faudra que je regarde sa photo attentivement. Et peu à peu, tout reviendra.*» [7, с. 59].

В пам'яті його головного героя зберігається атмосфера невпевненості, нестійкості, та «інстинкт» втечі, коли важливо вміти «розчинятись в декорі», зливатись із сірими

будинками, зникати в тумані. Це вміння він не втрачає ніколи, що можна простежити в загальній інтонації твору (відношення до Межева як до надійного місця, страх вийти на вулицю чи показати фальшиві документи). Можливо, все це є відбитком життя власних батьків автора, їх молодості, Межев стає знаковим місцем для письменника як місто життя та схову найрідніших людей.

До цього також додається ще й те, що він веде пошук самостійно. Саме тому оповідач Модіано завжди сумнівається в об'єктивності реальності та прагне від неї втекти, він не є вольовою особистістю, можливо, в наслідок своєї невизначеності, позбавлення минулого, без якого немає його майбутнього. Такий прийом гарно простежується у нашому творі, де головний герой заявляє: *“Je ne suis rien. Rien qu'une silhouette claire, ce soir-là, à la terrasse d'un café”* [7, с. 11].

Для того, щоб знайти себе в минулому, Гі Роллан ніби «оживляє» велику кількість людей: бармени, фотографи, ресторатори чи жокеї, які фігурують у творах Модіано так само, як і у Пруста, оскільки вони зберігають пам'ять про окремі події з життя головного персонажу, можуть відтворити мозаїку його минулого та долі.

Здається, що все, що залишилось від життя Педро, міститься в одній маленькій коробці з-під печива: *“Un soldat de plomb écaillé avec un tambour. Un trèfle à quatre feuilles collé au milieu d'une enveloppe blanche. Des photos.”* [7, с. 98].

У «Вулиці темних бутиків» ми спостерігаємо еволюцію героя, тут він зі стану пасивного спостерігача переходить у стадію активного суб'єкта, таким чином втілюючи прийом «літературної гри». Він не сторониться від описаних персонажів, а ніби приміряє їхні долі на себе, намагаючись злитись з ними. Він намагається уявити себе то Фредді, то Педро Стерном чи Педро Макевоєм, і кожного разу, уживаючись в чийсь історію, він грає цю роль до кінця, а потім починає все знов.

Внаслідок пошуків Гі Ролана ми бачимо, що ті уривки змісту його життя не складаються в цілісну долю, тут не проглядається самостійна цілісна особистість, навпаки, він постає перед нами хаотичним та роздробленим, як якісь клапти, уривки чогось, як зазначав сам Модіано.

В аналізованому творі, який повністю наслідує і продовжує ідею, тематику попередніх романів П. Модіано, також простежується амбівалентна фігура батька автора. Проте тут вона ніби розтягнена, розсіяна поміж різних героїв, що здається дещо дивним. З цього приводу французький дослідник творчого здобутку Модіано Тьєрі Лоран, у своїй праці «*L'oeuvre de Patrick Modiano, une autofiction*» зазначає: «Крім того, що на початку твору Хютте відіграє роль властиву батькові для бідного враженого амнезією, в романі більше немає дійсного зв'язку з нашою темою. Без сумніву тому, що вже досить близькою є смерть батька Модіано (1978) – Альбера. Хоча посвята є настільки ж цінною як і твір, який слідує за нею: ніколи раніше книга письменника не розпочиналась: *“POUR MON PÈRE”* [7, с. 9].

Гі Ролан постає перед нами як розсіяний образ між двома людьми: Джиммі Педро Стерном та Педро Макевоєм. Він у пошуку себе. Його начальник дає йому ім'я – Гі Роллан *“Vous vous appelez maintenant « Guy Roland ».”* [7, с. 15]. Вклад Хютте у це розслідування досить великий. Як зауважує сам герой: *“Cet homme avait beaucoup compté pour moi ... m'avait même procuré un état civil.”* [7, с. 15]. Саме таке відношення може навести на думку про те, що П. Модіано вклав у цього героя своє розуміння батька, в даному випадку його фігуру можна оцінити як ту недосяжну мрію батька, саме такого, якого в нього не було. З цього прощання починається «розслідування». Сам Гі Роллан вже був сімулякром його дійсного «Я», оскільки він є ніби «підробкою» його справжньої ідентичності, якою замінили його реальне ім'я, дійсну автобіографію. Саме таке відношення Хютте до проблеми Ролана приводить героя до висновку, що оглядатись назад, шукати власні корені є марною справою. Слідчий пропонує втекти від власного минулого, своєї передісторії, тим самим ілюструючи відношення Альбера Модіано до життя, який ловив лише теперішнє, готуючись до майбутнього, замінюючи власні імена, користуючись підробленими документами, які водночас звільняли його від небажаного коріння і в той же час забирали частинку самого

себе. Проти такого підходу постає головний герой і вирішує розшукати власне коріння, в чому можна провести паралель із самим Патріком, сином, що вирішив знайти себе, батькове коріння та отримати дозвіл на майбутнє, яке не можливе без минулого.

