

НАУКОВІ ПРАЦІ **НАУКОВІ ПРАЦІ**

**КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА**

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ВИПУСК 29

ЧАСТИНА 1

Кам'янець-Подільський
“Аксиома”
2012

УДК 80: 001(045)

ББК 80

НЗ4

Відповідальний редактор: Л. М. Марчук

Редакційна колегія: С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; М.С. Васьків, доктор філологічних наук, професор; Л.О. Іванова, кандидат філологічних наук, доцент; О.В. Кеба, доктор філологічних наук, професор; М.Г. Кудрявцев, доктор філологічних наук, професор (науковий редактор); Ю.О. Маркітантов, кандидат філологічних наук, доцент (заступник відповідального редактора); А.А. Марчишина, кандидат філологічних наук, доцент; Л.М. Марчук, доктор філологічних наук, професор (відповідальний редактор); Г.Й. Насмінчук, кандидат філологічних наук, професор; А.С. Попович, кандидат філологічних наук, професор (науковий редактор); О.І. Почапська-Красуцька, кандидат наук із соціальних комунікацій (відповідальний секретар); П.І. Свідер, доктор філологічних наук, професор; О.С. Силаєв, доктор філологічних наук, професор; Н.М. Сологуб, доктор філологічних наук, професор; О.О. Тараненко, доктор філологічних наук, професор; П.Л. Шулик, кандидат філологічних наук, професор.

Друкується за ухвалою вченої ради

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол №3 від 30.03.2012 р.)*

**НЗ4 Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка:
Філологічні науки. Випуск 29. – Частина 1. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2012. –
236 с.**

УДК 80: 001(045)

ББК 80

Тексти статей подаються в авторській редакції

Рік заснування – 1993. До 1999 р. – Збірник наукових праць
Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту. Серія філологічна

Президією ВАК України (Постанова №1-05/4 від 26 травня 2010 року) збірник перереєстровано як наукове
фахове видання з філологічних наук

Свідоцтво про державну реєстрацію засобу масової інформації
серія КВ №14660-3631ПР від 01.12.2008 р.

© Автори статей, 2012

© “Аксіома”, видання, 2012

К ПРОБЛЕМЕ ГРАФИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ СПЕЦИАЛЬНОЙ ЛЕКСИКИ СОВРЕМЕННОГО ФРАНЦУЗСКОГО ЯЗЫКА

В современном романском языковедении графика и орфография рассматриваются как системные явления, функционирующие как во взаимодействии с устной формой языка, так и самостоятельно, способные развиваться по собственным законам. Этот взгляд способствовал появлению новых лингвистических наук – графической лингвистики, графемики и орфографики. При изучении орфографии специальной лексики французского языка, рассматриваемой нами с позиций орфографики, мы постарались учесть влияние как лингвистических, так и экстралингвистических факторов, вызывающих изменения в орфографическом инвентаре специальной лексики. К последним следует отнести активизацию политической деятельности Франции на европейской и мировой политической арене, развитие информационных технологий и связанное с процессами мировой интеграции усиление взаимодействия с культурами других стран.

Предметом нашего исследования являются фонографические и графематические особенности специальной лексики, функционирующей в текстах публицистического и официального жанров. **Объектом** исследования стала специальная лексика, употребляемая в текстах официальных изданий и интернет-материалов Совета Европы, а также публицистических статей социального, экономического и политического направлений интернет-издания «Le Monde».

Актуальность темы нашей статьи обусловлена возрастанием исследовательского интереса к изучению орфографии, а также отсутствием в отечественной и зарубежной лингвистике комплексного анализа причин и результатов количественных и качественных изменений в составе орфографии специальной лексики по сравнению с общей лексикой на материале современного французского языка.

Исследование состава специальной лексики свидетельствует об отсутствии четкого разграничения терминологии, относящейся к специальной лексике, и общеупотребительных слов, приобретающих статус термина в случае появления нового дополнительного значения. Значительное количество терминов образовывается по словообразовательным моделям, которые характерны для французского языка вообще. Нередки случаи параллельного функционирования заимствований наряду с терминологическими единицами, образованными внутри языка. К терминологии относится профессиональная лексика в составе терминосистем. Следовательно, термином или терминосочетанием мы считаем лексическую единицу (ЛЕ), связанную с определенным понятием, которое выражает устойчивый комплекс признаков понятия.

Типичный термин или терминосочетание можно определить как номинативную группу (существительное или субстантивированное словосочетание). Терминосочетания преобладают (по количеству и частоте употребления) над однословными терминами, которые появляются во французском языке очень редко. Отмечается высокая по сравнению с общей лексикой частотность образования сокращенных терминов (аббревиатур), а также создания терминов путем заимствования, в том числе с сохранением графической формы языка-источника.

К специфике графического оформления специальной лексики относятся следующие черты:

- употребление иноязычных орфограмм, что объясняется интернационализацией терминосистем и заимствованием графической формы иноязычных терминов;
- широкое применение транскрипции, что приводит к различиям в частотности употребления орфограмм и их озвучивании.

Исследование лексического материала специальных текстов свидетельствует о том, что инвентарь орфограмм, используемых для графического оформления терминов, не выходит за пределы орфограммного инвентаря общей лексики французского языка. Напротив, в специальной лексике французского языка наблюдается сужение инвентаря орфограмм. В ней нами не были обнаружены монограммы *ä, å, â, î, î, ñ, ù, ü*, назальные диграфмы *în, in, òn*, гласные диграфмы *éi, eü, ey, oè, oé, oê, oë, ouù, ouï*, согласные диграфмы *qq, zz*, триграммы *aon, cch, chs, eim*. В терминологии практически не употребляются многобуквенные комплексы из четырех и пяти букв – тетраграммы и пентаграммы. Нам встретились только тетраграммы *aill, eill, cuil* и пентаграммы *cuill* и *ucill*. В то же время следует отметить появление новой диграфмы *oe*, которая заменяет лигатуру *œ*, и триграммы *oeu*, которая употребляется вместо диграфмы *œu*.

Инвентарь фонетических соответствий орфограмм уменьшен в сравнении с общей лексикой французского языка. Так, в составе специальной лексики нами не обнаружены фонетические соответствия [Œ], [e], [E] монограммы **a**, фонетические соответствия [g], [z], [t], [ts] монограммы **c**, фонетический эквивалент [t] монограммы **d**, фонетические соответствия [E], [Ə] монограмм **é, è, ê, ë**, фонетический эквивалент [v] монограммы **f**, фонетические соответствия [r], [j] монограммы **h**, фонетические соответствия [x], [ʃ] монограммы **j**, фонетические соответствия [ö], [Œ] монограммы **ö**, фонетический эквивалент [g] монограммы **q**, фонетический эквивалент [d] монограммы **t**, фонетические соответствия [v], [y] монограммы **w**, фонетические соответствия [ij], [e], [ε] монограммы **y**, фонетические соответствия [dz], [s], [ts] монограммы **z**, фонетический эквивалент [ε] диграммы **em**, фонетический эквивалент [ε] диграммы **au**.

Среди орфограмм, используемых для передачи заимствованных терминов, часто наблюдаются случаи употребления дополнительных фонетических эквивалентов; иногда наблюдается употребление фонетического эквивалента, нетипичного для данной позиции буквы в слове – например, монограмма **g** в заимствованных словах перед **e, i, u** имеет фонетический эквивалент [g]. Некоторые монограммы, которые согласно общим правилам французской орфографии должны быть составной частью финали и отвечать нулю звука, имеют фонетический эквивалент: монограмма **t** в заимствованиях, находясь в финальной позиции, имеет звуковой аналог [t].

На примере специальной лексики наблюдается закономерное уменьшение количества случаев различения слова с помощью орфограмм в сравнении с основной лексикой. Так, функция различения слов в политико-экономической лексике была обнаружена только для следующих орфограмм: **a, à, â, c, s, q, é, ê, h, l, ô, q, ai, an, au, en, ll, tt**.

При образовании графического сокращения из первых букв исходного словосочетания орфограммы, входящих в состав сокращения, часто меняют свои фонетические соответствия. В исходном словосочетании в зависимости от позиции они могут иметь дополнительные фонетические эквиваленты или входить в состав диграмм или полиграмм. В сокращении орфограммы озвучиваются как соответствующие буквы алфавита или называются их основным фонетическим эквивалентом.

Наблюдаются (преимущественно в заимствованиях и сокращениях) нередкие случаи, когда буквы, которые должны образовывать единый графический комплекс, остаются самостоятельными монограммами: *Gazprom, imam, l'usine Volkswagen* и т.д. Чаще всего это явление наблюдается в заимствованных терминах и аббревиатурах. Вообще в терминологии наблюдается стремление к употреблению простых орфограмм.

Только монограммы **e, h, m, s** могут не иметь звукового эквивалента и в середине слова. Следовательно, количество афонограмм в составе специальной лексики сравнительно незначительно, что свидетельствует о тенденции к написанию по фонетическому принципу.

У значительного количества терминов финаль-свразных случаях имеет или только грамматическую функцию, или иногда – грамматическую и семантическую одновременно, то есть переход к другой числовой категории сопровождается приобретением (или потерей) дополнительного значения, к примеру:

bénéfice m sg «преимущество, льгота; прибыль» – bénéfices m pl «прибыль»
mutation f sg «изменение, сдвиг; переход прав; отчуждение имущества; внесение средств» – mutations f pl «изменения, сдвиги»
placement m sg «капиталовложение, установка, трудоустройство, продажа» – placements m pl «капиталовложения, инвестиции, вложения в ценные бумаги»
plan m sg «план, программа; проект» – plans m pl «планы»

Ввиду высокой по сравнению с основной лексикой частотности случаев, когда одна и та же ЛЕ в единственном и множественном числе обозначает разные понятия, можно говорить о существовании тенденции к различению терминов с помощью финали, обозначающей множественное число.

У терминов-интернационализмов финаль (в частности, финаль **-s**) не всегда соответствует правилам французского языка, то есть не обозначает множество и не служит для отличия одного термина от другого: *Bretton Woods, Davos* (в значении *forum de Davos*) и т.п.

Поскольку чаще всего интернационализмы – это транскрипты и полутранскрипты, что типично для географических названий и имен собственных, можно предположить, что при комбинации «прописная буква в начале слова + финаль **-s**» финаль **-s** в большинстве случаев не выполняет функции различения единственного и множественного числа.

В специальной лексике широко употребляется прописная буква. Одной из прагматических функций прописной буквы в названиях организаций является зрительное выделение названия в тексте. Благодаря применению прописной буквы при написании названия организации не употребляются кавычки. Иногда употребление прописной буквы свидетельствует о том, что имеется в виду не любое учреждение названного типа, а именно вышеупомянутое. Это позволяет экономии графических средств за счет усечения последней части сложного термина. В некоторых случаях за счёт употребления/неупотребления прописной буквы происходит графическое различение термина и общеупотребительного слова.

В отдельных случаях орфографические дублиеты одного и того же термина, образованные за счет употребления/неупотребления прописной буквы, функционируют как синонимы:

Le 19 août 2003, un attentat au camion piégé a partiellement détruit le siège de l'ONU à Bagdad et tué son représentant en Irak, Sergio Vieira de Mello, ainsi que 21 autres personnes pour la plupart membres de l'Onu [7].

Иногда графическое различие термина и общеупотребительного слова возможно именно благодаря употреблению/неупотреблению прописной буквы. При этом в 100% рассмотренных нами случаев прописная буква принадлежит термину, а строчная – общеупотребительному слову. К примеру:

verts – зелёные; *Verts* – члены Партии зелёных
trésor m – сокровище; *Trésor m* – государственная казна
allié m – союзник; *Allié m* – страна-союзник
bourse f – кошелёк; стипендия; *Bourse f* – биржа.

Аббревиатуры считаются самым заметным элементом международной лексики в современной прессе [1, 16]. В специальной лексике наблюдается параллельное функционирование орфографических дублиетов – сокращения и полной формы термина. Велико в сравнении с общей лексикой количество графических дублиетов, образованных за счет существования полной и сокращенной графических форм, функционирующих параллельно. Применение различных графических форм одного и того же термина обусловлено стремлением избегать повторов. Чрезмерное количество сокращений обуславливает появление омографов. Употребление сокращения в скобках после термина является признаком новизны термина или сокращения; употребление термина в скобках после сокращения – признак того, что сокращение считается известным читателю.

Как указывает А.С.Сидоров, практическую работу по расшифровке сокращений следует проводить на основе анализа общих закономерностей систем аббревиации в разных языках [3, 50]. Это замечание является тем более справедливым, что графическая форма некоторых сокращений заимствуется без изменений, несмотря на то, что при сокращении французского аналога полной формы термина эта графическая форма аббревиатуры была бы невозможной:

La Banque du Japon (BoJ) pourrait relever son taux directeur – il est à 0,25 % depuis juillet 2006 – lors de la réunion de son Conseil de politique monétaire les 17 et 18 janvier. [9].

L'Agence centrale de presse coréenne (KCNA), organe officiel du régime communiste de Pyongyang, a annoncé lundi l'essai nucléaire nord-coréen en assurant qu'il contribuerait à «défendre la paix et la stabilité dans la péninsule... [6].

La prise de fonctions, dimanche 7 janvier, de Monseigneur Stanislaw Wielgus, nouvel archevêque de Varsovie, provoque d'intenses débats en Pologne : le prélat, nommé début décembre par le pape Benoît XVI, est accusé d'avoir collaboré avec l'ancienne police secrète communiste, la Sécurité d'Etat (SB). [5].

Non seulement les services secrets militaires italiens (Sismi) étaient au courant de l'enlèvement en 2003 sur leur territoire, par la CIA, d'Abou Omar, un ex-imam soupçonné de terrorisme, mais ils ont participé à la préparation de cette « opération non orthodoxe » [4].

C'est une surprise majeure: la décision prise jeudi 11 janvier par le comité monétaire de la Banque d'Angleterre (BoE) de relever d'un quart de... [10].

Общеизвестные аббревиатуры этого типа употребляются без приведения полной формы французского терминосочетания:

On peut le supposer à en juger par l'infortune qui frappe Alexandre Litvinenko, 43 ans, ancien lieutenant-colonel du FSB (ex-KGB), et réfugié politique en Grande-Bretagne depuis 2000. [8].

Это еще раз напоминает об определяющей роли орфографии в процессе графической фиксации терминов.

Для графического оформления специальных текстов также используются параграфемные средства. Возможность варьирования текста во времени, его изменение (полное изменение, частичное изменение или периодическое чередование одних и тех же участков текста) мы относим к самым современным параграфемным средствам.

Пиктографические знаки, которые встречаются в специальных текстах (как правило, это элементы политической рекламы и т.п.), являются носителями определенной информации, а в отдельных случаях выполняют функцию семограммы. Встречаются случаи замены графического знака визуально подобным знаком, что, как правило, придает слову новую семантическую окраску или определенным образом соотносится с его значением, усиливает его.

Иногда употребляется рисунок, на смысловом уровне дополняющий текст, и фото, выполняющее функцию, аналогичную заглавию текста. В этом случае мы рассматриваем их как средство графического оформления специальной лексики, исходя из того, что современные исследователи относят к языковым средствам относят любую знаковую систему, способную передавать определённую информацию [2, 382]. Основой для создания современных пиктограмм являются различные международные знаки, например научные обозначения, широкоизвестные либо легкопрочитываемые иероглифы первобытных народов. В их графике используются приёмы, заим-

ствованные из литературы (текстовый компонент), орфографии, каллиграфии, живописи, искусства художественной фотографии и компьютерной графики.

Выводы. Таким образом, мы приходим к выводу, что в специальной лексике часто употребляются графематические (буквенные и небуквенные) орфограммы. К буквенным графематическим средствам следует отнести афонограммы, финаль, прописную букву и сокращения.

Употребление графических и параграфемных средств определяется особенностями лексического состава терминосистем и требованиями, предъявляемыми к специальной лексике, а именно: наличие большого количества заимствований и аббревиатур, требование простоты формы термина и его однозначности. В целом можно отметить особую сложность терминосистем и стремление к их стандартизации путем применения кратчайших графических форм и заимствованных графических элементов. Тенденция к упрощению графического инвентаря привела к появлению новых графических комплексов – *oe* и *oeu*, которые находят широкое применение в публицистических изданиях. Интернационализация терминосистем имеет противоречивые последствия: с одной стороны, часто употребляются заимствованные буквенные комплексы; с другой – отмечается тенденция к написанию по алфавитному принципу и чтению по основным фонетическим соответствиям.

Финаль в специальной лексике имеет следующие особенности:

- реализация проспективной функции финали слов общей лексики, в первую очередь служебных слов, функционирующих в специальных текстах;
- проявление грамматической функции, аналогичное общей лексике, где финальная буква является орфографическим показателем множественного числа. Значимость грамматической функции финали значительно возрастает; часто она нераздельно соединена с семантической функцией, выполняя вместе с ней специфическую роль – различение терминов;
- за счёт семантической функции финали некоторые термины, меняя категорию числа, приобретают другое значение, то есть образуется новый термин, отличающийся от предыдущего лишь графически. Употребление в терминах финалей *-s*, *-x*, обозначающих единственное/множественное число, чётко определено: в некоторых случаях данный термин употребляется только в единственном числе, в других – только во множественном числе.

Прописная буква, хотя и относится к алфавитным средствам французской орфографии, употребляется как чисто графематическое средство специальной лексики. Почти все среди исследуемых нами терминов-сокращений состоят из прописных букв и пишутся без точек, удостоверяя тенденцию к стандартизации.

Носителями внетекстовой информации являются скобки, кавычки и параграфемные средства – курсив, абзац, цвет, фон, пространственное размещение, варьирование во времени, пиктографические знаки.

Дальнейшими перспективами исследования могут стать изучение экзотических буквенных комплексов и пиктографических знаков, используемых для графического оформления специальной лексики французского языка.

Список использованной литературы

1. Мариненко, П.И. Основные функции лексических новообразований в текстах современной испанской периодики [Текст] / П.И. Мариненко // Проблемы семантики, прагматики и когнитивной лингвистики: собр. научн. соч. – К.: Логос, 2006. – Вып.10. – С. 201 – 206.
2. Сидельникова, Л.В. Специфика функционирования языкового знака в знаковой системе языка [Текст] / Л.В. Сидельникова // Проблемы семантики, прагматики и когнитивной лингвистики: собр. научн. соч. – К.: Логос, 2010. – Вып.18. – С. 382 – 391.
3. Сидоров, А.С. К вопросу об аббревиации в английской научно-технической литературе [Текст] / А.С. Сидоров // Вестник Киевского университета. – К.: Логос, 1979. – Вып.13. – С. 49 – 51.
4. Vozonnet, J. Les services secrets italiens avaient aidé la CIA à enlever l'ex-imam Abou Omar à Milan. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lemonde.fr/>
5. Vozonnet, J. Nomination controversée de l'archêveque de Varsovie. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lemonde.fr/>
6. Lesnes, C. Condamnation internationale de l'essai nord-coréen. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lemonde.fr/>
7. Lesnes, C. Irak : la réconciliation essentielle. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lemonde.fr/>
8. Lungellier, J. Un transfuge du FSB empoisonné en Grande-Bretagne. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lemonde.fr/>
9. Mesmer, P. Les marchés financiers japonais retrouvent une certaine sérénité. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lemonde.fr/>
10. Prudhomme, C. Hausse des taux britanniques. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.lemonde.fr/>

Анотація. У статті розглянуто особливості графічного оформлення спеціальної лексики сучасної французької мови. Зроблено висновок, що вживання графічних та параграфемних засобів визначається особливостями спеціальної лексики та вимогами до неї, а саме: наявністю значної кількості запозичень та абревіатур, вимогами простоти форми та однозначності, прагненням до стандартизації термінів, що входять до її складу.

Ключові слова: графіка, орфографія, орфограма, параграфемні засоби.

Summary. The article deals with particularities of graphical design of special vocabulary of modern French. It is concluded that the use of graphical and paragraphemic means is defined by particularities of special vocabulary and requirements for it, namely the presence of a significant number of loans and abbreviations, the requirements of simplicity and uniqueness, demand for standardization of terms of special vocabulary

Key words: graphics, orthography, orthogram, paragraphemic means.

УДК 811.161.2'373.611

Беркешук І.С.

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНА ХАРАКТЕРИСТИКА МУТАЦІЙНИХ СУБСТАНТИВІВ (НА МАТЕРІАЛІ НАЗВ ЗНАРЯДЬ ПРАЦІ)

«Поява комплексної системоутворювальної одиниці класифікації й опису словотвору, адекватної суті його основоцентричного вивчення, послужила каталізатором планомірного вивчення дериваційного потенціалу і його реалізації у мовленні різночастининомовних структурно-семантичних груп слів або окремих лексико-граматичних класів як твірних» [1, 95]. Сучасна дериватологія поповнилася новими інформаційними відомостями про дериваційні можливості окремих груп твірних іменників. Назви знарядь праці на предмет дериваційної спроможності частково були предметом дослідження у наших розвідках, тому ставимо за мету детальніше проаналізувати структуру та семантику мутаційних значень субстантивного блоку словотвірних парадигм назв знарядь праці. Словотвірну семантику мутаційних субстантивів у дериватологічній науці визначають як «носії предметної ознаки». Словотвірні перифрази відсубстантивних іменників мутаційного типу можна представити за допомогою підрядних речень з означальними відношеннями.

Так, в межах СЗ «носії предметної ознаки» виділяються такі часткові лексико-словотвірні значення: частина того, що названо твірним; знаряддя, пов'язані з твірними; предмети, пов'язані з твірними; місця та відрізки часу, пов'язані з твірними; інструмент, яким виробляють те, що названо твірним; метод, пов'язаний з твірним; особа, яка користується тим, що названо твірним; виготовлювач того, що названо твірним.

Майже всі знаряддя праці склалися з окремих частин, для яких існували відповідні назви. Тому найбільшою кількістю похідних репрезентоване СЗ «частина того, що названо твірним». Похідні із цим значенням називають частини різноманітних знарядь праці, переважно ті частини, які призначені для того, щоб за них триматись руками при користуванні тим чи іншим знаряддям. Змістова структура цієї семантичної позиції описується за допомогою перифрази «держално... (сапи, лопати... та ін.)». Сюди належать 32 похідних, 30 з яких мотивовані 21 твірним іменником на позначення ручних знарядь праці, та 2 деривати на позначення сільськогосподарських знарядь для обробітку ґрунту, які мотивовані 2 іменниками.

Максимальна глибина семантичної позиції «частина того, що названо твірним» сягає 4 дериватів від іменника *ціп* (*ціпивно, ціпилно, ціпильно, ціпина*). З деривати утворюється від іменника *граблі* (*грабилно, граблина, граблище*); по 2 похідні – від іменників *вила, заступ, топір* (*навиллок, навильник; заступень, заступилно; топорисько, топорище*). Ще від 16 твірних утворюються такі субстантиви: *батожилно; вудлище; габлище; кайловище; кісся; кочержилно; лопатилно; мітлище; молотовище; пужално; решетище; рискалина; рогачилно; сапилно; сокирище; чаплильно*. Хоча більшість із аналізованих лексем вживаються у літературному мовленні, проте зустрічаються і такі, що належать до стилістично забарвленої лексики. Так, наприклад, похідні *навиллок* та *навильник* належать до діалектного мовлення. Вони вживаються не тільки із вищевказаним значенням, а у 2 знач. позначають також кількість сіна та соломи, яка може бути підібрана на вила за один раз (*Він [Карпо] підняв вила і, схопивши ними навильник соломи, дале-*

ко шпурнув її від себе (В.Винниченко)). Похідне *ціпильно* вийшло з активного вжитку, а деривати *батожилно*, *граблина* та *кочержилно* вживаються лише в розмовному стилі мовлення.

Твірні на позначення знарядь для обробітку ґрунту продукують по одному похідному: *переплужник*, *сошник*. Субстантивом *сошник* називають також пристрій у сівалці чи саджальній машині, за допомогою якої висівають насіння чи висаджують рослини. Твірні, які позначають частини плуга *леміш* та *граділь*, є непродуктивними.

Чималу кількість становлять деривати із СЗ «знаряддя, пов'язані з твірними». Від твірних *вила*, *сито* та *чаплія* утворено похідні, семантика яких вказує на те, що знаряддя призначені для виконання тієї ж самої роботи, що й твірні – назви знарядь, від яких вони походять. Усі іменники продукують по одному деривату. Від твірного *вила* утворюється десубстантив *вилані* – залізна вила, які призначені для кидання гною. Від іменника *сито* зафіксовано дериват *підситок* (негусте сито), а від твірного *чаплія* продукується дериват *чаплійка* (так називають невелику чаплію). Іменником *леміш* та числівником *багато* мотивується похідне *багатолемішник*. Так називають частину плуга. А за моделлю «прикметник + іменник» утворений композит *електроплуг* («електричний плуг») – удосконалене знаряддя, механізм, машина, яка значно полегшує роботу людини в сільському господарстві. За такою ж моделлю утворені ще 6 дериватів: *електродриль* – електрична дріль; *електроміксер* – електричний міксер; *електронасос* – електричний насос; *електроніж* – електричний ніж; *електропила* (-пилка) – електрична пила; *електропилосос* – електричнийпилосос; *електропраска* – електрична праска.

За моделлю «іменник + іменник» утворено такі три композити: *бензопила* («бензин + пила»); *газонокосарка* («газон + косарка»); *голкофреза* («голка + фреза»). Один композит утворено за моделлю «іменник + дієслово» («лід + бурити») – *льодобур*. Спродуковано три деривати із першою основою *штанген*** - та другими основами *-зубомір*; *-інструмент*; *-циркуль*.

Крім похідних назв знарядь праці, які мотивовані також назвами знарядь, від аналізованих твірних продукуються іменники – назви предметів (не знарядь праці). Семантична позиція «предмети, пов'язані з твірними» поділяється на лексико-словотвірні значення: «назви рослин, мотивовані назвами знарядь»; «назви тварин, мотивовані назвами знарядь» та, власне, одна назва самого предмета, який не є знаряддям. Від 4 твірних іменників утворено 7 дериватів, з яких 3 назви рослин (мотивовані трьома іменниками), 3 назви тварин (птахів) (мотивовані одним іменником), одна назва предмета (мотивована одним твірним).

Від іменників *наперсток*, *мітла* та *шило* утворено такі назви рослин: *мітлиця* (кормова трав'яниста рослина родини злакових із складним колосом); *наперстянка* (трав'яниста лікарська рослина з квітками, схожими на наперсток); *шильник* (багаторічна болотяна трав'яниста рослина, що має бульбоподібне стебло з пучком шпичастих листків на верхівці). Від іменника *шило* та основ іменників *дзьоб* та *хвіст* утворено 2 складних десубстантиви на позначення назв тварин (птахів): *шилодзьобка* (*шилодзьоб* – рідко); *шилохвіст*. Утворені назви пташок ґрунтуються на порівнянні. Наприклад, *шилохвіст* – птах, схожий на качку, з видовженим тулубом і довгим, тонким, як шило, хвостом.

Від твірного *ложка* утворюється 1 дериват, який позначає предмет (футляр для ложки) – *ложечник*.

Деривати, мотивовані назвами знарядь праці, можуть означати відрізки часу – назви місяців. Дериват *серп* продукує похідне *серпень* – назву літнього місяця. Назва походить від того, що саме в цей період, в місяці серпні, в сільському господарстві селяни для роботи починали використовувати серпи.

Іменники на позначення ручних знарядь, назв інструментів та назв механізмів, зокрема орних знарядь, утворюють деривати на позначення місця, яке пов'язане з самим знаряддям. Так, твірне *кочерга* продукує дериват *кочережник* (місце біля припічка, де стоять коцюба, роґач тощо); від твірного *рало* утворюється похідне *ралиця*, яке позначало в минулому поле, зоране ралом. Зараз це слово вийшло з активного вжитку. Іменником *свердловина*, який утворений від твірного *свердел* (*свердло*), називають глибокий, вузький, круглого перерізу отвір у ґрунті, зроблений буровим інструментом.

Непродуктивним є СЗ «метод, пов'язаний з твірним». Засвідчено 1 дериват *отоскопія*. Так називають метод огляду вуха за допомогою *отоскопа* – медичного інструмента.

Численними є деривати семантичної позиції «особа, яка користується тим, що названо твірним». Категорія діяча здавна привертала увагу лінгвістів. Питанням про особові іменники та їх зв'язок з іншими типами імен у межах категорії діяча присвячено окремі дослідження О.О.Земської [2] та А.В.Мамрак [3]

Зафіксовано 14 дериватів, які мотивовані як назвами ручних знарядь праці, так і знаряддями – механізмами, машинами та приладами. Максимальна глибина семантичної позиції сягає трьох дериватів від іменника *плуг* (*плугар*, *плугатар*, *плугатир*), двох – від іменника *пилка*

* Перша частина складних назв вимірювальних або розмічальних інструментів зі штанговою шкалою та ноніусом.

(*пиляр, пильщик*). Від решти твірних утворюється по одному субстантиву: *банкаброшник; верстатник; вудкар; желонник; лобогрійник; лопатник; мачетеро; мотовильник*. Крім цих слів зафіксовано і один композит *молотобоець*. *Лобогрійником* жартома називають того, хто працює на *лобогрійці* – найпростішій жнивирці з ручним скиданням зжатої стебла (*Знатний лобогрійник Іван Гринюк косить по 12 гектарів за день* (з газети) Композит *молотобоець* утворений від сполучення основ лексем «молот + бити» (так називають помічника коваля, який працює великим молотом; робітника ковальського цеху). Субстантивом *желонник* в галузі гірничої промисловості називають робітника, що працює біля желонки (приладу, яким викачують рідину та ін. із свердловин під час буріння).

Чималу кількість становлять деривати із СЗ «виготовлювач того, що названо твірним». М.В.Скаб у своїй праці зазначає, що слова цієї групи є лексикографічно однозначними, через що тлумачна частина при них у словнику української мови нерозчленована на рубрики та відтинки значень. «Крім називання «виготовлювача», ці слова вказують також на результат дії. Найкоротшими формулами тлумачення при них є: «той, хто виготовляє (виробляє) що-небудь»; той, хто займається виготовленням (виробництвом) чого-небудь; фахівець із виготовлення (виробництва) чого-небудь; майстер... виробів. Перелічені типи формул складаються з трьох частин: перша називає суб'єкт дії,...; друга характеризує саму дію...; третя вказує на об'єкт дії, виражений непохідним спільнокореневим іменником, з яким здебільшого співвідноситься реєстрове слово»[4, 31].

До складу аналізованої групи входять деривати, які утворені від 10 іменників. Від субстантивів *веретено; голка; гребінка; ложка; мітла; ніж; решето; сито; шило; щітка* утворено 13 похідних. Максимальна глибина семантичної позиції «виготовлювач того, що названо твірним» сягає двох дериватів від твірних *решето* та *сито*: *решетар, решітник; ситар, ситник*¹. Решта іменників продукують по одному деривату: *веретенник; голкар; гребінник; ложка* (у 1 знач.); *мітляр; ножар; шильник*²; *щіткар*. До аналізованої групи входять і композитні утворення: *верстатобудівник; пилонарізальник* та *ціпов'яз*. Композити утворені за моделлю «залежний іменник + дієслово»: «верстат + будувати» – *верстатобудівник* – спеціаліст, що будує верстати; «пилка + різати» – *пилонарізальник* – спеціаліст, що виготовляє пили; «ціп + в'язати» – *ціпов'яз*.

Специфічною є семантика деривата *ложкар*. Так називають не лише майстра, який виготовляє ложки, але й інструмент, яким виробляють ложки, тому деривату *ложкар* властиво два СЗ: «виготовлювач того, що названо твірним» та «інструмент, яким виробляють те, що названо твірним». Дериват *решетар* є архаїчним утворенням, а субстантив *шильник*² (у 1 знач.) належить до лексики розмовно-побутового мовлення. *Шильником*² (у 2 знач.) називали шахрая, зараз це слово вийшло з активного вжитку.

Таким чином, у субстантивному блоці переважають похідні, які утворені від іменників на позначення ручних знарядь праці. Від іменників на позначення механізмів, приладів, машин та іменників – назв інструментів утворена менша кількість дериватів. Решта груп характеризуються нульовим дериваційним потенціалом.

Список використаних джерел

1. Грещук В. Студії з українського мовознавства: Вибрані праці / Василь Грещук. – Івано-Франківськ: Місто НВ, 2009. – 520 с.
2. Земская Е. А. Структура именных и глагольных словообразовательных парадигм в русском языке / Е.А. Земская // Актуальные проблемы русского словообразования: Сб. научн. ст. – Ташкент: Укитувчи, 1982. – С.14-17.
3. Мамрак А.В. Семантична структура категорії діяча в сучасній українській мові / А.В. Мамрак // Словотвірна семантика східнослов'янських мов. – К.: Наукова думка, 1983. – С.129-136.
4. Скаб М.В. Взаємозв'язок словотвору і семантики у найменуваннях людини-виготовлювача / М.В. Скаб // Семасіологія і словотвір. Збірник наукових праць. – К.: Наукова думка, 1989. – С.31-34.

Анотація. У пропонованій розвідці проаналізовано структуру та семантику мутаційних значень субстантивного блоку словотвірних парадигм субстантивів – знарядь праці. Визначено словотвірні значення дериватів та описано дериваційний потенціал твірних.

Ключові слова: дериват, назва знаряддя праці, словотвірне значення, субстантивний блок.

Summary. A structure and semantics of mutational values of substantives block of word-formation paradigms of substantives are analysed in the offered secret service – tools. The word-formation values of derivates are certain and derivational potential of formative is described.

Key words: derivate, name of tools, word-formation value, substantives block.

ПРИНЦИПЫ ИДЕОГРАФИЧЕСКОЙ СИСТЕМАТИЗАЦИИ ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИХ УНИВЕРБОВ

Отфразеологические лексические дериваты (ОЛД) получили в современном русском языке широкое распространение как языковые средства, позволяющие достигнуть краткости изложения, повысить его экспрессивность, снизить стилистическую маркированность высказывания. По выражению А. Пстыги, «отфразеологические дериваты занимают существенное место в языковой картине мира россиян», потому что «именно они, заключая в себе национально-культурную специфику, отражая мировоззренческие знания говорящих на русском языке, эмоциональные и ценностные отношения к обозначаемому определённым словом, за которым скрывается полный образ и полная форма мотивирующего фразеологизма» [15, 172–173].

Среди ОЛД особое место занимают универбы – производные, семантически тождественные или близкие производящим фразеологизмам. Универбам присуща более высокая степень идиоматичности значения, чем исходным фразеологическим единицам, связанная с формальными потерями, характером дериватора, развитой омонимией среди универбов разного происхождения и т. д. Универбы обслуживают преимущественно разговорную речь, многие из них имеют сниженный характер. Унаследованная от фразеологизма и приобретённая в процессе универбации экспрессивность составляет основу богатых эмоционально-оценочных (преимущественно пейоративно-оценочных) возможностей этих слов, что в целом создаёт коннотативный компонент их значений.

Анализ этого пласта русской лексики, на наш взгляд, был бы неполным без его идеографической систематизации, под которой понимаем выделение в нём определённых микросистем, представление открытого множества единиц в форме тех или иных классов, групп, подгрупп и т. д.

В лексиконе человека разграничиваются, как известно, три крупных идеографических класса: «Человек», «Живой мир», «Неживой мир» (с натурфактами разных видов) [5, 12–13]. Кроме количественно преобладающих прямых обозначений человека как существа биологического, социального и духовного (антропоморфной лексики), словарный состав языка богат названиями артефактов – реалий, созданных руками человека, а также «артепризнаков», «артепроцессов» и других явлений, так или иначе связанных с человеком.

Исследуя тематическую группу «Человек» в русских арго, В. Бондалетов заметил, что входящая в неё лексика «многовариантна, синонимично-дублетна, представлена типичными для русского языка способами словопроизводства, устойчива во времени, богата экспрессивно-эмоциональными оттенками, ...поэтому по-своему образна и эмоциональна» [5, 13]. Указанные признаки (за исключением, пожалуй, устойчивости во времени) характерны и для фразеологических универбов, составляющих свою, своеобразную картину мира, требующую всестороннего изучения и описания. Статья посвящена обоснованию необходимости и принципам систематизации этого пласта лексики.

Целесообразность идеографической классификации языкового материала неоднократно подчёркивалась фразеографами и лексикографами (см. работы Д. О. Добровольского, Ю. Н. Караулова, В. В. Морковкина, Т. Г. Никитиной, Ю. Ф. Прадида, Ю. П. Солодуба, В. Н. Телия и др.). В современных словарях всё чаще применяется полевой (тематический) принцип систематизации материала. Так, формируя «Большой фразеологический словарь русского языка» под ред. В. Н. Телия, авторский коллектив руководствовался установкой представить фразеологизмы, «характерные для 16-ти тематических, идеографически, т. е. понятийно, выделенных полей наивно-языковой картины мира... таких, например, как внутренние, внешние свойства человека, его социальные характеристики, физические и интеллектуальные состояния и действия, чувства-состояния и чувства-отношения, деятельность человека, его поведение, в том числе речевое, бедность и богатство, характеристика стереотипных ситуаций, пространство, время, мера и др.» [4, 777]. Подобным образом построены «Тематический словарь русского языка» под ред. В. В. Морковкина (М., 2000), «Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений» под общей редакцией Н. Ю. Шведовой (М., 2002), «Толково-понятийный словарь русского языка» А. А. Шушкова (М., 2003). Описанию одной из важнейших макрогрупп русской диалектной фразеологии посвящён словарь «Человек в русской диалектной фразеологии» [1].

Распределение по семантическим группам и подгруппам не обошли вниманием исследователи универбации. Практически любой серьёзный анализ содержит лексико-семантическую классификацию с той или иной степенью широты охвата универбов, филиации значений.

Так, авторы «Краткой русской грамматики» отметили, что суффиксальные универбы называют «неодушевлённый предмет – носитель признака»: *плётёнка, ночник, парусник, сорняк*; «помещение / пространство / территорию / область – носитель признака»: *подсобка, боковушка*; «вещество или совокупность однородных предметов, явлений – носитель признака»: *зелёнка, взрывчатка, сгущёнка, газировка* и т. д. [11].

Классификацию *ка*-универбов по значению находим в работе Л. А. Капанадзе, который выделяет следующие конкретные лексико-семантические группы (ЛСГ): названия круп и каш (*гречка, овсянка, перловка*); помещение по действию, в нём совершаемому, или по лицу, в нём работающему: (*дежурка, мойка, прорабка, слесарка*); названия официальных бумаг, документов (*зачётка, пенсионка, похоронка*); названия площадей, зданий, больниц, библиотек и т. п. (*Академка, Новобасманка, Таганка, Третьякова*) [10, 37].

Более подробный перечень представлен в работах Л. И. Осиповой. Проанализировав семантику «скрытых» (эллиптированных) компонентов в структуре суффиксальных производных с конкретным (предметным) значением, она перечислила и описала более 20 тематических групп и подгрупп, для которых характерна тенденция к регулярности включённого значения, квалифицированного автором как «частное словообразовательное», – например, «названия дорог»: *бетонка* от *бетонная дорога*; «названия различных помещений, в т. ч. специального назначения»: *атомка* от *атомная электростанция*; «одежда, обувь»: *дублёнка, кроссовки*; «кушанье, напиток»: *газировка, запеканка, овсянка* и др. [13, 18]. По мнению автора, в отличие от единиц с предметным значением, «суффиксальные универбы с непредметной семантикой не образуют ЛСГ и обладают более высокой степенью идиоматичности» [14, 67].

Украинисты предложили свои варианты распределения универбов по тематическим и лексико-семантическим группам и подгруппам. Так, И. М. Думчак отметил, что для украинского языка характерно многообразие способов «свёртывания» устойчивых словосочетаний в слово-универб, и представил типологию ЛСГ в связи со способами универбации (суффиксальная, эллиптическая, основосложение, сращение, аббревиация). Он установил, что суффиксальные производные называют продукты питания и напитки (*кров'янка – кров'яна ковбаса*); орудия труда (*маховик – махове колесо*); место и помещение (*лугівка – лугова річка, висотка – висотний будинок*); растения и продукты их переработки (*ночниця – нічна фіалка, борщовик – борщовий буряк*), а также посуду и вместительные для чего-либо, транспортные средства, предметы одежды, вещества, книги, газеты, журналы, документы; деньги; лиц по их внутренним качествам (*безталанник, марнотратниця*), внешним признакам (*смаглявка, здоров'як*), роду деятельности, профессии, занятиям (*сезонник, транзитник*), социальному статусу (*карник, неможник*), возрасту (*сімнадцятка, молодайка*); птиц и домашних животных: *ялівка, корінник, чубаня, сизяк* и т. д. Универбы – композиты и аббревиатуры образуют свои «специфичные» ЛСГ: названия органов государственного управления (*сілярда*), общественных и художественных объединений (*профспілка, літгурток*) [8, 9–11].

Н. Дьячок, помимо указанных ЛСГ, выделяет «названия оружия» и «названия обуви», а «названия животных и птиц» дифференцирует по «породе», «масти», «индивидуальным признакам». Исследователь, несомненно, права в том, что предложенная нею классификация не универсальна, так как универбы «спроможні об'єднуватися у певні групи залежно від тих критеріїв, які висуває і обґрунтовує дослідник» [9]. Уточним: не универбы «способны объединяться в группы», а исследователь может объединить их в те или иные ЛСГ, основываясь на собственных обоснованных критериях.

Признавая условность любой авторской классификации, считаем необходимым для полноты описания данного пласта лексики выделить в нём основные смысловые классы, подклассы, группы и подгруппы универбов. При этом будем учитывать актуальную для фразеологической универбации шкалу оценочности, коннотативный «шлейф» универбов.

Подобно тому как «в ведении фразеологической семантики оказываются объекты и “беспристрастного” (не содержащие ценностно-оценочного) и “пристрастного” отражения окружающего мира» [2, 84–85], фразеологические универбы могут наследовать и нейтральность, и оценочность исходных единиц. Характер оценочности, по нашим наблюдениям, отражает общеязыковую тенденцию: пейоративных номинаций среди универбов гораздо больше, чем мелиоративных.

«Аксиологическая асимметрия» русского языка прослеживается на всех его уровнях. По выражению Н. Д. Арутюновой, «аномальные явления представлены несравненно более богато и разнообразно, чем нормативные. Язык склонен скорее обвинять человека, чем подчёркивать его соответствие норме» [3, 70]. Факт преобладания в диалектной речи фразеологизмов, отрицательно характеризующих человека, О. И. Литвинникова связывает не только с функциональной природой этих единиц, но и с тем, что «русские самокритичны, ... им как представителям русского менталитета присуще «смеховое» отношение к реалиям» [12, 222]. Вывод справедлив и по отношению к лексике. Л. Г. Смирнова в монографии «Лексика с оценочным компонентом значения в современном русском языке» также подчеркнула, что пласту оценочно маркированной лексики

свойственна весьма наглядная асимметрия, «приблизительно трёхкратное количественное превосходство отрицательно маркированной лексики». Русский язык, по мнению автора, «поощряет негативные характеристики человека и реалий, его окружающих, в большей мере, чем позитивные» [16, 89].