Перші спроби пошуку він втілює з двома офіціантами в ресторані, які розповідаючи йому про час коли його бачили, підштовхують його до висновку, що він: *“il ne restait plus qu'une silhouette dans la mémoire de deux barmen, et encore était-elle à moitié cachée par celle d'un certain Stiorpa de Djagoriew ”* [7, с. 29], згодом вони уточнюють, що він схожий на жильця із готелю «Кастилія».

Тут ми також розуміємо що вже більшості людей, які його знали, немає в живих. Усі люди, які могли допомогти йому знайти себе, вже давно пішли з його теперішнього життя. Зникла Деніз, закінчила життя самогубством Гей Орлова, помер старий Скуффі, зник Фредді. Архіви також було знищено вогнем. Навіть старий ресторанчик, в якому Роллан звик проводити вечори в очікуванні Деніз, вже стерто з лица міста. Єдиною надією залишається примарна «Вулиця темних бутиків».

До того ж під час зустрічі зі Стьопою ми дізнаємось, що «Гі Роллан» ще доволі молодий, проте сам оповідач у цьому не впевнений: *“ – Oh... je ne suis pas si jeune que cela...”* [8, с. 41]. Потім ми йдемо ще далі, розкриваючи деталі образу нашого героя, дізнаючись про його зовнішність: *«В лівій частині знімка – дуже високий чоловік, тридцяти років, на ньому світлий костюм в маленьку клітинку, він чорнявий, з тонкими вусами, його права рука не ввійшла у кадр, а ліва лежить на плечі молодій білявки. Мені раптом здалось, що це я»* [1, с. 36]. З приводу цієї фотокартки доречно навести частину дослідження Деніз Сіма *«Les Images paternelles dans l'oeuvre de Patrick Modiano»*, яка встановила, що це справжнє фото батьків Модіано, відзняте під час війни. Саме це фото допомагає нам уявити родину письменника, а також ще раз підтверджує продовження лінії автобіографізму у його творах.

Потім, слідкуючи за ходом розслідування, ми наштовхуємося на перше можливе ім'я нашого героя – Говард де Люц та навіть і його професію: *“Il y avait une chance pour que ce fût mon nom. Howard de Luz. Oui, ces syllabes réveillaient quelque chose en moi, ... Si j'étais cet Howard de Luz, j'avais dû faire preuve d'une certaine originalité dans ma vie, puisque, parmi tant de métiers ..., j'avais choisi celui d'être « le confident de John Gilbert ».”* [7, с. 65].

Герой повірив в цю свою ідентичність, навіть примінив собі образ аристократа, він постійно рефлектує щодо цієї своєї особистості, проте доходить досить цікавого висновку, відносячи себе до «пляжних людей», які є досить дивними: *«за собою вони залишають лише легкий туман, який одразу ж розвіюється»;* *“mais j'ai cru que l'«homme des plages» c'était moi”* [7, с. 72].

Згодом, коли Ролан намагається розшукати інформацію про Говарда де Люца, знаходить відомості про його батька, і, тут з'являється фраза про нього: *“S'agit-il de mon père ?”* [7, с. 73], до цього додається відсилка до знаку військового хреста, що досить чітко відсилає нас до фігури батька письменника, яка в цьому творі так явно проступає, оскільки усі ці символи «періоду окупації» пов'язують цей твір із «Площею зірки», де фігурує жовта зірка, яку власний батько автора не носив, будучи євреєм.

Продовжуючи свій пошук, герой натрапляє на останнього представника родини Говард де Люц – Клода Говарда, який повністю зруйнує такий крихкий образ Роллана – Фредді: *“j'ai l'impression que Freddie est mort...”* зауважує Клод [7, с. 80].

Не дивлячись на це, наш головний герой не втрачає надію і вирушає на пошуки до Вальбрезе, де зустрічається із садівником маєтку де Люців, який не визнає в ньому Фредді, але знає чорнявого чоловіка на тій фотокартці з Гей Орловою: *“Je l'ai connu aussi... Attendez... Mais oui... C'était un ami de Freddie... Il venait ici avec Freddie, la Russe et une autre fille... Je crois que c'était un Américain du Sud ou quelque chose comme ça...”* [7, с. 91]. Далі ми дізнаємось що цей латиноамериканець працював в якомусь латиноамериканському посольстві, що він був другом дитинства Фредді. Герой реагує на цю, вже не першу, зміну власної ідентичності досить цікаво: *“Il fallait que je m'habituisse à ce changement. Je n'étais plus le rejeton d'une famille dont le nom figurait sur quelques vieux Bottins mondains, et même*

l'annuaire de l'année, mais un Américain du Sud dont il serait infiniment plus difficile de retrouver les traces." [7, с. 92]. Протягом розмови садівник також згадує, що латиноамериканця звали Педро, таким чином наш герой отримує ім'я, яке підтверджує за допомогою Ботена: "*Un homme dont le prénom était Pedro. ANJou 15-28. 10 bis , rue Cambacérès, huitième arrondissement. Il travaillait dans une légation d'Amérique du Sud paraît-il.*" [7, с. 104]. Отже він готовий повернутись до точки відправлення свого пошуку та розпочати усе знову.

Гі Роллан-Педро не зупиняється лише на імені, він іде ще далі, і розшукує свою квартиру на вулиці Камбасерес, де нині проживає краща подруга Деніз – його жінки – Елен Пільграм, яка називає його мес'є Макевоєм, що ще раз заплутує нашого героя. В метриці Деніз помічено що вона вийшла заміж 3 квітня 1939-го року за Джиммі Педро Стерна, який народився 30 вересня 1912 р. в Салоніках (Греція), грецьким підданим. З цієї ж метрики ми дізнаємось що Деніз намагалась перейти франко-швейцарський кордон у лютому 1943-го з м. Межева.

Таким чином розширення простору героя Модіано є суміжним із таким же розширенням простору у Пруста та зачіпає не лише топографію; розширюється коло спілкування, світ відчуттів та почуттів, життєвий досвід, коло знань, сприйняття оточуючого, в тому числі (як це відображено у Пруста) природи та мистецтва.

Іноді буває важко визначити, скільки часу пройшло між сусідніми епізодами – день, місяць, рік. Іноді все-таки з'являються якісь хронологічні опори, але вони не завжди є точними.

«Сюжет головного героя» розвертається як все більш послідовна розповідь про входження героя в життя – в життя родини, її оточення.

Герой все більше заглиблюється у свій внутрішній (об'єктивний у Модіано) світ, старанно та наполегливо аналізує його, відкриває в собі несподівані порухи душі, зигзаги та повороти любовного почуття, що відбувається під впливом почуття (та свого минулого життя).

В цьому ж пасажі з'являється вперше адреса за якою проживав Джиммі Педро Стерн в Римі (Італія) – вулиця Темних Бутиків, 2. Джиммі Педро Стерн зник у 1940-му році [1, с. 140].

В той час як про Педро Макевоє ми знаємо лише, що він жив у Парижі у грудні 1940-го року, працював у Домініканській місії, подальші його сліди загублені, також є припущення, що він лишив Францію під час "*depuis la dernière guerre*" [7, с. 181]. Можливо також, що він користувався чужим ім'ям чи підробленими документами, як не рідко траплялось в ті часи.

Таке різноманіття можливих ідентичностей, імен, збиває з пантелику Педро, і він сам в кінці своїх спогадів каже: "*Et je ne me souviens plus si, ce soir-là, je m'appelais Jimmy ou Pedro, Stern ou McEvoy.*" [7, с. 182].

Наступним приголомшливим свідком дійсної ідентичності Педро стає жокей, Андре Віддмер. Саме він в певній мірі заповнює прогалину в питанні: Макевоє чи Стерн? Від нього Ролан довідується що Педро Макевоє – це не його справжнє ім'я: "*– Dis-moi, Pedro... Quel était ton vrai nom ? Ça m'a toujours intrigué. Freddie me disait que tu ne t'appelais pas Pedro McEvoy... Mais que c'était Rubi qui t'avait fourni de faux papiers...*" [7, с. 92].