Необходимо учитывать и то, что лексика и фразеология неодинаково отражают мир. Об этом пишет Х. Вальтер, подчёркивая, что «во фразеологическом зеркале человеческое познание помогает расставить именно те ценностные акценты, которые увидены социумом и стали своеобразными национальными и языковыми стереотипами» [6, 43]. Л. И. Степанова, развивая эту мысль, замечает: «Сетка ценностно-смысловых координат языковой картины мира заполнена лексемами и фразами не одинаково: если лексика называет все объекты и события мира человека, то фразеология совершенно игнорирует многие технические и абстрактные понятия (например, космос, химия и т. п.) и, наоборот, образует длинные синонимические ряды в отражении таких понятий, как глупость, пьянство, лень и т. п. В этом отражается антропоцентрический характер фразеологии и её тяготение к фокусированию на негативных характеристиках отражаемого явления» [17, 39].

Заметим, что не все универбы (как, впрочем, и другие оценочные слова) обладают эксплицитной оценочностью, то есть определённой для всех носителей языка знаками «плюс» или «минус». Некоторые из них оценочно амбивалентны (термин Л. Г. Смирновой), т. е. способны реализовать в разных контекстах то положительную, то отрицательную оценку. Например, амбивалентны названия лиц, в основу которых положены такие качества, как возраст, непоседливость, ловкость, бойкость, озорство, социальное положение. Так, в одних контекстах *одуванчик* (божий одуванчик), *саврас* (саврас без узды) – люди, требующие внимания или снисхождения, *шишка* (шишка на ровном месте) – важный, уважаемый человек; в других эти слова воспринимаются как иронические или резко пейоративные наименования. Это же справедливо в отношении некоторых существительных, означающих неживые предметы (*самоуглубление* – углубление в самого себя, *слабонервие* – слабые нервы), прилагательных (*беспятиминутный* – без пяти минут, *безвестный* – без вести пропавший), глаголов (*наструниться* – вытянуться в струнку, *дрейфовать* – лежать в дрейфе) и т. д. Амбивалентность может охватывать также оппозиции «нейтральность – мелиоративность», «нейтральность – пейоративность». Потому нейтральные и позитивно-оценочные единицы как незначительно представленные среди фразеологических универбов объединяем в один оценочный подкласс «нейтральных и позитивно-оценочных», выделяемый в каждом семантико-грамматическом классе универбов.

Оценочный подкласс, в свою очередь, распадается на тематические группы, сформированные по общности предметов и явлений действительности, обозначаемых универбами; в тематические группы входят соответствующие ЛСГ. При выделении тематических групп и ЛСГ исходим из положений, отстаиваемых в работе Р. И. Гафаровой «Суффиксальные универбы русского языка: семантика, деривационные отношения»: в лексико-семантические группы объединяются слова по лексическому значению, тогда как тематические группы составляются по общности предметов и явлений действительности, обозначаемых словами [7, 146].

Так создаётся иерархическая структура классификации, где каждый следующий уровень подчинён предыдущему: **семантико-грамматический класс** (глагольные, субстантивные, адverbиальные, категории состояния, адъективные, модальные и междометные) – **оценочный подкласс** (А. Негативно-оценочные; Б. Нейтральные и позитивно-оценочные) – **тематическая группа** (например, у существительных: 1. Наименования лица; 2. Наименования неживых предметов) – **лексико-семантическая группа** (к примеру, в тематической группе 1. Наименования лица – ЛСГ: «по внутренним качествам», «по роду деятельности», «по социальному статусу», «по возрасту»).

Оценочный подкласс нейтральных и позитивно-оценочных универбов распределяется по группам и маркируется шифрами соответствующих негативно-оценочных ЛСГ (классификационный признак остается тем же, меняется только знак оценки).

При универбе или нескольких универбах в случае необходимости приводится краткая информация о значении, актуальном для данной группы (например, *орешек* – стойкий, мужественный человек). Многозначные универбы могут «расписываться» по нескольким группам и подгруппам.

Идеографическую систематизацию универбов рассматриваем как заключительный этап характеристики процесса и результатов универбации фразеологизмов того или иного семантико-грамматического класса.

Список використаних джерел

1. Алексеенко М. А. Словарь отфразеологической лексики современного русского языка / М. А. Алексеенко, Т. П. Белоусова, О. И. Литвинникова. – М. : «Азбуковник», 2003. – 400 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм : монография / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Элпис, 2008. – 271 с.

3. Арутюнова Н. Д. О стыде и совести / Н. Д. Арутюнова // Логический анализ языка: Языки этики. – М. : Наука, 2000. – С. 54–78.
4. Большой фразеологический словарь русского языка. Значение. Употребление. Культурологический комментарий / отв. ред. В. Н. Телия. – М. : АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2006. – 784 с. – (Фундаментальные словари).
5. Бондалетов В. Человек в русских аргосах / В. Бондалетов // Slowo. Tekst. Czas VIII. Materialy VIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Szczecin, 27–28 maja 2005 r. / pod red. Michaila Aleksiejenki i Mirosławy Hordy. – Szczecin 2005. – S. 10–21.
6. Вальтер Х. Культурно-познавательная ценность фразеологических анимализмов (немецкие ФЕ с компонентом Hund) / Х. Вальтер // Функциональная лингвистика : науч. журнал / Крымский респ. ин-т последипломного педагогического образования. – 2010. – № 1. – Т. 2. – С. 43–54.
7. Гафарова Р. И. Суффиксальные универбы русского языка: семантика, деривационные отношения : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 – русский язык. – Харьков, 2000. – 178 с.
8. Думчак І. М. Універбація в українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / І. М. Думчак. – Івано-Франківськ, 1998. – 16 с.
9. Дьячок Н. В. Особенности номинативного типа «Словосполучения + эллиптический универб» в российской мове: лексико-семантические и тематические группы универбов [Электронный ресурс] / Н. В. Дьячок. – Режим доступа: www/nbu.gov.ua/portal/soc_gum/N2/89_4/statti/05.pdf.
10. Капанадзе Л. А. Голоса и смыслы. Избранные труды по русскому языку / Л. А. Капанадзе. – М., 2005. – 334 с.
11. Краткая русская грамматика / В. Н. Белоусов, В. Н. Ковтунова, И. Н. Кручинина и др. ; под ред. Н. Ю. Шведовой и В. В. Лопатина. – М. : Рус. яз., 1989. – 726 с.
12. Литвинникова О. И. Фразеология семантического поля «человек» в русской народной речи / О. И. Литвинникова // Фразеология, познание и культура : сб. докл. 2-й Междунар. науч. конф. (Белгород, 7–9 сентября 2010 года) : в 2 т. / отв. ред. проф. Н. Ф. Алефиренко. – Белгород : Изд-во БелГУ, 2010. – Т. 1. Фразеология и познание. – С. 218–223.
13. Осипова Л. И. Суффиксальная универбація как продуктивный способ образования новых слов в русской разговорной речи / Л. И. Осипова // Русский язык: исторические судьбы и современность : сб. тез. Второго междунар. конгресса исследователей русского языка. – М., 2004. – С. 17–18.
14. Осипова Л. И. Суффиксальные универбы с непредметной семантикой в русском языке / Л. И. Осипова // Филологические науки. – 1991. – № 5. – С. 61–69.
15. Пстыга А. Человек – по данным Словаря отфразеологической лексики современного русского языка / А. Пстыга // Slowo. Tekst. Czas VIII. Materialy VIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej, Szczecin, 27–28 maja 2005 r. / pod red. Michaila Aleksiejenki i Mirosławy Hordy. – Szczecin 2005. – S. 169–173.
16. Смирнова Л. Г. Лексика с оценочным компонентом значения в современном русском языке [Монография] / Л. Г. Смирнова. – Смоленск, 2008. – 268 с.
17. Степанова Л. И. Семантические архаизмы и фразеологическая картина мира / Л. И. Степанова // Функциональная лингвистика : науч. журнал / Крымский респ. ин-т последипл. пед. образования. – 2010. – № 1. – Т. 2. – С. 39–42.

***Анотація.** У статті на основі аналізу різних підходів визначено принципи ідеографічної систематизації фразеологічних універбів. Задля вичерпного опису даного шару лексики пропонується виділити в ньому класи, підкласи та групи універбів, беручи до уваги актуальну для фразеологічної універбації шкалу оцінності та конотативні нашарування похідних слів.*

***Ключові слова:** ідеографічна систематизація, універб, семантико-граматичний клас, оцінний підклас, тематична група, лексико-семантична група.*

***Summary.** In the article the main principles of ideographic classification of univerbs have been defined on the basis of different approaches. Taking into account the axiological scale and new connotative shades of derivatives the author suggests to point out different classes, subclasses and groups within this lexical layer. The very method used is very actual for the detailed description of univerbs.*

***Key words:** ideographic systematization, univerb, semantic-grammatical class, axiological subclass, thematic group, lexical-semantic class.*

СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ВСТАВЛЕНИХ КОНСТРУКЦІЙ У ТВОРАХ УІЛКІ КОЛЛІНЗА

Серед багатства стилістичних засобів і прийомів, якими послуговувався у своїй мовотворчості майстер англійського детективного роману Уілкі Коллінз, значне місце займають вставлені конструкції. Стилiстична характеристика синтаксичних конструкцій ускладнюється їхньою сутністю: на відміну від слів, семантика яких може безпосередньо передавати те чи інше стилістичне значення, синтаксичні побудови виражають його завдяки своїм внутрішнім формально-семантичним відношенням [1, 28]. Мета нашої розвідки – виявити структурно-семантичні та стилістичні особливості вставлених синтаксичних конструкцій у романі У. Коллінза «Місячний камінь», які зумовлені специфікою детективного жанру.

Особливістю детективного роману є введення до його художньої структури образу оповідача. Не став винятком і роман У. Коллінза. Слуга Бетередж є і персонажем, і оповідачем одного з розділів роману. Саме його мові властиве активне послуговування вставленими конструкціями. Адже ці одиниці експресивного синтаксису забезпечують логічне та експресивне виділення деталей повідомлення, які є такими важливими для детективної оповіді. Чим більше атрибутів дійсності включається автором в оповідь, чим більше інформації групується навколо однієї точки часу і простору, тим частіше письменник застосовує розгорнуті синтаксичні періоди, насичені вставленнями, експліцитним вираженням смислових зв'язків окремих складових частин повідомлення: «*How are you to find the place?*» *I inquired.* «*I am sorry to disappoint you,*» *said the Sergeant* – «*but that's a secret which I mean to keep to myself.*»

(*Not to irritate your curiosity, as he irritated mine, I may here inform you that he had come back from Frizinghall provided with a search-warrant. His experience in such matters told him that Rosanna was in all probability carrying about her a memorandum of the hiding-place, to guide her, in case she returned to it, under changed circumstances and after a lapse of time. Possessed of this memorandum, the Sergeant would be furnished with all that he could desire.*) (Collins, 189). Таким чином, для читача стає актуальною не тільки «видима поверхня» художньої дійсності (діалог між двома персонажами), а й глибина змісту (супутня інформація, яка є важливою для повноти розуміння подій читачем).

У детективному жанрі важливою є кожна деталь, і згадування цієї деталі часто виноситься у вставлення: *They bounced out of their corners, whisked upstairs in a body to Miss Rachel's room (Rosanna Spearman being carried away among them this time), burst in on Superintendent Seegrave* (Collins, 149). Уточнюватися може дата: *On the next morning (morning the twenty-sixth) I showed Mr Franklin this article of jugglery [...]* (Collins, 97); посада: *I went round the house to lock up, accompanied by my second in command (Samuel, the footman), as usual* (Collins, 95), мовленнєва ситуація: *The Sergeant went softly all over the Indian cabinet and all round the «boudoir», asking questions (occasionally only of Mr. Superintendent, and continually of me)* (Collins, 184).

Трапляється, що деталь, яка виділена у вставлення, здійснює зв'язок не тільки послідовних, а й дистантних відрізків тексту. Такою деталлю у романі У. Коллінза «Місячний камінь» є іноземна освіта головного героя – англійця містера Франкліна, яку той отримав у Франції, Німеччині та Італії. Оповідач, – слуга Бетередж, від імені якого ведеться розповідь, – постійно в діях містера Франкліна вбачає вплив тієї іноземної освіти. Про це він зазначає в авторських парентезах: «*So much,*» *I thought to myself,* «*for a foreign education. He has learned that way of girding at us in France, I suppose.*» (Collins, 28); *However, when he had swallowed his cup of coffee – which he always took, on the foreign plan, some hours before he ate any breakfast – his brains brightened* (Collins, 88); *Our chance of catching the thieves may depend on our not wasting one unnecessary minute (Nota bene: Whether it was the French side or the English, the right side of Mr. Franklin seemed to be uppermost now. The only question was, How long would it last?)* (Collins, 89); *He reported passing Mr. Franklin on the terrace, sitting in the sun (I suppose with the Italian of him uppermost)* (Collins, 92); *That foreign training of his – those French and German and Italian sides of him, to which I have already alluded – came out at my lady's hospitable board, in a most bewildering manner* (Collins, 104). Крім текстозв'язуючої, ці вставлення мають стилістичну функцію. Вони є носієм негативної конотації, підкреслюють зневажливе й підозріле ставлення Бетереджа до всього іноземного, поряд з цим створюють ефект насмішки.

Із семантико-стилістичного погляду вставлення репрезентують іншу площину оповіді – лінію оцінки, мотивування, роздуму, яка проходить паралельно основній лінії оповіді. Паралелізм оповіді та її одночасної оцінки з боку автора – ось основний стилістичний ефект, який досягаєть-

ся такими вставленнями: *We had our breakfast – whatever happens in a house, robbery or murder, it doesn't matter, you must have your breakfast* (Collins, 89); *Penelop's notion that her fellow-servant was in love with Mr. Franklin (which my daughter, by my orders, kept strictly secret) seemed to me just as absurd as ever. But I must own that what I myself saw, and what my daughter saw also, of our second housemaid's conduct, began to look mysterious, to say the least of it* (Collins, 99).

Серед засобів актуалізації вставлень виділено еліптичні та редуковані речення, повтори та паралелізми, приєднувальні та окличні речення, зміну модальності основного повідомлення і вставлення.

Еліптичні речення додають висловленню точності, стислості, а отже сприяють мовній компресії та допомагають уникнути двозначності, бо сутність еліпсису полягає у скороченні одиниць плану вираження, яке не призводить до змін у плані змісту: *He came back with a character that closed the doors of all his family against him, my lady (then just married) taking the lead, and declaring (with Sir John's approval, of course) that her brother should never enter any house of hers* (Collins, 40).

Дистантні повтори парентезних конструкцій з абсолютно однаковим лексичним та структурним наповненням виконують текстозв'язуючу функцію, але крім того актуалізують авторську характеристику дійової особи: *He went out to India to see whether they were equally strict there and to try a little active service. In the matter of bravery (to give him his due) he was a mixture of bulldog and gamecock, with the dash of the savage* (Collins, 39); *He never attempted to sell it – not been in need of money, and not (to give him his due again) making money an object* (Collins, 40).

Повтори часто супроводжуються синтаксичною симетрією – синтаксичним паралелізмом: *On summoning up my own recollections – and on getting Penelope to help me, by consulting her journal – I find that we may pass pretty rapidly over the interval between Mr Franklin Blake's arrival and Miss Rachel's birthday* (Collins, 57). Паралельні конструкції акцентують логіко-ситуативну співвіднесеність понятійних елементів висловлення і роблять мову стилістично виразною. Приєднувальний сполучник *and* ще більше акцентує виділеність деталі.

Приєднувальні конструкції, винесені у вставлення, дають змогу експресивно підкреслити виділені частини висловлення: *I know, now, that I must have got my first suspicion, at that moment, of a new light (and horrid light) having suddenly fallen on the case* (Collins, 187).

Вставлені емотивні речення є також одним із засобів експліцитного передавання авторських думок: *Here (God bless it!) was the original English foundation of him showing through all he foreign varnish at last!* (Collins, 53); *He was, I honestly believe, one of the greatest blackguards that ever lived* (Collins, 39). Емфатичного забарвлення набувають авторські вставлення, які вриваються в мову дійових осіб, виділяються графічно окремим абзацом та несуть яскраво виражену емоційну оцінку (цьому сприяє оклична інтонація): *«I can't and won't permit them to be insulted in that way a second time!»*

(There was a mistress to serve! There was a woman in ten thousand, if you like it!) (Collins, 145).

Різка зміна думок чи подій виявляється у зміні модального плану основного повідомлення і вставлення, що, безумовно, привертає увагу читача: *If Sergeant Cuff had found himself, at that moment, transported to a desert island, without a man Friday to keep him company, or a ship to take him off – he would have found him exactly where I wished him to be! (Nota bene: I am an average good Christian, when you don't push my Christianity too far. And all the rest of you – which is a great comfort – are, in this respect, much the same as I am)* (Collins, 267).

Однією з характерних ознак наративу роману «Місячний камінь» є постійна апеляція до читача. Серед мовних засобів такої діалогізації є і вставлення, в яких імпліцитні звертання до читача оформлено займенниками першої та другої особи однини та множини, дієсловами майбутнього часу, наказового способу: *He was, out of all sight (as I remember him), the nicest boy that ever spun a top or broke a window* (Collins, 42); *Sergeant Guff, however, took it a step further, evidently (as you shall now judge) with the purpose of forcing the most painful of all possible explanations to take place between her ladyship and himself* (Collins, 203). У багатьох вставленнях автор використовує прямі звертання: *I have seen them (ladies, I am sorry to say, as well as gentlemen) go out, day after day* (Collins, 98). Введення у вставлення вставних слів, звернених до співрозмовника, сприяє діалогізації та виражає емоційне ставлення самого автора до висловлених ним думок: *Then, being butler in my lady's establishment, as well as steward (at my own particular request, mind, and because it vexed me to see anybody but myself in possession of the key of the late Sir John's cellar) – then, I say, I fetched up some of our famous Lator claret...* (Collins, 48). Апеляція до читача здійснюється вставним словом *mind*, яке інтимізує оповідь. Це вставлення також дає опосередковану характеристику героя і має стилістичне навантаження, яке викликане контрастним чергуванням суб'єктів основного речення і вставлення, що забезпечує змістове насичення текстового фрагмента.

Питальні речення та звертання, а також зауваження «Nota bene», вставлені в оповідь або роздуми персонажа, не тільки створюють ефект діалогу автора з читачем: *«Our chance of catching*

the thieves may depend on our not wasting one unnecessary minute.» (Nota bene: Whether it was the French side of Mr Franklin seemed to be uppermost now. The only question was, How long would it last?) (Collins, 116). Вони часто є засобом надання висловленню іронічного забарвлення.

Оповідач нерідко у вставленнях обумовлює наступний розвиток подій, і така перспекція привертає увагу читача: *The chief Indian said something in his own language to the other two, pointing to the boy, and pointing towards the town, in which (as we afterwards discovered) they were lodge (Collins, 46); Having a kind of pity to our second housemaid (why, you shall presently know) [...]* (Collins, 47).

Вставлення часто передають внутрішню мову оповідача, що підкреслює суб'єктивність оповіди: *«Mr. Betteredge», he said, «have you any objection to oblige me by shaking hands? I have taken an extraordinary liking to you». (Why he should have chosen the exact moment when I was deceiving him to give me that proof of his good opinions beyond all comprehension! I felt a little proud – I really did feel a little proud of having been one too many at last for the celebrated Guff) (Collins, 152).*

Лексичне наповнення вставлень часто виявляє різноманітні експресивні одиниці. Чим більше експресивних елементів бере участь у створенні загальної експресії висловлення або текстового фрагмента, тим більший їхній прагматичний ефект, який збільшується в результаті «накладання» експресій. Парентези, зокрема, можуть містити такі інтенсифікатори (лексеми, що посилюють емоційну силу висловлення): 1) частки: *almost, just, even, at least, especially, particularly, in particular*; 2) модальні слова: *indeed, in fact*; 3) пояснювальні слова: *namely, that is*; 4) прислівники на позначення ступеня ознаки: *immensely, extraordinary*.

Отже, вставлення є активним стилістичним засобом експресивного синтаксису мовотворчості У. Коллінза. Найяскравіша їхня функція – діалогізація та інтимізація оповіди. Деякі структурно-семантичні риси вставлень зумовлені специфікою детективного жанру: у романі «Місячний камінь» вставлення найчастіше слугують виділенню та акцентуванню деталі, структуруванню оповіди, містять оцінні зауваження наратора. Суб'єктивізація парентез, яка веде до певного протиставлення вставної та основної лінії оповіди, є конкретною реалізацією експресивних можливостей цих конструкцій.

Список використаних джерел

1. Кононенко В. І. Проблеми стилістичного синтаксису / В.І. Кононенко // Українська мова і література в школі – 1975. – № 4. – С. 25-36.
2. Collins – Collins W. *The Moonstone*. – Вінниця: Нова книга, 2007. – 721 с.

Анотація. *Вставлені конструкції є активним засобом стилістичного синтаксису у романі У. Коллінза «Місячний камінь». Визначено структурно-семантичні риси вставлень, зумовлені специфікою детективного жанру: серед них – виділення та акцентування деталі, структурування оповіди, оцінні зауваження наратора. Експресивні можливості вставлень виявляються у суб'єктивізації, діалогізації та інтимізації оповіди. Серед засобів актуалізації вставлень виділено еліптичні та редуковані речення, повтори та паралелізми, окличні речення.*

Ключові слова: *вставлені конструкції, експресивність, діалогізація, еліптичні, редуковані, окличні речення, повтор, паралелізми.*

Summary. *Parentheses are an active means of stylistic syntax in the novel «The Moonstone» by W. Collins. The article defines structural-semantic features of parentheses which are determined by peculiarities of the crime fiction, among them: emphasis of the detail, structuring of the story, evaluative remarks of the narrator. Expressive potential of parentheses is manifested in subjectivity and interactivity of the narration. Exclamatory sentences, repetition and parallel structures make parentheses stylistically valuable and emphatic.*

Key words: *parentheses, expressiveness, dialogue, elliptical, reduced, exclamatory sentences, repetition, parallelism.*

НОМИНАЦИИ ОБЩЕГО РОДА СО ЗНАЧЕНИЕМ 'ЛИЦО ПО ПРИЗНАКУ' В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

В грамматической традиции имена существительные общего рода рассматриваются в разряде экспрессивных лексических единиц и относятся чаще всего к периферии словарного состава языка как нечастотные в устной и письменной речи и являющиеся вспомогательными в акте коммуникации [6, 270]. Пополняется этот класс слов главным образом за счёт наименований 'лиц' по процессуальному или качественному признакам. Поскольку почти все признаки, характеризующие физическое или психическое состояние человека, черты личности, присущи лицам обоих полов, то развитие семантико-грамматического класса наименований с формально не выраженным признаком пола обусловлено внеязыковой действительностью. Преобладание среди имён общего рода наименований 'лиц' по какому-либо отрицательному признаку также связано с внеязыковыми причинами и определяет выбор производящих. Оценка действий, качеств и свойств и чужих, и своих собственных в известной мере социально обусловлена и субъективна, разряду слов общего рода свойственна экспрессивность. Именно данной особенностью слов общего рода объясняется неустойчивость лексического состава этого семантико-грамматического класса, его постоянная изменчивость, что поддерживается и употребительностью слов общего рода главным образом в разговорной речи [1, 127]. В словарях такие наименования имеют помету *м. и ж.*

Мы провели наблюдения над именами существительными общего рода современного русского языка – дериватами, выполняющими две функции: номинативную и экспрессивную. Описание производной лексики со словообразовательным значением 'лицо мужского и женского пола по признаку, названному мотивирующим именем прилагательным', проведено в русле синхронного словообразования. Источником фактического материала послужили словари русского языка [2]. Мы не рассматриваем имена собственные, бранные слова, слова женского рода с функционально-синтаксически переносным значением (*змея, свинья, шляпа, пила*) и существительные мужского рода, называющие лицо по профессии, деятельности – в том числе и женского пола (*геолог, адвокат, инженер, археолог, врач*). Заметим, что субстантивная лексика общего рода со значением 'лицо по действию' уже была предметом нашего внимания [3]. Наименования общего рода отглагольной производности русской диалектной речи проанализированы и описаны О.И. Литвинниковой [6].

Термин *общий род* – условное грамматическое понятие (введённое в грамматику ещё М.В. Ломоносовым), относится к словам, которые характеризуются тремя обязательными свойствами: 1) должны обозначать лиц мужского и женского пола; 2) в словосочетании и предложении должны соединяться с согласуемыми формами мужского и женского рода; 3) вне согласования их род не определяется ни как мужской, ни как женский. Наличие существительных общего рода не означает, что в русском языке четыре рода, т.к. существительные общего рода не имеют своих особых родовых признаков [8].

Слова общего рода со значением 'лицо' представляют собой экономный способ языкового обозначения, яркое, выразительное, эмоционально насыщенное средство, используемое для характеристики человека: *брезгуша, глушня, зануда, надоеда, невежа, обаяшка, тихоня, умница, чистюля, хитрюга, хромуша, худышка* и т. п. Особенностью таких единиц является зависимость их синтаксической сочетаемости от пола называемого лица: если наименование относится к лицу женского пола, то существительное общего рода «ведёт себя» как существительное женского рода и наоборот. Родовые характеристики при этом имеют только синтаксическое выражение [7, 466]. Ср.: *Была жена, суматошная торопыга, была дочь, энергичная мещаночка, есть внучка, милое, ласковое, незадачливое существо... В. Дёмин1; Мужик явно принадлежал к разряду торопыг, которые всякое дело оборвут, чуть-чуть не закончив. В. Мясников.*

Среди них преимущественно дериваты, семантические объёмы которых *равны* семантическим объёмам мотиваторов. Это, как правило, однозначные существительные, мотивирующиеся непрямыми значениями имён прилагательных-полисемантов. Мотивационные пары характеризуются семантической соотносительностью «производное – мотиватор» от 1:2 до 1:12: *тихоня* – Разг. Тихий, смиренный человек (*тихий* – 2. Ставший молчаливым, притихший): *Сама ничего не требует, а напротив – за всё благодарна; тихоня, как есть тихоня, так сказать надо. И.Тургенев; В конце концов, было бы печально, если бы он не шалил, а был тихоней. Г. Газданов; дохлятина* – Пренебр. О хилом, болезненном (дохлом) человеке (*дохлый* – 2. Пренебр. Хилый, тщедушный, слабосильный): *А эта дохлятина, профессорская жёнка, знай шелками по паркетам – шорх да шорх. А. Боссарт; А тот безнадежен. И организм никуда, – дохлятина. Катя*

пыталась уговорить солдат отнести Серёжу домой. Е. Скобцова; **святоша** – Разг. Притворно-набожный (святой) человек; ханжа (*святой* – 4. Праведный, угодный богу. Безгрешный, непорочный); **тупица** – Грубо. Тупой, непонятливый, плохо соображающий человек (*тупой* – 4. Умственно ограниченный, соображающий плохо, с трудом); **грубятина** – Разг.-сниж. Об очень грубом человеке (*грубый* – 6. Не соблюдающий этики человеческих и профессиональных отношений; невежливый, неделикатный, неучтивый. Выражающий неуважение, пренебрежение к кому-л.; исполненный неучтивости, резкости); **простыня** – Простой, простодушный человек (*простой* – 9. Открытый, бесхитростный, прямой, не церемонный) и др. Кроме того, эта группа слов пополняется моносемичными парами: **обаяшка** – Разг. Обаятельный человек (*обаятельный* – полный обаяния, чарующий): *Веня продержался на «Печатном» недолго, его уволили, тихого обаяшку с блудливой улыбкой. Д. Симонова; ... улыбаясь багровым ртом, встряхивая лиловой чёлкой, поводя бюстом невероятных размеров, чувствовала себя Галина Матвеевна, как никогда, Галочкой, пухленькой обаяшкой. Н. Катерли; назола* – назойливый человек (*назойливый* – надоедающий приставаниями; навязчивый); **недотёпа** – Разг. Недотёпистый человек (*недотёпистый* – Разг. Неуклюжий, неловкий, неумелый); **непоседа** – Разг. Непоседливый человек (*непоседливый* – такой, который не может долго усидеть, пробыть на одном месте); **проныра** – Разг. Пронырливый человек; ловкач (*пронырливый* – Разг. Всюду успевающий, проникающий, находящий себе доступ благодаря ловкости, хитрости).

Значительно меньше моносемичных производных, семантический объём которых формирует первое (прямое) значение мотиватора-полисеманта: **неряха** – неряшливый, неаккуратный человек (*неряшливый* – 1. Не соблюдающий чистоты, порядка, неопрятный); **хитрюга** – Усилит. Хитрый человек (*хитрый* – 1. Скрывающий свои истинные намерения, идущий непрямыми, обманными путями к достижению чего-л.; лукавый); **хромуша** – Разг. Хромой человек (*хромой* – 1. С укороченной или больной ногой) и т.д.

Немногими примерами представлены моносемичные производные, семантика которых формируется на базе всех значений мотиватора: **симптяга** – Усилит. Симпатичный, приятный человек. *Юноша и вправду был симптяга. Видимо, по неведению, ему ситуация казалась вполне естественной, что стало ясно, как только он раскрыл рот: П. Сиркес. Труба исхода; Солистка группы – симптяга Ширли Мэнсон выглядела весьма воинственно: будучи намного младше своих товарищей по оружию, она носилась по сцене в камуфляжных брюках с огромной цепью на боку. А. Крижевский. У нас выступили настоящие герои поп-музыки (симпатичный – 1. Вызывающий симпатию, располагающий. 2. Милый, привлекательный).*

Лишь в одном случае семантический объём производного *шире* семантического объёма мотиватора. Смысловые отношения единиц мотивационной пары представлены соотношением 2:1: **засыха** – Грубо. 1. О маленьком ребёнке, мочаемся под себя. 2. Грубо. Вульг. О неопрятном человеке, грязнуде (*зассанный* – грубо, вульг. Пропитанный, облитый мочой).

В наших материалах есть наименования, которые, объединившись по общности или близости семантики, составляют убедительные ряды (гнезда) синонимичных дериватов. Они, как правило, имеют эмоционально-экспрессивную или стилистическую окрашенность и образованы по моделям: ___+ух(а) / -ул(я): **грязнуха** (разг.) / **грязнуля** (пренебр.) – неопрятный, нечистоплотный человек (*грязный* – 3. Испачканный, измазанный); ___+ин- (с усеч. осн.) / -юг- (с усеч. осн.): **жадина** (разг.-сниж.) / **жадюга** (разг.-сниж.) – жадный человек (*жадный* – 1. Стремящийся взять себе, получить, иметь у себя как можно больше чего-л. Прожорливый, ненасытный); ___+^(а) / -л(а): **надоеда** (прост.) / **надоедала** (разг.-сниж.) – надоедливый человек (*надоедливый* – такой, который надоедает); ___+н(я): **глухня** (разг.-сниж.) / **глушня** (нар.-разг.) – тот, кто плохо слышит или не различает звуков, слов и т.п. (*глухой* – 1. Полностью или частично лишённый слуха). Возможность присоединения к одному производящему разных формантов, с одной стороны, устраняет шаблон при образовании наименований 'лица', с другой – позволяет передать тончайшие оттенки субъективно-эмоционального отношения и экспрессии при характеристике данного 'лица' [4, 95].

Заметим, что производное *невежа* вступает в синонимические отношения с дериватом *невежда* лишь во втором значении: **невежа** – 1. Грубый, невоспитанный человек. – *Как! С невежей! Чтобы я примирился с этим грубияном! Н. Гоголь. 2. Разг. То же, что невежда. Суды ли, общества ль учёны заведём, Едва успеем оглянуться, Как первые невежи тут вотрутся! И. Крылов; невежда* – необразованный, малосведущий человек; неуч. *Невежда он был круглый, ничего не читал. И. Тургенев. || Человек, несведущий в какой-л. области знаний: Невежда в физике, а в музыке знаток, Услышал соловья, поющего на ветке. И. Крылов (невежественный – необразованный, малосведущий).*

По признакам стилевой отнесённости изучаемые производные включают в себя: разговорные (*брезгуша, вольница, недотёпа, ехидина*), народно-разговорные (*глушня, худерьба*), разговорно-сниженные (*подлюга, зануда, грубятина, жадина*), просторечные (*бедолага, крикуша*,

ловчила). Эмоционально-экспрессивная окрашенность слов связана с оттенками фамильярности (*миляга, модернага*), презрительности (*грубятина, зануда, серятина*), усилительности (*скромняга, симпатяга, хитрюга*), грубости (*паскуда, тупица*), уничижительности (*злюка, подлюга*), пренебрежительности (*грязнуля*) [4, 110-111]. По словам В.Г. Костомарова, в таких образованиях проявляется «действие вкуса эпохи, ищущего свободы и оригинальной индивидуальности во что бы то ни стало» [5, 161]: *Отнесены они были к «шпане» единодушным решением всего общества, после того как установлено было за каждым из них наличие бьющего в глаза порока: Галатенко – обжора и лодырь, Евгеньев – припадочный, брехливый болтун, Перепелятченко – дохлятина, плакса, попрошайка, Густован – юродивый, «психический», творящий молитвы богородице и мечтающий о монастыре. А. Макаренко.*

Производные с эмоционально-оценочной семантикой подчёркивают определённые отличительные (преимущественно негативные) характеристики человека: а) внешность, указывая на неопрятность, непривлекательность, вызывая отрицательную реакцию окружающих: *худерьба, грязнуля, коротышка* и др.; б) внутренние качества (черты характера, поведение, привычки, склонности): *подлюга, грубятина, пискля, тупица* и под. Исключение составляют производные *миляга, сердяга, работага, родняга, умница, малютка*.

Дальнейшее подробное изучение наименований общего рода не только мотивирующихся именами прилагательными важно как для современного русского литературного, так и для русского национального языка. Оно позволит со временем описать и систематизировать смысловые отношения единиц мотивационных пар, способствуя решению целого ряда вопросов теории русского словообразования.

Примечания

¹Примеры в контекстах заимствованы из Национального корпуса русского языка. – Режим доступа: [<http://ruscorpora.ru>].

Список использованной литературы

1. Азарх Ю.С. Словообразование и формобразование существительных в истории русского языка. / Ю.С. Азарх. – М. : Наука, 1984. – 248 с.
2. Большой толковый словарь русского языка / [под ред. Кузнецова С.А.]. – СПб., 2003 – 1 534 с.; Словарь русского языка в 4 тт. / [под ред. Евгеньевой А.П.]. – М. : Русский язык, 1981-1984.
3. Главацкая Е.И. Имена существительные общего рода со значением 'лицо по действию' в современном русском языке: Функциональная лингвистика: сб. науч. работ [Материалы III Международного крымского конгресса «Язык и мир»]. / Е.И. Главацкая. – Т. №1. – Симферополь, 2011. – С. 112-114.
4. Главацкая Е.И. Человек в современном русском словообразовании (субстантивная производная лексика 'лица'). Дисс.... канд. филол. наук : спец. : 10.02.02 «Русский язык» / Е.И. Главацкая. – К.: Институт языковедения им. А.А.Потебни НАН Украины, 2007. – 197 с.
5. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. / В.Г. Костомаров. – СПб. : Златоуст, 1999. – 320 с.
6. Литвинникова О.И. Человек в производной лексике русской диалектной речи (на примере имён существительных общего рода) / О.И. Литвинникова // *Słowo. Tekst. Czas VIII. Materiały VIII Międzynarodowej Konferencji Naukowej*. – Щецин, 2005. – С. 270-277.
7. Русская грамматика / гл. ред. Н.Ю. Шведова. – М. : Наука, 1982. – Т.1. – 783 с.
8. Чаурина Р.А. Имена существительные общего рода (на материале пословиц и поговорок народов мира) [Электронный ресурс] / Р.А. Чаурина. – Режим доступа: <http://rus.1september.ru/article.php?ID=200701512>.

Анотація. У статті подано синхронний опис іменників спільного роду зі значенням «особа за ознакою» у сучасній російській мові. Особливу увагу зосереджено на встановленні семантичного співвідношення похідних з їхніми мотиваторами. Виділено інвентар суфіксів, які творять названі деривати, показана ступінь їхньої словотвірної активності.

Ключові слова: іменники спільного роду, мотиватор, похідне, семантичне співвідношення, словотвірні синоніми.

Summary. The article contains the synchronous description of nouns of the common gender forming from adjectives in modern Russian. The special attention is concentrated to the semantic correlation with motivators. The stock of the affixes occupied in creation of named derivatives is allocated, their degree of word-building activity is shown.

Key words: the noun of common gender, a motivator, a derivative, semantic correlation, word-formation synonyms.

ПРЕДУПРЕЖДЕНИЕ ОШИБОК В ПРАВОПИСАНИИ ГЛАСНЫХ В УСЛОВИЯХ ВЛИЯНИЯ ЮЖНОРУССКИХ ГОВОРОВ НА РЕЧЬ УЧАЩИХСЯ

Одной из основных задач, стоящих перед учителем на начальном этапе обучения, является привитие ученикам орфографических навыков. Однако эта задача не может быть решена успешно, если не учитывать, что, кроме литературного языка, есть местные говоры, влиянию которых подвержены дети младшего возраста, особенно в сельской местности.

Наличие ошибок диалектного типа в устной и письменной речи учащихся должно заставить учителя искать такие методические приёмы, которые отличались бы от обычных, рассчитанных на работу в классах, где учащиеся не подвержены влиянию ни северных, ни южных говоров. «Дифференцированная методика, считаясь с многообразием русских говоров, должна обеспечить индивидуальный методический подход к учащимся, учитывая... характер того диалекта, на котором они говорят» [2, 5].

Учащиеся начальных классов должны усвоить литературные нормы произношения и правописания слов, словосочетаний, предложений.

Если речь ребёнка подвержена с самого начала её становления влиянию диалекта, то обучить такого ученика орфоэпии и орфографии довольно трудно, так как навыки владения местным говором прочно закрепились до школы. Учитель должен приложить значительные усилия по замене диалектных языковых особенностей литературно-нормативными. Даже в городских школах есть учащиеся с чертами местного говора в речи. Устная речь диалектоносителя, как правило, находит отражение в письменной речи в виде соответствующих ошибок.

Яркими особенностями южных говоров являются: *áканье, яканье*; произношение *г* фрикативного, оглушаемого в *х* [сн'эх]; отсутствие категории среднего рода у имён существительных, как результат – согласование с ними других слов в форме женского рода (*свежая мяса, большая движения, худая ядро, твоя наследства* и т. д.); произношение мягкого *т* в личных формах глаголов настоящего времени (*идёт, нясёт*) либо отсутствие конечного *т* (*он ёдя, она зная*); отсутствие инфинитивных форм глаголов на *-ти*, употребление вместо *-ти* финального *-ть*: *нести, цвести, плести, итить* и др. [1, 5 – 11].

Стоит особо остановиться на предупреждении ошибок в правописании безударных гласных, поскольку в тетрадях учащихся встречается много ошибок типа: *барада́, валос, вогон, принясли, повилу́* и др.

В русской орфографии подавляющее большинство правил связано с соотношением звука и буквы. Поскольку вся звуко-буквенная система языка усваивается уже в период обучения грамоте, то учитель начальных классов имеет большие возможности для сопоставительной работы, когда в слове есть различия в написании и произношении. Если говорить о гласных в безударной позиции, то в русском литературном языке только гласные *и, ы, у* не меняют своего качества, а все остальные, обозначаемые буквами *а, о, э, е, я*, меняют своё качество. Как это качество меняется – зависит от места безударного гласного по отношению к ударному.

Начинать работу по усвоению орфоэпических норм следует уже в букварный период, от простого к более сложному. В первую очередь ученики могут усвоить, что в слове перед ударным гласным на месте букв *а* и *о* произносится звук [а]: *вода́* [вада́], *трава́* [трава́], *сосна́* [сасна́]. Затем дети усваивают постепенно, что на месте букв *е, я* после мягких согласных произносится звук [и]: *несу́* [н'ису́], *пятак* [п'ита́к]. Поскольку учащиеся уже в этот период учатся различать твёрдые и мягкие согласные, усваивают, что шипящие *ж, ш, ц* являются твёрдыми, а *ч, щ* – мягкими, можно дать слова с шипящими в первом предударном слоге: *часы́* [ч'исы́], *щавель* [щ'ив'эл'].

Во втором классе при изучении раздела «Звуки и буквы» и в словарной работе необходимо давать слова в транскрипции. В программах по русскому языку для начальных классов приведены списки слов с непроверяемыми написаниями, которые учащиеся должны усвоить как «словарные».

Для усвоения слов с безударными гласными учителю лучше отбирать слова с одной и той же буквой, которую надо запомнить. Например, группа слов с безударной *а*: *раке́та, салю́т, ваго́н, рабо́та, газе́та, карти́на* и др.; с безударной *о*: *соба́ка, коро́ва, топо́р, кровáть, пого́да, побе́да* и др.; с сочетаниями *-оло-* и *-оро-*: *моло́ток, моло́ко, солове́й, воробе́й, со́рока, воро́тник, воро́та* и др.; с безударной *е*: *тете́ра, пена́л, песо́к, пету́х, метро́*; с безударной *и*: *дива́н, лимо́н, пиро́г, сире́нь*; с безударной *я*: *язы́к, за́яц, яи́цо, янва́рь, лягу́шка*; с безударной *а* после мягких шипящих: *щаве́ль, чащóба*.

Эти словарные слова распределяются с первого по третий классы, варьируясь в разных учебниках с небольшой разницей. Многие из слов с указанными безударными гласными повторяются

и в списке для 4 класса. В 3 – 4 классах, когда учащиеся усваивают наречия, нужно дать группу наречий, например, с безударной *e*: *вчера́, сейча́с, се́годня, вездé, впереди́.*

Поскольку у учащихся-диалектоносителей частыми являются ошибки на безударные гласные, учитель должен использовать не только приёмы, традиционно рекомендуемые методикой, но и более эффективные.

Поскольку наше письмо часто не совпадает с произношением, то «надо признать, что систематические и серьёзные занятия орфоэпией в школе имеют огромное значение при обучении орфографии» [2, 13].

Академик Л. В. Щерба ещё в 30-х годах прошлого века говорил: «Чтобы решать орфографический вопрос, надо сперва решить вопрос орфоэпический» [4, 189].

Дети в начальных классах способны усвоить общие закономерности русской орфографии и орфоэпии. Надо дать хотя бы 4 основных правила орфоэпии для того, чтобы учащиеся более осознанно подбирали проверочные слова, а также понимали, зачем следует запомнить непроверяемые написания, так как иного пути нет для выработки грамотного письма.