Від жокея Педро дізнається про те, що навчався разом із Фредді у колежі Луїзи, про свого батька, якого намагається згадати: "*Je me suis approché de la fenêtre. ... Et j'essayais d'imaginer l'aspect que pouvait avoir cet homme, venu nous chercher un jour de sortie, qui descendait d'une voiture, marchait vers nous et qui était mon père.*" [7, с. 204].

Одразу після спогаду про батька чоловіки починають обговорювати втечу до Межева: "*Mon cœur a battu un peu plus fort quand il a prononcé le mot : Megève.*" [7, с. 195].

У Модіано втеча веде до оптимістичних поглядів у майбутнє, які уриваються повною невідомістю того, що стало з Педро та Деніз.

В одній із вставок, що являє собою лист пані Е. Каган, ми дізнаємось про чоловіка на ім'я Олег де Вреде. За його професійною діяльністю можна побачити збіг між біографіями де Вреде та батька П. Модіано – Альбера. Він також під час окупації співпрацював із німцями, а

саме, як визначає свою професійну діяльність Олег: *“Il m’a annoncé qu’il rentrait à Paris, « pour travailler avec les Allemands ». À quoi ? ai-je demandé. « À leur vendre des voitures. »”* [7, с. 208].

Від цієї дами, а точніше, з її листа ми розуміємо, що Олег де Вреде, як і Альбер Модіано (якого було відправлено в Освенцем), свого часу також був ув’язнений: *“Il m’a dit qu’il avait été prisonnier et qu’un haut officier allemand s’occupait de lui.”* [7, с. 195].

Останнім, хто може розрубати цей гордіїв вузол та поставити крапку у пошуку Педро, є його товариш юності Фредді Говард де Люц, який: *“ En 1950 M. Howard de Luz a quitté la France pour se fixer en Polynésie sur l’île de Padipi, proche de Bora Bora (Iles de la Société).”* [7, с. 238]. Хоча він врешті решт не знаходить Фреді, проте не полишає надії знайти його і вирішує продовжити пошук минулого, а знайшовши його отримати можливість здобути й майбутнє: *“Je finirais bien par le trouver. Et puis, il me fallait tenter une dernière démarche : me rendre à mon ancienne adresse à Rome, rue des Boutiques Obscures, 2.”* [8, с. 251].

«Сюжет героя» П. Модіано розкривається перед нами як втілення класичного «пошуку втраченого часу». Для його героя характерний не пошук, як сам по собі, а, перед усім, як усвідомлення етичного змісту та розуміння власного буття. Головний герой виступає тут в ролі слідчого, головна зброя якого – власний інтелект. Фрагментарні спогади, які вирують та стають імпульсом, є основою цього філософсько-психоаналітичного детективу, в якому зміщено акценти: оповідач – не слідчий, а власне сам потерпілий.

«Роман від першої особи», який бере за основу П. Модіано, створюється за допомогою поєднання в одному персонажі (героя, оповідача й автора). Саме акцент на цьому типі роману робить можливими автобіографічні вкраплення, відсилки до образу власного батька. Власне цей жанр є засобом пошуку самого себе, власної ідентичності, родини самого письменника, для чого оповідь ведеться від першої особи. Також, тут можна побачити використання спогадів оточуючих, звуків, мовчазних свідків – речей, фотокарток.

Цей сюжет розгортається на тлі атмосфери невпевненості, яку підкреслює “інстинкт” втечі, що спонукає головного героя «розчинитись в декорі», стати непомітним і стає чудовим втіленням епохи, періоду окупації, який породжує, за висловом Гі Роллана, появу «пляжних людей», які, в той самий час як бути символом цього періоду, втрачають власні імена, вік та ін., що й власне властиво нашому герою. Однією з головних рис головного героя є прагнення втекти від реальності, як відбиток періоду, характеру, він намагаються втекти від себе, як вольової особистості.

Герою властивий вихід з пасивного стану до активного, він вже не є звичайним спостерігачем, а стає активним суб’єктом, що власне й підтверджує прагнення Гі Ролана прожити історію можливої своєї ідентичності, що відбувається за допомогою прийому «літературної гри». В тканині твору герой не є цілісною особистістю, він стає ніби пазлом, який збирається протягом всього твору, хоча в кінці залишається недосяжним для самого себе та й читача.

Саме для цього пошуку Модіано не обмежує свого героя просторово, залишаючи можливість втечі, не лише в Межеві, а й втечу, як перехід від однієї особистості до іншої.