Учащиеся 2 – 3 классов могут постепенно запомнить следующие правила орфоэпии:

1. В первом слоге перед ударным гласным на месте букв *a* и *o* после твёрдых согласных произносится [а]: *вода́* [вада́], *трава́* [трава́].

2. В остальных безударных слогах на месте букв *a* и *o* произносится краткий неясный звук, обозначаемый знаком [ъ]: *голоса́* [гъласа́], *города́* [гърада́], *го́лоса* [голъсъ], *го́рода* [горъдъ].

3. В первом слоге перед ударным после мягких согласных на месте букв *e*, *a*, *я* произносится звук [и]: *тебе́* [т'иб'э́], *пятак* [п'ита́к], *часы́* [ч'исы́], *щавель* [щ'ив'эл'].

4. В других безударных слогах после мягких согласных на месте букв *e*, *a*, *я* (в сочетании *ча, ща*) произносится краткий неясный звук, обозначаемый знаком [ь]: *зеленеть* [зъл'ин'эт'], *щавелья́* [ш'ьв'ил'а́], *часовой* [ч'ьсавой].

Как показывают наблюдения за работой учителей, в тех классах, где учителя дают транскрипционную запись, дети 2 класса быстро усваивают нормы произношения безударных гласных. Они учатся слушать особенности произношения гласных в безударном положении в первом предупредительном и других безударных слогах. Что касается обозначения гласного в первом предупредительном слоге после мягких согласных [и³], то некоторые учителя не затрудняют учащихся призывом [э], а дают только [и]. В слогах *ща* в этой позиции дают не долгий *шш* [ш'], а букву *щ*: [щ'ив'эл']. Правы ли эти учителя, не давая младшим школьникам всех особенностей транскрипционной записи? Думается, учить надо правильно с самого начала.

Сначала, как правило, даются в транскрипции слова двухсложные, а затем трёхсложные: *сметана́* [см'итанъ], *снегири́* [сн'ьг'ир'и́], *ученик* [уч'ин'ик], *сегодня́* [с'иводн'ь].

Со временем всё большее число учителей знакомит детей с неясными краткими звуками [ъ] и [ь]. Они понимают абсурдность обозначения звуком [а] безударных *a* и *o* во всех безударных слогах. Нет такого произношения даже в говорах с сильным аканьем. Никто и нигде в России не произносит: [вадапада], [пакалатила], [з'ил'ин'эжит]. Наш многолетний опыт работы в школе и вузе свидетельствует о том, что учащимся необходимо на начальном этапе знать и чувствовать произношение гласных в самой слабой позиции, т. е. в позиции редуцированных. Дети лучше поймут необходимость проверять безударные гласные ударением, а где нельзя – запоминать написанное. Ощущение неясных звуков в заударных слогах поможет учащимся лучше понять необходимость изучения склонения и спряжения, правописания безударных падежных окончаний имён существительных и прилагательных. Запомнив окончания первого типа склонения с ударными окончаниями, учащиеся смогут проверить безударные окончания путём подстановки на их место ударных: *на парте́* [т'ь], проверяем: *на доске́* [к'э́].

Результат наблюдений за транскрипционной записью студентов факультета педагогики и методики начального образования позволяет отметить, что некоторые студенты, даже «пройдя» раздел «Фонетика» по вузовской программе, склонны отмечать все безударные гласные на месте букв *a* и *o* как [а], а на месте *я* и *e* после мягких согласных в слабой позиции – как [и]. Этот факт ещё раз убеждает нас в том, что и с редуцированными звуками следует знакомить учащихся как можно раньше, чтобы не переучивать их потом на следующих этапах обучения.

Многие слова с безударными гласными нуждаются не только в транскрипции, но и в этимологическом анализе. К примеру, чтобы лучше понять написание слов и их значение, такие слова, как *сегодня́, сейча́с* и другие, имеющие разницу в написании и произношении, нуждаются в пояснении их этимологии. Дети должны понять, что слово *сегодня́* образовано было путём слияния двух слов *се́го* (этого) и *дня́* (в форме родительного падежа). Можно привести примеры употребления местоимения *сей* в сочетаниях: *по сей день, по сию пору* и др., а также просклонять это местоимение.

По нашим наблюдениям за работой учителей с учащимися в школах г. Ельца и сельских школах Липецкой области, традиционное обучение правописанию безударных гласных в условиях влияния на речь учащихся южнорусских говоров не даёт должного результата. Поэтому необ-

ходим комплекс методов и приёмов обучения безударным гласным. Кроме сопоставления произношения и написания, усвоения законов орфоэпии, особенностей этимологии слов, помочь могут и другие методы обучения. Многие учащиеся допускают ошибки потому, что у них недостаточен запас слов, чтобы быстро подобрать проверочное слово или понять, что проверочного слова нет с этим ударным гласным. Иногда такое слово есть, но дети его не употребляют. Например, среди словарных слов, данных в учебниках, есть *город*. Проверочными словами для безударного слога *-род-* могут быть слова *междугородный* и *иногородный*, которые учащиеся могут найти в гнезде родственных слов и составить с ними словосочетания и предложения.

Безударные гласные, как известно, могут вызвать затруднения у учащихся не только при написании непроемных слов, но и слов производных.

Поскольку производной лексики в русском языке больше, чем непроемной, то словарный запас детей лучше пополнять за счёт производных слов. Поэтому словарная работа должна содержать большой словесный материал. И это не должен быть набор каких угодно слов, с разными орфограммами, не объединённых ни тематически, ни родством по корню.

Полезным материалом могут быть группы однокоренных слов в словообразовательных гнездах. Используя материалы «Школьного словообразовательного словаря», можно значительно быстрее обогатить лексический запас учащихся довольно большими группами однокоренных слов [3]. В словообразовательных гнездах слова часто находятся как с ударным гласным корня, так и с безударным. Также гласные приставок и суффиксов могут находиться и в слабой (безударной), и в сильной (ударной) позициях.

Например, одной из черт южнорусских говоров является замена ударного *a* ударным *o* в глагольных корнях: *заплóтит, пасóдит, пракóтит, свóрит*. Работая с гнездом однокоренных слов, где корень (например, *-лат-* или *-кат-*) находится в различной позиции, учащиеся увидят, что среди большого количества однокоренных слов в гнезде с исходным словом *катить* нет слов с гласными *o* в корне: *кátить – прокátить – прокát* и т. д. Учащиеся могут выписать из гнезда не одно проверочное слово, а несколько. Например, из гнезда с исходным словом *плáтит*: *плáта, оплáта, уплáта, переплáта, оплачивáть, переплáчивать, недоплáта, недоплáчивать*. В процессе ознакомления с большим гнездом родственных слов учащиеся 3 и 4 классов заметят, что в нём нет слова с корнем *-лот-*, и сделают вывод, что *заплóтит* – это ошибочное употребление, а правильное только *заплáтит*.

Итак, исходя из многолетнего опыта работы в школе и вузе, из наблюдений за работой учителей и студентов-практикантов, из анализа ошибок в тетрадях обучающихся, можно сделать вывод о том, что учитель начальных классов должен хорошо знать местные говоры, влиянию которых подвергаются его ученики, умело и целенаправленно проводить работу по предупреждению и исправлению ошибок диалектного типа. Однако эта работа будет эффективнее, если использовать специально подобранный языковой материал, если дети с самого начала обучения будут усваивать нормы литературного произношения и осознавать разницу между звуком и буквой в словах. Учителю необходимо как можно шире использовать материалы словарей для обогащения речи большими группами слов, объединённых общим корнем, приставкой или суффиксом, так как основным принципом русской орфографии является морфемный, заключающийся в единообразном написании морфем независимо от их произношения. Варианты различного положения гласных в морфемах можно обнаружить в гнездах родственных слов, в ходе работы с которыми можно проводить комплексный анализ слов, их орфоэпии, орфографии, словообразовательной структуры, этимологии, конечным этапом работы должно быть составление словосочетаний и предложений с «трудными» словами.

Список использованной литературы

1. Головин В. Г. Говоры Липецкой области. Пособие по краеведению: Учебное пособие / Виктор Георгиевич Головин, Людмила Ивановна Головина, Евгения Алексеевна Провоторова. – Воронеж: ВГПИ, 1987. – 78 с.
2. Текучёв А. В. Преподавание русского языка в диалектных условиях / Алексей Васильевич Текучёв. – М.: Педагогика, 1974. – 176 с.
3. Тихонов А. Н. Школьный словообразовательный словарь русского языка: Пособие для учащихся / Александр Николаевич Тихонов. – М.: Просвещение, 1978. – 727 с.
4. Щерба Л. В. Транскрипция иностранных слов и собственных имён и фамилий / Лев Владимирович Щерба // Труды комиссии по русскому языку. Т. 1. – М.: Изд-во АН СССР, 1931. – С. 185 – 192.

Анотація. У статті розглядаються проблеми навчання орфографії в умовах впливу південноросійських говірок, пропонується методика роботи з попередження та виправлення діалектних помилок в усній та писемній формах мовлення.

Ключові слова: південноросійські говірки, літературні норми, помилки діалектного типу, транскрипція, збагачення словника учнів.

Summary. Problems of teaching spelling in conditions of affecting southernrussian dialects are considered in this article. Methods of work on prevention and correction dialectual mistakes in pronunciation and spelling are suggested here.

Key words: southernrussian dialects, literary norms, dialectual mistakes, transcription, enrichment pupils' vocabulary.

УДК 81'37:821

Кравченко Э.А.

РОЛЬ КОМПАРАТИВОВ С ОНИМАМИ В ФОРМИРОВАНИИ ОБРАЗНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА

Широкий семантический потенциал сравнительных отношений и структурное разнообразие компаративных конструкций с СИ (собственными именами), не раз становившихся предметом исследования в поэтономологии, свидетельствуют о признании сравнения «сильным» средством создания идейно-содержательной структуры литературного произведения. Поэтоним как компонент сравнительного оборота, взаимодействуя с «развертывающимся» контекстом, получает дополнительные «приращения» в семемную структуру. В то же время влияние компаратива с собственным именем на контекст обуславливает развитие содержательно-подтекстовой и содержательно-концептуальной информации художественного произведения, предопределенное эксплицитной или имплицитной связью с широким историко-культурным контекстом (интертекстом). Целью настоящего исследования является доказательство ключевой роли сравнительных оборотов в формировании образности, которую предполагаем осуществить на материале произведений А. Белого и В. Маяковского.

Полифонизм и иносказательность «Петербурга» А. Белого «вырастают» из историко-культурных пратекстов: имен, мотивов, образов, сюжетных линий, которые восходят к древнегреческой мифологии, произведениям А.С. Пушкина («Медный всадник», «Пиковая дама»), Н.В. Гоголя («Записки сумасшедшего», «Невский проспект»), Ф.М. Достоевского («Подросток», «Бесы»). Д.С. Лихачев отмечает, что «В самой острой форме «Петербург» Белого противостоит «Медному всаднику» Пушкина и одновременно <...> продолжает и развивает его идеи» [2, 5]. Сквозным в «Петербурге» становится образ *Медного Всадника*, как будто перенесенный из пушкинской эпохи в новое столетие. *Всадник* приобретает черты гротескного «сходства и отличия» с грозным «Кумиром на бронзовом коне», скачущим за «безумцем бедным» Евгением. Вслед за Пушкиным, А. Белый отводит *Медному Всаднику* главную роль в произведении: его *Медный Гость* – не только «немой свидетель» событий, происходящих в невских пространствах, но вершитель судеб персонажей. Общепризнанной считается точка зрения о том, что на «роль» пушкинского Евгения в «Петербурге» «избраны» два действующих лица: террорист Дудкин и сын сенатора Николай Аблеухов¹. Действительно, в «Петербурге» образ Евгения пародийно «раздваивается» на Дудкина и Аблеухова, но лишь один персонаж отождествляется с пушкинским героем. Доказательством тому является сравнительно-отождествительная конструкция с СИ («*Александр Иванович, Евгений*, впервые тут понял <...>» [2, 378]), которую можно квалифицировать как доминантное языковое средство формирования идейно-содержательной сферы произведения А. Белого. Функциональная нагрузка собственных имен, ставших компонентами сравнения, устанавливается с учетом развертывающего контекста «Петербурга», в котором воспроизводятся и трансформируются элементы «Медного всадника».

Первое упоминание поэтонима *Всадник* во второй главе (главка «Бегство») связано с образом Александра Ивановича Дудкина, возвращающегося «в свое убогое обиталище» по приневским проспектам: «Дальше, за мостом, на фоне ночного Исакия из зеленой мути пред ним *та же* встала скала: простирая тяжелую и покрытую зеленью руку *тот же*² загадочный *Всадник* над Невой возносил меднолавровый венок свой <...>

Зыбкая полутьма покрывала *Всадниково* лицо; и металл лица двоился двусмысленным выраженьем; в бирюзовый врезалась воздух ладонь» [2, 120]. В описании памятника Петру Первому на Сенатской площади акцентируется, прежде всего, «загадочность» (загадочный *Всадник*) и «двусмысленность, двойственность» («двусмысленное выраженье»), которые предопределяют

семантику следующего сверхфразового единства: «С той чреватой поры, как примчался к невшскому берегу металлический Всадник, с той чреватой днями поры, как он бросил коня на финляндский серый гранит – надвое разделилась Россия; надвое разделились и самые судьбы отечества; надвое разделилась, страдая и плача, до последнего часа – Россия» [2, 121]. Образ *металлического Всадника* выполняет здесь значительную идейно-художественную нагрузку, соединяясь и даже идентифицируясь с образом Петра I – и в более широком смысле – с темой Петербурга и «надвое разделенной» России.

Явная аллюзия на пушкинскую поэму возникает в четвертой главе (главка «Позабыла, что было»), где «*всадник*» гонится и едва не настигает Софью Петровну Лихутину, подобно тому, как «Всадник Медный на звонко-скачущем коне» несется за Евгением [7, 267]: «Точно некий металлический конь, звонко цокая в камень, у нее за спиной порастаптывал отлетевшее; точно там за спиною, звонко цокая в камень, *погнался за нею металлический всадник*».

И когда она обернулась, ей представилось зрелище: абрис *Мощного Всадника*... Там – две конские ноздри проносились, пылая, туман раскаленным столбом.

То ее настигала *медновенчанная Смерть*» [2, с.213]. Грозный «кумир», виновный в безумии «бедного Евгения», перевоплощается в «Петербурге» в образ «медновенчанной Смерти». Но видение Софьи Петровны на время растворяется в невшских пространствах, чтобы возникнуть вновь в «реальном» образе Петра Первого.

Мотив «оживления» *Всадника* (пятая глава, главка «Господинчик») имплицитно присутствует в описании памятника Петру, «увиденного» Николаем Аблеуховым, который в этот момент пытается отделаться от назойливого господинчика – сыщика Морковина: «Вот и площадь; та же серая на площади возвышалась скала; тот же конь кидался копытом; но странное дело: тень покрыла Медного Всадника. И казалось, что Всадника не было<...>» [2, 249]. Мнимое исчезновение Всадника имеет реалистическое обоснование («тень покрыла Медного Всадника»), однако в последующем СФЕ появляется и объяснение совершенно фантастическое: некий моряк и «просто какой-то гигант в сапожищах, с темно-зеленою поярковой шапкой», «чернобровый, черноволосый, с маленьким носиком, с маленькими усами» сопровождают Морковина и Аблеухова и первыми заходят в «раскрытую дверь ресторанчика» [2, 249-250]. Во внешности второго безымянного «посетителя ресторанчика» однозначно угадывается облик Петра Первого, который становится свидетелем объяснения Николая Аполлоновича с сыщиком (главка «Я гублю без возврата»³): «<...> по обе стороны от себя он (Николай Аполлонович – Э.К.) почувствовал зоркий взгляд *наблюдателя*: и один из них был тот самый *гигант*, что тянул аллаш за соседним с ним столиком⁴: освещенный лучом наружного фонаря, он стал там у двери *медноглавой громадой*; на Аблеухова, войдя в луч, на мгновение уставилось *металлическое лицо*, горящее фосфором; и зеленая, *многосотпудовая рука* погрозила» [2, 261]. Угроза «гиганта» непосредственно связана с центральной сюжетной линией «Петербурга» – провокацией отцеубийства. Сыщик Морковин, провоцируя Николая Аполлоновича, напоминает ему о данном Партии «обещании» (к этому времени тот получил от Дудкина «сардинницу ужасного содержания» – бомбу с часовым механизмом и узнал из письма о ее роковом предназначении).

«Перевоплощение» Медного Всадника в Петра Первого и единство этого имени-образа эксплицируется наименованием «*гигант*» и описательными конструкциями с компонентами «*медноглавый*», «*металлический*», «*многосотпудовый*». Обратное же «превращение» актуализировано с помощью приема ретроспекции. Покинув кабачок, Николай Аполлонович «<...> с каким-то особенным любопытством глаза выпучил на громадное очертание Всадника. Давеча, когда они проходили здесь с Павлом Яковлевичем, Аблеухову показалось, что Всадника не было (тень его покрывала); теперь же зыбкая полутень покрывала Всадниково лицо; и металл лица двусмысленно улыбался» [2, 263]. Далее развивается мотив мщения Медного Всадника: «На мгновение все вспыхнуло: воды, крыши, граниты; вспыхнуло – Всадниково лицо, меднолавровый венец; много тысяч металла свисало с матово зеленеющих плеч *медноглавой громады*; *фосфорически заблестали и литое лицо*, и венец, зеленый от времени, и простертая повелительно прямо в сторону Николая Аполлоновича *многосотпудовая рука*; в медных впадинах глаз зеленели медные мысли; и казалось: рука шевельнется (...), металлические копыта с громким грохотом упадут на скалу и раздастся на весь Петербург гранит раздробляющий голос:

– <...> «Я гублю без возврата» [2, 263]. Явление Медного Всадника в образе «гиганта» (Петра Первого) опознается благодаря повторяющимся конструкциям – средству идентификации объектов: *медноглавая громада*, *многосотпудовая рука* (ср. также: металлическое лицо посетителя кабачка, горящее фосфором, и фосфорический блеск литого лица Всадника). «Озарение» Николая Аполлоновича, который понимает, что гигант в кабачке и Медный Всадник – одно лицо («На мгновение для Николая Аполлоновича озарилось вдруг все; да – он теперь понял, какая громада сидела там за столом, в васильеостровском кабачке (неужели же и его посетило видение?); как прошел он к той двери, на него из угла, освещенное уличным фонарем, предстало вот это лицо;

и вот эта зеленая рука ему пригрозила. На мгновение для Аблоухова все стало ясно: судьба его озарилась: да – он должен; и да – он обречен» [2, 264]), представляет собой скрытую аллюзию на пушкинский «Медный всадник». Вопросительная конструкция с союзом *и* «неужели же *и* его посетило видение?» сближает образ Аблоухова-младшего с «бедным Евгением», более того, и сам Николай Аполлонович ощущает себя «Евгением», отчего и приходит к нему осознание «обреченности». В комментариях к следующему эпизоду отмечено, что Николай Аблоухов идентифицируется здесь с Евгением, убегающим от «кумира на бронзовом коне» [2, 571]: «Николай Аполлонович с хохотом побежал от Медного Всадника:

- «Да, да, да...»
- «Знаю, знаю...»
- «Погиб без возврата...» [2, 264].

Справедливость этого утверждения очевидна в том смысле, что «побег Аблоухова» пародийно соотносится с сюжетной сценой погони Медного Всадника за обезумевшим Евгением: «<...> **И вдруг стремглав Бежать пустился.** <...> И он по площади пустой Бежит и слышит за собой – Как будто грома грохотанье – Тяжело-звонкое скаканье По потрясенной мостовой. И, озарен луною бледной, Простерши руку в вышине, **За ним несется Всадник Медный На звонко-скачущем коне;** И во всю ночь безумец бедный, Куда стопы ни обращал, **За ним повсюду Всадник Медный С тяжелым топотом скакал**» [7, 267].

Тем не менее аллюзийная семантика процитированного фрагмента «Петербурга» не свидетельствует о «прямом» отождествлении героя с пушкинским Евгением, поскольку в тексте отсутствует явная или скрытая связь между поэтонимами. Наоборот, Николай Аполлонович как террорист «поневоле» будет спасен от безумия героя «Медного всадника». Усматривая в угрозе Всадника «обреченность» на отцеубийство, сын сенатора все же мечется, разрываясь между жалостью и презрением к «государственному деятелю». И отнюдь не Николаю Аполлоновичу, который в финале романа бросается к «бессильному тельцу» отца, «как бросается мамка посреди проездной мостовой к трехлетней упавшей каплюшке» [2, 513], дано унаследовать сумасшествие Евгения, а «истеричку-революционеру» Дудкину.

Глава шестая, открывающаяся эпитафией из «Медного всадника» («За ним повсюду Всадник Медный С тяжелым топотом скакал»), включает главку «Гость», пародийно связывающую «Петербург» с поэмой А.С. Пушкина. Здесь Медный Гость вместо погони за Евгением по «площади пустой» грозно и комично карабкается по лестнице в каморку «страдающего галлюцинациями» Дудкина, в душу которого влез «черт» Енфраншиш: «Металлический матовый плащ отвисал тяжело – с отливающим блеском плечей и чешуйчатой брони; плавилась литая губа и дрожала двусмысленно, потому что сызнова теперь **повторялися судьбы Евгения**; так **прошедший век повторился** – теперь, в самый тот миг, когда за порогом убогого входа распадались стены старого здания в купоросных пространствах; так же точно разъялось **прошедшее Александра Ивановича**; он воскликнул:

– «Я вспомнил... Я ждал тебя...» [2, 377]. И так, имя персонажа, ставшего прообразом Дудкина, – названо, и «прошедшее Александра Ивановича» оказалось «прошедшим» Евгения. В помутившемся сознании героя повторился пушкинский век, «повторилися судьбы **Евгения**». И тень безумного Евгения⁵ – Александр Иванович («Александр же Иваныч, тень, без устали одолевал **тот же круг, все периоды времени, пробегая по дням, по годам, по минутам**, по сырым петербургским проспектам, пробегая – во сне, на яву, пробегая... томительно; а вдогонку за ним, а вдогонку за всеми – громыхали удары металла, дробящие жизни<...>» [2, 377]) вспоминает «собственное» бегство от «строителя чудотворного», к которому когда-то осмелился обратиться с жалкой угрозой⁶.

Временной указатель «**через десять десятилетий**»⁷ усиливает отождествление помешанного Дудкина с Евгением: «Все, все озарилось теперь, когда **через десять десятилетий** Медный Гость пожаловал сам и сказал ему гулко:

– «Здравствуй, сынок!» [2, 378]. Приход Медного Гостя Дудкин воспринимает как свое, Евгения, «извечное» прощение. Имя *Евгений*, использованное как обособленное приложение в постпозиции к «реальному», становится «финальным аккордом» в содержательной структуре отождествления с пушкинским героем: «Александр Иванович, **Евгений**, впервые тут понял, что **столетие он бежал понапрасну**, что за ним громыхали удары без всякого гнева – по деревьям, городам, по подъездам, по лестницам; он – прощенный извечно <...>

И – он пал к ногам Гостя:

– «Учитель!» [2, 378].

«Помешательство» Дудкина развивается теперь в новом смысловом ключе: «Металлический Гость, раскалившийся под луной тысячеградусным жаром, теперь сидел перед ним опаляющий, красно-багровый; вот он, весь прокалясь, ослепительно побелел и протек на склоненного Александра Ивановича пепелящим потоком; в совершенном бреде Александр Иванович трепетал в

многосотпудовом объятии: Медный Всадник металлами пролился в его жилы» [2, 379]. Дудкин, вообразивши себя Евгением из «Медного Всадника», вообразил себя и Петром, когда в него металлами пролилась струя [2, 591]. «Превращение» в Металлического Гостя развивается у А. Белого в пародию на статую Медного всадника. В главе седьмой (главка «Тараканы») помешанного Дудкина находят сидящим верхом на мертвом Липпанченко: «<...> была тут фигурка мужчины – с усмехнувшимся белым лицом, вне себя; у нее были усики; они вздернулись кверху; очень странно: мужчина на мертвеца сел верхом; он сжимал в руке ножницы; руку эту простер он <...> Видимо, он рехнулся» [2, 476]. Убив Липпанченко, Дудкин сел на него верхом, приняв труп за коня. Й. Хольтхузен сравнивает позу Дудкина (кроме очевидной карикатурной аналогии с конной статуей Фальконе) с описанием Евгения, спасающегося от наводнения на статуе сторожевого льва, в пушкинском «Медном всаднике»:

На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений<...> [Цит. по: 2, 591].

Итак, пародийное отождествление *Дудкин – Евгений* эксплицируется с помощью лексики, указывающей на «повторение» судьбы пушкинского персонажа («повторялись судьбы Евгения»), временных маркеров как связующих звеньев исторических эпох («через десять десятилетий», «столетие он бежал понапрасну», «прошедший век повторился»), анафорических компонентов, отсылающих к поэме Пушкина «Медный всадник» («*тот же загадочный Всадник*», «*тот же круг*»). На уровне синтаксиса объект сравнения (*Евгений*) выполняет функцию обособленного приложения в постпозиции к собственному имени *Александр Иванович (Дудкин)*. Исследование семантики «необходимого и достаточного» контекста компаративных форм способствует выявлению как специфики поэтонимов «Петербурга», так и ключевых приемов поэтики А. Белого: 1) смысловой доминантой романа является имя-образ *Медного Всадника*, созданный на «основе» пушкинского пратекста; 2) семемная структура поэтонимов включает историко-культурные семы; 3) отождествление *Дудкин – Евгений* выстраивается в соответствии с приемом тройного повтора А. Белого: сперва Медный Всадник гонится за Софьей Петровной Лихутиной, едва не настигает Николая Аполлоновича Аблеухова и «посещает» Дудкина, который и отождествляется с Евгением из «Медного всадника»; 4) сознательное «переплетение» различных исторических эпох с помощью поэтонимов демонстрирует пародийную направленность и интертекстуальную «стратегию» «Петербурга».

Развитие сравнительно-отождествительной семантики стихотворения В. Маяковского «Я и Наполеон» происходит в контексте, представляющем собой два контактно расположенных сверхфразовых единства. Компонентами компаративной конструкции обозначены лирический герой – alter ego автора (личное местоимение *Я*) и французский император Наполеон Бонапарт (*Наполеон*). Первая аллюзия возникает при воспроизведении слов, произнесенных Наполеоном перед Бородинским сражением. Восклицание «Вот солнце Аустерлица!» напоминает о крупной победе, одержанной Наполеоном под Аустерлицем в 1805 году [1, 325]. У Маяковского генетивное словосочетание с онимным зависимым компонентом *солнце Аустерлица* используется в функции пояснительного члена предложения:

Идите, изъеденные бессонницей,
сложите в костер лица!
Все равно!
Это нам последнее солнце –
Солнце Аустерлица! [5, 71].

Фраза великого полководца становится «поводом» к сравнению: лирический герой Маяковского отождествляет себя с *Наполеоном*, в имени которого актуализированы историко-культурные семы ‘полководец’, ‘император’, ‘властитель’ и под., закрепленные контекстом «*полководец и больше*»:

Идите, сумасшедшие, из России, Польши.
Сегодня *я – Наполеон!*
Я полководец и больше [5, 71].

Одновременно с «прямым» значением *СИ Наполеон* реализуется значение узуального коннотативного антропонима с интерлингвальной коннотацией: «выдающаяся личность; человек, замечательно проявивший себя в какой-то сфере деятельности» [6, 248], которое переходит в семемную структуру безымянного лирического героя. Абсолютное отождествление объекта сравнения и текстового референта выражается синтаксической позицией субъекта (*Я*) и предиката – именной части составного сказуемого (*Наполеон*). Следующее предложение включает «приглашение к сравнению», выраженное формой императива: *Сравните: я и он!* [5, 71]. Сопоставление фактов из жизни Наполеона, свидетельствующих о его «величии», с действиями лирического героя пре-

вращает тождество *я – Наполеон*, трактуемое как *я – такой же великий человек*, в противопоставление:

Он *раз* чуме приблизился тронем,
смелостью смерть поправ, –
я каждый день иду к зачумленным
по *тысячам русских Яфф!*

Он *раз*, не дрогнув, стал под пули
и славится столетий сто, –
а я прошел *в одном лишь июле*
тысячу Аркольских мостов! [5, 71-72].

Аллюзийный контекст «выстраивается» с помощью географических названий, напоминающих о событиях, которые принесли славу французскому императору: посещении Наполеоном чумного госпиталя в *Яффе* (Палестина) и ожесточенном сражении французов с австрийскими войсками возле *Аркольского моста* (Италия), где Наполеон, возглавлявший одну из штурмовых колонн, едва не был убит [5, 448]. Использование этих топопоэтонимов в форме множественного числа в сопровождении числительного *тысяча / тысячи* («по *тысячам русских Яфф*», «*тысячу Аркольских мостов*») выдвигает на первый план метафоричность, обозначая «*смелость, победу над смертью, величие духа*». Это переносное значение соотносено с «Я» лирического героя, превосходящего Наполеона. Контрастное противопоставление *Я* и *Наполеон* усиливает оппозиция «*однократность* (Наполеон) – *множественность* (лирический герой)» великих деяний, создаваемая повторяющейся лексемой «*раз*» (синонимом количественного числительного «один») и, с другой стороны, словосочетаниями, в значение которых входят количественные семы: *каждый день, в одном лишь июле*. Между компонентами сравнения устанавливаются противительные отношения: первое предложение может быть дополнено союзом *а*, во втором – этот союз является эксплицитным средством.

При рекурсивном прочтении фраза «*я полководец и больше*» наращивает содержательные компоненты «*надменность*», «*чрезмерное честолюбие*», «*склонность к аффектации*», «*амбициозность*», входящие в «Я»: *Я – больше, чем Наполеон*. Одновременно идет процесс усложнения семантической структуры поэтонима *Наполеон*, в которой также актуализируются пейоративные значения «*чрезмерное честолюбие*», «*стремление к самодержавной диктатуре*», «*высокомерие*», «*самоуверенность*», «*диктаторство*», ставшие источниками вторичной номинации⁸. Все отконнотонимные значения входят в состав обоих компонентов сравнения, однако у «Я» лирического героя – в превосходной степени. Неслучайно поэма «*Облако в штанах*», написанная в том же, что и стихотворение «*Я и Наполеон*», 1915 году, включает контекст, снижающий (если не уничтожающий) образ «*великого человека*»:

Невероятно себя нарядив,
пойду по земле,
чтоб нравился и жегся,
а впереди
на *цепочке Наполеона поведу, как мопса* [5, 111].

В следующем СФЕ противопоставление *Я – Наполеон* интенсифицируется с помощью повтора словосочетания *солнце Аустерлица*, дополненного притяжательным местоимением *мое*:

За мной, изъеденные бессонницей!
Выше!
В костер лица!
Здравствуй,
мое предсмертное солнце,
солнце Аустерлица! [5, 71-72].

В процитированном «отрезке» текста *солнце Аустерлица* используется в метафорическом значении «*великая, решительная победа, подобная Аустерлицу*», а зависимый компонент *мое* усиливает оппозицию *Я – Наполеон*. В то же время переносное значение конструкции, основанное, прежде всего, на «*прямом*» значении хрононима *Аустерлиц*⁹, опознается и вне контекстной ситуации, вследствие чего имя приобретает способность к коннотонимизации. В монографии «*Актуальні питання української коннотоніміки*» Г.П. Лукаш отмечает противоположные смысловые «*характеристики*» метафорического СИ и коннотонима: «*Смисл метафори передбачається способом «співіснування з текстом». Коннотонім же є згустком ціннісного судження, інтегратором людського досвіду, досягається через інтелектуальну інтерпретацію, він ніби повторюваний спалах метафоричного смислу. Метафора викликає відгук у душі завдяки новизні смислу, несподіваності, коннотонім – завдяки «упізнаванню» знайомого, пригадуванню заданої інформації, пошуком спільного між «першим іменем» і другим, коннотонімним» [4, 248]. Косвенным доказательством перестройки семантической структуры в СИ *Аустерлиц* («*вынесение*» на первое место семы «*победа*»)*

является возможность противопоставления этой языковой единицы узуальному коннотативному интерлингвальному хронониму *Ватерлоо* со значением «поражение в каком-либо деле; крушение надежд, замыслов» [6, 102], обусловленным тем фактом, что в селении вблизи Брюсселя (Бельгия) в 1815 г. англо-голландскими и прусскими войсками была разгромлена армия Наполеона, что привело к вторичному отречению императора от престола [6, 101]¹⁰.

Взаимодействуя с семантикой контекста, компаративная конструкция «*Я – Наполеон*» «наращивает» смыслы «сходства и различия» между сравниваемыми объектами. «Формальное» тождество «*Я – Наполеон*» с выявлением содержательно-фактуальной и содержательно-подтекстовой информации преобразуется в сопоставление «*я – больше, чем Наполеон*», которое трансформируется в отрицательное сравнение «*я – не Наполеон*» со значением «Наполеон – никто, в сравнении со мной».

Итак, исследование семантики «необходимого и достаточного» контекста компаративных форм способствует выявлению ключевых приемов поэтики художественного произведения, в том числе и поэтики онимов. Сравнительные обороты с собственными именами являются преимущественно полисемантическими языковыми единицами, совмещающими историко-культурные и отконнотонимные семы. Определение «деятельности» компаративов с онимами в содержательной структуре целостного текста способствует адекватной интерпретации литературного произведения.

Примечания

- ¹ Д.С. Лихачев пишет, что терроризм государственный порождает терроризм индивидуальный; «И если Евгений в «Медном всаднике» только угрожает Петру – «Ужо тебе!», то у Николая Аблеухова оказывается уже бомба против своего отца. Правда, не бомба, а пошлейшая консервная коробка» [2, 5].
- ² Из последующих фрагментов становится ясно, что указательные местоимения с частицей (*та же, тот же*) выполняют анафорическую функцию на уровне интертекста, связывая произведения А.С. Пушкина и А. Белого.
- ³ Фраза, вынесенная в заглавие, трактуется самим А. Белым в автобиографическом смысле: «Ужасы капитализма осознал я всегда; но теперь я пережил эти ужасы с новой, прямо-таки сумасшедшей яркостью, как нечто, направленное на меня лично; <...> мне виделся заговор; чудилось: нечто крадется со спины; виделся почти «лик», подстерегающий в тенях кабинета; и слышался почти шепот: – Я, я! Я – гублю без возврата! Фразу эту позднее я – вставил в роман «Петербург» (в сцену бреда сходящего с ума истерика-революционера <...>). В романе эта фраза соотнесена с образом Медного Всадника [2, 577].
- ⁴ Л.К. Долгополов замечает, что, помещая в кабачке, где объясняются Николай Аполлонович с Морковиным, за соседним столиком Петра Первого в обществе некоего шведа, А. Белый делает их немymi свидетелями зловещей сцены, в которой Петр видит как бы дело рук своих [2, 523].
- ⁵ Ср.: «Но бедный, бедный мой Евгений... Увы! его *смятенный ум Против ужасных потрясений Не устоял* [7, 264]; «Кругом подножия кумира *Безумец* бедный обошел И взоры дикие навел На лик державца полумира» [7, 266].
- ⁶ Ср.: «<...> Он мрачен стал Пред горделивым истуканом И, зубы стиснув, пальцы сжав, Как обуянный силой черной, «Добро, строитель чудотворный! – Шепнул он, злобно задрожав, – Ужо тебе!..»» [7, 266].
- ⁷ Ср. время первой публикации поэмы А.С. Пушкина «Медный всадник» (1833) и романа А. Белого «Петербург» (1916).
- ⁸ Ср. значения узуальных коннотативных антропонимов с интерлингвальной коннотацией *Наполеон*: «единоличный властитель, диктатор; начальник, распорядитель с диктаторскими замашками», «надменный, самоуверенный человек; амбициозный выскочка» [6, 249] и *Бонапарт*: «человек, с непомерно развитым самомнением, стремящийся к подавлению других и при этом ведущий себя неестественно», «честолюбивый диктатор, завоеватель» [6, 72].
- ⁹ *Аустерлиц*, ныне Славков, город в Моравии (Чехия). Приобрел известность по происшедшему там 20 ноября (2 декабря) 1805 сражению, в котором армия Наполеона I одержала решительную победу над австрийцами и русскими [3, 78].
- ¹⁰ Интересно отметить, что присутствующая в СИ *Бородино* сема «победа» послужила источником мотива вторичной номинации для узуального интралингвального коннотативного хрононима с широкой известностью: «победа на ратном поле» [6, 73].

Список использованных источников

1. Ашукин Н.С. Крылатые слова: литературные цитаты; образные выражения. – 4-е изд., доп. / Н.С. Ашукин, М.Г. Ашукина – М.: Художественная литература, 1987. – 528 с.

2. Белый А. Петербург: Роман в восьми частях с прологом и эпилогом / Вступ. слово Д.С. Лихачева; Подготовка текста и статья Л.К. Долгополова; Примеч. С.С. Гречишкина, Л.К. Долгополова, А.В. Лаврова / А. Белый. – К.: Дніпро, 1990. – 599с.
3. Иллюстрированный энциклопедический словарь Ф. Брокгауза и И. Ефрона. – М.: Эксмо, 2008. – 960с.
4. Лукаш Г.П. Актуальні питання української конотоніміки: монографія / Г.П. Лукаш. – Донецьк: ТОВ «Видавничо-поліграфічне підприємство «ПРОМІНЬ», 2011. – 448с.
5. Маяковский В.В. Собрание сочинений в восьми томах. – Т.1. Стихотворения. Владимир Маяковский. Облако в штанах. Флейта-позвоночник. Война и мир. Человек. Мистерия-буфф. Статьи и выступления. Письма к родным / В.В. Маяковский. – М.: Изд-во «Правда», 1968. – 463с.
6. Отин Е. Словарь коннотативных собственных имен / Е. Отин. – Донецк: ООО «Юго-Восток, Лтд», 2004. – 412с.
7. Пушкин А.С. Медный всадник / А.С. Пушкин // А.С. Пушкин. Собрание сочинений. В 10-ти томах. – Т.3. Поэмы. Сказки. – М.: Художественная литература, 1975. – С.254-268.

Анотація. Проаналізовано різні структурні форми порівняльних зворотів із ВІ зі значенням уподібнення та ототожнення. Встановлено семантичні зв'язки компонентів порівняння з історико-культурними іменами та конотонімами, що зумовлюють розвиток змісту поетоніма і контексту. Доведено участь компаративів з онімами у створюванні ідейно-змістовної образності твору.

Ключові слова: конотонім, контекст, міжфразова єдність, образність, поетонім, порівняння.

Summary. The various structural forms of the comparisons with proper names in meaning of assimilation and identification are analyzed. The semantic relations of comparison's components with historic and cultural names and connotonyms, stipulating the development of semantics of poetonym and context are revealed. The participation of comparisons with onyms in making of text's idea-meaning imagery is affirmed.

Key words: comparison, connotonym, context, imagery, poetonym, superphrase whole.

УДК 811.161.2'373.4:159.928

Картамишев О.О.

СТРУКТУРА І СКЛАД ФРАЗЕОЛОГІЧНОЇ МІКРОСИСТЕМИ «ЗДІБНОСТІ ЛЮДИНИ»

Фразеологічна ідеографія в царині мовознавства вважається малодослідженою галуззю із невизначеністю теоретичної бази, незначною кількістю проаналізованих мікросистем, невідпрацьованою схемою укладання словників ідеографічного типу тощо.

І все-таки окремі аспекти ідеографічного опису фразеологічного складу досліджено на матеріалі різних мов у працях Ю.О. Гвоздарьова, А.М. Емірової, В.М. Мокієнка, Ю.Ф. Прадіда та інших учених. Наприклад, Ю.Ф. Прадід у своїй монографії «Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень)» описав фразеологічні мікросистеми «Увага», «Пізнавальні процеси», «Емоційні процеси», «Воля», «Мовлення». Запропонована методика дослідження, а також схема ідеографічної класифікації фразеологічних одиниць (далі ФО) Ю.Ф. Прадіда вдало апробовані у працях його учнів – Н.Ф. Грозян (фразеологічна мікросистема «Поведінка людини»), І.Є. Колеснікової (фразеологічна мікросистема «Характер людини»), Л.Ш. Кубедінової (фразеологічна мікросистема «Мовлення людини») та ін.

Мета пропонованої статті – здійснити ідеографічний опис мікросистеми ФО на позначення здібностей людини.

Як слушно зауважує Ю.Ф. Прадід, терміном *фразеологічна мікросистема* позначають порівняно невеликі за кількісним складом угруповання ФО. Фразеологічною мікросистемою можна вважати синонімічний ряд, семантичну групу, семантичне поле і под. Термін *фразеологічна макросистема* доцільно вживати лише на позначення великих за кількісним складом угруповань ФО. Так, наприклад, можна говорити про макросистему «Людина», у якій об'єднуються

тисячі, а то й десятки тисяч ФО, що характеризують психічні процеси, діяльність людини, її індивідуально-психологічні особливості [2, 18-19].

Слід зазначити, що теоретичні контури цих термінів не унормовані. Проте можна стверджувати, що, по-перше, фразеологічна мікросистема – це підсистема фразеологічної макросистеми, по-друге, будь-яка мікросистема розглядається під кутом зору певного семантичного виміру, якому властива тематична різноманітність та специфіка значенневих меж, по-третє, основою будь-якого угруповання є синонімічні зв'язки між ФО, по-четверте, сформовані групи ФО не є закритими, бо однакові ФО можуть належати до різних мікросистем, що пояснюється достатньо розповсюдженим явищем полісемії у фразеології. Тож фразеологічні системні утворення гнучкі, відкриті для нових поповнень та змін, зокрема й змін, пов'язаних із переосмисленням самих ФО протягом історичного розвитку мови.

Фразеологічні макро- та мікросистеми у своїй основі містять не тільки лінгвістичну складову. Важливу функцію при формуванні макро- і мікросистем виконує екстралінгвістичний чинник. Не є винятком і мікросистема на позначення здібностей людини.

Здібності – це індивідуально-психологічні особливості людини, що виявляються в діяльності та є умовою її успішного виконання. Здібною до певної діяльності вважають ту людину, яка за рівних умов швидше і легше за інших опановує її, справляється з вимогами, виявляє ініціативу і творчий підхід [3, 141]. У психології питання про класифікацію здібностей людини залишається актуальним, однак найчастіше розрізняють природні, набуті та втрачені здібності [1, 375-376].

Диференційна риса класифікацій здібностей людини зумовила становлення однойменної фразеологічної мікросистеми із розгалуженою структурою (рис. 1).

Як бачимо, тематичне поле ФО «Здібності людини» об'єднує у своєму складі три великі тематичні групи ФО: «Природні здібності», «Набуті здібності» та «Втрачені здібності». Структурною особливістю зазначених тематичних груп є непослідовне розташування ієрархічних ланок ідеографічної класифікації ФО, яку запропонував Ю.Ф. Прадід: синонімічний ряд → семантична група → семантичне поле → тематична група → тематичне поле → ідеографічна група → ідеографічне поле → архіполе [2, 40]. Ієрархічні порушення у структурі тематичних груп зумовлені, на нашу думку, екстралінгвістичними чинниками, зокрема особливостями психологічної класифікації здібностей людини та поняттєво-логічними принципами.

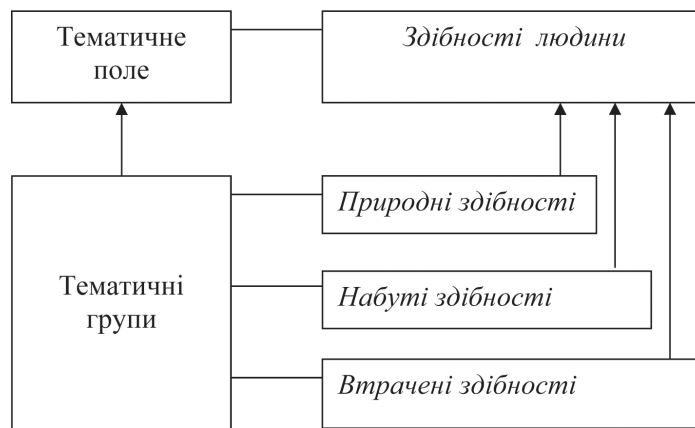


Рис. 1. Структура тематичного поля ФО «Здібності людини»

1. Тематична група «Природні здібності» об'єднує два семантичних поля ФО на позначення:

а) інтелектуальних здібностей: *мати спичку в носі*. Хтось тямущий, кмітливий: *У хлопця цього є така спичка в носі* (З журналу); *пустий лоб*. Хтось нерозумний, нетямущий і т. ін.: *Живіт товстий, а лоб пустий* (М. Номис) та ін.;

б) креативних здібностей: *і швець і жнець і на (у) дуду грець*. Той, хто вміє все робити, вправний, тямущий в будь-якій справі: *У Кирила золоті руки! Він і швець і жнець і в дуду грець...* (О. Копиленко); *ні грач ні помагач*. Той, хто не здатний до якоїсь роботи або не бажає її виконувати: – *Так-то так, та я вам ні грач ні помагач; шукайте собі деінде поради* (О. Кониський) та ін.

Семантичні поля утворюють безпосередньо синонімічні ряди ФО, бо семантичні групи відсутні (рис. 2).

2. Тематична група ФО «Набуті здібності» об'єднує три семантичних поля: «Загальні здібності», «Міжособистісні здібності», «Спеціальні здібності» (рис. 3).

Семантичне поле ФО «Спеціальні здібності» має ієрархічно послідовну структуру і складається з семантичних груп ФО, що позначають педагогічні, наукові, літературні, музикально-вокальні, образотворчі, ораторські здібності. Так, наприклад, семантична група ФО «Наукові здібності» об'єднує синонімічні ряди з такими значеннями:

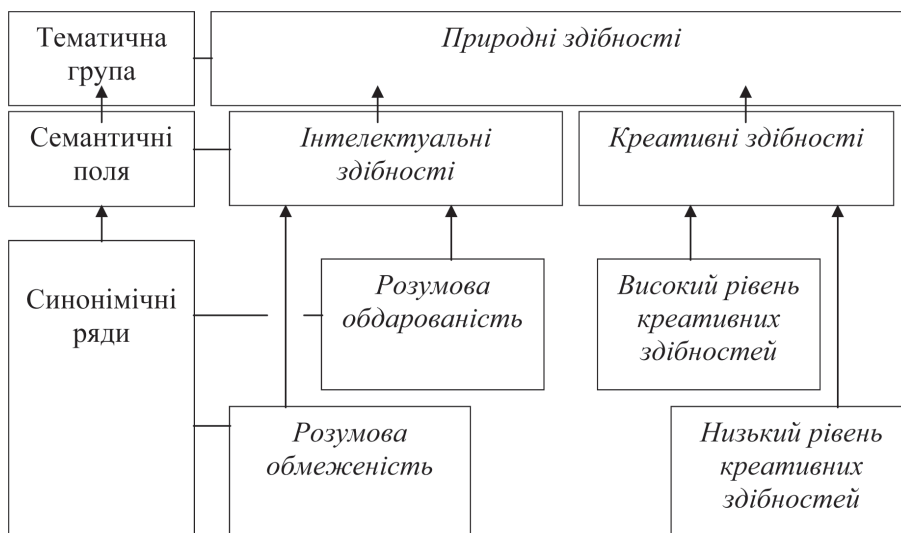


Рис. 2. Структура тематичної групи ФО «Природні здібності»

а) науково-дослідницькі здібності: **докопуватися / докопатися до кореня (до коріння)**. Глибоко, вдумливо аналізуючи що-небудь, з'ясовувати його суть: *Він ніколи не буде ні письменником, ні інженером, бо не здатний серйозно вчитись і докопуватися до коріння* (О. Донченко); **розкласти / розкладати по полицках**. Розібрати все до дрібниць, встановлюючи певну систему, логічну послідовність: *Любить чоловік [Кирик] дивитися за порядком не тільки на своєму обійсті, а й на чужому, і в сусідську душу прагне зазирнути, щоб розкласти все там по полицках* (Є. Гуцало) та ін.;

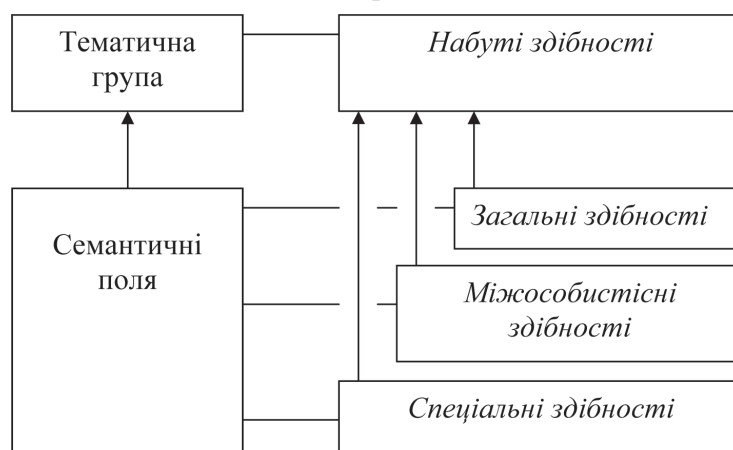


Рис. 3. Структура тематичної групи ФО «Набуті здібності»

б) науково-креативні здібності: **відкривати / відкрити [нову] сторінку (еру)**. Робити щось видатне, знаменне в чому-небудь, докорінно відмінне від попереднього (перев. у якійсь галузі науки): *Комп'ютери відкрили нову еру в історії техніки* (З журналу); **сказати нове слово**. Зробити яке-небудь відкриття або домогтися значних досягнень у певній галузі науки, техніки, культури: *Симиренко сказав нове слово в розробці ефективних агротехнічних прийомів, що значно підвищило врожайність садів* (З газети) та ін.

У структурі семантичного поля ФО «Міжособистісні здібності» відсутня одна ієрархічна ланка – семантична група. Семантичне поле «Міжособистісні здібності» складається з 8 синонімічних рядів, що яскраво відображають специфіку здібностей міжособистісного спрямування: «організаторські здібності», «здібності до хитрощів», «здібності до спритності», «здібності дотепно висловлюватися» і под.: **робити погоду**. Вирішально впливати на що-небудь, бути визначальним: – *Ви не належите до людей, які роблять погоду* (Я. Галан); **розігрувати / розіграти роль**. Удавати з себе кого-небудь: *Йому подобалося розігрувати роль непокірного бунтаря, для якого не існує ні звичаїв, ні порядків* (Ю. Збанацький); **і риби наловити і ніг не змочити**. Будучи винним, уміло уникнути покарання, нарікань і т. ін.: – *От чоловік! І риби наловить і ніг не змоче! – Я знаю, що він більше всіх краде, та зате і мені велику користь дасть!* (І. Карпенко-Карий); **клепаний на язик**. Здатний дотепно і влучно говорити: *Була у них дочка-одиначка, дівчина-підліток, та така клепана на язик* (Укр. казка) та ін.

У складі семантичного поля ФО «Загальні здібності» також засвідчуємо порушення ієрархічної послідовності ланок, оскільки відсутні семантичні групи, а семантичне поле складається безпосередньо з синонімічних рядів із такими значеннями:

1) набуті розумові здібності: *братися / взятися за розум*. Ставати розсудливішим, розумнішим; поводити себе розумно, діяти розсудливо: *Я ніколи не розумію як слід психології ваших людей, чому вони тоді тільки беруться за розум, як їх вилаяти по-батьківському, того, може, що ще молоді?* (Леся Українка); *Бог розум послав*. Хтось став розумний, почав правильно мислити, діяти, оцінювати щось: – *Хіба ж Василь письменний, щоб йому апостола читати?* – спитала Настя. – *Був неписьменний, а тепер Бог йому розум послав* (Г. Квітко-Осноров'яненко) та ін.;

2) набуті мовленнєві здібності: *наламати язика*. Навчитися добре говорити: – *Думаю, коли відкалатаєте в армії стільки, скільки я, то й ви не гірше язика наламаєте* (Гашек, перекл. С. Масляка); *розпустити язика*. Говорити багато взагалі, ставати говірким: – *Він [Аква] не знав, що я з вами.. знайомий, і розпустив язика. Бо хвалиться він, звичайно, полюбляє* (В. Дрозд) та ін.

3. Тематична група ФО «Втрачені здібності» об'єднує 2 синонімічні ряди на позначення:

а) втрачених розумових здібностей: *розгубити ролики*. Втратити здатність правильно думати, діяти: *Женька цитькнув на них: «Ви що, ідіоти, зовсім ролики розгубили? Пізнають!»* (А. Хижняк); *позбутися клепки*. Втратити розсудливість, стати нерозумним, дурним: *Щось тільки скажеш чи зробиш не так, зараз і соромлять: «Такий великий, а що витворяє. Чи ти сорому і клепки заодно позбувся?»* (М. Стельмах) та ін.;

б) втрачених мовленнєвих здібностей: *забути язика в роті*. Втратити здатність говорити (через переляк, розгубленість тощо): *Андрій з ляком дивився на Гудзя. Він навіть язика забув у роті* (М. Коцюбинський); *язик у петлю скрутило*. Хто-небудь втратив здатність говорити від хвилювання, злості і т. ін.: *А ти хвостом не крути. Як Оксена не було – до гурту підпрягався, а побачив – зараз тобі язик у петлю скрутило* (Григорій Тютюнник) та ін.

Вказані синонімічні ряди ФО входять до складу тематичної групи ФО «Втрачені здібності», умовно «перестрибнувши» через дві ланки: «семантичну групу» та «семантичне поле» (синонімічний ряд ФО → ... → тематична група ФО) (рис. 4).

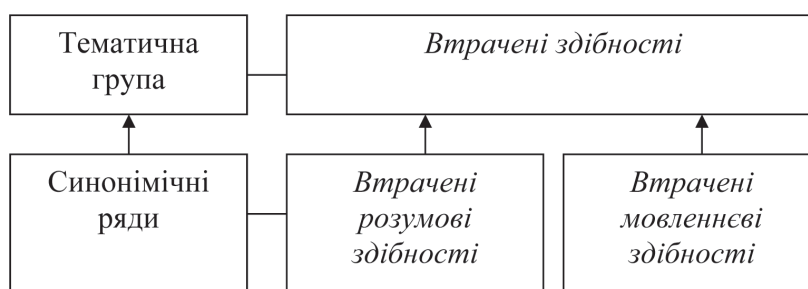


Рис. 4. Структура тематичної групи ФО «Втрачені здібності»

Отже, фразеологічна мікросистема «Здібності людини» налічує понад 800 ФО, які об'єднуються в трьох тематичних групах: «Природні здібності» (понад 300 ФО), «Набуті здібності» (понад 400 ФО) і «Втрачені здібності» (понад 80 ФО).

Список використаних джерел

1. Немов Р.С. Психология: В 3 кн. – Кн.1.: Общие основы психологии. – 3-е изд. / Р.С. Немов. – М.: Владос, 1997. – 688 с.
2. Прадід Ю.Ф. Фразеологічна ідеографія (проблематика досліджень) [Текст] / НАН України, Ін-т української мови; Відп. ред. О.О. Тараненко. – К.; Сімферополь, 1997. – 252 с.
3. Психологічна енциклопедія / [авт.-упоряд. Степанов О.М.]. – К.: Академвидав, 2006. – 424 с.

Анотація. У статті йдеться про малодосліджену в українському мовознавстві фразеологічну мікросистему «Здібності людини», зокрема описується схема її ідеографічної структури, корпус фразеологічних одиниць, що утворюють цю мікросистему.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, фразеологічна мікросистема, здібності людини, фразеологічна ідеографія, ідеографічна класифікація.

Summary. This article contains information about the unexplored in Ukrainian linguistics phraseological microsystem «Ability of man», in particular describes the scheme of its ideographic structure and idioms that represented this phraseological microsystem.

Keywords: phraseological unit, phraseological makro- and microsystem, ability of man, phraseological ideography, ideographic classification.

ЕНАНТІОФРАЗЕМИ-ІРОНІМИ В ДІАЛЕКТНОМУ МОВЛЕННІ

На сучасному етапі розвитку мовознавства спостерігаємо відступи від традиційного розуміння мовних явищ, зокрема фразеологічних. Особливо широко залучаються досягнення семантики, соціолінгвістики, логіки в потрактуванні фразем як одиниць ареального плану. Домінуючими стали комплексні дослідження, у яких поєднано структурно-значеннєвий аналіз фразеологічних одиниць, ураховано функціональні особливості та їх семантичну організацію, контекстуальні можливості.

Діалектна фразеологія безперервно живить мовлення влучністю змісту, експресивно-емоційною забарвленістю, варіантністю та синонімічністю. В основі образності народних фразеологізмів лежать спостереження над рослинами й тваринами, над життям і поведінкою людини.

Типологію фразеологічних одиниць в енантіопросторі української літературної мови розглядають Н.В. Гуйванюк, В.Л. Іващенко, Л.Ф. Щербачук, Д.В. Ужченко, В.Д. Ужченко та ін. Дослідники вирізняють власне енантіофраземи, фраземи-енантіосеми, фраземи-енантіосеми, фраземи-енантіоніми, тропеїчні енантіофраземи-іроніми.

Аналізуючи функціонування слова у живому мовленні, Н.В. Гуйванюк показує, наскільки мінливим і рухливими є смислові відтінки окремих слів і словосполучень, зазначає, що необхідною умовою енантіосемії є наявність суперечності між прямим значенням слова та семантикою інтонації [3, 544-545].

Антонімічність може виявлятися у внутрішній структурі ФО, яка передбачає опозицію «фразеологізм – слово». Суть її полягає в антонімічності фразеологізму і супровідного слова, що є обов'язковим оточенням сталого виразу, таке слово необхідне для функціонування ФО та реалізації його значення [8, 118]. В основі таких фразеологічних одиниць є зіставлення протилежних за семантикою явищ, антонімія буквального змісту й загальної семантики виразу. В.Л. Іващенко розглядає такі одиниці як «тропеїчні енантіофраземи-іроніми» на матеріалі Фразеологічного словника української мови [5, 31]. Актуальним залишається дослідження цього явища на матеріалі територіального українського мовлення.

Ареальна фразеологія стала об'єктом активних досліджень останніх десятиліть. Із-поміж публікацій, які фіксують сучасний стан фразеологічних діалектних систем у кінці ХХ – першому десятилітті ХХІ ст., варто виокремити українські діалектні словники: «Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини» Н.Д. Вархол та А.О. Івченка [2], «Фразеологічний словник східнословобанських і степових говірок Донбасу» В.Д. Ужченка, Д.В. Ужченка [7], «Фразеологічний словник говірок Житомирщини» Г.М. Доброльожі [4], «Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини» В.А. Чабаненка [9], «Словник стійких народних порівнянь» О.С. Юрченка й А.О. Івченка [10], які містять записи переважно з Харківщини, Сумщини та Полтавщини. Значно поповнюють емпіричну базу української діалектології також і матеріали до фразеологічних словників: «Сказав, як два зв'язав» Г.Л. Аркушина [1], «Слова з язика, як бджоли з вулика: Матеріали до словника народних порівнянь подільських і волинських говірок Хмельниччини» Н.Д. Коваленко [6]. Ці праці підтверджують, що варіювання фразеології в ареальній проекції можна простежити на кількох рівнях: семантичному, фонетичному, морфологічному, синтаксичному, лексичному.

Найуживанішими в усному мовленні є традиційні народні порівняння, виражені компаративними фразеологізмами, у яких образними конкретизаторами виступають назви явищ природи, тварин і рослин, звичні в побуті предмети. Така група сталих висловів скерована на побудову порівняння реальної схожості.

За матеріалами сучасних українських говірок, кількісно переважають сполучникові порівняння, серед яких розмежуємо порівняльні звороти (компоненти простого речення) та підрядні порівняльні речення. Сполучники *як, наче, мов, ніби* є традиційними для української мови й слугують засобом зв'язку між основою та показником порівняння; статус діалектних мають сполучники: *шо* у значенні 'як', *таньби*, що вживається у значенні 'так ніби' і є яскравим прикладом явища *алегроформи* (з додатковими чинниками емоційного характеру).

У функції розгорненого порівняння в складних реченнях можуть виступати підрядні порівняльні речення, які приєднуються до головного сполучниками *як, наче, мов*. Зазначимо, що кількісно у цій групі переважають конструкції зі сполучником *як*.

Порівняння є свідченням індивідуальної природи світосприймання. Зміст порівнянь, їх семантична наповненість цілком залежить від уміння по-особливому сприймати навколишній світ, створювати відповідний фон.

Прихована антонімія в таких структурах звичайно вживається для іронічної характеристики. Внутрішня антонімія пов'язана з буквальним значенням, що вступає в опозицію з асоціаціями, які викликані переносним фразеологічним значенням.

У фразеології сучасних українських говірок спостерігаємо численні приклади енантіосемії, що є основою іронічних висловлень, пов'язаних переважно з характеристикою найвищого вияву ознаки чи стану.

Найбільш наповненим є семантичний ряд 'зовсім не потрібний', фраземи якого вживаються в трьох наріччях української мови зі супровідними словами потрібний (потрібен), треба (так треба): поліс. *треба, йак зайцови стоп-сигнал* [1, 93]; под., вол. *треба, йак в мосту дирка* [1, 105]; *як п'ята колесо до воза (в возі)* [6, 51], *як матросу спідниця* [6, 59], *як терня в пальці* [6, 96], *як глухому радіо* [6, 35], *як зайцеві стоп-сигнал* [6, 43]; сх.степ., слобож. *як бобику дзвінок* [8, 34], *як горобцю рогатка* [8, 74]; *як лисому гребінка (гребінець, гребінюк, гребінь)* [8, 76], *як зайцю світлофор* [8, 103], *як зайцю тормоза* [7, 103], *як лисому зачіска* [7, 104], *як коту другий хвіст* [7, 122], *як коту копита* [7, 122], *як коту п'ята лапа* [7, 122], *як собаці боковий карман* [7, 220].

Зауважимо, що кількісно переважають фраземи з компонентами-назвами тварин, а порушення смислових дистрибуцій між власне фразеологізмом і його обов'язковим супровідним словом уможливорює вираження найвищого рівня ознаки.

Приховану антонімію спостерігаємо у виразах із супровідними словами *хочеться, хоче, так ся хочи* на позначення стану 'зовсім не хочеться': поліс. *хочиц:а, йак собаці здихати* [1, 124]; под., вол. *хочеться як голому на улицю* [6, 33], *як старому на улицю* [6, 33], *як голодному скакати* [6, 36], *як голодному гуляти* [6, 36], *як голому в кропиву* [6, 55], *як здоровому слабості* [6, 88], *як слабому танцювати* [6, 88], *як мені зара гуляти, як старому гуляти* [6, 93], *як старому женитися* [6, 93], *як кобилі віз везти* [6, 51], *як коза на ярмарок* [6, 51], *хоче робити як собака горати* [6, 90], *хочеться як голому в терня* [6, 96]. Такі тропеїчні фраземи перетягують на себе центр інформаційного повідомлення, хоч традиційно виступають як додаткові.

У семантичному ряді 'зовсім не розбиратися в чомусь; не знати' представлені фраземи, що супроводжуються словами розбиратися, розумітися, і завдяки зоонімам гумористично забарвлюють контекст порівняння: *розбиратися як баран в апельсинах* [4, 30]; (*розбиратися*) *як свиня в апельсинах* [7, 212], *як свиня в танцях* [7, 212], *як козел в апельсинах* [7, 128], *як баран у (по) Біблії* [7, 28].

Актуальним для сьогодення є вживання фразем зі значенням 'зовсім нічого не заробити': *як голий в терню* [6, 95], *як сліпа в базарний день* [6, 39], *як дурний на милі* [6, 41], *як кіт наплакав* [6, 49], *як котові на швайку* [6, 49], *як кіт на глині* [6, 49], *як Гершко на милі* [6, 34], *як Мошко на перці* [6, 64], *як біда в татару* [6, 24]. Використання таких порівняльних конструкцій, власне енантіофразем у живому мовленні служить ще одним доказом того, що експресивне мовлення виявляє тенденцію до комплексного висловлення, використовуючи ефект подвоєння експресії.

Отже, як позитивна, так і негативна оцінність, емоційно-експресивне забарвлення фразем є характерними особливостями живого мовлення, що служить широкими полем для створення іронічного ефекту.

За нашими даними, у складі фразеосемантичних полів помітно переважають порівняльні конструкції серед інших структурно-семантичних типів фразем (номінативних, дієслівних, ад'єктивних і адвербіальних).

У перспективі наступних досліджень – виявлення особливостей контекстуального потенціалу таких фразем на діалектному мовному просторі. Використання спеціального питальника, чітка паспортизація, фіксація усіх варіантів фразем із використанням фонетичної транскрипції дозволять у майбутньому здійснити лінгвогеографічне дослідження, глибше вивчити говіркове розмаїття краю, провести міждіалектні паралелі.

Список використаних джерел

1. Аркушин Г.Л. Сказав, як два зв'язав / Аркушин Г.Л. – Люблін; Луцьк, 2003. – 178 с.
2. Вархол Н.Д. Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини / Н.Д. Вархол, А.О. Івченко. – Братіслава : Словацьке педагогічне вид-во. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1990. – 160 с.
3. Гуйванюк Н.В. Слово – Речення – Текст : Вибр. праці / Н.В. Гуйванюк. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – 664 с.
4. Доброльожа Г. Фразеологічний словник говірок Житомирщини / Г. Доброльожа. – Житомир : Вид-во «Волинь», 2010.
5. Іващенко В.Л. Фразеологічні енантіосеми та енантіоніми в українській мові // Учені записки Таврійського національного університету ім. В.І. Вернадського. Серія «Філологія. Соціальні комунікації» / В.Л. Іващенко. – Симферополь, 2009. –Т. 22 (61). – № 4 (1). – С. 26-33.

6. Коваленко Н.Д. Слова з языка, як бджоли з вулика : Матеріали до словника сталих народних порівнянь подільських і волинських говірок Хмельниччини / Н.Д.Коваленко. – Кам'янець-Подільський : ПП Буйницький О.А., 2011. – 144 с.
7. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник східнословобанських і степових говірок Донбасу / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. – Луганськ : Альма-матер, 2002. – 263 с.
8. Ужченко В.Д. Фразеологія сучасної української літературної мови / В.Д. Ужченко, Д.В. Ужченко. – К. : Знання, 2007. – 494 с.
9. Чабаненко В.А. Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпряниці / В.А. Чабаненко. – Запоріжжя : [б.в.], 2001. – 201 с.
10. Юрченко О. Словник стійких народних порівнянь / Юрченко О., Івченко А. – Харків, 1993. – 172 с.

Анотація. У статті на матеріалах сучасних фразеологічних словників українського діалектного мовлення з'ясовано особливості вживання енантіофразем, в основі яких спостерігаємо протиставлення фраземи та супровідного слова. Така внутрішня антонімія дозволяє виразити найвищий рівень ознаки чи стану, надає висловлюванню яскравого іронічного забарвлення.

Ключові слова: фразема, порівняння, супровідне слово, енантіофраземи-іроніми.

Summary. In the article on the material of modern phraseological vocabularies of dialect language the features of phraseological units with intentional character is studied. In the basis of those units there is a contraposition of the phraseological unit and the supporting word. Such an internal opposition allows to express the higher level of the feature or condition, provides brighter ironic character to the expression.

Key word: phraseological unit, comparison, supporting word, ironic phraseological units with intentional character.

УДК 811.161' 367

Козак Р.В.

ОБРАЗНІСТЬ ЯК СЕМАНТИЧНИЙ ЧИННИК ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ В СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВАХ

У лінгвостилістиці і риторичі в східнослов'янських мовах експресивність зазвичай асоціюють із підсиленням образно-художніх ознак мови [1; 7; 11; 12; 13; 14; 15; 17; 18; 20 тощо]. Чіткого розмежування образності та експресивності не зустрічаємо, з огляду на що тему дослідження визначаємо як **актуальну**.

Мету дослідження вбачаємо в обґрунтуванні принципів розмежування образності та експресивності, у доведенні думки, що образність – один із важливих семантичних чинників експресивності.

Завдання дослідження – витлумачити поняття образності та експресивності; описати експресивність як макроінтенцію комунікації; довести, що образність синтаксичної конструкції у мовленні зумовлює її перетворення в експресивне висловлювання (ЕВ).

Під образністю розуміємо «властивість знаків викликати конкретні, індивідуальні уявлення позначуваного ними поняття» [17, 43], а під експресивністю (від лат. *expresse* – виразно, доступно) – характеристику мовних одиниць і мовленнєвих актів як засобів відтворення суб'єктивного особистісного оцінного відношення мовця до змісту або адресата мовлення [2; 9]. Експресивність підсилюється паралінгвістичними засобами спілкування (голосом, темпом, тембром мовлення, мімікою, позами, жестами тощо) [3; 5; 10]. Конкретність вважається одним із основних принципів, що орієнтують мовлення адресата, оскільки допомагає предметно сприймати мовлене чи написане. Якщо мовлення є більш наочним, конкретнішим, то комуніканти можуть зрозуміти один одного, співбесідник глибше може уявити описуване. Ця експресивна макроінтенція семантизується так: «*Хочу, щоб ти уявив предметно ситуацію Х так, як її сприйняв я*».

ЕВ, що реалізують названу макроінтенцію, не утворюють гомогенної групи, але зближуються за спільністю розв'язуваного комунікативного завдання – передати адресату суть певної інфор-

мації предметно, тобто так, щоб перед внутрішнім світом адресата з'явився образний «малюнок» описуваної події. Предметне уявлення створює загальний апперцепційний фон для адекватного сприймання як предметно-логічної, так й емоційно-оцінної інформації, забезпечує швидкість передавання і засвоєння змісту повідомлюваного. Образне уявлення ситуації може викликати зворотну емоційну реакцію адресата.

Міра образності, а відтак, й експресивності висловлювань різного типу визначається як багатоманітністю сприйняття, на яких мовець може ґрунтувати свої думки (форма, рух, освітлення, колір, звук, дотикові і смакові відчуття), так і їх глибиною та точністю. Відзначимо, що найчастіше актуалізується зоровий ряд. Наприклад: – *Молодець! – похвалив за рішучість. – Тільки так з ними і треба. Ходять і ходять, кожен лише за себе й думає. А ти бачила їх фізіономії, коли ти повідомила новину? Кіно і німці! (Г. Вдовиченко) // – Это правда! Посмотри, какая я стала толстая и неуклюжая! У меня испортился характер, я все время чем-то недовольна. Вчера я весь день канючила, что хочу клубнику, а когда он мне ее принес из супермаркета, я выкинула все в помойку с истерикой, что клубника пахнет лекарствами, а не ягодами. Кто такое выдержит? (Т. Луганцева) // – Бачыце, як няпросто чалавеку саўладаць са сваімі жаданнямі. падсвядомасцю. Мы ўвесь час знаходзімся ў палоне ўнутранага «я». Бо ў кожным з нас сядзіць нябачны чорт (А. Казлоў).*

У більшості випадків зображення фрагментів денотативної ситуації є важливим не тільки само собою, а дає можливість адресату зрозуміти і відчути ставлення мовця до описуваного. Автор експресивного висловлювання переслідує двоєдине завдання: створити повноцінне уявлення про предмет і передати своє ставлення до нього. Важливо підкреслити, що вибір об'єкта і характер його зображення багато в чому залежить від погляду людини на світ, від її настрою, врешті решт від мовленнєвої компетенції і артистичних здібностей. Дар слова, артистизм, спостережливість є важливими рисами, завдяки яким мовлення стає наочно-образним, виразним. Для того, щоб «подати» предмет, необхідно зуміти його побачити у якомусь незвичайному ракурсі, схопити суть явища і передати його мовленням так, щоб описуване легко зринало перед внутрішнім поглядом адресата. Образність можна розглядати як спосіб індивідуалізації мовлення і результат уважного, зацікавленого погляду на світ.

Об'єктом зображення в ЕВ може бути денотативна ситуація в цілому чи окремі її компоненти – будь-який предмет чи подія, які стали незабутнім враженням для суб'єкта мовлення, а найголовніше, щоб об'єкт зацікавив співбесідника. Для зображення автор ЕВ добирає найцікавіші, з його погляду, епізоди, деталі. Стратегії і тактики образного реєстру мовлення аналізували Г. Золотова, К. Седов, В. Дементьев, О. Селіванова, В. Богін, Т. Табунська [8, 394; 6, 63-67; 16; 9]. Висловлювання в образному реєстрі структурується так, ніби адресант і адресат знаходяться в одному просторово-часовому континуумі і разом спостерігають за розгортанням подій. Образні засоби відіграють важливу роль в наочному поданні подій. Проте у спонтанному мовленні основними засобами виразності залишаються невербальні компоненти комунікації: завдяки їм адресат отримує уявлення про предмет мовлення і про ставлення до нього мовця. Отже, об'єктом зображення стають одночасно зовнішній світ і сфера внутрішнього стану суб'єкта. Ця макроінтенція передбачає змалювання подій через їх показ, що, зазвичай, потребує невербальних компонентів спілкування, активної дії дейксису, звукозображувальних засобів.

Про жести та їх роль у процесі комунікації маємо чимало праць (А. Піз, А. Штангль, І. Горелов, Т. Ніколаєва, В. Табунська тощо). Проте досі в описах теорії експресивності зв'язок цієї категорії з невербальними компонентами комунікації тільки відзначався, але детально не аналізувався. Неувагу до зазначеної проблеми спілкування важко пояснити, якщо зважати на той фактор, що психологи і психолінгвісти саме невербальні засоби самовираження і взаємодії йменують експресією [9, 34; 5, 13; 4, 12]. Опис експресивних смислів висловлювання і засобів їх формального вираження стає неможливим без урахування цього компонента мовленнєвого акту.

В наявних типологіях невербальних засобів образно-виразові жести є відокремленими. У зв'язку з тим, що їхнє призначення – передати індивідуально-авторське сприйняття події, предмета, за намагання класифікувати образно-зображувальні жести, виникають труднощі. Тому в цій статті увагу зосереджено на взаємодії вербальних і невербальних засобів при зображенні елементів денотативної ситуації.

У спонтанному мовленні наявні спеціальні маркери, через які долучається образний жест. У східнослов'янських мовах – це комплекси, що складаються із вказівних часток і прислівників, вказівних займенників: *саме так, тільки так, таки, так-таки, якраз (укр.); вот (так, такой, как, тот) вот (рос.); вось дык, хіба толькі, як быццам (бы), вось як, вунь як, ну і, вось дык (бел.)* та ін. Наприклад: – *Луїзко, на тебе один так подивився... Ти що, навіть не зауважила? Ні, ти таки вляпалася серйозно! Нормальна жінка, навіть закохавшись, помічає чоловіків навколо... (Г. Вдовиченко) // – Вось дык дзіва, – прабубней сам сабе хлопец. – Хвіліну таму хацеў есці, як згаладалы вярпрук, а цяпер і напамінку пра голад не адчуваю (А. Казлоў).*

Рідше зустрічаються метавказівники, що замінюють дієслово, коли за іменником чи прилівником слідує образний жест.

Маркери, що вводять жести у східнослов'янських мовців, не розрізняються ґендерно, а зустрічаються у мовленні як чоловіків, так і жінок. Жести театралізують розповідь, оновлюють спілкування. Мовленнєво-жестовий комплекс дає можливість співбесідникові краще уявити описуваний стан подій і оцінити відношення мовця до нього.

Жестами зображаються фізичні параметри ситуації чи предмета: розмір, форма, місце розташування. Такі жести йменуються описовими, описово-образними, малюнковими. Значний експресивний потенціал мають жести, що передають надто складні рухи душі і тіла. Наприклад: – *Не криви душею, – поклав руки на стіл Папа і майже впритул наблизився до обличчя Мирановича, додаючи: – Я ж по очах твоїх бачу... У них світиться моє крісло, і ти матимеш його. Повір мені... (Олег Черногуз) // – Подумаєш, вчора он цьому ребенку об'ясняв, что такое судебно-медицинская экспертиза! – И дед грозно остановился передо мной, и жестом пророка ткнул пальцем в угол, где в кресле с ногами сидела Маргарита и зеркала своими кошачьими глазами (Дина Рубина) // – Чортай вецер, разгуляйся, быццям восенню. – Юргон шмаргануў фіранку на ранейшае месца. – Уламлю зараз амлет з дзсятка як і на бакавую. Гэх! – Хлопец пацягнуўся, раскінуўші руки (А. Казлоў).*

Досвідчений мовець відчуває, що образні можливості кінетичних засобів не є безмежними. З їх допомогою не завжди можливо передати свої відчуття, враження. У цьому випадку мовець переходить на вербальний код. Жесту достатньо для опису форми в'ї, розміру очей, але передати особливості погляду мовець зможе лише вербально. У цьому розумінні можна стверджувати, що трапляються ситуації, коли не тільки «не вистачає слів», але й важко дібрати необхідні жести.

Звернемось до питання щодо жанрів висловлювання, у яких використовуються малюнкові жести. Незначний експресивний потенціал мають висловлювання, в яких жести носять прикладний характер. У них мовлення лише супроводжує певну дію, ілюструє її, роз'яснює, дає інструктаж. Експресивні можливості висловлювань з описовими жестами виявляються яскравіше, коли жест розпочинає виконувати свою, особливу роль у комунікації, коли не тільки характеризує явище, але й передає особливе ставлення до нього суб'єкта. Це завдання реалізується в жанрах «обмін враженнями», «розповідь про подію». Обмін враженнями інколи є складовою «розповіді про подію», інколи виступає самостійно. Обидва жанри об'єднує загальна інтенція, яка й часто зумовлює появу у мовленні образного жесту. Наприклад: *Анна-Марія струснула головою і простягнула руку до козирка його «адідасівки»: – Не думаю, що це гарна ідея! – і насунула йому кепку мало не на носа, відчуваючи.., що в цю мить їй стало легше. Ніби до цього невимушеного жесту вона йшла все життя... (І. Роздобудько) // – Вот они! – И Евгений Иванович указал дланью на книгу. – Все здесь. – Это не факты. Пока что это поклеп и клевета на честных людей. – Да как вы смерти, господин адвокат!.. Глебов, которому надоело все это, даже головой замотал (Т. Устинова) // – Так сабе. – Юргон абыякава махнуў рукою. Як быццям адагнаў нябачную пчалу. – Дзень на дзень не прыходзіцца (А. Казлоў).*

Реалізація інтерактивної мети є неможливою без емоційного самовираження, тому додатковим і дуже важливим мотивом експресивізації жанру «обмін враженнями» вважаємо мету: *«Кажу це, тому що хочу заново відтворити події, які сталися у моєму житті»*. Жест допомагає і самому мовцю краще відчувати образну проєкцію вживаного ним відтворення і збудити подібну образну проєкцію в уявленні співбесідника. За жестом приховується кінетичний образ, зорове втілення незримих явищ.

Експресивність висловлювань залежить від об'єкта афективної рефлексії: вона підвищується, якщо у фокусі уваги знаходиться емоційний стан мовця або іншої людини, про яку він розповідає. Цей факт пояснюється психофізіологією почуттів: уявлення про емоції нерозривно пов'язані у свідомості людей з їхніми невербальними проявами, а, значить, актуалізація емоцій спонтанно активізує жестикуляцію, що в цілому підвищує експресивність мовленнєвого вираження: чим вищим стає емоційне залучення суб'єкта мовлення до ситуації спілкування, тим активнішим стає жестикулювання, і, відповідно, – вищою експресивність висловлювання.

Нам видається принципово важливою думка щодо того, що відношення між вербальним і кінетичними кодами повідомлення не можна розмежувати термінами «первинне – вторинне». Вони тісно взаємодіють один з одним, нашаровуються один на одного, підсилюючи образно-візорові можливості ЕВ. Інтерактивна функція кінетичних засобів нерозривно пов'язана із завданням самовираження. І та, і та насамкінець спрямовується на досягнення взаєморозуміння і забезпечує сприйняття висловленого в певному особистісному ракурсі.

Спеціалісти з невербальної комунікації, аналізуючи експресивну поведінку, особливу увагу приділяють міміці – рухові м'язів обличчя, спрямуванню і характеру погляду тощо. Така увага до виразу обличчя людини є цілком зрозумілою. Наявність візуального контакту з партнером багато в чому забезпечує успіх інтеракції. Обличчя може передавати найтонші, ледве помітні відтінки

думок і почуттів людини. Мімічні рухи менше від словесного потоку піддаються свідомому контролю, тому вираз обличчя і спрямування погляду передають більш правдиву інформацію щодо почуттів й переживань людини. Міміка миттєво відображає емоції, що виникають; з цієї причини комуніканти звертають особливу увагу на вираз обличчя один одного. Спонтанність, рухомість роблять міміку незамінним пластичним засобом створення образу. Повідомляючи про якусь значущу для неї подію, людина робить мімічний рух, який характеризує емоційний стан суб'єкта денотативної ситуації в описуваних обставинах, як-от: *–А пам'ятаєш... – промовила, примруживши очі, й підступно усміхаючись, – пам'ятаєш, як ми... як ми... – тепер вона дивилася на мене так проникливо, що я, не задумуючись, випалив «пам'ятаю» і пригорнув її до себе, хоча второпати не міг, що я мав би такого особливого запам'ятати з дитинства <...> (Ю. Винничук) // – Да! Да! Да! Это я убил свою мать, но разве я в этом виноват?! – Взгляд его светлых честных глаз проникал в самую душу. – Разве я виноват, что она призвала меня на этот свет, а нормальных условий для существования не предоставила?! А корда я попросил ее отдать мне свою пенсию, единственное, чем она могла помочь своему собственному ребенку, она вдруг вспомнила, что ей на эти деньги надо есть и пить! – Подследственный вытер мокрые губы и продолжил <...> (Т. Луганцева) // – Ведаеш, Леха, у мяне вялікая непрыемнасць, нават – бяда, – прыглушаным гола-сам пачынае Юргон. Вочы патуплены ў пластык з півам. Ён знарок не глядзіць на аднакашніка (А. Казлоў). Міміка підсилює враження від висловленого, дає можливість повніше уявити картину описуваної події.*

Різноманітні міни з'являються на обличчі мовця неусвідомлено: у більшості випадків жести і міміка є спонтанними і характеризують стан суб'єкта денотативної і / чи комунікативної ситуації. Під такими розуміємо міни насолоди і протесту, здивування й занепокоєння, мімічні коди різних емоційних станів [9, 12; 10].

Особливої уваги потребує експресія погляду: рух очей, спрямування погляду і наявність / відсутність візуального контакту з партнером. Думка А. П. Чехова про те, що очі – дзеркало душі, ілюструє підвищену семіотичність цього каналу комунікації. Психологічні дослідження засвідчують, що обмін поглядами характеризує атмосферу комунікації, підкреслює динаміку особистісного спілкування. Наприклад: *– Ти їй віриш? – Шор глянув просто в сірі очі Мироновича (Олег Черногуз). // – А? – я вздрогнул, очнулся и сел. Маргарита смотрела на меня исследовательски-задумчивым взглядом (Дина Рубина). // Кацярына падняла сваё пітво, паднесла да зваблівага ратка. Глытнула, не адводзячы позірку ад княжыча (А. Казлоў).*

Смислова інтерпретація погляду є важливим аспектом комунікації. Погляд виражає широкий спектр емоційних відносин, оцінки, різні типи мовленневих актів: прохання, запрошення, благання, наказ, питання, вимогу тощо. Дослідники невербальної комунікації підкреслюють «мову» очей: будь-який їх вираз, форма, блиск усталено пов'язуються носіями мови з певним емоційним станом, з мовленнєвим жанром. Глибокий аналіз виразів, що описують погляд, підкреслює високу залежність його семантики від вербального контексту і семантики спілкування. Так, наприклад, дієслово *витріщатись* (укр.) / *тарáщиться* (рос.) / *тарáшчыць* (біл.) (про широко розкриті очі) може позначати і цікавість, і надзвичайну увагу, і відкритий вияв симпатії чи агресії (витріщила на мене очі і кричить). *Світити очима, зиркати очима, примружити очі (примружитися), викотити очі, звузити очі, відсутній погляд, дивиться мимо, косий погляд, дивиться косо, знизу вверху і зверху вниз (напря́м погля́ду), небесний погляд, вступився поглядом (очима), блукаючий погляд, крутити (водити) очима, бігають очі* (рух очима) – усі ці вирази можуть бути інтерпретовані тільки в контексті мовленнєвого акту з вербальним супроводом. Характеризуючи погляд суб'єкта денотативної ситуації, мовець неусвідомлено «підтверджує» свої слова відповідними мімічними рухами. Інтерпретуючи вираз очей, автор часто використовує порівняння: *дивиться (1) ніби в чомусь підозрює; (2) ніби я в чомусь винен; (3) ніби я пропадаю людина; (4) ніби перевіряє; (5) як на ворога народу; як Ленін на буржуазію; як чукча на Джоконду* тощо. Майже усі характеристики інтерпретують емоційно-оцінне відношення суб'єкта до предмета мовлення. При цьому співставлення проводиться з добре відомими у поданому мовленнєвому середовищі ситуаціями (приклади (1) – (4)). Багато порівнянь мають національно-специфічну соціокультурну основу і досить стійкі (приклади (5)). Можливі оригінальні порівняння із ситуаціями, про які відомо тільки певній групі людей.