ДЖЕРЕЛА ТА ЛІТЕРАТУРА

1. Модіано Патрик Улица Тёмных Лавок / Патрик Модіано ; пер. с фр. М. Зониной. – Спб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2014. – 192 с.

2. Трофимова Ю. С. Особенности художественной целости романа Патрика Модіано: Автореф. дисс. докт. филол. наук : спец. 10.01.03 «Литература народов стран зарубежья» – М. 2004. [Електронний ресурс] / Ю. С. Трофимова – Москва, 2004. – 10 с. – Режим доступу: <http://www.dissercat.com/content/sovremennaya-frantsuzskaya-proza-rubezha-vekov>

3. Фесенко В. І. Література і кінематограф 70-х років: простір зустрічі й інтермедіального дискурсу / В. І. Фесенко //, Мова, культура й освіта в сучасному світі:

збірник наукових праць до 90-річчя доктора філологічних наук, професора Романовського О.К. – К. : вид. центр КНЛУ. – 2008. – 398 с.

4. Фокина М. Н. Экзистенциальная составляющая проблемы амнезии в романах Патрика Модiano / М. Н. Фокина // Вестник Московского государственного лингвистического университета. – М. : 2011. - № 628. – С. 176 – 196.

5. Cima Denise Les Images paternelles dans l'oeuvre de Patrick Modiano : [thèse de doctorat] / Denise Cima. – Nantes : Université de Nantes, 1998. – p. 245

6. Lectures de Modiano / textes réunis et présentés par Roger-Yves Roche. – Nantes. : Default, 2009. – 250 p.

7. Patric Modiano Rue des Boutiques Obscures / Patric Modiano. – P : éditions Gallimard, 1978. – 251 p.

Науковий керівник – доктор філологічних наук, професор О.Л.Калашишнікова

УДК 811.161.2'373

*Світлана Шуляк
(Умань, Україна)*

ЕЛЕМЕНТИ ДВОВІР'Я У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ

У статті досліджено функціонування елементів двовір'я у магичних текстах українських народних замовлянь. Проаналізовано особливості поєднання дохристиянської віри з християнською та визначено найуживаніші лексеми на позначення цього процесу.

Ключові слова: українські замовляння, текст, мова, двовір'я, дохристиянська віра, християнська віра, релігійні терміни.

The article investigates the functioning of the elements of two-faith in magic texts of Ukrainian folk spells. We analyzed the peculiarities of integration of pre-Christian faith and Christian faith and defined the most frequently used lexemes for denoting this process.

Key words: Ukrainian spells, text, language, two-faith, pre-Christian faith, Christian faith, religious terms.

Магіко-міфологічна мова замовлянь в українських етнолінгвістичних дослідженнях представлена працями М.О. Дикарева, Є.Г. Кагарова, В.П. Петрова, М.О. Новикової, С.К. Росовецького та іншими науковцями. Сакральне в мові українського фольклору в етнолінгвістичному контексті вивчають В.В. Жайворонок, В.І. Кононенко, О.Р. Петренко, Н.В. Слухай та її наукова школа, О.В. Тищенко, М.В. Філіпчук.

Моделювання мовної картини світу замовлянь (зокрема язичницького і християнського сегментів) є актуальним напрямом дослідження у сучасній етнолінгвістиці, потребує детального вивчення.

В.В. Жайворонок зазначає, що двовір'я – поєднання дохристиянської віри певного народу з новою, християнською вірою (у нас – поганства, або язичництва, з християнством); простий народ нелегко відривався від свого стародавнього й довго вважав нову віру панською, тому двовір'я глибоко увійшло в його душу, а також і його мову [2, с. 170].

Персоніфікації явищ природи – відгомін язичництва у мові: *дощ іде, сонце заходить, вітер лютує* [2, с. 170].

Так само основні релігійні терміни залишилися ще з дохристиянських часів (*Бог, Господь, молитва, молитися, небо, рай, пекло, гріх, жертва, храм, свято, святий*) [2, с. 171], як-от: *І мені: всі святи – станьте в помоч мені* [Вербальна, с. 41]; *Берусь не своїми руками. / А Божими молитвами!* [1, с. 54]; а також лексеми *лихо, злий дух* у контексті на кшталт: *Оце лихо каменем прикладем / І злого духа з (ім'я) вишлем!* [1, с. 42].