Опис погляду здійснюється через вказівку на реакцію, яку він викликає у співбесідника: *вбив поглядом; так подивився, що аж душа в п'ятки; прямо мороз по шкірі; я ледве не подавився; аж подавився; аж шкода його стало; захотілося йому пробачити* тощо. Ці приклади засвідчують, що погляд може серйозно вплинути на зміни психоемоційного стану адресата. При цьому невербальна реакція, про яку йдеться, зображується, дублюється мімічно. Наприклад, вимовляючи фразу «аж подавився», мовець притискає руку до горла і кашляє, імітуючи попадання стороннього предмета у дихальні шляхи і т. п.

Як бачимо, підвищена семіотичність й експресивність погляду пояснюється тим, що через візуальний канал сприйняття передається важлива інформація щодо емоційного стану суб'єкта

в момент мовлення, щодо інтерперсональних відносин комунікантів і типу мовленнєвого акту. Поглядом можна здійснити дію – *вбити, прибити до місця, зупинити* тощо. Рух очей у певному розумінні можна розглядати як мовленнєвий акт, перформатив. Погляд спонукає до дії і веде до змін психофізіологічного, емоційного стану суб'єкта, тому експресії погляду приділяється в ЕВ надзвичайна увага.

Дослідження плану вираження і плану змісту експресивного інтенційного смислу *«Хочу, щоб ти уявив предметно ситуацію Х так, як її сприйняв я»*, аналіз засобів образності в умовах канонічної мовленнєвої ситуації дозволяє зробити висновок про підвищену семіотичність невербального каналу комунікації в ЕВ. Передається інформація, важлива для досягнення взаємопорозуміння між комунікантами, щодо психофізіологічного, емоційного стану суб'єкта денотативної чи комунікативної ситуації (за умови, що вони можуть співпадати чи неспівпадати), щодо відношення мовця до описуваного стану подій, що сприяє можливості суб'єкту мовлення заново осмислити ті події, які трапилися з ним чи іншим учасником, а співбесідникові – адекватно їх сприйняти. *«Образність»* у нашому розумінні не ототожнюється з експресивністю, як це подано у низці праць з риторики й експресивної стилістики [1; 4; 17; 11; 19], і не ототожнюється з образністю, яка в семасіології виступає семантичною складовою експресивних номінативних одиниць. Жестово-мімічний супровід створює постійний образно-виразний фон інтеракції, в той час як з'ява образних засобів залежить від наміру мовця використати їх у конкретному мовленнєвому акті.

Образність синтаксичної одиниці у східнослов'янських мовах через рефлексію спричиняє організацію чогось нового: появу у свідомості реципієнта образу-подання чи то реалії, чи то асоціації, чи то емоції, чи то третього плану змісту, розкриття якого веде до розуміння інтенційного задуму висловлювання – зумовлює її використання з метою експресивізації для вираження особистісних смислів мовця. Пряме вираження емоційно-оцінних смислів, інтенцій також спонукає рефлексію, проте менш образного змісту і має незначну силу впливу: пор.: *Він злякався!* і *Він помер від страху!!* Посилання до загальних фонових знань досягається через приховане в образному засобі порівняння (*«втратив можливість руху, так, ніби він помер»*).

Особливо яскраво механізм впливу образних засобів відтворюють експресивні висловлювання, що реалізують інтенцію *«Уяви зримо, що Х...»*.

Сприйняття образного порівняння зумовлюється апелятивом *«Уявляєш?»* і експлікацією почуття-відношення, яке в інших прикладах *«згорнуто»* до одного образного слова. Образні засоби є лише збудником рефлексії, а вона – виступає як розв'язання, відношення чи як розуміння і супроводжується певним почуттям [3, 17-21]. Використання образно мотивованих одиниць допомагає людині відобразити у висловлюванні власне розуміння і бачення ситуації, співвіднести своє сприйняття із знаннями співбесідника і з цією метою спрямувати його увагу на певні аспекти того, що відбувається через експлікацію мотиваційної основи.

Щодо домінуючої ролі у східнослов'янських мовах паралінгвістичних засобів у забезпеченні образності ЕВ зазначимо, що активізація невербального супроводу залежить від ситуації безпосереднього контакту, від емоційного стану мовця і від його здібностей до вербалізації: якщо низький рівень мовної компетенції, то жести і міміка частіше стають єдиним засобом створення живописного образу.

Список використаних джерел

1. Азнаурова Э. Прагматика художественного текста / Э. Азнаурова. – Ташкент : Изд-во Фан, 1988. – 123 с.
2. Александрова О. В. Проблемы экспрессивного синтаксиса (на материале английского языка) : учебное пособие / О. В. Александрова. – М. : Высшая школа, 1984. – 211 с.
3. Богин Г. И. Риторические средства в синтаксисе и современные представления о рефлексии / Г. И. Богин // Риторика и синтаксические структуры : тез. краев. науч.-практ. конф. / под. ред. А. П. Сковородникова. – Красноярск: изд-во Красноярского университета, 1988. – С. 17-21.
4. Бодалев А. А. Личность и общение / А. А. Бодалев. – М. : МПА, 1995. – 328 с.
5. Горелов И. Н. Невербальные компоненты коммуникации : изд. 3 / И. Н. Горелов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2007. – 112 с.
6. Дементьев В. В. Социопрагматический аспект теории речевых жанров: учебное пособие / В. В. Дементьев, К. Ф. Седов. – Саратов : Изд-во Саратовского пед. ин-та, 2002. – 107 с.
7. Єрмоленко Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / Я. Єрмоленко. – К. : Довіра, 1999. – 431 с.
8. Золотова Г. А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса / Г. А. Золотова. – М. : Наука, 1982. – 368 с.
9. Лабунская В. А. Экспрессия человека: общение и межличностное познание / В. А. Лабунская. – Ростов-на-Дону : Феникс, 1999. – 608 с.

10. Лабунская В. А. Не язык тела, а язык души! Психология невербального выражения личности / В. А. Лабунская. – Ростов-на-Дону: Феникс, 2009. – 342 с.
11. Мацько Л. І. Стилiстика української мови / Л. Мацько, О. Сидоренко, О. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.
12. Міхневiч А. Я. Проблемы семантика-синтаксичнага даследавання беларускай мовы / А. Я. Міхневiч. – Мiнськ : Навука i тэхніка, 1976. – 263 с.
13. Проблемы экспрессивной стилистики / под ред. Т. Г. Хазагерова. – Вып. 2. – Ростов-на-Дону : Изд-во Ростов ун-та, 1992. – 144 с.
14. Риторика и синтаксические структуры // Тез. краев. науч.-практич. конф. / под ред. А. П. Сквородникова. – Красноярск : Красноярский университет, 1988. – 356 с.
15. Русанiвський В. М. Структура лексичної i граматичної семантики / В. М. Русанiвський. – К. : Наукова думка, 1988. – 240 с.
16. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации [Книга] / Е. А. Селиванова. – К. : Фитосоциоцентр, 2002. – 336 с.
17. Харченко В. К. Экспрессивное словоупотребление и контекст // Вопросы структуры предложения / В. К. Харченко. – Ульяновск : Изд-во Ульяновского ун-та. – С. 42-47.
18. Чабаненко В. А. Стилiстика експресивних засобiв української мови [Текст] : монографiя / В. А. Чабаненко. – Запорiжжя : ЗДУ, 2002. – 351 с.
19. Чабаненко В. А. Експресивно-стилiстичнi функцiї бiлорусизмiв в українській мовi / В. А. Чабаненко / Режим доступу: [http:// kulturamovy.org.ua](http://kulturamovy.org.ua).
20. Чумак Л. Н. Система русского и белорусского языка в аспекте культурологии : монография / Л. Н. Чумак. – Мн. : Изд-во БГУ, 1997. – 346 с.

Анотація. У статті розкрито поняття образності як засобу конкретизації мовлення, спрямованого на адресата, що уможливорює ефективніше сприймання, уявлення, розуміння мовленого. Зазначено, що образність синтаксичних конструкцій в українській, російській і білоруській мовах зумовлює їх перетворення в експресивні висловлювання (ЕВ), які допомагають мовцю відобразити власне національно-культурне мовне розуміння і мовне світобачення ситуації, співвіднести своє сприйняття із знаннями співбесідника і спрямувати його увагу на необхідні аспекти.

Ключові слова: експресивність, експресивний синтаксис, експресивне висловлювання (ЕВ), образність, образні засоби, східнослов'янські мови, інтенція, інтенційний зміст, вербальний супровід, невербальні (паралінгвістичні) засоби, мовна компетенція.

Summary. In the article the concept of imagery as the means of speech, which was directed to the addressee, which creates the possibility for perception, conception and understanding of something said, was researched. It is specified that figurativeness of syntactic construction in Ukrainian, Russian and Byelorussian language causes the transformation into expressive expressions, which help the speaker to reflect the national and cultural language understanding and linguistic view of situation, to correlate the own perception, with the knowledge of the interlocutor and to direct his attention to necessary aspect.

Keyword: expressiveness, expressive syntax, expressive expression, imagery, figurative means, East Slavic languages, intention, intentional contents, verbal tracking, nonverbal means, linguistic competence.

УДК 811.161.2'36'37

Кульбабська О.В.

ФУНКЦІЙНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЯСНЮВАЛЬНО-УТОЧНЮВАЛЬНИХ КОНСТРУКЦІЙ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

Дослідження функційних особливостей мовних одиниць, а також способів вираження різних граматичних категорій на рівні тексту доводить необхідність вивчення цієї галузі мовних знань, що відбиває специфіку взаємозв'язків мовних актів в активній мовленнєвій діяльності комунікантів. Інтенсивність і багатоплановість студювання конститuentів тексту з позицій прагматики зумовлена прагненням лінгвістів не лише вивчати семантичні та прагматичні закономірності ор-

ганізації тексту, розв'язати питання, пов'язані з дефініцією лінгвальної природи синтаксичних одиниць, а й показати роль, яку відіграють чинники адресанта й адресата в системі текстотвірних відношень (праці І. Вихованця, К. Городенської, Н. Гуйванюк, С. Єрмоленко та ін.). У цьому аспекті певний інтерес становлять конструкції простого речення з пояснювально-уточнювальним значенням, що відображають інформативне структурування висловлення.

Пояснення та уточнення на рівні речення тлумачать як синтаксичну категорію, якій притаманні певні форми вираження та трансформаційний потенціал (І. Слинко, М. Мірченко, А. Загнітко та ін.). Проте *актуальним* нині залишається не лише визначення репертуару цих ускладнювачів формальної та семантичної структури простого речення, а й з'ясування механізму їх вибору, тобто функційний аспект.

Мовець може виражати думки в лінійній послідовності, але за потреби має змогу уявити ситуацію багатоаспектно, створюючи другий план, що містить додаткову, утім релевантну, інформацію. Реалізації зазначеної мети в українській мові слугують і пояснювально-уточнювальні конструкції. Вибір таких одиниць, на нашу думку, зумовлюють такі основні чинники: прагматична ситуація, комунікативний намір мовця, наявність у мові синтетичних засобів вираження певного змісту, потреба та можливість уживання розчленованого засобу висловлення думки.

Поява пояснювально-уточнювальних конструкцій детермінована стратегією мовця, який ураховує позицію адресата на шляху до досягнення прагматичної мети комунікації тощо [5, 7]. «Семантичну сутність пояснювально-ототожнювальних конструкцій становить поєднання в їхній структурі двох компонентів, один із яких, пояснюваний, репрезентує певний зміст, а інший, пояснювальний, пропонує його інтерпретацію. Отже, зміст пояснюваного і пояснювального компонентів є кореферентним» [2, 6–7]. Без сумніву, характер інтерпретації, спричинений прагненням мовця бути зрозумілим, передбачає врахування пресупозиції. Утім співвіднесеність компонентів, як пояснюваного та пояснювального, що стосуються тотожного референта, зумовлена лише контекстом і не є очевидною поза ним.

За своїм прагматичним спрямуванням пояснювально-уточнювальні конструкції корелюють із намірами адресанта досягти адекватності, точності, істинності, повноти інформації основного складу речення. У цьому аспекті зазначені ускладнювачі мають ретроспективний характер, оскільки **інформують про наявність попередньої ситуації або об'єкта**, які потребують тлумачення або уточнення.

П о я с н е н н я – це означення в одному контексті того самого поняття або явища дійсності іншими лексико-граматичними засобами [1, 513]. Пояснювальний компонент, однофункційний із пояснюваним, дає йому різнобічну характеристику, напр.: *Морщатьс я димами куряться хліборобні душі, тягнулися до свого єдиного р а ю – землі* (М. Стельмах); *На порозі лежить В о в ч о к – трохи рудий, трохи сірий пес* (В. Бабляк); *Патріарх відчув уже знайомий б і л ь у переніссі – звичайний результат мозкової перенапруги* (В. Шевчук). У пояснювальних рядах компоненти можуть бути дуже близькими за значенням, і навпаки, асоціативними.

Конструкцію з пояснювальним значенням використовуємо тоді, коли те саме поняття чи думку треба передати різними способами для точності. Таких к о м у н і к а т и в н и х с и т у а ц і й може бути кілька: по-перше, коли мовець спонтанно добирає слова, бо ще сам цілком не обдумав усього висловлення або помилився в ході його структурування. Наприклад: *Туди оддана наша т і т к а, материна сестра, то ми, було завсіди заходили до їх* (М. Вовчок); *У другій громадічці прийшов і Герман Гольдкремер, н а й п о в а ж н і ш и й, т[о] є[сть] найбагатший, з усіх присутніх обивателів* (І. Франко).

Друга комунікативна ситуація, яка спричиняє використання пояснювальних конструкцій, за нашими спостереженнями, постає тоді, коли автор висловлення дублює думку за потреби пояснити запозичене слово, діалектизм, науковий термін, професіоналізм тощо іншим компонентом, тотожним у змістовому плані. Наприклад: *Та лиш моргне вусом: «В о п и с е s t!», тобто «Добре!»* (Ю. Федькович); *Стилістично забарвлені назви б р е х а ч к а, б р е х а, цебто 'ворожка', зафіксовано спорадично в окремих гуцульських говірках* (Із підручника); *Східне виходило на громадську т о л о к у, на великий столочений худобою пустир* (Б. Лепкий); *Ось японська с о ф о р а, диковинне південне дерево, що квітує в липні білим та запахуцим квітом* (О. Гончар); *Л и с т а т и й ч а в у ш, або «волове око», як його тут звуть, буйно розрісся цієї весни* (О. Гончар); *В інституті весна позначилася і с п и т о в о ю л и х о м а н к о ю – недугою, що обпадає тільки студентів* (В. Підмогильний). Інколи пояснювальні компоненти відрізняються модально-оцінними відтінками, стилістичним забарвленням.

По-третє, повторення думки сприяє кращому її розумінню тоді, коли пояснюваний і пояснювальний компоненти співвідносяться як загальне і часткове, переносне і пряме, як-от: *Цього разу їхній клас п р а ц ю є на шкільному винограднику – підв'язує виноградну лозу* (О. Гончар); *В тій хвили Леон поглянув вбік і побачив на фундаменті с л і д и іншої ж е р т в и – кров людську* (І. Франко).

Окрім того, конструкції з пояснювально-доповнювальним значенням слугують для коментування або узагальнення основної інформації: *Я рано зіткнувся зі смертю і відтоді не ставився серйозно до будь-якого руху, бачив в і н е ц ь його – повільне згасання* (В. Дрозд); *В одних чи других кривих гуртах людей завжди й скрізь був однаковий провідний мотив – спільне зацікавлення спільним життям* (Наталена Королева); *Церква, як часто-густо наші старі церкви, стояла на горбку* (Б. Лепкий).

Можливість інтерпретації першого компонента пояснювально-ототожнювальної конструкції іншим здебільшого зреалізована в кількох і н т е р п р е т а ц і й н и х к о р е л я ц і я х: 1) один компонент подає зміст як тезу, лаконічно, другий – розгорнуто: *В о н и були зовсім у сварці – Де нис та Яхрем* (Б. Грінченко); 2) зміст компонентів репрезентовано різними мовами: *Р а и s i s, або пауза – «припинення», означає перерву в мовленні* (Із підручника); 3) метафоричному відображенню дійсності в одному з компонентів відповідає реалістичне його відображення в другому складникові: *Чому в о н а така неговірка, оця ріка у місті гомінкому?* (В. Вознюк); *Б о в о н а, тихе ягня, любила свого звіра* (І. Франко); 4) компоненти оформлені засобами різних функціональних стилів: *Для впевненості під час іспиту студент завжди має «ш п о р у», такий собі «дидактичний матеріал»* (Із часопису); 5) один із компонентів є нейтральним, а другий – експресивно-емотивним або оцінним: *А в о н и, клаповухі, розпустили гемби та й повірили* (Л. Костенко); *О боже мій милий! За що ж ти караєш її, молоду?* (Т. Шевченко); *Та ж в о н а, гадина сороката, бреше!* (І. Франко). Адресант, вибудовуючи своє висловлення, передусім прагне бути правильно зрозумілим, а з іншого боку, орієнтується на протилежного учасника комунікативної ситуації – адресата, пасивного (якщо мовець самостійно розв'язує проблему адекватного сприйняття вихідного висловлення з огляду на фонд знань реципієнта) або активного (коли слухач очікує на пояснення). Отже, ч и н н и к а д р е с а т а є каталізатором появи пояснювальних конструкцій, для побудови яких мовець обирає прагматичний пік, коли висловленого, на його думку, не достатньо для того, щоб досягти прогнозованої реакції.

Основне призначення у т о ч н е н н я – виразити думку точніше, використовуючи конструкцію з двох і більше компонентів, зіставляваних за обсягом переданої інформації. Зазвичай другий, уточнювальний, компонент корелює з першим як ціле і частина, родове й видове (тобто уточнення означає звуження поняття, обмеження, перехід від загального поняття до вузкого, часткового).

Антропоцентризм категорії уточнення, на нашу думку, виявляємо передовсім у виборі семантико-синтаксичних відношень, які передаємо за допомогою досліджуваних конструкцій. Так, уточнення компонентів із значенням місця і часу пояснюємо екстралінгвальними причинами, оскільки сама можливість людини орієнтуватися в просторі та часі передбачає конкретизацію, точність. Якщо комунікант виокремлює факт, важливий для самого себе або інших учасників мовленнєвого акту, то він актуалізує інформацію особливим чином, відступаючи від лінійного тексту, вибудовуючи другий план, напр.: *Військо розбило табір т у т-т а к и, під стінами Києва* (В. Шевчук); *Т а м, на піску, над морем, зацвіла тепер її любима квітка – гірський крокус* (М. Коцюбинський); *З а р а з, вночі, підбере перехожих, визволить з ночі тролейбус нічний* (В. Вознюк). Свободу мовця вбачаємо в можливості використати відокремлену конструкцію для акцентуації, звуження координат часопростору або, навпаки, для їх розширення, порівн.: *Батько був не в і д о м о д е – на Цейлоні, в Індії, в Єгипті* (Наталена Королева).

Важливо для співрозмовників конкретизувати й кількісні показники, міру тривання дії або стану, інтенсивність ознаки, щоб адекватно сприймати повідомлюване, орієнтуватися в конкретній ситуації, як-от: *І незабаром ворота одчинені, буланій запряжений, на санях г у р т – п'ять душ* (С. Васильченко); *Довкола широкого накритого стола сиділо т о в а р и с т в о людей: три мужчини а дві жінчини* (І. Франко); *Я д о в г о думав – до самого ранку – про звичай неписаний закон* (В. Вознюк); *Лекції їхні визначалися т о ч н о: двічі на тиждень, середа й п'ятниця* (В. Підмогильний); *Я с н а, аж блискуче-срібна, гарна блондинка княжна Каратова подає Катрі потрібне з н а р я д д я – великий дерев'яний кужіль* (Наталена Королева).

Інокли автор висловлення використовує уточнення для створення ефекту невимушеної оповіді, спонтанного мовлення, стилізації під народне мовлення, жартівливого забарвлення, як-от: *Але яко го с ь-т о хмарного червеного в е ч о р а, ба, навіть вже й доброї ночі, Танасій Максим'юк зайшов до Михайла* (М. Матіос); *Але його [патріарха] м а р н о с л а в с т в о, ба, врешті й міся, були дуже вже великі* (В. Шевчук); *Т а м, за широкими морями, за лісами дрімучими, ще й за горами кам'яними, в не нашій, далекій стороні, був колись веселий край...* (С. Васильченко).

Зауважимо, що розмовне мовлення, на противагу іншим стилям, відрізняється передусім незначною глибиною фраз, що спостерігаємо в прийомі нанизування думок. У цьому аспекті одним із засобів, що дає змогу перейти від «нанизування» речень, коли виклад здебільшого забезпечують лексичні засоби, до граматичних засобів вираження логічності, слугує уточнювальна конструкція із зіставно-виокремлювальним значенням та семантикою додавання або заміщен-

ня. Наприклад: *Ніхто, крім Богині щастя, сльози не побачить моєї* (С. Пантук); *А хоч би воно [село] в с е й завалилося, оприче церкви Божої!* (Б. Грінченко); *Всі с л у х а ч і, не виключаючи й самого Леона, стрепенулися на ті зловеці слова* (І. Франко); *Його стрітила якась злорадна н а с м і ш л и в і с т ь, замість сподіваних слів та проклять і вибухів скаженого гніву* (І. Франко). Прийменники, граматично оформляючи співвідношення між частинами речення-висловлення, фіксують логіку його побудови.

Інша функція іменних груп – контекстна: вони слугують засобами зв'язку частин тексту («скріпами»), оскільки в семантиці прийменників закладена градація значущості поєднаних компонентів іменного ряду. Співрозмовник завдяки прийменниковим елементам сприймає зміст іменної групи як менш значущий, проте саме вони встановлюють зв'язок між відомою та новою інформацією (темою та ремою).

Цікаві приклади уточнювальних конструкцій, що містять елементи чужого мовлення, як-от: *Оприч двох тостів – «за сміливість» і «за працю» – п'ю ще й третій: за єдність!* (М. Коцюбинський); *Мовчазна дитина не те що кривого – ніякого – слова, окрім «Дужі-здорові?», «Боже помагай!» і «Днюйте з Богом!», нікому не скаже* (М. Матіос). Такі прийоми маркують поліфонію оповіді, її суб'єктивно-модальну багатоплановість, уможливають одночасне звучання голосів автора твору та його героїв.

Спостерігаємо в реченні повтори уточнювального компонента для акцентного виокремлення, для підсилення інформаційного плану, зокрема й образної характеристики, оцінки: *Уже випито першу чарку, і молодий, відварений по-чабанськи влашок пашисто парує в м и с к а х, в тих самих мисках* (О. Гончар); *Щ о с ь і з ним творилося несусвітнє, щось із його головою, душею, чуттям, почуттям* (В. Шевчук); *Заплаче з л о д і й, лютий злодій* (Т. Шевченко).

Здебільшого конкретизувальне значення мають конструкції і тоді, коли вони пов'язані з прикметниками або прислівниками, оскільки назви ознак, якостей, властивостей також потребують конкретизації, асоціативно-образного усвідомлення в процесі комунікації, як-от: *У Тоні з батьком дружба с в о є р і д н а, без ніжностей зайвих* (О. Гончар); *Він почав думати про Лаврена якось і н а к ш е, прикро* (Ю. Мушкетик); *Ш и р о к о, на кілька верстов, розметнувся степ, спокійно плинучи під сонцем до моря* (О. Гончар); *Білі – неначе вовняні – сніги лежали від верхів до низу непорушним саваном* (М. Матіос).

Досить часто мовець використовує пояснювально-уточнювальну конструкцію для вираження алогічних відношень з базовою частиною речення. Зокрема іронічного забарвлення набувають конструкції, які «вносять» у речення інформацію, протилежну до основного змісту повідомлюваного, що створює антифразисний контекст [4, 78]. Наприклад: *Ми знаємо життя. Але де нас, таких розумних, чекають?* (Г. Тарасюк); *Кожен роздумує про громадську думку й діє від імені громадської думки, тобто від імені думки всіх мінус його власна* (Г. Честертон); *У деяких думках нема нічого поганого, крім них самих* (Л. Леонідов); *Усі жанри добрі, окрім некролога* (В. Фільченко); *З автобіографії не можна дізнатися нічого поганого про її автора, за винятком стану його пам'яті* (Ф. Джонс); *Ох, до чого ж важко бути родзинкою! Особливо в ящику з ізюмом* (Ф. Кривін).

«Імплікація різноманітних додаткових значень і засвоєння повідомлюваної інформації є основою використання таких зворотів зі стилістичною метою. Що стосується комунікативного зсуву /.../, то він пов'язаний з відмінностями в емоційно-оцінному статусі основного речення і відокремленої конструкції: якщо в основному реченні актуалізується здебільшого позитивна оцінка, то у відокремленій конструкції експліцитно чи імпліцитно відображено негативну оцінку, а зіткнення понять із полярною семантикою породжує іронічний зміст висловленої думки» [4, 79–80].

Отже, формування пояснювально-уточнювальних відношень зумовлене потребою мовця в інтерпретації вихідного змісту іншими засобами (інакшим способом), щоб з'ясувати актуальну для слухача сутність повідомлюваного.

Список використаних джерел

1. Вихованець І. Пояснення / Іван Вихованець // Українська мова : [енциклопедія]. – К. : Укр. енциклопедія ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 513.
2. Глазова С. М. Пояснювально-ототжнювальні конструкції в українській мові: семантика, граматики, прагматика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / Світлана Миколаївна Глазова. – Харків, 2005. – 20 с.
3. Глазова С. Зумовленість пояснення комунікативною спрямованістю висловлення / Світлана Глазова // Актуальні проблеми синтаксису : матер. міжнар. наук. конф. 19–21 жовтня 2006 р. : відп. за вип. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 2006. – С 51–56.
4. Гуйванюк Н. В. Способи реалізації іронії у структурі речення : [монографія] / Н. В. Гуйванюк, Ю. М. Пацаранюк. – Чернівці : ЧНУ, 2009. – 167 с.

5. Фунтова Т. Б. Логіко-синтаксична категорія уточнення в сучасній російській мові (семантика, засоби вираження) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Тетяна Борисівна Фунтова. — Сімферополь, 2002. — 18 с.

Анотація. У статті з'ясовано функції пояснювально-уточнювальних конструкцій як мисленневих універсалій, що репрезентують антропоцентричність у мові та мовленні.

Ключові слова: пояснювально-уточнювальні компоненти, прагматика висловлення, інтенції мовця, чинник адресата.

Summary. In the article the functions of explanatory-specifying constructions are found out as thinking constants that present an anthropocentrism in a language and broadcasting.

Keywords: explanatory-specifying components, pragmatic of expression, intension of talking, factor of addressee.

УДК 811.161.2'38:821.161.2-3.Л1/7.08

Ладиняк Н. Б.

ПОВТОР ЯК ДОМІНУВАЛЬНИЙ ОБРАЗНИЙ ЗАСІБ ОРНАМЕНТАЛЬНОЇ ПРОЗИ АРКАДІЯ ЛЮБЧЕНКА

У сучасній лінгвостилістиці *орнаментальність* художнього тексту пов'язують із наявністю в ньому ознак «поетизації» прозового мовлення – метафоризованого, ритмічного, із своєрідною музичною організацією та лейтмотивами. Орнаментика як «сукупність мовних засобів оздоблення художнього тексту» [6, 236] є поняттям стилістичним. Вужча частина цього поняття виокремилась в семантику слова *орнаменталізм* як назву стильової тенденції лірико-романтичної течії в українській літературі початку 20-х рр. ХХ ст., представниками якої були Ю. Яновський, А. Головка, Г. Косинка, М. Хвильовий, І. Дніпровський, А. Любченко; у конкретному значенні *орнаменталізм* – ознака декоративної прози. Такій прозі притаманний виразний ліризм, багатоконтактна композиція, оригінальність синтаксичної будови, ритмічність, естетизм [6, 236]. Науковими синонімами терміна «орнаментальна проза» є «стилістична проза», «ритмізована проза», які певною мірою характеризують цей стиль художнього письма.

Основоположником орнаментальної школи вважають М. Хвильового: у його прозових творах ритм чітко проявляється в поетичному ладі, інтонації, синтаксисі, структурі образів [8].

А. Любченко – також представник цієї школи. Критики закидали йому наслідування манери М. Хвильового, однак йдеться про спорідненість, дотримання певних настанов: стиль Любченка, відбиваючи яскраві ознаки «романтики вітаїзму», вирізняється індивідуальними мовними рисами.

Сьогодні існує чимало літературознавчих студій про творчість письменника (В. П. Агеєва, О. Н. Боярчук, Г. О. Костюк, Н. Б. Кудря, І. Л. Михайлин, Л. В. Пізнюк, Ю. Шерех та ін.). Однак, попри великий інтерес до художньої прози А. Любченка, мова його новел мало досліджена. Можемо назвати розвідки на цю тему Я. Полфьорова [7], Ю. І. Калашник [3] І. Мариненко [5]; С. Є. Ігнат'євої (щоденниковий дискурс письменника) [2]. Спостереження щодо індивідуально-авторських особливостей вживання вставлених конструкцій в українській прозі 20–30-х років ХХ ст., зокрема й у художньому мовленні А. Любченка, здійснила О. В. Галайбіда [1]. Виявлено такі особливості стилю митця: орнаментальність, уривчастість фраз, ритмомелодійна стилістика, які роблять манеру автора динамічною; яскравість ліричного образу, що «зливається з музичальністю його словесного, звукового й синтаксичного вираження» [4, 19].

Мета нашого дослідження – проаналізувати функціонування повторів у художньому мовленні А. Любченка, з'ясувати їхню роль у творенні ритму.

Відчуття орнаментальності художньої прози А. Любченка твориться насамперед будовою синтаксичних періодів. Найпродуктивнішими синтаксичними засобами в текстах новел письменника («Гайдар (степова легенда)», «Найменням – жінка», «Кров», «Via dolorosa», «Ворог» та ін.) є, за нашим спостереженням, повтори (контактні і дистантні), синтаксичний паралелізм, нагромодження однотипних одиниць, парцеляція конструкцій.

Повтор – домінувальний для індивідуального стилю Любченка образний засіб, що визначається особливостями його прозової моделі. Використовуючи прийом повтору, письменник долучає до

тексту експресивну інформацію, поєднує події, враження: *Сонцевієм роздувало молоді груди, наливало жили п'яною смолою, – ой, пливли в блакить зелені простори без кінця, без краю...*

Соковиті дні проходили запашно, падали у безвість ночі, і росна паморозь в степу від сутінок аж до світанку, – ой, пливли в блакить зелені простори без кінця, без краю...

Перебігли росами дикогриві коні, а за ними стоголосі табуни людей. Запалали вогнища. Курява над степом [4, 87].

Повтор різнооформлених, але тематично споріднених за стилем, та нейтральних засобів, які функціонують в ролі лейтмотивів і наскрізних тем, в орнаментальних творах компенсує відсутність сюжету, забезпечуючи цілісне сприйняття розрізнених, однак асоціативно пов'язаних фактів [8].

У художньому мовленні А. Любченка повтори:

1) виконують текстотвірну функцію, розгортаючи повідомлюване: *Крик, нервові різкі рухи, сиві пасма диму, суперечки, товариські «мордобой» – це Зіна.*

... Рух – Зіна.

... І бурхливе почуття, перший могутній спів душі – теж Зіна ... [4, 67];

2) продукують надмірність, семантику множинності: *А вовки хотіли звуків. Вовки дуже хотіли життєвих, хвилюючих звуків. Того особливого шурхоту, що від нього одразу захоплює віддих. Загадкового шурхоту, що своїм наближенням бере всю істоту в солодкий і моторошний полон. Скрадливого шурхоту, що викриває наявність іншого живого створіння. Трепетного шурхоту, що від нього перекочується в горлі слина й хочеться облизатися. Шурхоту, що пахне кров'ю [4, 332];*

3) конденсують авторську думку, підсилюють емоційне сприймання твору: *І хочеться випити небо, хочеться зневажати всіх, хто незграбно, поволеньки плентається на хідниках, перебільшено розмахувати руками, навмисне штовхатися або, набравши повні кишені пломенистого листя, пустотливо, як на карнавалі, обсіпати стрічних. Хочеться, згадавши дитинство, шибайголовою покотитися в степ...*

Але дні мої – не мої. Вони падають в казан густого шумовиння. Діловий вир підхоплює, мчить. Вони – хвилинки. Непомітні [4, 114];

4) є своєрідними ритмічними і смисловими скріпами, які підсилюють цілісність твору. Повторюваність ключових словообразів створює «енергетичну напругу» в тексті, тому їх уведення має бути максимально органічним [3, 105]:

А потім була осінь, коли зайнялися пожежі над кленами й боязко тремтіли берізки, боязко стріпуючи свої легітні прикраси, аж поки в синьому дзеркалі небес не відбилась їхня одверта нагота.

Була осінь, коли ночами несподівано й глухо падали останні яблука під вікнами, – ті останні, що цупко були затаїлися між галуззям, що не брала їх ані рука, ані вітер, що довго змагалися й не хотіли падати.

Пам'ятаєте? – одне яблуко на самому шпильочковій верховіть героїчно трималось до глибокої сльоти <...>

Пам'ятаєте за тих осінніх ночей надзвичайну, майже урочисту тишу під вікном? І серед тиші ночі – глухий, м'який, неможливий звук падіння. Тоді, уявляючи собі похилі постаті яблунь, що потерпають від жорстоких обіймів темряви й вогкості, – пам'ятаєте? – мимоволі уявлялось: десь там вузлуватими коріннями вони міцно тримаються за ґрунт <...>

Пам'ятаєте? – була осінь, і ви ще часто могли помітити сумно-задуману жінку.

Пам'ятаєте? – була пізня осінь, коли раз у раз набігали із степу ватаги вітрів, гнали, як тих розкошланих бранок, натовпи хмар, і бранки, лементуючи, стукали в вікна, добивались до хат, а ночами – пам'ятаєте? – вони іноді стогітно ридали [4, 323].

Логіко-граматична основа «була осінь» композиційно єднає розрізнені образи – враження, життєві реалії, котрими наповнена психічна дійсність оповідача.

Важливим для реалізації орнаментальності художньої прози є зоровий ефект композиції, архітекτονіки. У творах А. Любченка спостерігаємо різні за тривалістю та кількістю компонентів абзаци, які творять особливий ритм:

Схопивсь юнак, пішов.

(...десь тільки йокнула сокира і в черепі

Застрягла вічним сном...)

А вийшов – заточився, наче п'яний.

(...десь там гасали одурілі коні – іржала ніч...) [4, 87].

Подекуди до графічного зображення долучається актуалізація змісту, що відбита у повторах парцельованих конструкцій, наприклад:

А за ним весь час невідступно мчало те саме невеличке, хиже, вертке.

Чорне, хиже, вертке.

Хиже, вертке.

Вертке... вертке...

Він не міг зупинитись. Не міг припустити, щоб воно – чорне, хиже, вертке – наздогнало, підкотилось, учепилось [4, 398].

Отже, орнаментальність стилю – це насамперед ритм, який відчутний і в мовних особливостях, і в жанрово-композиційних елементах твору. Це повтор, який послідовно простежується в образній системі художнього відображення дійсності.

Синтаксис А. Любченка – експресивний, ритмічний, виявляє особливості ідіостилу письменника, що передбачає перспективи поглибленого вивчення синтаксичного рівня його художньої прози.

Список використаних джерел

1. Галайбіда О. В. Вставлені конструкції в українському художньому тексті: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. В. Галайбіда. – К., 2009. – 20 с.
2. Ігнат'єва С. Є. Аксиологічне коло Аркадія Любченка / С. Є. Ігнат'єва // Лінгвістика. – Луганськ, 2011. – № 1 (22). – С. 180–186.
3. Калашник Ю. І. Синтаксична організація речень із ключовими словообразами в прозових творах Аркадія Любченка / Ю. І. Калашник // Вісник Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна. Серія : філологія. № 989. – Х.: Видавничий відділ ХНУ, 2012. – Вип. 63. – С. 104–109.
4. Любченко А. Вибрані твори / Аркадій Любченко; передм. Л. Пізнюк. – К.: Смолоскип, 1999. – 520 с.
5. Мариненко І. Адвербіативи у художньому мовленні Аркадія Любченка / Ірина Мариненко // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах : зб. наук. праць Інституту повітряного і космічного права та масових комунікацій Національного авіаційного університету. – К.: Університет «Україна», 2009. – Вип. 18 (частина II). – С. 113–120.
6. Мацько Л. І. Стилїстика української мови / Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М.; за ред. Л. І. Мацько. – К.: Вища школа, 2003. – 462 с.
7. Полф'єров Я. Звукові і музичні елементи в творах українських прозаїків : А. Любченко / Я. Полф'єров. – Харків: ДВУ, 1929. – Кн. 1. – 85 с.
8. Дужик Н. Орнаментальні засоби новелістики Миколи Хвильового / Наталя Дужик // Культура мови на щодень. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.kulturamovuy.org.ua/KM/index1_la.htm

Анотація. Проаналізовано функціонування повторів у художньому мовленні А. Любченка, з'ясовано їхню роль у творенні ритму. Повтори конденсують авторську думку; вони є своєрідними смисловими і ритмічними скріпами, які підсилюють цілісність твору.

Ключові слова: художнє мовлення, орнаментальна проза, ритм, повтор.

Summary. The work is dedicated to research of syntactic reiteration as dominant method in belles-lettres of A. Liubchenko. Analysis of the prose texts shows that syntactic reiteration condensed of author's opinion. They are a kind of semantic and rhythmic brace to strengthen the integrity of the work.

Keywords: art speech, ornamental prose, rhythm, syntactic reiteration.

УДК 811.111'373.611

Литвинникова О.И.

СЛОВОТВОРЧЕСТВО В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Словотворчество, как известно, – проявление динамики художественной речи, присущей ей свободы в поисках средств выражения и обновления языка, которое характеризуется сложным, динамическим соотношением типичного и индивидуально-своеобразного. Наиболее ярко это проявляется в отборе словообразовательных моделей, по которым создаются новые лексические единицы, в обращении к определённым способам словообразования. По справедливому утверж-

дению Н. А. Николиной, исследовавшей и описавшей активные процессы современной русской художественной литературы на примере поэтической картины мира, «индивидуально-авторские новообразования, с одной стороны, отражают субъективное творческое начало, проявляющееся в их оригинальности, неповторимости и «одноразовости», с другой – они вступают в системные связи с узуальными словами и одноструктурными новообразованиями, реализуют значения, актуальные для художественной картины мира в тот или иной период и регулярно передаваемые в ней стандартными способами» [10, 89].

Каждое новое время прежде всего несёт с собой новую лексику, а новая лексика – это всегда новое словообразование [2, 6-9].

В рамках регламента данной статьи представляем заинтересованному читателю наблюдения над наиболее распространёнными средствами номинации, характерными для современной русской художественной литературы, обусловленными активными процессами современного русского словообразования.

Языковой фактический материал для наблюдений методом сплошной выборки извлечён из романов: Т. Толстая. *Кысь*. – М., 2001 г. (в тексте статьи (Т.); Б. Акунин. *Пелагия и белый буль-дог*. – М., 2000 (в тексте статьи (Ак.); А. Маринина. *Иллюзия греха*. – М., 1997 (М.); Г. Щербакова. *Крушение*. – М., 1990. *Анатомия развода*. – М., 1990 (Щ.); Е. Арсеньева. *Дуэль на брачном ложе*. – М., 2001 (Ар.); повестей: В. Личутин. *Повести*. – М., 1981 (Л.); Г. Горышин. *Гора и берег. Повести*. – М., 1989 (Г.); рассказов С. Довлатова, опубликованных на страницах ж. «Звезда» в 1991 – 1995 гг., в тексте (Д.).

Новизна номинаций в художественных текстах большинства изучаемых писателей связана с расширением мотивационной базы производных слов почти всех грамматических классов. Так, наречия мотивируются относительными по лексико-грамматическому разряду именами прилагательными и существительными, имена прилагательные – наречиями: *землетрясёйно*, *косноязыко* (М.), *мыслеродительно* (Ак.), *провинциально*, *одышливо*, *потливо* (Щ.) и т. д. Ср. в тексте: Вот Нина. В «*пополамном*» платье на фоне каких-то конструкций (М.). Великолепна средняя Россия... Потому что она – средняя, *пополамная* (М.).

Довольно частотны различные эмоционально-экспрессивные субъективно-оценочные наименования суффиксального типа.

Свобода сочетаемости суффиксов с широким кругом мотиваторов обеспечивает, по преимуществу, именам существительным особую смысловую выразительность и стилистическую (как правило, разговорно-фамильярную) окрашенность: *полтора́к* (полтора лица), *козля́к*, *мертвя́к*, *бабе́ц / бабе́ль*, *вилли́ца*, *ложи́ца*, *каменю́га*, *лямпампу́шечка*, *удуши́лочка*, *ни одно́гошенька*, *ничего́шеньки* (Т.); *везу́ха*, *голоду́ха*, *клику́ха*, *споку́ха*, *неуме́ка / неуме́ха*, *грамоте́шка*, *наха́линка*, *котя́ра*, *симптя́га*, *скромня́га*, *трудо́яга*, *непутя́шка*, *баби́ща*, *враги́ня*, *геологи́ня* (М.), *убо́генький* (Щ.) и т. д.

Специфика широко представленных имён существительных на *-ость* (*-есть*) проявляется в том, что они передают чувства, оценку, восприятие автора или героя, их точку зрения: *некомпане́йность*, *обездви́женность*, *сты́дность* (М.); *гневли́вость*, *поворо́тистость*, *прие́мистость* (Т.); *подве́рнутость* (Щ.) и др. Стилистическая окрашенность приведённых дериватов зависит от стилистической окрашенности их мотиваторов. В отдельных случаях такие существительные используются писателями как средство характеристики человека малокультурного, но стремящегося говорить «культурно». Такой же эффект получается при «замене» суффиксом *-ость* других, например: *увече́ность* = *увече́е* (М.) и т. д.

Для произведений большинства современных писателей характерна синонимичная «замена» словообразующего аффикса, приводящая к изменению стилистической окрашенности производных: *замири́ться* = *помири́ться*, *зальюби́ть* = *полюби́ть*, *страсти́сь* = *затрасти́сь* (Л.); *гвардио́нец* = *гварде́ец* (Ак.); *перекре́стье* = *перекре́сток* (Г.) и др.

Авторские новообразования типа: *дода́шкин* (период), *растрои́ть*, *расчетверти́ть*, *абортма́хер*, *суесло́вие*, *пéредоросль* (М.); *дароло́бие*, *многоу́мный*, *злоно́сец*, *комикова́ть*, *многоя́дение*, *субе́сие*, *княжа́та*, *плоскомор́дие*, *любопы́тственный*, *юница* (Ак.); *крутоскло́н*, *снеговей*, *дождепа́д* (Г.); *срамосло́вие*, *запи́вка*, *мусороворо́т*, *вполше́пота*, *шестипа́лый*, *Му́сорные Пруды́* (Т.); *вещевладе́ние* (Щ.) и подобные им созданы на основе аналогии – одного из активных процессов современного русского словообразования.

Ряд инноваций, являющихся элементами «языка культуры», создан в результате контаминации (производные включают в себя части двух слов, обычно начало одного и конец другого): *спервонача́лу* (*сперва́* + *понача́лу*), *неудобосказу́емый* (*неудобовари́мый* + *непредсказу́емый*) (Т.); (райские) *хрущёбы* (*Хрущёв* + *трудо́бы*), *остобры́дло* (*осточертело* + (о-)набры́дло (М.)). Степень усечения исходных слов может быть различной. В результате контаминации возникает сложное слово, которое вбирает в свою семантику значения объединяемых единиц и характеризуется идиоматичным «умножением смыслов» (по В. П. Григорьеву). Подробнее о контаминации см. [11, 41-45].

Излюбленным средством почти всех авторов являются созданные ими составные и сложные слова, в большинстве своём имена прилагательные, употребляющиеся в описании, авторской речи, особенно когда произведения ориентированы на литературность изложения: *железнодорожно-посадочная* (вежливость), *ядовито-склочная* (малявка) (М.); *сестра-шпала, внучка-калёчка* (Щ.); *прянично-конфётно-вареничное* (изобилие), *домопольные* (рукоделия), *милооёвальное* (лицо) (Ак.) и т. д. Примыкают к названным имена существительные сложносuffixальной структуры: *скорохват* (Ак., Т.); *истинновёрие, милoduшие* (Ак.); *лесоовал* (Г.), спорадически – имена прилагательные и глаголы: *дальнемонастырская* (жизнь), *пятидесятирублируй*.

Отглагольные существительные нулевой суффиксации используются редко: *глыбь, замор* (Г.); *мык, излов, натёк(и)* (Т.); *защёлк* (М.); *рвань* (Щ.) и др. Этот специфический приём художественной речи, унаследованный от прозы 20-х годов прошлого столетия, исключительно широко представлен в современной разговорной речи и жаргонах.

Стилистической сниженностью характеризуются собирательные имена существительные *бабё, суховьё, червьё* в романах А. Марининой и Г. Щербаковой.

Разговорно-фамильярная окрашенность свойственна именам существительным со значением 'лицо по действию': *воротила, жалёльщик, приставаала, распустёха* (М.); *втируша* (Т.) и др.

Экспрессивные глаголы с суффиксом -ану- функционируют в романах Т. Толстой и Г. Щербаковой: *буксануть* (Щ.), *звездануть* (Т.).

Различную степень интенсивности действия выражают глаголы суффиксального – *высокомёрничать, зубоскальничать* (Т.); *мерзавничать* (Ак.) и префиксального – *прибалдеть* (Щ.) – типов.

Обращение писателей к фольклорному наследию как к нравственному ориентиру и источнику духовности вызвало к жизни активное употребление глаголов «вторичного префигирования», когда словообразующие приставки присоединяются к производным мотиваторам префиксальной структуры. Более всего таких единиц в романе Т. Толстой «Кысь». Наиболее продуктивные словообразующие приставки *по-* и *при-* сообщают дериватам значения 'тщательности' и 'дистрибутивности' действия. Приведём некоторые из них: *повычерпать, позакалякать, позатворять, позатыкать, позачеркнуть, понавядумывать, поободрать, поотрывать, поразвесить, поразмыслить, поскидать, поубивать* и т. д.; 'неполноты' действия: *призадуматься, призакрыть, приотворить, приоткрыть, приумолкнуть*. Значительно реже подобные образования встречаются в повестях В. Личутина и в романе Б. Акунина «Пелагия и белый бульдог»: *принагнуться, приобвёять, приобтянуть* (Л.); *пообломать* (Ак.). Как правило, перфективирующая роль принадлежит первой от корня приставке, лишь в глаголах *позатворять, поотрывать, поубивать* 'наличие внутреннего предела действия' обеспечивает префикс *по-*. В отдельных случаях видовая принадлежность глагола не меняется с присоединением словообразующих приставок: *запоступывать* (Л.) или же приставка, взаимодействуя с префиксальным мотиватором, «переводит» его в вид несовершенный: *запоходить* (Л.). Находящиеся на границе литературного языка и просторечия, характерные для устной формы разговорной и диалектной речи, произведений русского фольклора, они используются в речи авторов и в речи персонажей. В последнем случае нередко семантизация производного производится с учётом значимости каждого из словообразующих префиксов, что приводит к «смеховому» восприятию реального действия: *перенедовыпить* – 'выпить больше, чем мог, но меньше, чем хотел'. Для русского человека как носителя русского менталитета характерно «смеховое» отношение к реалиям, его окружающим (об этом в своё время писали В. С. Елистратов, Л. П. Крысин, Д. С. Лихачёв).

Мода на нелитературную лексику не обошла произведения современной художественной литературы: их буквально наводнили разговорно-просторечные и диалектные слова и выражения, жаргонизмы, арготизмы, грубые и откровенно бранные единицы: *враспояску, рассундучить, срань, поджопник, мордова́сия, художоннице, писяк звездану́тый, мудилы гороховые, мордovorót* (на сторону съехамши), *блядуница, птица-блядуница* (Т.); *полудурки, всандалить, трёп* (Щ.); *свёрзиться, профурсётка, гадюшник, одоробло, сволота, шаловатый, базарить, присобачить, подельник, разборки* (М.) и др. Безусловно, знание лексики названного типа «работает» на более глубокое проникновение в культуру соответствующего этноса, тем не менее, будучи компонентом художественного текста, она не должна вызывать реакцию отторжения у читателей. Хотелось бы думать, что концентрация данных элементов не является преднамеренным их употреблением, а свидетельствует о стремлении писателей к обеспечению многообразия стилистических тоналностей повествования: просторечные и подобные им слова и обороты чаще всего ярко окрашены.

К использованию диалектизмов как одного из средств реализации компонентов национальной культуры и образности, выразительности художественных произведений более других писателей обращается Владимир Личутин [5, 8-10]. Присутствие такой лексики в его повестях, способствуя неисчерпаемости смыслового потенциала, помогает автору поднять объём культурного тезауруса читателя и обеспечить степень совпадения с культурным тезаурусом и эстетическими

взглядами писателя. Введены в текст подобные единицы и объяснены писателями по-разному. Ср.: Породу он назвал «белый бульдог» (белый весь, как молоко, с особой приплюснутостью профиля и какой-то невиданной *брудастостью* – это когда брылы свисают) (Ак.). Но мало ли что он себе говорил. Виктор Иванович старшой в их команде. Поэтому *ошуюю* и *одесную* продолжали существовать (Щ.) (в последнем случае смысл выделенных слов вряд ли понятен читателю, незнакомому с историей русского языка и диалектологией). В романе «Кысь» Татьяны Толстой нет и намёка на объяснение труднодоступной читателю лексики, в том числе – плода её фантазий, «нахального авторского произвола»: *дергун, слеповран, шеболда, огнец, желтунчик, ржавь* и мн. др. Нередко семантизация трудных слов осуществляется произвольно, как это делает Е. Арсеньева в своём романе «Дуэль на брачном ложе» [8, 250-261], предлагая *своё* толкование диалектной и иноязычной лексики, сопровождая ненужными, в том числе – неверными пометами, знаками вопроса (*братан, брательник, обоконки, бонбоньерка* и др.). Мы понимаем, что художественный текст – это мягкое обучение, при котором неполнота пояснений не только возможна, но и закономерна, однако трудно принять неполноту, что наводит на размышления о лингвистической компетентности писателя, обязанного помнить, что художественный текст воспроизводит черты национальной культуры, сохраняя и передавая соответствующее культурное знание [6, 194-197].

Легализация процесса кинизации культуры языка после снятия идеологической и нормативно-филологической цензуры принесла с собой раскрепощённость в поведении и речи говорящих и пишущих, активизацию языковой игры, отражающей настроения и реалии эпохи конца 20-го века. И хотя самыми киническими жанрами продолжают оставаться анекдот и афоризм, многие произведения современной художественной литературы «идут в ногу» с ними. По сути, каждое слово в русском языке имеет игровой потенциал, который может быть реализован в определённых контекстах и конкретных коммуникативных ситуациях, т. е. когда слово вступает в синтагматические отношения с другими словами в процессе порождения речевого высказывания, создания образа. Ср.: Мигал экран, шёл рябью. Поначалу так было со всеми телепередачами из Москвы. Местные остряки называли его «*елевидением*» (М.) (в основу игры положена прямая мотивация). [Мать Зинченко] Так и осталась в пригороде, к земле ближе, но и от города недалеко, откуда привозили неожиданное лакомство – разноцветное «*лампасье*» (Щ.). Иван Текляшев сказал, что в озере растворили тонну питьевой хлорки (он сказал «*хрёлки*»), как растворяют её в городской системе водоснабжения (только в другой «*плеорции*») (Г.) (в основе игры – инверсия и явление народной этимологии). Но вот, допустим, всё обошлось, получка получена, *бляшки* в кулаке. На эти *бляшки* али, как другие говорят, «рваные», али «кровные», али ещё «рубляшки», – ничегошеньки, конечно, не купишь. Кабы их много было – тогда да. Тогда купишь. А так нет. Пообедать разве (Т.) (в основе игры – рифма). Языковая игра отражает культурный фон российского общества, языковое поведение связано с поведенческим этикетом определённой эпохи, с практической этикой: изменение в поведении носителя русского языка ведёт к изменению языкового выражения и языковой компетенции и наоборот: И чего ты, старый, залез в такую *глухомань*? А, Четыркин? У вас, поди, там и народу уже не осталось. Вот что... перебирайся-ка ты ко мне, бери с собой жену, корову, овец. Рядом фельдшерский пункт, аптека, если что... Думай, старый, думай. Хорошие башли тебе положу. Будешь у меня есть витамин Ц: *сальце, винце*. Подберём тебе молоденькую *виннипухочку*... [4, 102].

«Расцветиванию» языковой ткани, в частности, созданию шутливой или ироничной тона служат дериваты отфразеологической производности: *культяпки* (культ чего-либо), *оторва* (оторви да брось), *стародевичество* (старая дева), *ручкаться* (ударять / ударить по рукам, заключая какую-либо сделку) и др.

В художественной прозе наименования, в том числе и «сиюминутные», отражают закономерности словообразования в разговорной речи [12, 461-462], поэтому отделить авторские новообразования от заимствованных ими из самой разговорной речи подчас невозможно, хотя в ряде случаев окказиональность производного слова может подчёркиваться наличием в том же тексте окказионального же мотиватора: *Чего расчевокался, чевокалка?* (Т.).

Выразительны в текстах произведений широко известные производные слова, наполненные авторами новым смыслом: *отпевать* – ‘весело, с песнями провожать на пенсию’ (Щ.); *убиться* – ‘устать от работы’ (Л.); *пикировка* – ‘умение ставить пики’ (Т.); *половые* (новоселья) – ‘на полу, пока нет мебели в доме’ (М.); *выпростаться* – ‘отделиться от родителей, жить отдельно’ (о детях). Хорошо это или плохо, что дочь *выпросталась* из кокона той семьи и уже начинает жить по правилам времени? (Щ.) и т. д.

Не менее выразительны единицы с усечённым препозитивным компонентом (факт редеривации): *уклюжий* (ср.: неуклюжий), *детные* (ср.: без-, многодетные) (М.); *доумок* (ср.: недоумок), *доносок* (ср.: недоносок), *годяи* (ср.: негодяи). Например: Все «детные» её поколения только и делают, что пытаются осуществиться в собственных детях. Стоят два *годяя*, смотрят своими обмылками и т. д.

Редупликация, характерная для экспрессивного словообразования, также довольно широко представлена в современных художественных текстах, особенно Галины Щербаковой: Я её всегда ненавидел, эту столицу, будь она проклята. И весь этот марафет хрустальный, стенки эти, *ту́фики-му́фики...* Уедем, а? *Языки-мазыки* всякие, *му́зыки-пу́зыки...* Зачем? Но он твёрдо знал: он хочет, чтоб его дети хлебнули всего того, что хлебнул он, тогда поймут и оценят весь их *ка́фель-ма́фель*, все эти *мы́ла-шампу́ни*. Суеверия и приметы – это демоны отчаяния. *Тьфу-тьфуку́ния*, постукивания по дереву, поплёвывания, чёрные кошки, просыпания соли, понедельники, пятницы – вертят, как хотят, бедного потерянного человека... (Щ.). Он обожает свой кабинет с этими *фи́глями-ми́глями* на стене (М.) и др.

Как показали наблюдения, новизна средств номинации в сфере производной лексики художественной речи обеспечивается расширением круга мотиваторов и свободой их сочетаемости со словообразующими средствами. При этом сохраняется тенденция к индивидуализации художественной речи. Одним из таких средств номинации являются новообразования, присутствие которых в тексте всегда связано с определённым экспрессивно-стилистическим эффектом. Как правило, дериваты созданы по активным типам русского словообразования.

Словотворчество изучаемых авторов вызвано самыми разными причинами как номинативного, так и стилистического плана: стремлением найти средство, наиболее полно отражающее тот или иной образ, возникающий в творчестве писателя; подчеркнуть своё отношение к предмету, характеризуя, оценивая его; обратить внимание на значение слова или сообщить ему новое значение; способствовать смысловой ёмкости и смысловой насыщенности речи; воскресить единство формы и содержания; создать тонкую словесную игру в тексте; максимально использовать выразительные возможности слова, избежать тавтологии в речи и т. д. [7, 90-97].

Наши наблюдения могут оказаться полезными в разграничении нормативного и индивидуально-авторского использования производных, в изучении словообразования русского языка определённого этапа развития; не только языка, но и общества, поскольку «в языке писателя так или иначе отражается язык эпохи», о чём более полувека назад писал один из классиков отечественного языкознания В. В. Виноградов [1, 23]. Изучение деривационных возможностей различных групп слов внутри каждого грамматического класса позволит со временем не только выявить и описать уже имеющийся состав языка, но и представить, каким образом возможно его пополнение, в конечном итоге уяснить матричное строение всего массива производной лексики современного русского языка [3]. Более того, изучение деривационного потенциала даст возможность представить концептуальную интерпретацию действительности, позволит понять, какие феномены вещного мира маркируются и каким образом, почему они удерживаются в сознании носителей языка, а также исследовать правила номинации основных понятий языковой национальной картины мира и отдельного человека, проследить эволюцию языковых процессов современной русской художественной литературы, описание отдельных из них было предпринято Е. А. Некрасовой и М. А. Бакиной, рядом других исследователей [9; 13; 14].

Список использованной литературы

1. Виноградов В. В. Проблема исторического взаимодействия литературного языка и языка художественной литературы / Виктор Владимирович Виноградов // Вопросы языкознания. – 1955. – №4. – С. 23-26.
2. Земская Е. А. Новое в лексике – новое в словообразовании // Елена Андреевна Земская // Актуальные проблемы русского словообразования. Материалы VII международной научной конференции, посвящённой 70-летию профессора А. Н. Тихонова. – Елец: ЕГУ им. И. А. Бунина, 2001. – С. 6-9.
3. Земская Е. А. Словообразование как деятельность / Елена Андреевна Земская. – М.: Наука, 1992. – 252 с.
4. Ларин О. Новый мир / Олег Ларин. – М., 1996. – №7. – С. 102-104.
5. Литвинникова О. И. Диалектное слово как средство реализации компонентов русской национальной культуры (на примере творчества Владимира Личутина) / Ольга Ивановна Литвинникова // Язык, слово, действительность. Материалы II международной научной конференции. Часть II. – Минск: БГУ, 2000. – С. 8-10.
6. Литвинникова О. И. «Душа» как один из концептов русской культуры в творчестве Владимира Личутина / Ольга Ивановна Литвинникова // Гуманизм и духовность в образовании. Научные труды Второй Международной научно-практической конференции. – Нижний Новгород: НГЛУ им. Н. А. Добролюбова, 2001. – С. 194-197.
7. Литвинникова О. И. Неординарная лексика в прозе Андрея Платонова / Ольга Ивановна Литвинникова // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. Філологічні науки. Випуск №3. – Кам'янець-Подільський, 1999. – С. 90-97.
8. Литвинникова О. И. «Новое время – новые песни» и «Старые песни – на новый лад» (к проблеме «Мода и инновации в языке современной художественной литературы») / Ольга Ивановна

- Литвинникова // Е. Ф. Карский и современное языкознание. Материалы IX международных Карских чтений. В 2-х частях. Часть 1. – Гродно: ГрГУ им. Я. Купалы, 2003. – С. 250-261.
9. Некрасова Е. А., Бакина М. А. Языковые процессы в современной русской поэзии / Елена Андреевна Некрасова, Мария Алексеевна Бакина // Языковые процессы в современной русской поэзии. – М.: Наука, 1982. – 321 с.
 10. Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы / Наталия Анатольевна Николина. – М.: ГНОЗИС, 2009. – С.89. – 335 с.
 11. Николина Н. А. Контаминация как способ компрессивного словообразования / Наталия Анатольевна Николина // РЯШ, 2011. – №2. – С. 41-45.
 12. Русская разговорная речь. – М.: Наука, 1973. – С. 461-462.
 13. Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. / отв. ред. А.И. Горшков, А.Д. Григорьева. – М.: Наука, 1977. – 335 с.
 14. Языковые процессы современной русской художественной литературы. Поэзия. / отв. ред. А.Д. Григорьева. – М.: Наука, 1977. – 391 с.

Анотація. У статті на основі багатоаспектного аналізу похідних слів різних граматичних класів, що функціонують у творах письменників, чий імена «на слуху» у читачів, подані спостереження над засобами номінації, які зумовлені активними процесами сучасного російського словотворення, характерними для сучасної російської художньої літератури.

Ключові слова: словотворення, засоби номінації, стилістичне забарвлення похідних, семантизація дериватів, культурне знання, контекст, мовна картина світу

Summary. In this article, based on a multidimensional analysis of the derivatives of words of different grammatical classes, which function in the works of writers whose name are known to everybody of the reading public, the most common means of nomination, due to the active processes of the modern Russian word formation, which are typical for modern Russian are submitted.

Keywords: word creation, nomination facility, stylistic coloring of the derivatives, semantization of the derivatives, cultural knowledge, context, language world.

УДК 811. 161.2'373

Маркітантов Ю.О.

СКРОЧЕННЯ КОМПОНЕНТНОГО СКЛАДУ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ОДИНИЦЬ І ПОЕТИЧНИЙ ТЕКСТ

На скорочення як один із видів трансформації фразеологічних одиниць (ФО) немає усталеного погляду. Мовознавці по-різному кваліфікують і тлумачать ці явища. Наприклад, у роботах Л. Авксентьева, В.Ужченка натрапляємо на термін редукція. Проте більшість мовознавців по-слуговується терміном еліпсис, зокрема В. Виноградов, В. Жуков, Н. Неровня. Т. Кучеренко, Т. Свердан вважають доречним вживання терміна усічення. І. Гнатюк, говорячи про скорочення компонентного складу фразеологізму, по-слуговується термінами еліпсис, усічення, редукція як синонімічними.

Ми на боці тих дослідників, які вважають, що при скороченні фразеологізмів треба розмежовувати власне скорочення складу компонентів ФО і еліпсис.

До речі, Т. Свердан у своїй дисертації зазначає, що «у межах усічених синхронічних варіантів ФО вирізняємо усічені узуальні ФВ [фразеологічні варіанти – Ю. М.], як такі, що фіксовані словниками, або ж не фіксовані, проте загальнозрозумілі й часто (критерій повторюваності) використовуються у мовленні (рада б душа в рай [, та гріхи не пускають]; як з-за вугла (рогу) [мішком] [прибитий]; [говорить,] як горохом [сипле (торохтить, котить))], та усічені оказіональні ФВ – ті, що лише поодинокі трапляються в розмовному або художньому мовленні й ще не ввійшли до лексико- чи фразеографічних збірок (рада б душа [в рай, та гріхи не пускають]; був кінь [та з'їздився]; [міняти (виміняти)] шило на швайку)» [6, 6].

Для власне скорочення характерною рисою є втрата надлишкових елементів. «В ідіомах, – зазначає В. Н. Телія, – надлишковість певної частини елементів існує в самій структурі одиниці мови, а не виникає за рахунок їх мовленнєвої комбінації» [7, 203]. Компонента, який усувається

при скороченні ФО, відновлювати немає необхідності. «Можливість зміни кількості лексичних компонентів ідіом, що не порушує тотожності, можна пояснити лише як результат злиття значень компонентів у плані змісту ідіом. Саме тому, що факультативність певних лексичних компонентів зумовлена специфікою структури ідіоми-знака, видається можливим інтерпретувати цю узуальну зміну кількості компонентів протяжності ідіом як їх варіювання» [7, 203].

Отже, скорочення компонентного складу ФО – це звуження рамок фразеологізму, усічення окремих його компонентів, зумовлене прагненням до економії мовних засобів і відноситься до мови, а не до мовлення. Часто усічені компоненти фіксуються фразеологічними словниками як факультативні.

Поети послуговуються скороченням компонентного складу там, де можна його узуально допустити, добре і тонко відчуваючи цю допустимість. Так, ФО *на попятный двор* – ‘відмовитися від попереднього рішення, згоди, яку вже дали’ – Л. Мартинов уживає в формі *на попятный*:

<i>Такое иногда бросишь,</i>	<i>Рассказ это был или стих,</i>
<i>Что и не разберёт никто,</i>	<i>И тут не пойдёшь на попятный,</i>
<i>Если даже и сам ты попросишь,</i>	<i>Если ты автор их!</i>
<i>А лет через сто</i>	
<i>Глядишь, – совершенно понятный</i>	

Аналогічний приклад, але з іншою ФО, ми бачимо у К. Жука:

*А ля завадзі плоткі
Б’юць па самых каленях...
...Шлях назад хоць кароткі,
Але ўсе ж – па цячэнні.*

Як у розмовному, так і в поетичному мовленні в усіченому вигляді вживається ФО *с повинной головой* – ‘визнаючи себе винним у чому-небудь, каючись у чому-небудь (приходить, з’являтися і т.п. куди-небудь)’:

*Явиться к врагам добровольно ему приказали так нагло,
как будто бы может с повинной явиться поэзия Пабло... (Е. Евтушенко)*

Уміло користується мовними можливостями ФО І.Римарук:

<i>тануть сніги</i>	<i>віща зоря</i>
<i>вийдуть сухими</i>	<i>в тихій скорботі</i>
<i>не вороги</i>	<i>слово-байстра</i>
<i>не побратими</i>	<i>кляпом у роті.</i>

ФО *виходити / вийти сухим з води* – ‘знаходити вихід зі скрутного становища’ – вжита, на думку автора, без надлишкового з інформаційної точки зору компонента, що дає можливість підтримувати запрограмований ритм твору, до того ж певним чином актуалізувавши фразеологічну формулу.

Як бачимо з наведених прикладів, при скороченні фразеологізмів усіченню підлягають компоненти, присутність чи відсутність яких не впливає на зміст ФО та її емоційно-експресивну сутність. Відновлення втраченого компонента не передбачається ні контекстом, ні ситуацією.

Щодо еліпсису, то це явище мовленнєве, і за його застосування втрачатися може не лише залежний (факультативний), а й будь-який із основних компонентів ФО. Тоді сприйняттю читачем образу одиниці сприяє контекст.

Еліпсис фразеологізмів у творах слов’янських поетів – явище звичне, «такому скороченню значною мірою сприяє поетичне мовлення, де необхідні економія і збереження потрібного ритму. Але це є лише другорядною причиною. Основна ж причина полягає... у здатності фразеологічних сполучень втрачати «деталі», зберігаючи лише найнеобхідніші елементи» [1, 89]. Інколи з найнеобхідніших залишається лише один компонент. Наприклад:

*Пошел один я, тих и незаметен.
Я думал о земле, я не витал.
Ну что концерт – бог с ним, с концертом этим!
Да мало ли такого я видал! (Е. Евтушенко)*

Перед нами яскравий зразок еліпсування ФО *витать [парить] в облаках [в эмпиреях, между небом и землёй]*.

Цікавою нам видається робота з фразеологічним матеріалом Оксани Почапської. Так, тричі нам зустрічається ФО *треті півні* (‘вживається на позначення світанку’). Всупереч «неяскравості» цієї ФО автору вдається щоразу надати їй нової емоційно-експресивної наснаги: *до третіх, після третіх, о пів на третіх*:

<i>Завтра домовлюся...</i>	<i>Рівно до третіх,</i>
<i>І прощення гріхів</i>	<i>Тих, що мовчатимуть</i>
<i>Відбудеться вчасно:</i>	<i>Вранці.</i>

У цьому ж творі вжито і після *третіх*:

*Завтра домовлюся...
І вже після третіх
Стану святою.*

Якщо перших два варіанти є просто еліптованими формами загальномовної одиниці, то третій можна беззаперечно кваліфікувати як okazіональну фразеологічну одиницю, або неофразеологізм, щоправда також із застосуванням еліпсису:

*...а мою душу скуйовдить вітер
о пів на третіх,
що заспівають іще зневидка
у курниках.*

Еліпсису може підлягати будь-яка частина ФО. Так, поети елімінують чи то залежний, чи то головний компонент, але при цьому контекст обов'язково є тією базою, якою послуговується читач (слухач) для адекватного сприйняття ФО. Наприклад, подивимося на еліпсис ФО *да мозгу касцей* у творі К. Жука «Агонь Ярылы»:

*А я –
Язычник да касцей –
Ускрыкну,
Што ёсць сілы:
«Не забывай
Сваіх дзяцей,
Не забывай,
Ярыла!»*

Або ж поглянемо, як змінено ФО *показать кузькину мать*:
*Господин жандарм, господин жандарм,
как вам хочется кузькину мать
показать вольнодумцам и прочим жидам,
да трудненько теперь показать!* (Е. Евтушенко).

Спочатку ФО вжита повністю (із застосуванням, правда, такого поетичного прийому як анжамбеман). А повторно автор використовує її в еліпсованій формі, що за наявності такого контексту абсолютно виправдано і доцільно. До речі, це, можна сказати, є одним зі штрихів творчого почерку Євгена Євтушенка. Наведемо, принаймні, ще один подібний приклад:

*Таков проклятый круг:
ничто не сходит с рук,
а если даже сходит,
ничто не задарма...*

У результаті еліпсису фразеологізми стають стилістично виразнішими і значно компактнішими у мовленнєвому вжитку. У цьому плані особливо характерним є пропуск опорного компонента-предиката. Фразеологізм *выходить в тираж* – ‘ставати непридатним для чого-небудь (про людину як працівника)’ – вживається у формі *в тираж*:

*Ну-ну, трудящиеся эстрады!
Вот ветеранка в облезлом страусе,
едва за тридцать – в тираж пора:
«Ура, сестрички, качнём права!..»* (А. Вознесенский)

Подібне чиниться і з ФО *мурашки бегают по коже* – ‘морозить від відчуття сильного страху, хвилювання, збудження і т.п.’:

*И ты в зеркале видишь сам,
чётко видишь – по коже мурашки! –
как ты плачешь, Удача-сан,
над удачей, тебя обокравшей...* (Е. Евтушенко)

«Еліпсис компонентів ФО посилює смислову щільність тексту, а в ряді випадків зумовлює і множинність можливих синтаксичних зв'язків і – відповідно – інтерпретацій висловлювань» [5, 38]. Наприклад:

*Мене вже можна големи руками.
Пора міняти шаблю на патик.
О де ж мої полковники з полками?
Де мій Богун, Пушкар і Джеджалик?!* (Л. Костенко)

У фразеологізмі *брати големи руками* опускається його опорний компонент. Саме така форма конденсує зміст одиниці, робить її стилістично вагомою в передачі почуття гіркоти героя.

У Анатолія Солонського читаємо:

*Я теж не маю зла ніскільки.
Спішу-біжу – як і колись.*

*А ти вже вдома – наче білка,
Аж спиці в колесі злились.*

Перед нами яскравий приклад еліпсису ФО, коли в одиниці опущений компонент *в колесі* та слово-супровідник *крутиться*. Щоправда, автор сумістив у цьому мікроконтексті два способи трансформації: еліпсис і подвійну актуалізацію, яка підтримується другою частиною складного речення, де втрачений у першій частині компонент фразеологізму вжитий у прямому лексичному значенні.

Як бачимо, еліпсовані ФО у поетичних текстах явище звичне, «такому скороченню багато в чому сприяє поетичне мовлення, де вимагається короткість і збереження необхідного ритму. Але це – лише другорядна причина. Основна ж причина полягає ... у здатності фразеологічних сполучень втрачати деталі, зберігаючи лише найнеобхідніші елементи» [4, 89].

Скорочення компонентного складу ФО, як правило, не відбивається на її семантиці. Пояснюється це, перш за все, тим, що традиція вживання фразеологізму дає можливість практично вільно відновити висхідну форму. Подеколи, як ми показали, цьому сприяє й контекст. Особливо часто зазнають скорочення фразеологічні зрощення і єдності [3, 348-349], оскільки у них компоненти настільки поєднані між собою, що опущення одного з них у тексті не усуває цього компонента з читацького сприйняття.

Отже, еліпсис – це усічення окремих компонентів ФО, зумовлене прагненням до економії мовних засобів і лаконізації мовлення, до усунення надлишкових, з погляду конкретного мовленевого факту комунікації, компонентів, що сприяє посиленню експресивності контексту [2, 130]. І, на наше переконання, поетичний текст для цього – найприйнятніший.

Список використаних джерел

1. Алефіренко М. Ф. Теоретичні питання фразеології / М. Ф. Алефіренко. – Харків : Вища шк., 1987. – 135 с.
2. Білоноженко В. М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк. – К.: Наук. думка, 1989. – 155 с.
3. Виноградов В. В. Об основных типах фразеологических единиц в русском языке / В. В. Виноградов // А. А. Шахматов. 1864-1920: Сб. статей и материалов / под ред. С. П. Обнорского. – М. – Л. : Изд-во АН СССР, 1947. – С. 339-364.
4. Кочетков А. К. Трансформация фразеологических словосочетаний // Русский язык в школе и вузе: Уч. зап. / Ульяновский гос. пед. ин-т им. И.Н. Ульянова. – 1963. – Т.17. – Вып. 7. – С.81-96.
5. Николина Н. А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы: монография / Наталия Анатольевна Николина. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2009. – 336 с.
6. Свердан Т. П. Усічення як тип структурно-семантичного варіювання і спосіб трансформації у фразеології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец.: 10.02.01 «Українська мова» / Тетяна Петрівна Свердан. – Івано-Франківськ, 2003. – 22 с.
7. Телия В.Н. О вариантах протяженности идиом / В.Н. Телия // Система и уровни языка. – М. : Наука, 1969. – С. 198-211.

Анотація. У статті розглянуто скорочення як один із видів трансформації фразеологічних одиниць (ФО). Робиться спроба розмежувати власне скорочення і еліпсис ФО та їх роль у поетичному тексті.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, скорочення компонентного складу, еліпсис, усічення, редуція, поетичний текст.

Summary. In the article the contraction as one of the ways of phraseological units transformation is studied. The attempt is made to differentiate the contraction and the ellipsis of phraseological units and their roles in the poetical texts.

Key words: phraseological unit, contraction of the component structure, ellipsis, reduction, poetical text.

ЕСТЕТИКА МУЗИЧНОГО РИТМУ В МИСТЕЦТВІ СЛОВА

Поети літературного процесу в Україні у 20-х роках відкрили естетику музичного ритму в мистецтві слова, зробивши його генератором у моделюванні картин світу, почуттів, переживань ліричного героя. Твердження про те, що музика може звучати у слові, не порожній звук. Вона звучить, ятрить душу, і мов жива істота, блукає та шукає того, хто здатен її почути, сприйняти серцем.

Творчість Василя Еллана дає можливість говорити про взаємовплив і взаємодіяння поезії та музики. «Маємо підстави думати, що Блакитний був не тільки обізнаний аналітик в музиці, але був і аматором музики, прихильником цього мистецтва» [5, 188]. Про це свідчать перші вірші Еллана, у яких ми знаходимо численні музичні елементи: «утом ноктюрни», «самотности свавільно гордий спів», «старовинний цілують рояль – білі, тонко-струнки рученята», «як ридає рояль», «елегійний ноктюрн завмира в отруйнім екстазі кохання... тихі звуки і пестять і ранять», «Ах цей вечір!.. ця гра». У ранніх віршах спостерігаємо перелам в настроях Еллана-Блакитного, який відбивається на музичних образах його поезій того часу: «Вночі ключі гусей за хмарами / одсталих кличуть срібними сурмами, / І в душі стомлені утом ноктюрами / ті згуки бризкають огнями-вдарами» [1, 51]. Широку амплітуду почувань – від інтимно-ліричних, ніжно-пісенних до патетичних і піднесено-урочистих передають створені поетом нові образи-заклики «урочисті тони», «До зброї кличте!.. Бийте в дзвони!..», «барабани б'ють, / трублять труби». А втім, у цей перехідний період у свідомості поета, ще зберігаються старі традиційні звукові та музичні образи з їх короткою характеристикою: «Струни настрою настрою», «Умовляють серця перебої: тах... тук...», але Василь Блакитний вже відчуває наближення змін: «Ні слова про спокій! ні слова про втому! / Хай марші лунають бадьорі й гучні... / Хоч ніч облягає, – та в п'їтмі глибокій / Вже грають-палають досвітні вогні...» [1, 70]. Поет пише поезії-марсельези, марші, гімни революції, в яких риторично й декларативно, але й афористично відбито дух доби, соціально-національне пробудження мас («Після крейцерової сонати», «Бастілія», «Канонада»). У поезіях Блакитного органічно поєднуються неоромантизм й імпресіонізм. Поет звертається до епітетів, метафор, пов'язаних з поетично-музичною традицією, шукає в усталених образних засобах відтінки індивідуального сприймання слова. Йому імponує також імпресіоністична стилістика, що передбачає безпосереднє відтворення хвилинних вражень, коротка, «рубана» фраза, ритмомелодика, що базується на мінливості темпу, прийомі умовчування, застосуванні пауз.

Не залишаючи осторонь факти, про стимул композиторів до перекладу на музику поетичних слів Блакитного, від свідомих шукань відповідного тексту до випадкового збігу в часі, на сьогоднішній день констатуємо: «З творів Еллана в музиці відбиті: «Атеїст» (Лісовського), «Барабани б'ють» (Богданова і Богуславського), «Вперед» (Богданова), «В розгулі п'яної стихії», «Гімн голоду», «За вікнами палаців», (його ж), «Молоді Привіт», (Новосадського), «Пан отець з Кочетків», «Пісенька з прозаїчним кінцем» (Лісовського), «Повстання» (Богданова), «Тиша в Гамбурзі» (Лісовського), «Удари комунара» (Мейтуса і Толстякова), «Удари молота і серця» (Богданова та Радзівського), «Це ти» (Лісовського), «Юний лад» (Богданова), «Я знаю» (Нахабіна) [5, 192].

Надзвичайна мелодійність і гармонійність поєднання слів та музики знайшли своє відображення у творчості поета-одномудця Еллана-Блакитного – Василя Чумака. Багато поезій Чумака написано у дусі народної пісні, («Пісня помсти», другий вірш циклу «Червоний заспів») і за своєю ритмікою звучать пісенно, навіть, без музики не читаються, а наспівуються. Але ця пісенна мелодійність поезій В.Чумака досягається творчо: поет не просто переносить у свої вірші засоби народної пісні, він їх змінює, удосконалює, розвиває – зберігаючи краще з народної пісні, поет створює своє, «чумакове». Як, наприклад, пісенно і вільно звучать ці рядки з «Червоного заспіву»: «Блисками-пожежами / небо обмережимо, / сполохами-ралами обрії зорем: / годі нагинатися, / годі підставлятися / під вагу ярем!» [7, 111]. У цих рядках бачимо не лише народну пісенність, а й сміливі метафори («блисками-пожежами небо обмережимо»), оригінальні новаторські рими (пожежами-обмережимо) – все, що характерне саме для письменника.

Василь Чумак заявив про себе як здібний, оригінальний поет-новатор, що у свої дев'ятнадцять літ досяг неабиякої поетичної майстерності, гармонійності, виразності, поетичного малюнка. Дуже вдало охарактеризував формальне новаторство поезії В.Чумака у «Мистецтві» Яків Савченко: «Вірш у Чумака летиться надзвичайно легко, граційно, якимись срібними переливами. Легкість будови вірша і, так би мовити, безжурна сонячність його метру та ритму часом досягає віртуозної сили. Метр надзвичайно юний, нестомлений, стихійний. Ритм – шляхетний, прикрашений алітераціями, з витонченою гамою звукових нюансировок. «Діапазон і вокальна повнозвучність тем у Чумака вражають своїм багатством, своєю тоною свіжістю, надзвичайно ме-

лодійною інструментовкою» [Цит. за: 3, 238]. Підтвердженням є висловлювання самого автора: «... Хай летять мої думки-пісні-метеори / не в палаці гучні, не в безмежні блакитні простори, / а в хатину людську, де в кутках оселилися злидні. / Мої співи прості і робочому серцеві рідні. / І засяють вони, як ті зорі у небі глибокім, – / і не буде тоді робітник-селянин одинокий» [7, 108]. Пісня, яку він хоче пустити в світ, «метким-легкокрилим» птахом, «золотосонячними хвилями», нестиме людям радість. Поет хоче загартувати свою пісню «могутністю криці», надихнути її «вогнем блискавиці», щоб вона стала гострою зброєю в боротьбі за щастя народу.

Варто відзначити, що не тільки «перші хоробрі» (поети Василь Чумак та Василь Еллан-Блакитний) цікавилися музикою та її впливом на літературу і слово, а й Павло Тичина був співзвучний з ними. Він витворив оригінальний «кларнетичний» варіант модерного стилю, що базується на духовно-філософському струмені в ліриці доби, поєданого з музикою у слові. Цій меті митець підпорядковував всеохоплюючий ритм цілості, «починаючи від серця поета і аж до всього універсаму безмежної різноманітності світів». Вдавався поет до синхронного відтворення різних почуттів-смишлів, сполучення в образі кольору, звуку, запаху, дотику, символів, алегорій. Витончена лаконічність зумовила вдосконалення поетом системи віршування: спираючись на народнопісенний ритм, він вибудовує оригінальну віршову структуру, вклинюючи в неї класичний ямб, поєднує дактиль з хореем, застосовує верлібр, що зумовило рідкісну музикальність поезій митця. Василь Барка назвав Тичину «хліборобським Орфеєм», адже його творчість сповнена символікою і віруванням прадавніх українців. Павло Тичина у своїх естетичних шуканнях вдавався до модерної поетики, постійно експериментував зі словом. Його образи виникали на основі візуального та музичного світосприймання. Поезія «Ви знаєте, як липа шелестить»- шедевр української лірики. Її ритмічний малюнок виразняється тристопним анапестом, двома шестивіршовими строфами з перехресним та суміжним римуванням, а також звуковою гамою, що досягається за допомогою алітерацій та асонансів. Змальована в ній картина відбиває рівень духовності народу, ліричного героя зокрема. Вітаїстичним пафосом вірш Павла Тичини перегукується з «Чарами ночі» Олександра Олеся: «Лови летючу мить життя! / Чаруйсь, хміль, впивайся / І серед мрій і забуття / в розкошах закохайся. / Поглянь, уся земля тремтить / В палких обіймах ночі, / Лист квітці рвійно шелестить, / Траві струмочок воркоче» [4, 188]. Під впливом символізму Тичина наділяє ніч чарівною магією, що захоплює у свої чаклунські обійми думки і почуття юнака. Поет акцентує на нерозривній єдності людини і природи, яка у творі персоніфікується. Допмагають змодельовати картину весняної ночі звертання «Ви знаєте, як липа шелестить / У місячні весняні ночі? – / кохана спить, кохана спить, / Піди збуди, цілуй їй очі» [6, с. 26], трикратні повтори «кохана спить», кільцева композиція строф, тобто повернення в кінці строфи до її початку. Прийоми сугестії спонукають читача вслухатися у мелодію весняної ночі, життя і всесвіту, в мелодію душі героя: «Ви знаєте, як сплять старі гаї? – / Вони все бачать крізь тумани. / Ось місяць, зорі, солов'ї... / «Я твій», – десь чують дідугани. / А солов'ї!.. / Та ви вже знаєте, як сплять гаї!» [6, 26].

Ліричний герой Тичини органічно поєднаний з природою, її барвами і звуками. У художньому світі поезій Павла Тичини спостерігається органічне злиття асоціацій, образів різного плану: живописних, слухових, дотикових, нюхових (запахи квітів, луку, поля, саду, лісу). Естетичну насолоду читачеві дає змістова та формальна довершеність вірша, музичність і живописність у змалюванні образів: «Арфами, арфами – золотими, голосними обізвалися гаї / Самодзвонними: / Йде весна / Запашна, / Квітами-перлами / Закосичена» [6, 49]. Щоб відтворити величну картину весни, її ритмічну ходу, поет застосовує різнометричні стопи, чергуючи дактиль з хореем.

Поезія «Арфами, арфами» своєю музичною тональністю перегукується з віршем «Блакитна панна» Миколи Вороного. Поет умів передавати динаміку змін у природі, неспокій весняного буяння: Має крилами Весна, / Запашна, / Лине в прозорих шатах, / У серпанках і блаватах... / Сяє усміхом примар / З-поза хмар, / Попелястих, пелехатих.[2, 146]. Олександр Білецький звернув увагу на різницю в трактуванні музичності обома поетами: у Тичини з великої кількості звукових образів складається картина зовнішнього світу, сповнена життям, багатою палітрою кольорів, світла. У Вороного кольорово-музична гама дещо однотонна, переважає тільки блакитна фарба, хоча образ запавної весни так само привабливий, символізує радість пробудженого кохання: Довгожданна, нездоланна... / Ось вона – Блакитна Панна!.. / Осанна! [2, 146]. Митець досягає посилення звукового враження повторами слів зі смисловим наголосом на кореневому голосному «а» та закінченнями на «-на» Поет, крім катрена, звертається до двовіршів, терцетів, п'яти- і шестирядкових строф, причому впадає в око віртуозність римування рядків, та з успіхом використовує класичні строфи, що вже стали й формою вірша – октави, тріолети, рондо, сонети. Слову-образу у творчості Вороного належить другорядна роль, оскільки першість відводиться музиці – мелос був джерелом його пісні-вірша. Вороний звертається до різноманітних віршових розмірів, часто комбінує їх в одному творі, деколи тягнеться до вільного вірша. Для нього завжди стає головним звучання рядків, словосполучень: «Мов зібралися юрбою / Наді мною / І шумлять осокові.. / Довгі віти розгортають, / Тихо-тихо колихають / Буйні голови старі» [2, 38]. Особливу

увагу привертає майстерність художнього звукопису, вміння за допомогою асонансів і алітерацій створити образ, передати настрій. У поєднанні з вишуканими ритмами звукопис надає віршеві відповідну тональність: «Ой дівчино чорноброва, / Будь здорова, будь здорова! / Подивися, / Усміхнися, / Любо привітай!» [2, 42]. Наведені вище свідчення про творчість Вороного дають змогу виділяти найхарактернішу рису його поезії – надзвичайну музикальність.

Піклування про музикальність вищезгаданих поетів не обмежується метричною стороною, вони дбають також про різноманітність строфічних побудов, що також позитивно позначається на ритмічному звучанні віршів. Їх поезія виділяється багатством, красою, чистотою мови, яка засвідчує новий етап у творенні української літературної мови. Поети 20-х років ХХ століття, чие слово знайшло відображення у музиці, збагатили нашу літературу та культуру оригінальними засобами мовної виразності, новими поетичними символами, які природно стали надбанням української ліро-пісенної спадщини.

Список використаних джерел

1. Василь Еллан (Блакитний) Твори: У 2 т. / Василь Еллан (Блакитний) / – К.: Художня література, 1958. – Т. 1. – 301 с.
2. Вороний М.К. Твори / Микола Вороний [Упоряд., підгот. текстів, передм. Та приміт. Г.Д. Вервеса]. – К.: Дніпро, 1989. – 687 с.
3. Матеріали до вивчення української літератури: У 5 т. / [Упоряд. Іщук А.О., Сіренко П.М]. – К.: Рад. школа, 1963. – Т. V. Кн. I. – С. 226-265.
4. Олександр Олесь. Поезія // Поезія: Ліна костенко. Олександр Олесь. Василь Симоненко. Василь Стус. – 2-ге вид. – К.: Наук. Думка, 2005. – С. 187-213.
5. Полфйоров Я. Еллан і музика. / Я. Полфйоров // Червоний шлях. – № 11-12. – 1930. – С. 187-194.
6. Тичина П.Г. Твори / Павло Тичина [Упоряд. та авт. передм. С.В. Тельнюк]. – К.: Молодь, 1990. – 288 с.
7. Чумак В. Червоний заспів: Поезії. Оповідання і нариси. Ст. та рец. Засідання дитячого гуртка «Музо, геть», п'єса-шарж. Автобіогр. матеріали. Спогади про поета / [Упоряд., авт. передм. та прим. І.О. Ільєнко]. – К.: Дніпро, 1991. – 364 с.

Анотація. У статті проаналізовано поезії музичного ритму «перших хоробрих» та поетів чие слово знайшло відображення у музиці – Павла Тичини, Олександра Олесь, Миколи Вороного. Також, звертається увага на те, що поети не обмежувалися метричною стороною, а й дбали також про різноманітність строфічних побудов, вдавалися до модерної поетики у своїх естетичних шуканнях, що позитивно позначається на ритмічному та музичному звучанні віршів.

Ключові слова: ліричний герой, строфічна побудова, модернізм, імпресіонізм, мелодійність

Summary. The article analyzed the poetry of musical rhythm of the «first brave» and poets whose words were reflected in music – Pavlo Tychyna, Oleksandr Oles', Mykola Voronuy. Attention is paid to the fact that the poets did not confine themselves to metric side but cared also about the variety of stanza construction, resorted to modern poetics in their aesthetic searches, which positively affects the rhythmic and musical of verses.

Key words: lyrical, stanza construction, modernism, impressionism, melody.

УДК 811.161.2'373:821.161.2 – 1.Б1 / 7.08

Марчук Л.М.

АКЦЕНТНА ЛЕКСИКА ТЕКСТІВ ГРИГОРІЯ БІЛОУСА

Присвячено пам'яті Григорія Білоуса

Ціннісне ставлення до мови як із боку окремої людини, так і всього суспільства прийнято позначати терміном *Мовна свідомість* (МС) [10; 11]. Дослідник зазначає, що це поняття охоплює погляди, уявлення, почуття, оцінки щодо мови, а також мотиви мовної поведінки. У цьому напрямку нам імпонують слова Григорія Білоуса у післямові до драматичної поеми «Засвіти свою зорю», де роздуми про авторську вербалізацію образу філософа поєднані з певними міркуваннями читачів. Автор описує власну працю над сценою лякання групі (народні традиції, коли лякали грушу, щоб вона щедро та рясно родила), у поемі строфа виглядає так:

*... Ото так ми грушу ту «лякали».
Побіля неї дух наш одговів.
Лежали, як вигинисті лекала,
довколишні замети снігові...*

Далі роздуми поета підтверджують точність підбору поетичної лексики: «І справді, хіба не точний і не зримий образ вигинистих заметів, що схожі на гігантські лекала – інструмент для викреслювання складних геометричних фігур? Це перекидає місточок, кладочку до виховного процесу, де за певними моральними приписами, як за своєрідними духовними лекалами, виокреслюється, твориться людська особистість» [2, 40].

Селігей П.О. виділяє різні рівні розвиненості МС: нульовий, коли МО (мовна особистість) не помічає мову; низький – не вбачає у мові жодної цінності; середній – мова стає предметом роздумів, узагальнень, оцінок, проте МО може протиставляти свою мову іншим мовам; високий рівень МС репрезентує людину – зрілу мовну особистість, з активним ставленням до мови. «Її лінгвістичні знання є складником наукового світогляду. Будучи досконало обізнаною з нормами, вона сприймає їх як стандарт і запоруку успішного спілкування. Звичка дотримуватися норм переростає у внутрішню потребу. Висока МС наділена опірністю до мовного безкультур'я та нігілізму, сповідує культ рідної мови, шанує чужі, але повсякденний ужиток нерідної мови вважає гріхом» [8, 178].

На нашу думку, мовна палітра багатогранної творчості Григорія Павловича Білоуса несе саме таке завдання – плекати високу мовну свідомість українців. Насамперед своєю творчістю він нагадує нам про історично та духовно значимі постаті в історії України, подає високий приклад власне публіцистичного (у коментарі до творів та літературознавчих розвідок) та епістолярного (книга листування) стилів, працює у жанрі поетичної драматургії.

Оскільки у сучасній лінгвокогнітивній та лінгвокультурологічній парадигмі набуває актуальності проблема мовної свідомості людини, посилюється інтерес дослідників художнього тексту до аналізу особливостей використання автором наявних у його розпорядженні мовленнєвих засобів, саме тому розгляд нами мовотворчості Г. Білоуса через призму його мовної особистості на часі. Автор на зрізі свого часу (кінець ХХ – початок ХХІ століття) пропускає через себе та відбиває певний спосіб сприйняття й концептуалізації світу. Творчий доробок письменника разом із його коментарями до творів укладаються в концепцію В. фон Гумбольдта про мову як творчу діяльність: «...мову... можна порівнювати з мистецтвом. ...Як картини живописця, мова може бути більшою або меншою мірою вірною природі, приховувати або, навпаки, виявляти прийоми майстерності, зображати свій предмет у тих чи тих відтінках основного кольору» [4, 379].

Лінгвістичні дослідження мовної особистості комунікативно-когнітивно спрямовані, теоретичне підґрунтя цього напрямку підготовлене Ю.М Карауловим. Згідно з його точкою зору модель мовної особистості трьохвимірна та являє собою ієрархію трьох рівнів: (0) – вербально-семантичного (асоціативно-семантичного), (I) – тезаурусного (лінгвокогнітивного), (II) – мотиваційного (мотиваційно-прагматичного) [6, 60–62].

Урахування структури мовної особистості комуніканта є релевантним та перспективним з точки зору подальших лінгвістичних досліджень, оскільки дає змогу ідентифікувати, який із трьох рівнів (асоціативно-семантичний, лінгвокогнітивний, мотиваційно-прагматичний) є домінантою у конкретний момент мовлення індивіда з огляду на певну комунікативну ситуацію. «Мовна особистість – поєднання в особі мовця його мовної компетенції, прагнення до творчої самовираження, вільного, автоматичного здійснення різнобічної мовної діяльності. Мовна особистість свідомо ставиться до своєї мовної практики, несе на собі відбиток суспільно-соціального, територіального середовища, традицій виховання в національній культурі. Творчий підхід і рівень мовної компетенції стимулюють мовну особистість до вдосконалення мови, розвитку мовного смаку, до постійного відображення в мові світоглядно-суспільних, національно-культурних джерел і пошуків нових, ефективних індивідуально-стильових засобів мовної виразності» [5, 93].

Образ мовної особистості залежить від того, у якій сфері буде застосовано індивідуальне мовлення цієї особистості.

Мовну особистість формує мовне середовище. Для Григорія Білоуса як письменника, людини, мовної особистості з високим рівнем мовної свідомості прикладом стали листи Г.С. Сквороди. Дотримуючись постулатів і прикладів Г.С. Сквороди, Григорій Павлович створює своїми листами своєрідні трактати про душу. «*Маючи друзів, вважай, що ти володієш скарбом, ...я ж, якщо маю друзів, відчуваю себе не лише щасливим, але й найщасливішим, ...бо що може бути солодшим, як коли тебе любить і прагне до тебе добра душа*» (3 листів до М. Ковалевського).

Багато листів письменника починаються трепетними рядками лірично-пейзажних замальовок. На закид про пришвінські інтонації в описі природи письменник відповідає: «*Я інколи відчуваю таке зближення з Природою, що здається, от-от збгану таїну життя... Запобігати перед Пришвінім не варто. Треба уважно й неспішливо читати його одкровення, брати до уваги*

його вміння дивитися на себе через Природу і не таємниці її розгадувати, а пізнавати самого себе як творчу особистість, що шукає друга-читача» [3, 187]. Визначальну роль у формуванні мистецького світогляду Білоуса відіграв Олександр Довженко. «Для того, щоб потрясати, треба самому бути зворушеним. Для того, щоб радувати, просвітлювати душевний світ глядача і читача, треба нести просвітленість у своєму серці, і правду життя підносити до рівня серця, а серце нести високо», – говорив О. Довженко на II Всеукраїнському з'їзді письменників. Автор взірцево вчить вимогливості до Слова, систематичній праці над ним, асоціативному мисленню, здатності до узагальнень, відповідальності за написане і мовлене.

У інтерв'ю письменникам до 70-річчя від дня народження Григорій Білоус твердить, що «... для гармонійного розвитку особистості важливі всі види мистецтва, але мистецтво слова – на мою думку, найважливіше» [3, 187].

Отже, вважаємо актуальним звернення до мовної особистості Григорія Білоуса, творчість якого є ілюстрацією не лише самовідданої праці над словом, але й джерелом пробудження самосвідомості та національної гордості українського народу. У Післямові до драматичної поеми «Засвіти свою зорю» поет твердить: «Словами про дармоїдів, котрих і нині незліченна рать, я торую стежечку з вісімнадцятого століття у двадцять перше, спонукаючи читача чи слухача задуматися над тим, що діється нині в суспільстві. І не просто задуматися, а й зайняти активну громадську позицію» [2, Провидці, 41].

Тому спробуємо додати до багатогранного розуміння та опису творчості Григорія Білоуса визначення його особистості через мову творів, представлених у трьох стилях сучасної української літературної мови: художньому, публіцистичному, епістолярному. Визначна роль у такому дослідженні належить тому внутрішньому відношенню до рідної мови та мовних традицій, яке сформувалося як індивідуальне в мовній особистості та визначенні особистих мовних смислів. Наприклад, саме Г. Білоусом створено портрет України у поемі про українського філософа Сковороду, де село порівнюється із сорочкою з розкинутими рукавами (замерзла річка Кавраєць – це і є рукави сорочки), а цвинтар уздовж дороги – це вишита хрестом манишка сорочки. *Уздовж дороги – цвинтар, мов манишка, що вишивала хрестиками смерть. Село лежить в долині, як сорочка, прославши річки білі рукави. Попід горою – терну оторочка, Мов комірцець довкола голови...* (Засвіти..., 16).

У розумінні мовної особистості велику роль відіграє біографія. Григорій Павлович БІЛОУС – літературознавець, есеїст, автор кількох літературних нарисів про колег-письменників, поет, прозаїк. Перекладач із польської, молдавської, білоруської, казахської мов, гуморист, пародист, автор дотепних дитячих віршів.

Підготував до друку спогади О.Ф. Черненко, дружини автора знаменитого роману «ВИР», про Григорія і Григора Тютюнників.

Цікаво ідентифікує себе сам Григорій Білоус в автобіографічних замітках. Автор поділяє своє життя на десятиліття не межами часового простору, а окресленням власного Я та співвіднесенням його з певними діями в цьому просторі: «Школа. Геологія, Журналістика. Література» [3, 151]. Так Г. Білоус створює літературну автобіографію.

Лінгвістичні дослідження життєвих описів можна проводити з позицій автора – їх суб'єкта, продуцента тексту, їх об'єкта – картини світу, що моделюється в тексті, та того, хто сприймає текст (реципієнта, читача). Всебічний опис мовної особистості як творця автобіографічного тексту дозволяє вирішити дві проблеми: синтез образу конкретної мовної особистості – побудови характерної для неї системи переваг, визначення стратегій використання мови; вияв мовних закономірностей – чи може мовна особистість, конструюючи свій автопортрет, сприяти створенню узагальненого образу носія мови як об'єкта словесного впливу. У автобіографічних текстах Григорія Білоуса це представлено у кількох напрямках:

- вияв громадянської позиції, а саме: ставлення письменника до української мови як державної, боротьбу за її чистоту та до становлення духовності української літератури: «Якщо другою державною мовою запровадять російську, українська опиниться на маргінесі суспільного життя, а разом із нею і українська література. Вже й нині її читають небагато. Та й осквернена вона прихильцями в неї тих, хто досі, ймовірно, писав на парканах. Дивовижно, що серед читачів є прихильники й такої вульгаризованої літератури. Не було б попиту на неї – не писалися б і книги, пересипані нецензурщиною. Ця письменницька когорта наполегливо нав'язує себе читацькому загалові як авангардну літературу. Духовну сутність літератури вульгаризатори її підмінюють сексуальним натуралізмом, зображення збоченства чи ущербності людської психіки. Потреба в книзі, як духовній цінності, вихована з дитинства, спонукає людину наполегливо шукати духовного харчу» [3, 160]; таку ж тезу подибуємо і в переддень народження письменника у 2011 році у газеті «Нова доба» в інтерв'ю Григорій Білоус передає своє трепетне ставлення до мови: «Багато йде в літературу й недоукраїнців, як я їх називаю, – говорить письменник. – Учо-

ра вони на парканах писали, а зараз переносять це в книжки, мовляв: у житті ж воно є, то нехай і в літературі буде. А я кажу: «Ні». І принципово: як натраплю в книзі молодого автора на лайливе слово, йду мити руки. І дітей своїх, і внуків так виховую: скажуть не те, беруть шматок мила і миють ним рота. Культуру піднімати треба, а не опускати вже й на рівні літератури. Але що вдієш? Попит породжує пропозицію. Попит сьогодні – низька читацька культура, пропозиція – письменники-недоукраїнці». Григорій Павлович упевнений, що той, хто сьогодні претендує на звання письменника, мусить відповідати високим вимогам: «...уміти бачити, слухати й мати талант переказати все це людям, не відволікаючись на свої фантазії. Тобто, написати життя, яке воно є...» [9, 189];

- окреслення віх літературного становлення;
- робота на посаді голови обласної письменницької організації Черкащини;
- визначення ключових постатей, які вплинули на творчість;
- символізація батьківських настанов як витоків життєвих та творчих здобутків: «Найголовніший батьківський заповіт був: «Роби все так, щоб після тебе нікому не довелося переробляти». Мати ж радила: «Ніколи не бреш. Кажі правду – і тобі воздасться» [3, 175];
- коло друзів та аудиторія читачів: «– Це – найголовніше, що я написав у своєму житті. «Слова, слова, спасіте наші душі». У цій книзі надруковані 150 листів до друзів, вибрані з кількох тисяч, написаних за 20 з лишнім років. Я, мабуть, як тільки народився, так і хотів уже мати друга. Ніколи не скаржився, що їх у мене мало, бо той, хто скаржиться, що в нього мало друзів, не заслуговує й одного. Я ж їх маю по всій Україні і ніколи не втомлююся писати їм листи» [3, 170].

Найвагомішим засобом суб'єктивації текстів поетичних та прозових творів та виявом ідіостилію письменника є актуалізований лексикон.

Ми виділили низку лексем з поетичних текстів Григорія Білоуса, які властиві лише його творчості та функціонують, підкреслюючи мовні стереотипи, що панували у його свідомості.

Батожити – бити: *Як блискавка батожить сей дощ, аж виляски ідуть* (Терноцвіт, с. 78).

Безберегий – безмежний: *Сняться їм островив безберегому синьому морі* (Терноцвіт, с.21).

Вговкувати – заспокоювати: *Вітри, вітри, не вговкуйте калину, коли їй знову квітнути пора* (Терноцвіт, с.9).

Взолотавілий – той, що набув відтінку золота: *На палях взолотавілих тополь вітри конали в гордому мовчанні* (Терноцвіт, с.12).

Вижовкнути – стати жовтим, втратити свій колір від старості або від зміни пори року. У звичайному ужитку пожовтіти – стати жовтим: *Нам спомини лишаються як слайди, де вже повік не вижовкне трава...* (Терноцвіт, с.6).

Вимріти – у знач. вимріяти: *З голубої повені очі твої вимріли, а на дні їх – човники всіх моїх надій* (Терноцвіт, с.29).

Виструмок – частина цілого; те, що виокремилося з цілого: *...бо я не тінь, а виструмок із нього* (Терноцвіт, с. 69).

Відлунитися – відізватися: *Відлунилися знову в мені ці рядочки вашого сина* (Терноцвіт, с. 37).

Вмістище – у знач. вмістилища: *...стати вмістищем його (Бога)* (Терноцвіт, с. 69).

Вполонений – захоплений у полон: *Та вполоненим морем криниця хлюпнула в крило...* (Терноцвіт, с32).

Диво-човен – щось казкове: *... вирушають в мандрівки свої кругосвітні на печі, як на справжньому диво-човні* (Терноцвіт, с. 40).

Дівчатка-позиранки – дівчатка, що на свята (Різдво) зазирають у вікна: *Грайливий сміх дівчаток-позиранок* (Засвіти свою зорю, с.7).

Жахкий – жахливий: *Двадцятье, жахке століття* (Терноцвіт, с.52).

Загоноритися – загордитися: *-Чого ти (плям!) загонорився?* (Терноцвіт, с. 91).

Зажмур – імен., закриті очі: *Поспішіть, щоб Вас розгледіть хоч крізь зажмур...* (Терноцвіт, с.25).

Здоросліти – стати дорослим: *Замріяний рибалка у човні сидить, немов здорослілий Телезик* (Терноцвіт, с.32).

Закружеліти – закрутити: *Метелиця, метелиця хай нас закружеля* (Терноцвіт, с.24).

Зеленотілий – перен. зн. кольору трави: *...повсталих дум зеленотіла рать* (Терноцвіт, с.6).

Злотокута – викована із золота: *Споконвіків мовчанням злотокута печаль твого стрімкого копита* (Терноцвіт, с.8).

Крута – у тексті сувора: *Крута зима* (Терноцвіт, с.16).

Легінь-вітер – чол. р.: *Легінь-вітер, гульвіса колишній...*(Терноцвіт, с.28).

Лежня – місце відпочинку: *І дідова лежня* (Терноцвіт, с.35).

Любомудр – дуже мудрий: *То що ж, бувай здоровий, любомудре!* (Терноцвіт, с. 81).

- Мигтливий** – миготливий: *...і музики мигтливого дощу* (Терноцвіт, с. 81).
- Мовчакуватий** – мовчазний: *Йти легко, коли поруч є товариш такий мовчкуватий, як Лапко* (Терноцвіт, с.68).
- Мрево** – марево: *Крізь мрево дня ввижається село* (Терноцвіт, с.24).
- Набутини** – те, що набуते: *Ідуть дощі, набутини Землі* (Терноцвіт, с.15).
- Накрапи** – краплі: *Мов сливи в сонячних крапах із хмар обтрушують громи* (Терноцвіт, с. 76).
- Німотний** – у знач. німий: *Німотне мовчання неба до серця прихилиш як?* (Терноцвіт, с.33).
- Озорена** – освітлена зорями: *І проступає крізь туманець, мов крізь озорену вуаль...*(Терноцвіт, с.925).
- Оклунок** – клунок: *На вже оклунок твій* (Терноцвіт, с. 85).
- Опуклитися** – народитися: *Новий, мов храм, опуклюється день...*(Терноцвіт, с. 60).
- Панота** – зневажливо про панів: *...скільких людей панота із власних по вигонила осель* (Засвіти свою зорю, с.11).
- Первопутки** – ті, хто приходить першими, прокладає шлях іншим: *...позначили пунктиром первопутки* (Терноцвіт, с.16).
- Перевидіти** – багато побачити: *Вже скільки перевидів я людей – як мало поміж смертними щасливих!* (Терноцвіт, с. 64).
- Посріблений** – кольору подібний до срібла: *А ніч назустріч вічності тече посрібленим струмочок...*(Терноцвіт, с. 91).
- Праколосся** – давнє колосся, як першоджерело: *Святи ж нам душу, сиве праколосся!* (Терноцвіт, с.9).
- Пречисто-білий** – колір чистоти та святості, надзвичайно білий: *У літо шлях, пречисто-білий шлях...*(Терноцвіт, с.16).
- Прихідьки** – ті що приходять, новонароджені: *В нас хрести – як плюси: всі ми вічності суцці доданки, незліченні прихідьки в оце проминуще життя* (Терноцвіт, с.7).
- Прочахнути** – погаснути, заспокоїтися: *Дая я тебе водою покроплю, щоб ти прочах!* (Терноцвіт, с. 74).
- Розкрилювати** – розкривати: *Вже й Біблію розкрилювати можна...*(Терноцвіт, с. 61).
- Розполохтітися** – розлютитися: *Розполохтілись, як півні* (Терноцвіт, с. 80).
- Розтріснути** – зламатися навпіл: *...от-от... розтрісне... навпіл... розчахне...* (Терноцвіт, с. 75).
- Ряхтіти** – мерехтіти: *...каруселів чайних ряхтять невпкорені крила* (Терноцвіт, с.21).
- Скресати** – у знач. закінчуватися: *Скресає ніч одвічна* (Терноцвіт, с. 93).
- Скульптор-лиходій** – у переносному знач. творець зими: *Та напереді зводить сиві брови холодночолоий скульптор-лиходій* (Терноцвіт, с.20).
- Сліпко** – ласкаво про того, що щось не побачив: *От сліпко!* (Терноцвіт, с. 73).
- Тіні-витинанки** – у перен. знач. мереживні тіні: *Лежать на травах тіні-витинанки* (Терноцвіт, с.23).
- Фарбовий** – той, що має стосунок до фарб: *О незбагненність фарбових секретів!* (Терноцвіт, с.12).
- Хававкати** – звуки перепілки: *...хававка хрипко так: Хавав!* (Терноцвіт, с. 85).
- Хвижа** – непогода: *Вітрисько шарпа латану свитину, і пхає в рота хвижі білий кляп* (Засвіти свою зорю, с.8); *Неначе звихрилось подвір'я, літає хвижі біле пір'я, а під вікном уже, овва, колядка давня ожива!* (Засвіти свою зорю, с.10); *Та лягають сніги, наче біла шовкова попона, ткани з прядива хвиж* (Терноцвіт, с.21).
- Холодночолоий** – у перен. знач.: *Та напереді зводить сиві брови холодночолоий скульптор-лиходій* (Терноцвіт, с.20).
- Цвіркунячий** – стосується цвіркунів: *...струмочком цвіркунячим...* (Терноцвіт, с. 91).
- Цвяхувати** – забивати цвяхи: *А батько до порога цвяхував (щоб не втекло) в підкові кінській щастя...* (Терноцвіт, с.13).
- Чоластий** – з високим чолом: *А Києва чоласта голова Дніпром обвита, наче оселедцем...* (Терноцвіт, с.10).
- Шабельно** – гостро та яскраво, за формою схоже на шаблі: *Шабельно хай вилискує як айр...* (Терноцвіт, с.6).
- Швиргати** – розкидати у різні сторони: *...як швиргала війна їх у світ, як праща* (Терноцвіт, с. 41).
- Янтаріти** – бути подібним за кольором та ознакою прозорості до бурштину: *Янтарійте, могозолі, на чесних, невтомних руках!* (Терноцвіт, с. 50).

Аналіз акцентованої лексики Григорія Білоуса (разом із іншими чинниками) дає можливість створити індивідуальний мовний портрет письменника на тлі його часу (друга половина ХХ – початок ХХІ століття). Подальше студіювання мовотворчості поета та драматурга допомо-

же відтворити національний мовно-культурний простір України у визначених межах життя та літературної творчості досліджуваної мовної особистості.

Список використаних джерел

1. Білоус Г. Слова, слова, спасіте наші душі. Вибрані сторінки листування з друзями / Г. Білоус. – К.: Акцент, 2004. – 624с
2. Білоус Г. «Засвіти свою зорю...» [Текст] : біобібліогр. покажч. / Г. Білоус / уклад. Н.В. Адешелідзе. – Черкаси: ОУНБ, 2009. – 64 с.
3. Білоус Г. Інтерв'ю / Г. Білоус. – Холодний яр, №1, 2010. – С.187.
4. Гумбольдт фон В. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт. – М., 1985. – С. 379.
5. Єрмоленко С.Я. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С.Я. Єрмоленко, С.П. Бирик, О.Г. Тодор / За ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224с.
6. Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность / Юрий Николаевич Караулов. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
7. Крат А. «Як перший полиск світанку ...» / Епістолярна спадщина М.Г.Куліша: спроба культурологічної розвідки / А. Крат // Кур'єр Кривбасу.- 1996.- №53-54.- С.60.
8. Омелянова О. До питання про лінгвістичну концепцію мовної особистості / О. Омелянова. – [Режим доступу до стор.: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/89_1/statii/66.pdf].
9. Онищенко І. «Коли натрапляю на лайливе слово у творах молодих письменників, принципово йду мити руки...» / Інна Онищенко. – [Режим доступу до стор.: <http://www.novadoba.info/people>].
10. Селігей П.О. Структура й типологія мовної свідомості / П.О. Селігей // Мовознавство. – 2009. – №5. – С.12 – 29.
11. Селігей П.О. Про виховання мовної свідомості / П.О. Селігей // Мовознавство. – 2010. – №2 – 3. – С.176 – 193.

Анотація. У статті запропоновано аналіз мовотворчості Григорія Білоуса. З'ясовано окремі чинники виховання його мовної особистості. Репрезентовано акцентний лексикон відомого поета, письменника, громадського діяча. Визначено та описано мовний портрет Г. Білоуса.

Ключові слова: Григорій Білоус, мовна особистість, мовна свідомість, актуалізований лексикон.

Summary. In the article the analysis of language of works by Hryhorij Bilous is presented. Separate factors of his language personality development are specified. The accent lexical units of famous poet, writer, public person are represented. The language portrait of H. Bilous is specified and described.

Key words: Hryhorij Bilous, language personality, language consciousness, accented lexical units

УДК 811.163.1'373.611

Мозолюк О.М.

СУФІКСАЛЬНІ ФОРМАНТИ В ІМЕННИКАХ ЧОЛОВІЧОГО РОДУ СТАРΟΣЛОВ'ЯНСЬКОЇ МОВИ (НОМІНАЦІЯХ ОСІБ)

Старослов'янська мова – одна з найдавніших літературних писемних мов у слов'ян, успадкувала з праслов'янської мови основні тенденції словотвору. Старослов'янські пам'ятки засвідчили як поодинокі різнокореневі слова, так і однокореневі гнізда слів. Перші не піддаються словотвірному аналізу в плані синхронії, наприклад: *врѣвь, вѣчела, гѣба, кобыла, чаша*. Значно більша кількість старослов'янських слів має малі й великі однокореневі гнізда і слугує доброю основою для вивчення старослов'янського словотворення, як-от: *зима, зимьнь; вѣлъ, вѣлость, вѣлти, оувѣлти, вѣлоризьць; слѣдъ, вѣслѣдъ, послѣди, послѣжде, послѣдъкъ, слѣдити* та інші. Відома дослідниця давніх писемних джерел Р. М. Цейтлін зауважує, що при синхронному підході на рівні старослов'янської мови в пам'ятках кирило-мефодіївської доби засвідчено понад 1200 однокореневих слів у їх реальних зв'язках [7, 32]. Наявність такої великої кількості однокореневих гнізд слів у старослов'янських пам'ятках дає можливість стверджувати, що старослов'янська лексика має яскраво виражену мотивованість, яка існує в закономірностях словотворення як найважливішого джерела збагачення словникового складу.

Дослідженням старослов'янського словотвору займалися зарубіжні й українські вчені, як Р. Айцетмюллер [3], А. В. Майборода [2], О. М. Селіщев [4], Л. Саднік [3], М. Ф. Станівський [5], Г. О. Хабургаєв [6] та інші.

Мета нашої розвідки – описати суфіксальне словотворення, зокрема іменників, як від іменних, так і від дієслівних основ на матеріалі старослов'янсько-українського словника [1].

Морфологічний спосіб словотворення був у давнину і залишається тепер найбільш продуктивним. Він становить розгалужену систему, в межах якої виділяються його різновиди – афіксальний та основоскладання. Безафіксальне словотворення виникло в пізній старослов'янській мові, виділившись із флективного внаслідок зникнення закінчень або суфіксів, виражених слабкими редукованими [ъ] та [ь].

Залежно від афіксів, що використовуються для творення похідних слів, афіксальне словотворення поділяється на суфіксальний, префіксальний, циркумфіксний і флективний різновиди, які можуть супроводжуватись і морфонологічними явищами.

Суфіксальне словотворення здійснюється за допомогою розвиненої системи суфіксів у сфері іменників, прикметників, прислівників і дуже обмежено в займенниках і дієсловах. За значенням старослов'янські суфікси бувають моносемічними, омонімічними та синонімічними [5, 227-228]: суфікс [-а)тајъ] (орф. -(а)таи) моносемічний, утворює тільки назви діючих осіб: *ратан* – орач, землероб [1, 220], *позоратан* – глядач, споглядач, свідок [1, 161]; суфікс [-ъје] (орф. -ик) омонімічний, оскільки може утворювати різні семантичні групи слів: збірні іменники – *зелик* (зілля, зелень) [1, 71], *листвик* (листя) [1, 100]; абстрактні іменники – *житик* (життя) [1, 64], *милованик* (милосердя) [1, 106]; синонімічними бувають ті різні суфікси, які утворюють семантичну групу слів, наприклад, назви діючих осіб: *д'ѣлатель* [1, 60], *творьць* (діяч) [1, 271].

Суфіксальне словотворення іменників у старослов'янській мові, яке, на думку українських мовознавців М. Р. Станівського [5, 227] та А. В. Майбороди [2, 130], є найпоширенішим способом, здійснюється від непохідних і похідних твірних основ усіх повнозначних частин мови. Похідні іменники набувають, звісно, нових значень або лише нових відтінків у значенні (останні можливі тільки від іменникових твірних основ): *доброта* [1, 55], *работа* – рабство, неволя [1, 71], *присвоєник* – приєднання, об'єднання, привласнення [1, 182], *с'тьникъ* [1, 263], *тишина* [1, 273]; *д'ѣтишь* – дітище [1, 60], *цв'ѣтьць* – квітка [1, 294], *чадьце* – дитятко [1, 296]. На відміну від суфіксів інших частин мови, іменникові суфікси мають надзвичайно розмаїту мережу функцій. Ми розглянемо лише суфікси для утворення іменників з новим значенням [2; 5], а саме суфікси на означення осіб чоловічого роду.

Назви діючих осіб чоловічого роду утворюються від дієслівних та іменникових твірних суфіксів. Так, суфікс [-ъц'ъ] < [-*ікъ] утворює іменники зі значенням роду заняття від дієслівних твірних основ: *творьць* ← *творити* [1, 271], *ловьць* ← *ловити* [1, 101], *ворьць* ← **borti* (пор. *борж*). Суфікс [-іц'а] < [-*іка] утворює від іменникових твірних основ назви осіб чоловічого роду за їх вчинками та діями: *с'б'цьца* (кат) ← *с'б'чъ* (січа, битва; лихо) [1, 267], *іадьца* (ненажера) ← *іадъ* (їжа, наїдки, харч) [1, 297], *чарод'ѣница* ← *чарод'ѣи* [1, 295]. Іменники на [-іц'а] мають функціонально тотожні варіанти з [-ъц'ъ] та [-јъ]: *с'б'цьца* – *с'б'цьць*, *чарод'ѣница* – *чарод'ѣи* [ч'арод'ајъ]. За допомогою суфікса [-т'ел'ъ] від інфінітивних основ творяться іменники чол. роду на означення осіб, котрі виконують певні дії відповідно до якоїсь діяльності, зайнятості, наприклад: *блюститель* – сторож, охоронець [1, 21], *в'с'л'ѣдователь* – послідовник [1, 39], *гравитель* [1, 49], *областель* – володар, власник [1, 132], *поклонитель* – шанувальник, прихильник [1, 162], *пропов'ѣд'ѣтель* – проповідник [1, 189], *с'вятитель* – священнослужитель, єпископ [1, 228] тощо. Численність іменникових утворень на [-т'ел'ъ] від інфінітивних основ на [-і] зумовила відокремлення суфікса [-іт'ел'ъ] та його вживання в утвореннях іменників і від тих дієслів, у яких основа інфінітива не мала [-і] [5, 228]: *зидитель* (будівничий, творець) ← *зидати* [1, 71], *с'д'ѣлитель* (творець) ← *с'д'ѣлати* [1, 250], *с'в'ѣститель* (свідок, очевидець) ← *с'в'ѣстовати* [1, 247]. Іменники цього типу мають функціонально тотожні варіанти з іншими суфіксами: *датель* (той, хто дає; податель) – *давьць* (даритель) [1, 52], *подов'ѣтель* – *подов'ѣникъ* (наслідувач) [1, 158], *заштититель* – *заштит'ѣникъ* (захисник) [1, 70].

Інші суфікси в назвах діючих осіб чол. роду були непродуктивними, оскільки «в старослов'янських пам'ятках засвідчені скупом» [5, 229]. Невелику їх кількість зафіксовано і в старослов'янсько-українському словнику. Так, суфікс [-ар'ъ] (лат. -arius через германське посередництво) утворює від іменникових твірних основ невелику групу іменників чол. роду зі значенням осіб за професією або постійним заняттям: *вратарь* (сторож; лакей) [1, 30], *винарь* (виноградар) [1, 28], *градарь* (садівник) [1, 49], *ключарь* (ключник) [1, 90], *рыбарь* (рибалка) [1, 223]. Іменники цього типу мають однакові варіанти з суфіксом [-ън'ікъ]: *клеветарь* – *клевет'ѣникъ* [1, 90] та інші. Суфікс [-јъ] (орф. -и) виступає в поствокальній позиції і творить від дієслівних коренів опорні іменникові основи в складних словах на означення осіб чол. роду – виконавців якоїсь дії: *з'ѣлод'ѣи* [з'ѣлод'ајъ] (той, хто робить зло; злочинець) [1, 73], *чарод'ѣи* (чарівник, ворожбит) [1, 295].

За допомогою суфікса [-а)тајъ] (орф. -(а)тан) утворюються іменники чол. роду – назви осіб за діяльністю: **поводатан** (вождь, поводитир) [1, 156], **хадатан** (посередник, посланець; прохач; помічник; захисник) [1, 288]. З подібним значенням трапляються також іменники чол. роду, які походять від іменних твірних основ і мають у своєму складі суфікси [-ъјъ], [-еч'ъјъ], [-ъ ч'ъјъ] (орф. -ни, -ъчни, -ъчни), наприклад: **гвоздни** (цвях) [1, 45], **жрѣбни** (жереб; доля; частка; спадщина) [1, 65], **корабъчни** (моряк) [1, 92], **самъчни** (префект; управитель) [1, 225].

Назви осіб чол. роду (носії певної ознаки) утворюються від різних твірних основ за допомогою суфіксів [-ікъ], [-ън'ікъ], [-ъц'ъ], [-інъ], [-ан'інъ]. Так, суфікс [-ікъ] творить іменники:

а) на означення осіб, які тривало або постійно зазнають дії, названої твірною основою пасивних дієприкметників на [-ен-]: **мжченикъ** [1, 113] ← **мжченъ**, **кормлкъникъ** (немовля) [1, 95] ← **кормлкънъ**;

б) на означення осіб за тією чи тією рисою характеру, властивості, яка названа твірною основою прикметників на [-ън-]: **неджъникъ** (хворий) ← **неджънъ** [1, 122], **ненавѣстъникъ** ← **ненавѣстънъ** [1, 124], **облаженикъ** (святий, блаженний) ← **облаженъ** [1, 132].

Розширений суфікс [-ън'ікъ] стає самостійним і утворює:

а) від іменникових твірних основ назви осіб чол. роду стосовно якого-небудь предмета, що визначає їх характер, стан або діяльність: **завистъникъ** (заздрісник) ← **завистъ** [1, 66], **двъръникъ** (сторож) ← **двъръ** [1, 52], **кораб(а)ъникъ** (моряк) ← **кораб(а)ъ** [1, 92];

б) від дієслівних твірних основ назви осіб чол. роду за їх діями, вчинками: **застъпникъ** (захисник; помічник) ← **застъпити** [1, 69], **наставъникъ** (наставник, учитель) ← **наставити** [1, 118], **повѣдникъ** (переможець) ← **повѣдити** [1, 155-156]. Іменники цього типу мають функціонально тотожні варіанти з іншими суфіксами: **кънижъникъ** – **кънигъчни** [1, 97], **позорникъ** (спостерігач) – **позоратан** [1, 161].

Суфікс [-ъц'ъ] утворює від прикметникових основ назви осіб чол. роду за їх властивостями: **лютъць** (злостивець) ← **лютъ** [1, 104], **хромъць** (кульгавий; паралітик) ← **хромъ** [1, 290], **хытърьць** (мудрець, філософ) ← **хытърь** (розумний, мудрий) [1, 292]. Суфікси [-інъ], [-ан'інъ] беруть участь в утворенні іменників чол. роду за соціальним станом, місцем проживання, національністю від іменних твірних основ: **господинъ** (пан; господар) ← **господь** [1, 48], **поганинъ** (язичник) ← **поганъ** [1, 157], **римнинъ** ← **римъ** [1, 221], **галиле/ѣганинъ** ← **галиле/ѣга** [1, 45; 4, 355].

Отже, суфіксація є найпоширенішим способом іменникового словотвору старослов'янської мови. На матеріалі старослов'янсько-українського словника [1] простежено чимало іменників з новим значенням, утворених за допомогою суфіксів на означення осіб чоловічого роду. Суфікси [-ъц'ъ] < [-*ікъ], [-іц'а] < [-*іка], [-т'ел'ъ], [-ікъ] належать до продуктивних, інші – до малопродуктивних або непродуктивних.

Список використаної літератури

1. Белей Л. Старослов'янсько-український словник / Любомир Белей, Олег Белей. – Львів : Свічадо, 2001. – 332 с.
2. Майборода А. В. Старослов'янська мова / А. В. Майборода. – К. : Вища школа, 1975. – 296 с.
3. Sadnik L. Handwörterbuch zu den altkirchenslavischen Texten / L. Sadnik, R. Aitzetmüller. – Heidelberg, 1955. – S. 211-341.
4. Селищев А. М. Старославянский язык : учебник / А. М. Селищев. – 2-е изд. – М. : Изд-во Моск. ун-та, 2006. – 496 с.
5. Станівський М. Ф. Старослов'янська мова / М. Ф. Станівський. – Львів : Видавництво Львівського університету, 1964. – 471 с.
6. Хабургаев Г. А. Старославянский язык : учебник / Г. А. Хабургаев. – М. : Просвещение, 1974. – 432 с.
7. Цейтлин Р. М. Лексика старославянского языка / Р. М. Цейтлин. – М. : Просвещение, 1977. – 336 с.

Анотація. Авторка на матеріалі старослов'янсько-українського словника характеризує суфіксальні форманти в іменниках чоловічого роду з новим значенням (номінація осіб), які утворюються як від іменних, так і від дієслівних основ.

Ключові слова: суфікси, суфіксальне словотворення, старослов'янська мова, іменникове словотворення.

Summary. The author describes suffixal formants in masculine gender nouns with a new meaning (person nomination), which are formed of both the substantive and verbal stems on the materials of Church Slavonic-Ukrainian dictionary.

Keywords: suffixes, suffixal formation, the Old (Church) Slavonic language, noun formation.

ЗМІСТОВА СПЕЦИФІКА ТЕРМІНІВ СГ 'ФІЗИЧНА ОСОБА В СПАДКОВОМУ ПРАВІ'

Суть проблеми. У ході дослідження термінів як елементів лексичної системи української мови інтерес мовознавців викликають семантичні об'єднання з погляду внутрішніх закономірностей. Установлення особливостей змістової структурної організації, опозитивних відношень між компонентами в межах семантичної групи (далі СГ) дає змогу докладного пізнання мови й виконує важливу роль у з'ясуванні засад семантичного розвитку терміносистем.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У плані вираження юридична термінологія й тексти законодавчих актів України були предметом ґрунтовних досліджень у працях М.Б. Вербенець, І.М. Гумовської, В.Г. Рогожі, Г.А. Сергєєвої, Б.Р. Стецюка, С.А. Толстої та ін. У плані змісту особливість семантичної структури юридичних термінів української та англійської мов з'ясувала А.М. Ляшук. Разом з тим, подібних наукових розвідок для правової галузі є порівняно мало. Тому розкриття закономірностей структури й семантичного наповнення юридичних термінів у межах СГ набуває актуальності.

Мета статті. Об'єктом дослідження послуговували терміноодиниці СГ 'фізична особа у спадковому праві', виділеної на підставі спільності значень з оптимальною кількістю компонентів, що є термінованими науковими поняттями й перебувають у стадії становлення сучасної правової галузі. На обраному матеріалі передбачено розв'язання таких завдань: 1) встановити змістову структуру термінів; 2) з'ясувати характер їхніх парадигматичних відношень.

Для встановлення особливостей СГ попередньо застосовано методи компонентного аналізу, опозицій, семного аналізу. Компонентний аналіз використано для дослідження змістової структури термінів, метод опозицій і семного аналізу – для з'ясування системних відношень між ними, тотожностей і відмінностей у їхній семантиці.

До складу СГ 'фізична особа в спадковому праві' ввійшли терміни чинного Цивільного кодексу України (ЦКУ) на позначення осіб – учасників відносин спадкового характеру: *спадкодавець* (ЦКУ, ст. 1216), *спадкоємець* (ЦКУ, ст. 1222), *підпризначений спадкоємець* (ЦКУ, ст. 1244), *виконавець заповіту* (ЦКУ, ст. 1286), що мають низку спільних характеристик.

Оскільки структура термінологічного значення утворюється ядерною й периферійною частинами, де ядро утворюється логічними залежностями родо-видових семантичних ознак, а ознаки периферії є структурно впорядкованими своїми ймовірними характеристиками, можна стверджувати, що модель семантичної структури значення зумовлена концептуальним зв'язком трьох базових компонентів, які несуть інформацію про терміноване поняття й порядок розташування яких строго закріплені: перший+другий+третій [2, 82].

У СГ 'фізична особа в спадковому праві' функцію спільного родового поняття (гіпероніма) виконує інтеграційний компонент (К) *фізична особа*, виражений Прикм. + Імен. (Н. в.). Спільна категорійно-лексична сема в кожному терміні уточнюється за допомогою диференційних сем. Характерною особливістю термінів угруповання є те, що диференційні семи є однотипними. Тобто категорійна сема передбачає не будь-які, а визначені аспекти свого уточнення, в рамках яких формуються диференційні семи [1, 75]. Так, категорійна сема '*фізична особа*' в зазначених термінах уточнюється в таких аспектах: '*правова дія учасника спадкових відносин*', '*об'єкт спадкування*' (див. табл. 1).

Видова частина інтенціонального ядра виконує функцію гіпоніма і як структурний елемент входить у значення диференційними компонентами (ДК), засобами мовного вираження яких є складні синтаксичні конструкції, підкріплені маркером характеристики *яка* (див. табл. 1).

Периферійну частину значення утворює імплікаціонал, наявність якого виконує вимогу достатності. До структури термінологічного значення імплікаціонал входить компонентами-конкретизаторами (КК), які розширюють його склад та звужують семантичний зміст ТО цього угруповання (див. табл. 1).

Зведені в таблиці дані дають можливість наочно простежити структурний склад термінів зазначеного угруповання, а наявність однотипних, повторюваних сем свідчить про те, що всі терміни в межах угруповання зв'язані певними опозиціями.

Сукупність усіх опозиційних зв'язків формує внутрішню парадигматичну структуру СГ. Як видно з таблиці, ядерні семантичні компоненти '*фізичний*', '*особа*' є спільними для цього угруповання й об'єднують зазначені терміни в еквіполентну опозицію *спадкодавець, спадкоємець, виконавець заповіту, підпризначений спадкоємець*.

Терміносполучення *фізична особа* в межах досліджуваної групи є семантичною основою й у кожному окремому випадку уточнюється за допомогою диференційних сем: '*мати*', '*право*',

'рiч' (спадкоємець, підпризначений спадкоємець); 'давати', 'розпорядження', 'перехiд', 'право', 'обов'язок', (спадкодавець), 'виконувати', 'розпорядження', 'рiч' (виконавець заповіту), які привативно пов'язані з базовою одиницею.

Таблиця 1

Структурний склад термінологічних значень СГ 'фізична особа в спадковому праві'

Термін	Інтеграційний компонент	Диференційний компонент		Компонент-конкретизатор
		аспект 'правова дія учасника спадкових відносин'	аспект 'об'єкт спадкування'	аспект 'умова спадкування'
спадкодавець	'фізична' 'особа'	'давати' 'розпорядження' 'перехiд'	'права' 'обов'язки'	'у разі' 'припинення' 'життєдіяльність' 'власник'
спадкоємець		'мати' 'право'	'рiч'	'у разі' 'припинення' 'життєдіяльність' 'власник'
виконавець заповіту		'виконувати' 'розпорядження'	'рiч'	'у разі' 'припинення' 'життєдіяльність' 'власник'
підпризначений спадкоємець		'мати' 'право'	'рiч'	'обставина' 'припинення' 'життєдіяльність' 'власник' 'відмова' 'особа' (КК1) 'вказати' 'офіційний' 'документ' (КК2)

Диференційні семи 'мати', 'право' референціюють поняття можливості або здатності робити що-небудь, дістати щось у власність. Семи 'право', 'рiч' передають ситуацію дотримання фізичною особою юридичних норм щодо спадкування об'єкта. Лексичні одиниці **право** й **обов'язок** позначають протилежні поняття та об'єднані антонімічними відношеннями. Якщо **право** – це можливість або здатність робити що-небудь, то **обов'язок** – це те, чого треба *беззастережно дотримуватися, що слід безвідмовно виконувати* відповідно до вимог суспільства або власного сумління (СУМ, т. 5). Напр.: *Усі фізичні особи є рівними у здатності мати цивільні права та обов'язки.* (ЦКУ, ст. 26). Семантичний компонент 'перехiд' звужує семантику узагальнюючих термінів **право** й **обов'язок** і означає дію за значенням *переходити від однієї особи до іншої*.

Лексема **давати** в сполученні з іменником **розпорядження** означає *робити наказ, веління* в усній чи письмовій формі й об'єднується відношенням протилежності зі словосполученням **виконувати розпорядження**, що означає *здійснювати, реалізувати наказ*.

Семантичні компоненти 'припинення', 'життєдіяльність', 'власник' входять до внутрішньої організації кожного терміна периферійною одиницею. У СУМ лексема **власник** тлумачиться як *господар якихось речей, майна і т. ін. на правах приватного або суспільного володіння* (СУМ, т. 1).

Відтак, для проаналізованої групи термінів істотною особливістю є наявність спільних інтеграційних компонентів 'фізичний', 'особа' й периферійних 'припинення', 'життєдіяльність', характерних внутрішній організації термінів на позначення понять осіб у відносинах спадкування.

Отже, здійснений аналіз СГ 'фізична особа у спадковому праві' дає змогу зробити такі висновки:

- змістова структура термінів угруповання складається з ядерної й периферійної частин значень і має таку схему ІК + ДК + КК;
- ядерна частина реалізована спільним ІК *фізична особа*, що продукує еквіполентні опозиції одиниць у межах угруповання;
- вибір диференційних ознак термінованого поняття залежить від класифікаційних ознак: 'правова дія учасника спадкових відносин', 'об'єкт спадкування';
- периферійна частина змістової сторони близька до ядра, тому є неодмінною частиною значення;
- структурний склад терміна **підпризначений спадкоємець** є найчисельнішим (ІК + ДК + КК1 + КК2) із усіх досліджуваних;

- кількість сем для встановлення парадигматичних зв'язків групи становить 43 одиниці;
- антонімічні кореляції *право, обов'язок, давати розпорядження, виконувати розпорядження* об'єднані відношеннями на позначення протилежних понять.

Перспективу подальших досліджень вбачаємо в аналізі змістової структури термінів чинного цивільного законодавства, встановленню парадигматичних особливостей у межах угруповань, що може послугувати основою впорядкування й стандартизації, а також опису цілісної юридичної терміносистеми.

Список використаних джерел

1. Кузнецова Э. В. Лексикология русского языка / Э. В. Кузнецова. – М. : Высшая школа, 1982. – 152 с.
2. Лингвистический аспект стандартизации терминологии [Даниленко В. П., Волкова И. Н., Морозова Л. А., Новикова Н. В.]. – М. : Наука, 1993. – 127 с.
3. Словник української мови : В 11 т. / АН УРСР. Інститут мовознавства / [ред. І. К. Білодід]. – К. : Наукова думка, 1970-1980.
4. Цивільний кодекс України : за станом на 12 трав. 2008 р. / М-во юстиції України. – Офіц. вид. – К. : Вид. Дім «Ін Юре», 2008. – 480 с.

Анотація. У статті досліджено терміни на позначення поняття фізичної особи в спадковому праві з розгляданням їхньої змістової структури й установленням парадигматичних зв'язків у межах семантичної групи.

Ключові слова: юридичний термін, ядерна частина значення, периферійна частина значення, сема, словесна опозиція.

Summary. The article deals with terms used to express the notion of the concept of an individual in law inheritance considering their content structure and installation of paradigmatic relations within a semantic group.

Keywords: legal term, the nuclear part of meaning, peripheral part of meaning, seme, verbal opposition.

УДК 81'373.23

Онуфрієва І.Л.

АКТУАЛЬНА ТА ПОТЕНЦІЙНА АНТРОПОНІМІЯ У ДОСЛІДЖЕННЯХ СУЧАСНИХ ЛІНГВІСТІВ

Постановка наукової проблеми. У сучасній лінгвістиці зустрічаються два типи визначень антропоніма, що розрізняються модальністю дефініції. Широкого поширення в довідковій та навчальній літературі набуло таке визначення: «Антропонім – власне ім'я людини (особисте ім'я, прізвище, по батькові, прізвисько, псевдонім)» [6, 17; 8, 31]. О. О. Селіванова у своїй лінгвістичній енциклопедії по-іншому трактує термін «антропонім»: будь-яке власне ім'я людини (або групи людей), у тому числі ім'я, по батькові, прізвище, прізвисько, псевдонім, криптонім (таємне, зашифроване ім'я), андронім (найменування дружини прізвищем чоловіка), гінеконім (найменування чоловіка прізвищем матері, дружини), патронім (найменування людини від імені чи прізвиська батька або предків) [10, 34]. На перший погляд, це визначення антропоніма відображає більш вузький підхід до такого класу слів, дає йому оцінку тільки з позиції ресурсів іменування. Однак виникає питання, чи йде мова про дефініції терміна різних мовних явищ?

Правомірність постановки цього питання пояснюється тим, що система антропонімії має двоїстий характер, що зумовлено семантичною суперечливістю власних назв, функціональною неоднорідністю антропонімічної лексики, різним ступенем довільності номінації особи за допомогою антропонімів різних розрядів. Двоїстий характер антропонімії виявляється насамперед у тому, що в сучасній лінгвістиці існують антропоніми, які не називають конкретних людей. Для прикладу, словник російських особистих імен Н. А. Петровського включає понад 3000 антропонімів, і жоден з них нікого конкретно не називає, тобто, не виконує номінативної та ідентифікуючої функцій, властивих власним іменам, основне призначення яких – служити потенційними антропонімами, іменами, придатним для конкретної референтної номінації особи.

Лінгвістичні дослідження функціонування антропонімів у мові показують, що за особливостями реалізації номінативної та ідентифікуючої функції власні імена, які відносяться до групи онімів, не є однорідними. А. О. Білецький, розмірковуючи про суперечливість антропонімічної лексики, виокремлює так звані індивідуалізуючі імена (вказують на одиничний, неповторний факт дійсності): *Олександр Македонський, Олександр Сергійович Пушкін* [1, 34]. Проте, якщо не мати на увазі нікого, ідентифікованого цією формою, цьому імені *Олександр* властива ономастична функція, тобто, здатність бути власною назвою. Ця потенційна функція і становить **основу мету нашого дослідження**.

Завдання нашої статті – дослідження двоїстого характеру антропонімії у працях сучасних лінгвістів.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Думка про семантичну і функціональну негомогенність антропонімії не є новою для науки й знайшла своє відображення у висловлюваннях А. Гардінера [18, 73-74] про втілені (тілесні) та невтільнені (безтілесні) власні назви. Відповідно до такого підходу, втілені імена – це імена, прикріплені до певних конкретних об'єктів іменування (*Вільям Шекспір, Тарас Шевченко, Леся Українка*), а невтільнені імена – це ті ж самі слова, тобто, імена поза зв'язком з конкретним денотатом (*Вільям – англійське ім'я; Тарас, Леся – українські імена*).

Ідеї А. Гардінера про два типи назв набули особливої актуальності у вітчизняній ономастичній двох останніх десятиліть, проте глибокої теоретичної розробки ця теорія не мала. Більше того, нечисленні публікації, які стосуються цієї проблеми, носять спонтанний, незалежний і розрізнений характер. Наприклад, С.В. Перкас, звертаючись до опозиції втілених і невтільнених власних назв, розглядає різну реалізацію їх у художньому тексті, більшу увагу при цьому приділяючи метафоризації втілених імен. Однак характеристика цієї опозиції представлена в найзагальніших рисах, як-от: втілені імена (*Москва, Лермонтов, Європа* тощо), носії яких більш-менш добре відомі членам певного мовного колективу; невтільнені імена (*Сергій, Марія, Іваненко* тощо), які сприймаються просто як власні імена, співвіднесені з низкою індивідуальних об'єктів. Проте, на відміну від загальних назв, які не виступають стосовно цих об'єктів як узагальнюючого поняття, імена на кшталт *Сергій, Джон, Іваненко, Сміт, Мюллер* тощо, опинившись у тексті, знаходять суть, починаючи найменувати певного індивідуума [7, 142-143].

Більш ґрунтовне вивчення проблеми втілених і невтільнених власних імен пропонують дослідники у зв'язку з розробкою питань сучасної теорії референції. М. А. Кронгауз, який поставив своїм завданням уточнити поняття власного імені шляхом опису властивостей втілених і невтільнених імен, характеризує різні випадки їх вживання у мові, у тому числі й метафоричні. Під втіленим власним іменем М. А. Кронгауз розуміє ім'я, яке пов'язане та присвоєне певному об'єкту [5, 127].

Невтільнені власні імена, на думку М. А. Кронгауза, абстраговані від якостей конкретного об'єкта і мають властивість «мати ім'я», вживаються у мові не як позначення конкретної особи, а як умовний мовний знак, тобто засіб найменування (*Мене звали Іван, людина на ім'я Іван*), при цьому, на думку дослідника, в екстенціонал невтільненого власного імені входять всі носії цього імені [5, 125-127]. Автор виступає проти застосування терміна «невтільненість», оскільки мається на увазі рівноправність втілених і невтільнених власних назв. Вказуючи на принципову відмінність втілених і невтільнених імен, М.А.Кронгауз, аналізуючи конкретний матеріал, ілюструє це положення прикладами, які допускають неоднозначні інтерпретації. Втілені антропоніми розглядаються в наступних контекстах: *Я побачив Івана, Вона хоче вийти заміж за Івана* та ін., а в числі невтільнених – найменування, співвідносні з індивідуальним носієм, але вжиті з невизначеним займенником або в апозитивному поєднанні: *Тобі дзвонив якийсь Іван; у Македонії правив у цей час цар Філіпп*.

Опозиція втілених і невтільнених власних назв, запропонована М.А.Кронгаузом, у підсумку зводиться до опозиції визначених і невизначених імен. Зазначається, що втілене ім'я в тексті завжди визначене, причому навіть тоді, коли це не обумовлено контекстом [5, 127]. Найбільш характерним для невтільнених імен є їх вживання при введенні оніма в мову чи текст (*Мене звали Іван; Знайомтеся, це Іван*), при цьому наголошується неможливість вживання втіленого імені на початку тексту (*Жила-була Марія*) і обов'язковість використання в таких випадках невтільненого антропоніма (*Жила-була дівчинка на ім'я Марія*).

Це твердження було спростоване Л. М. Щетиніним на матеріалі текстів російської літератури [16]. У зв'язку з цим варто зауважити, що акт присвоєння імені людині (втілення невтільненого антропоніма) неправомірно отожднювати з ситуацією ідентифікації особи на початку тексту (втілення в номінації імені, вже даного (присвоєного) людині).

Концепція власних імен, що враховує два функціональних типи – загальні імена, власні та індивідуальні власні імена, слідом за А. Гардінером, розроблялася П. В. Чесноковим [14, 154-158], пізніше Л. Д. Чесноковою (в аспекті співвідношення власних назв і числівників). Загальні

імена, згідно з цією точкою зору, висловлюють недостатні за змістом поняття, що поєднуються з ідеєю необхідності їх конкретизації [15, 105].

Розмежовуючи загальні та індивідуальні імена власні, Л. Д. Чеснокова пропонує враховувати двоякий характер їх функціонування: 1) функціонування окремих лексем у словнику (словникове функціонування) поза закріпленістю за конкретним референтом і 2) функціонування у складі зв'язного мовлення за умови їх закріпленості за окремим референтом. Відмінності двох типів імен, як справедливо зазначає дослідниця, пов'язані із семасіологічними і номінативними функціями: Словникові функціонування власних назв на кшталт *Галина* зберігає саме загальне їх значення '*Жінка на ім'я Галина*' і семантично не диференціює імена *Галина*, *Марія*, *Оксана* та ін. Функціонування власних назв при їх закріпленості за певним референтом (у зв'язного мовленні) наповнює їх багатим змістом, і слова *Галина*, *Марія*, *Оксана* диференціюються семантично на підставі найрізноманітніших ознак (за віком, зовнішністю, характером, соціальним становищем та ін.). Водночас, відрізняючись за характером індивідуальної номінації, загальні власні імена володіють тільки віртуальною індивідуальною номінацією, тобто в них закладено здатність виконувати функцію індивідуальної номінації, але на словниковому рівні ця здатність не реалізується, вона проявляється лише у випадку закріплення їх за конкретними референтами, що фіксується у зв'язному мовленні. Отже, Л. Д. Чеснокова протиставляє загальні та індивідуальні назви як опозицію «мова – мовлення». В іншому джерелі опис загальних й індивідуальних назв певною мірою повертає цю концепцію до ідей Т. Гоббса про загальні та одиничні імена. Подібний підхід представила О. Я. Уляшева, яка розглянула власні імена з точки зору їх визначеності чи невизначеності в мові й мовленні, виділила загальні повторювані в різних найменуваннях власні імена, які мають у мові генералізуючу визначеність, індивідуальні власні імена (імена історичних діячів, літературних персонажів тощо), які зберігають індивідуалізуючу визначеність у мові [13, 66-67].

До розмежування двох типів антропонімів звертаються дослідники, які займаються проблемами двомовної лексикографії та транскрипції іншомовних імен, виділяючи одиничні і загальні, поодинокі і множинні антропоніми [4, 39]. За визначенням Д. І. Єрмоловича, множинні антропоніми – це такі імена, які в мовній свідомості колективу не пов'язані переважно з якоюсь однією людиною, а поодинокі – антропоніми, які також належать безлічі людей, але насамперед пов'язані з кимось одним, тобто, широко популярні імена людей.

До оригінальних концепцій функціональної неоднорідності антропонімії можна віднести ідеї, які в різний час висловлювалися А.В. Суперанською [12] і Л.М. Щетиніним [16]. А. В. Суперанська торкалася питання реальності, потенційності, активності, пасивності назв у зв'язку з розглядом їх ставлення до мови. Запропонована типологія власних назв А.В. Суперанської побудована на ідеях О.І. Смирницького [11, 52-56] про реальні та потенційні слова, а також на роботах Л.В. Щерби, який описав лексику з точки зору активного та пасивного запасу. А. В. Суперанська виділяє наступні групи власних назв: пасивні потенційні, активно реальні і потенційні активні. Чітко не окреслюючи коло груп онімів, дослідниця вказує на різну ступінь їхньої популярності носіями мови, належність до індивідуального лексикону або відтворюваність у суспільному масштабі: суб'єктивний фактор – популярність імені для індивіда впливає на об'єктивно-реальну належність імені до конкретної мови [12, 216-217].

Пасивні потенційні імена, згідно з визначенням А.В. Суперанської, – це не лише нові імена, придумані або запозичені будь-ким, але й застарілі імена, що вийшли із загального вжитку, але все ще зберігаються окремими людьми. На думку дослідниці, потенційні пасивні слова не можна вважати повноправними мовними одиницями, реально існуючими в певній мові. Імена з вузькою популярністю зараховують до пасивних потенційних онімів, вони протиставлені активним реальним іменам, визнаним більшістю членів мовного колективу. При цьому зазначено, що співвідношення активного і пасивного, реального і потенційного ономастичного запасу номінально і чисельно змінюється від однієї людини до іншої.

Л. М. Щетинін, який звернувся до проблеми функціональної неоднорідності власних назв, пропонує стосовно антропонімії поняття номеносфера (номеносфера). При цьому автор розмежовує індивідуальну номеносферу і номеносферу мовного колективу. Усередині індивідуальної номеносфери виділяються віртуальний і актуальний прошарки (науковій дефініції цим термінам не наведено). Поняття віртуальної антропонімії частково перетинається з ідеєю невітлених (потенційних) онімів: Знання традиційного національного іменника є віртуальним для будь-якої сучасної людини, але лише частина людей у певних умовах вдається до його актуалізації [16, 18]. До віртуальних віднесено і антропоніми пасивного запасу: віртуальними залишаються більшість імен, засвоєних людиною в період навчання, імена і назви, характерні для країни, яку залишили при переїзді на нове місце проживання, особливо при еміграції. Те ж стосується ономастичної лексики, специфічної для професії, залишеної людиною при зміні заняття і при інших змінах умов існування, тобто, віртуальні імена – це всі імена, які не знаходять мовної реалізації в

конкретний момент мовлення індивідуального суб'єкта номеносфери. Л. М. Щетинін пов'язує актуальні власні імена з категорією визначеності онімів, розуміючи під актуалізацією відсікання всіх неактуальних зв'язків імені [16, 22].

Розмежовуючи віртуальну та актуальну антропонімію, Л.М. Щетинін не ставить питання про їхнє ставлення до мови чи мовлення. З одного боку, наголошується, що актуальна «номосфера» об'єднує імена широкого діапазону: від тих, чії референти лише поверхово знайомі її власникам, до імен, що утворюють ядро його когнітивної системи. Підкреслений дослідником ментальний характер віртуальної антропонімії дозволяє думати про її приналежність до активного і пасивного мовного запасу.

Водночас автор говорить про те, що імена, актуалізовані різними контекстуальними засобами, входять в актуалізовану номосферу, час існування якої обмежується збереженням умов або засобів актуалізації. Припинення дії цих умов веде до повернення імені в середовище віртуальної ономастики. Актуальна номосфера носить суб'єктивний характер і є нестабільною: на момент мови і на момент аналізу вона може відрізнятись [16, 22-23]. Л.М. Щетинін підкреслює суто мовний характер актуальної антропонімії, існування якої обмежене рамками конкретного мовного акту, тоді як статус віртуальної антропонімії не уточнюється.

Серед думок, висловлених з приводу нашої проблеми, заслуговує на увагу позиція М. Е. Рут (2001), яка розмірковує про семантику антропонімів і говорить про необхідність розмежування антропонімів і власних імен. Антропоніми, існуючі поза конкретним денотатом, на думку дослідниці, не є іменами власними, оскільки відсутня основна властивість власного імені, тобто здатність індивідуалізації [9, с.62]. У числі найбільш істотних відмінностей антропонімів і власних імен наголошується, що антропонім сам по собі не має реального значення, його семантика визначається загальнонародними культурними конотаціями, а власне ім'я конкретної людини має відсоціумний денотат і відсоціумний конотат. Семантика власного імені визначається закріпленістю його за конкретним членом соціуму. На відміну від антропоніма, що є приналежністю мови, власне ім'я існує в соціолекті [9, с.63-64]. Залишаючи осторонь міркування про низку термінів, використаних для позначення двох груп антропонімів, відзначимо, що М. Е. Рут дуже точно охарактеризувала ознаки цих груп, розкрила сутність семантичної суперечливості антропонімічної лексики.

Отже, розмежовуючи два типи антропонімів, дослідники звертають увагу на такі їхні ознаки: мовний і мовленнєвий характер, семантичну специфіку, наявність і відсутність або одиничність і множинність референції (екстенціональна семантика), визначеність і невизначеність номінації, ставлення до загальнонародної мови, рівень популярності і суспільної відтворюваності, специфіка переносного вживання.

Дослідження антропонімії, які враховують всі ці ознаки, дозволяють висунути наступні положення, які використовуватимуться у подальших розвідках.

Функціонально антропонімія неоднорідна: для одних одиниць властива реалізована номінативна функція (актуальні антропоніми), для інших вона залишається потенційною. Очевидно, що система актуальних антропонімів, конкретно референтних мовних знаків, у мові протиставлена системі потенційних антропонімів, тому вони повинні розглядатися з різних позицій, які враховують специфіку одиниць цих множин.

Поняття потенційного власного імені, що використовується у нашій роботі, дещо відрізняється від закріпленого лінгвістичною традицією уявлення про потенційну лексику.

До проблеми потенційності (реальності слова) зверталися багато дослідників. За існуючими визначеннями в словниках і довідниках, потенційні слова – це окказіональні слова, тобто слова, які вже створені, але ще не закріплені мовною традицією слововживання, або можуть бути створені за зразком існуючих у мові слів. Саме у цій праці розглядалася проблема реальності / потенційності назв А. В. Суперанської [12].

При визначенні потенційності власного імені необхідно враховувати не лише його узуальність / окказіональність, активність / пасивність, хоча вони, без сумніву, важливі, а й ступінь реалізації функцій, які передбачені власним іменем. Концепція потенційності власного імені, яка розглядається у цьому дослідженні, близька до ідеї функціональної граматики. Розуміючи під функцією реалізоване призначення мовної одиниці, О. В. Бондарко пропонує розрізняти два типи функцій мовних одиниць: функції-потенції, які обумовлюють можливе / допустиме вживання мовного знака й характеризують його призначення; функції реалізації, пов'язані з тією реальною роллю, яку відіграє одиниця мови у висловлюванні. Ці функції співвідносяться між собою як відношення обумовлювати функціонування – бути його результатом; F_n перетворюється в F_p ($F_n \rightarrow F_p$) у процесі мисленнево-мовленнєвої діяльності мовця [3, 341]. Тому, варто зазначити, що розгляд функціонування мови в мовленні орієнтоване на зворотність зазначеного О. В. Бондарком відношення: спостереження над сукупністю вживань мовних одиниць, що реалізують у мовленні одну й ту ж функцію, дозволяє говорити про потенційні

властивості тієї чи іншої одиниці мови. Аналіз мовних вживань антропонімів може свідчити про їх потенційні мовні властивості, що знаходять регулярну реалізацію у висловлюванні. Саме в цьому напрямку повинно здійснюватися вивчення історії антропонімічних ресурсів мови.

Вимагає деяких зауважень і термін «актуальна антропонімія». Актуальна антропонімія пов'язана з актуалізацією антропоніма, яка у вітчизняних роботах з ономастики, слідом за В. І. Болотовим [2, 49-50], зазвичай розуміється як особливе вживання власних назв у мові, що встановлює або розкриває його конкретно-референтну віднесеність.

За словами Л. М. Щетиніна, актуалізація імені досягається засобами контексту, до яких відносяться широкий контекст, повтори, експліцитні дескрипції (безпосередній мовний контекст), жести, міміка (динамічний контекст), історичні, літературні, традиційні асоціації імені (енциклопедичний контекст), граматичні засоби актуалізації, порядок слів, детермінатори та ін. (граматичний контекст) [16, 22].

Висновки і перспективи подальших досліджень. Під актуальними антропонімами маються на увазі референтні власні імена, для яких зв'язок з іменованою особою залишається актуальною для носіїв мови (або їх окремої групи) незалежно від вживання імені в контексті. Не контекст формує референцію антропоніма, а антропонім, маючи референцію, вибирає той чи інший контекст свого вживання. Потенційні імена також реально існують в мові, і ця ознака не буде визначальною для аналізованої опозиції. Разом з цим термін «актуальний» не тільки протилежний терміну «потенційний» за змістом [18, 357], а й правильно характеризує сутність певного явища. Отже, актуальна антропонімія – це система конкретно референтних власних найменувань, актуальних для носіїв мови і вживаних у мові для позначення індивідуальних суб'єктів.

Список використаних джерел

1. Белецкий А. А. Лексикология и теория языкознания (ономастика) / А.А.Белецкий. – Киев: Изд-во Киевского университета, 1972. – 207 с.
2. Болотов В.И. Назывная сила имени и классификация существительных в языке и речи / В.И. Болотов // Восточнославянская ономастика. – Исследования и материалы. – М.: Наука, 1979. – 376 с.
3. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка / А.В. Бондарко. Москва: Издательство: Языки славянской культуры. – М., 2002. – 736 с.
4. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур: Заимствование и передача имен собственных с точки зрения лингвистики и теории перевода / Д.И. Ермолович. – М.: Р.Валент, 2001, 200 с.
5. Кронгауз М.А. Воплощенное и невоплощенное имя собственное: некоторые аспекты референции / М.А. Кронгауз // Экспериментальные методы в психолингвистике / Отв. ред. Р.М. Фрункина. – М.: Ин-т языкознания АН СССР, 1987 – 368 с.
6. Немченко В.М. Основные понятия лексикологии в терминах: Учебный словарь-справочник / В.М. Немченко. – Н. Новгород. – Изд-во: Нижегородского университета им. Н.И.Лобачевского, 1995. – 248 с.
7. Перкас С.В. Имена собственные и нарицательные в словаре и в художественном тексте / С.В. Перкас // Материалы к серии «Народы и культуры». Вып. XXV. Ономастика. Ч. 1. Имя и культура. – М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 1993. – Выпуск XXV.-4.1, 280 с.
8. Подольская Н.В. Антропонимика // Русский язык: Энциклопедия / 2-е изд. – М.: Наука, 1997. – 192 с.
9. Рут М.Э. Антропонимы: размышление о семантике / М.Э. Рут // Известия УрГУ. Выпуск 20. – Екатеринбург: Изд-во Урал ун-та, 2001. – 192 с.
10. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія / О.О. Селіванова. – Полтава: Довкілля, 2010. – 844 с.
11. Смирницкий А.И. Объективность существования языка. Материалы к курсам языкознания / А.И. Смирницкий. – М., 1954. С. 52-56 / Под ред. В. А. Звегинцева. М.: Издательство Московского государственного университета, 1954. – 237 с.
12. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 367 с.
13. Уляшева О.Я. Значения определенности и неопределенности у имен собственных в системе языка и в речи / О.Я. Уляшева // Функционально-семантический аспект единиц русского языка (Межвуз. сборник научных статей). Памяти докт. филол. н., проф. Лилии Дмитриевны Чесноковой посвящается. Таганрог: Изд-во Таганрогского педагогического университета, 2001. – 326с.
14. Чесноков П. В. Слово и соответствующая ему единица мышления / П.В.Чесноков. – М.: Просвещение, 1967. – 296 с.

15. Чеснокова Л.Д. Имена числительные и имена собственные / Л.Д. Чеснокова // Филологические науки, Межвуз. Сб. трудов. – Таганрог: Изд-во Таганрогского педагогического университета, 1996. – № 1. – 269 с.
16. Щетинин Л.М. Актуальные вопросы прикладной ономастики / Л.М. Щетинин. – Ростов-на-Дону: Изд-во Ростовского ун-та, 1999. – 245 с.
17. Gardiner A. The Theory of Proper Names / A. Gardiner. – London: Oxford University Press, 1954. – 452 p.
18. ФЭС. Философский энциклопедический словарь. – М.: Инфра, 1999. – 576 с.

Анотація. Стаття розкриває двоїстий характер антропонімічної системи сучасної лінгвістики, що зумовлено семантичною суперечливістю власних назв, функціональною неоднорідністю антропонімічної лексики, різним ступенем довільності номінації особи за допомогою антропонімів різних розрядів.

Ключові слова: антропонімія, антропонім, двоїстий характер, лінгвістика, власна назва, ономастика, семантика, носій мови.

Summary. The article deals with the dual character of anthroponomical system of modern linguistics, conditionally dependent of semantic contradiction of proper names functional heterogeneity of anthroponomical vocabulary, various level of arbitrariness of nomination of a person with the help of anthroponyms of different sections.

Key words: anthroponomy, anthroponym, dual character, linguistics, proper name, semantics, native speaker.

УДК: 81.42:163.741

Петровская С.С.

СТРУКТУРА И ЗАГОЛОВКИ РОМАНА А. БЕЛОГО «ПЕТЕРБУРГ». СТАТЬЯ III

Смысл литературно-художественного произведения манифестирует его имя – заглавие. С. Кржижановский, по-этимологически кратко, ёмко и метко интерпретируя термин (заглавие – это то, что «в книге выдаётся за главное» – выделено С. Кржижановским [7, 15]), на многие десятилетия определил успешность и плодотворность исследований, посвящённых данному феномену (Н. А. Фатеева (Кожина), О. В. Тищенко, Н. А. Кузьмина, В. А. Лукин, О. И. Фоякова, В. Г. Костомаров, В. П. Дроздовский, В. П. Вомперский, Г. Г. Хазагерев, Н. Е. Бахарев, Ю. Б. Орлицкий, И. Б. Делекторская). Для нашего исследования немаловажно особое отношение зачинателя теории заголовка С. Кржижановского к А. Белому [4].

При изучении заголовка как объекта метапредметного филологического анализа в разное время приоритет отдавался разным аспектам, составляющим в совокупности специфику этого явления. Идеи, содержащиеся в этих работах, уже начинают восприниматься как аксиоматичные. Сейчас конкретный научный поиск в этой области, как правило, направляется на единичное, конкретные аспекты заголовка, но разработка единичного пополняет общую теорию, позволяет обогатить её прагматикой. Тем не менее, вынужденная фрагментарность зачастую приводит к неполноте, утрате ориентиров. Так, в разработке проблемы заголовка языкознание, на наш взгляд, несколько отстаёт от литературоведения, поэтому пристальное внимание к проблеме, в том числе к изолированным темам (при их анализе обычно открывается что-то новое), к которым относится и тема данной статьи, служит развитию лингвистической теории заглавия.

Имея целью максимально полно описать заголовки, подзаголовки и некоторые иные элементы романа «Петербург» А. Белого, в данной статье ставим перед собой конкретную задачу продолжить сделанное в предыдущих двух статьях и раскрыть позиции, оставшиеся за рамками предыдущих статей.

Пространство текста в предыдущей статье мы условно представили так:

1. Предтекст (имя автора, заглавие, подзаголовок, посвящение, эпиграф).
2. Текст
 - 1) начало,
 - 2) середина,
 - 3) конец.

3. Послетекст.

После предпринятой нами характеристики некоторых узловых позиций предстоит анализ следующих, заключённых в предтексте, что можно считать конкретной целью данного исследования:

1. Предтекст

- 1) имя автора – *Андрей Белый*,
- 2) название на обложке – *Петербург*,
- 3) название на шмуцтитуле – *Петербург. Роман в восьми главах с прологом и эпилогом*,
- 4) название на титуле – *Петербург*.

Рассмотрим содержательный план всех отражённых здесь позиций, в которых видим слово 'Петербург'.

Многоаспектность отношений, которые складываются между текстом как феноменом и его именем, сложность мотивировки выбора того или иного названия требуют внимания ко всему спектру связей, при этом изучение структурных, семантических и прагматических составляющих таких отношений в конкретном случае называния позволит нам привлечь различные подходы, методы и приёмы анализа. Учитываем при этом, что заглавие представляет собой серьёзный ресурс авторской интерпретации текста романа – в частности как маркера многочисленных изменений, которым А. Белый подвергал текст.

Текст романа «Петербург» в поисках новаторских форм субъективной символистской интерпретации действительности редактировался непрерывно в течение нескольких лет. Естественно, коренным преобразованиям подвергалось и название романа, что в связи с такими серьёзными переработками текста не кажется удивительным. Вариативность названия даёт представление об изменении концептуальной устремлённости, главной интенции автора. Есть сведения, что в 1907 году автор называл своё произведение (по его словам, исторический роман) «Игла» / «Адмиралтейская игла». В 1908 году последовало признание автора Н. Валентинову о желании дать задуманному роману о революции 1905 года заголовок «Тени». Ещё в 1912 году роман не имел определённого названия: «Отказавшись от заглавия «Путники», он называет в письмах и разговорах этого времени свой будущий роман по-разному («Тени», «Злые тени», «Адмиралтейская игла», «Лакированная карета»; возможно, имелись и другие варианты). Особенно активным защитником Белого и пропагандистом романа стал Вяч. Иванов. <...> Вяч. Иванову мы обязаны и тем заглавием, которое роман имеет сейчас. Это была его идея: озаглавить роман по названию города, которому он посвящён. Белый вспоминал впоследствии: «И кстати сказать: «Петербург», то заглавие романа, придумал не я, а Иванов: роман назвал я «Лакированной каретой»; но Иванов доказывал мне, что название не соответствует «поэме» о Петербурге; да, да: Петербург в ней – единственный, главный герой; стало быть: пусть роман называется «Петербургом»; заглавие мне казалось претенциозным и важным; В. И. Иванов убедил меня так назвать свой роман». Вяч. Иванов впоследствии написал статью о романе Белого («Вдохновение ужаса», 1916), один из наиболее глубоких разборов «Петербурга».

В этой статье он вспоминал: «<...> я, с своей стороны, уверял его, что «Петербург» – единственное заглавие, достойное этого произведения... И поныне мне кажется, что тяжкий вес этого монументального заглавия работа Белого легко выдерживает...» [5, 556-557]. В прочтении Вяч. Иванова, русского поэта, мыслителя, теоретика символизма, разгадавшего произведение своего собрата по творчеству и теории символизма, роману соответствует только имя 'Петербург'. Для нас чрезвычайно важна именно эта интерпретация, это декодирование текста по отношению к его номинации, так как Вяч. Иванов не просто придумал («В. И. Иванов убедил меня так назвать свой роман») это имя для текста, но и аргументировал его: Вяч. Иванов был убеждён, что роман посвящён именно Петербургу, что другие названия не соответствуют «поэме» о Петербурге» (ещё одно утверждение, что это произведение о Петербурге), что главный и единственный герой произведения – город Петербург, что хотя такое название ко многому обязывает, роман его монументальность «легко выдерживает...». И автор соглашается: «заглавие мне казалось претенциозным и важным». Хотя обдумывает ещё один вариант названия: «Можно было бы роман назвать «Мозговая игра», – объяснял Белый в одном из писем тринадцатого года.» [10, 38]. Неизвестно, как понимать сказанное: то ли это прямое указание на то, что автор не был вполне доволен чужим заголовком, с которым роман был выпущен в свет и зажил своей жизнью, то ли это свидетельство авторских поисков, то ли можно допустить, что название «Мозговая игра» родилось как синоним канонического. Думается, что уместным и максимально адекватным тексту романа, сложного и многопланового, была бы (тоже сложная) формула, очень популярная в наше время: «Петербург: мозговая игра» (или: «Петербург. Мозговая игра»). Варианты же названий, возникавшие и сменявшие друг друга, образуют весьма показательную для авторской интерпретации текста цепочку, подтверждающую, что роль писателя ощущается уже в заглавии: «Игла» / «Адмиралтейская игла» / «Путники» / «Тени» / «Злые тени» / «Невские тени» / «Лакированная карета» / «Утро сенатора» → «Петербург» / «Мозговая игра».

Так или иначе, но предложенный Вяч. Ивановым заголовок не был изменён А. Белым, и роман отправился в жизнь под именем, дважды чужим: во-первых, название дано не автором, во-вторых, у этого имени уже был владелиц – город. И уже в само название проникает *мозговая игра* (сочетание слов, чрезвычайно частотное в романе и, как видим, претендовавшее на статус заглавия), сплетение реальности и вымысла, реализуется двойничество с его символистской правдой первенства вымышленного мира («Мозговая игра – только маска; под эту маску совершается вторжение в мозг неизвестных нам сил: и пусть Аполлон Аполлонович соткан из нашего мозга, он сумеет все-таки напугать иным, потрясающим бытием, нападающим ночью. Атрибутами этого бытия наделён Аполлон Аполлонович; атрибутами этого бытия наделена вся его мозговая игра». [1, 56]). Это является весьма показательными для исследуемого произведения, поскольку феномен двойничества структурирует всю его поэтику. Заголовок прижился, но роман, назвавшись городом, по законам символизма, в парадигме его культурного кода, заместил, заменил город, стал если не его тенью (напомним о предварительных вариантах названия «Тени» и «Злые тени»), то зеркалом. И, по пословице, «неча на зеркало пенять», хотя никто не обещал, что зеркало не будет кривым, деформирующим изображение.

Двойничество, если к его пониманию применить толкование этого явления через немиметическое (близкое) зрение, как это делает М. Б. Ямпольский [12], как раз и предусматривает деформации и трансформации визуальности, возникновение искажения изображения при аномальных зрительных ситуациях, когда «нарушается дистанция между наблюдающим и объектом наблюдения, и начинает действовать «близкое» зрение, вплотную «налипающее» на глаза зрителя» [12, 1]. Сродство города с романом обнажается, на наш взгляд, также при помощи этого «близкого зрения», эффект которого корректируется в русле как общесимволистской, так и авторской интерпретации мира (двоемирия). В книге М. Б. Ямпольского «много говорится о выворачивании как о странном движении восприятия назад к себе, характерном для «близкого». [12, 9], черты и свойства которого мы находим и в романе, и в смене заглавий. Это самое «выворачивание» в своё время было тонко подмечено Вяч. Ивановым, автором названия романа, и отражено в оксюмороном, вынесенном в заглавие его статьи о романе А. Белого: он назвал статью так: «Вдохновение ужаса» (ужас, который вдохновляет, – это ли не образец символистского «выворачивания» ...).

В отношениях '*Петербург-город*' и '*Петербург-роман*' можно усмотреть ещё один, по Е. М. Мелетинскому [8, 39] – самый очевидный, тип двойничества: двойники-антагонисты, когда противопоставленность обнаруживается в разных областях, а в результате переосмысления выстраивается пародийная модель – с неизбежными позами, лицедейством, карнавалом: романские маски, домино («После этого маскарада Николай Аполлонович с чрезвычайно довольным лицом убрал обратно в кардонку сперва красное домино, а за ним и чёрную масочку.» [1, 46]). Порочное удвоение мира со структурой '*Петербург-город*' и '*Петербург-роман*' сопровождается экспликацией страха катастрофы, разрушения, краха, размывания границ обыденного хода вещей, добра и зла, жизни и смерти, которые прочно связаны как с мифологией '*Петербурга-города*', так и с мифологией *петербургского текста*.

Выстраивается имманентная модель *города в романе* ('*Петербург-город*' в '*Петербурге-романе*') – с конструкциями расщепления и удвоения, изменением привычных архетипов: «Автор, развесив картины иллюзий, должен бы был поскорей их убрать, обрывая нить повествования» [1, 56]. В романе создается *свой* город: с линиями, проспектами, улицами, памятниками, садами, островами, мостами, он населен *своими* людьми: отдельными персонажами, островитянами, толпой-«многоножкой», но они в этом романном мире – тени, «текущие силуэты» («толпы скользящих теней с островов» [1, 24], «тёмные повалили тени по мосту; между теми тенями и тёмная повалила по мосту тень незнакомца. В руке у неё равномерно качался не то чтобы маленький, а все же не очень большой узелочек» [1, 24]). Теневой, призрачный Петербург из романа маскируется под реальный город, убеждая в своей подлинности при помощи знаменитых и неоспоримых маркёров того, настоящего, города: *Невский проспект, Летний сад, Литейный, Адмиралтейство...*

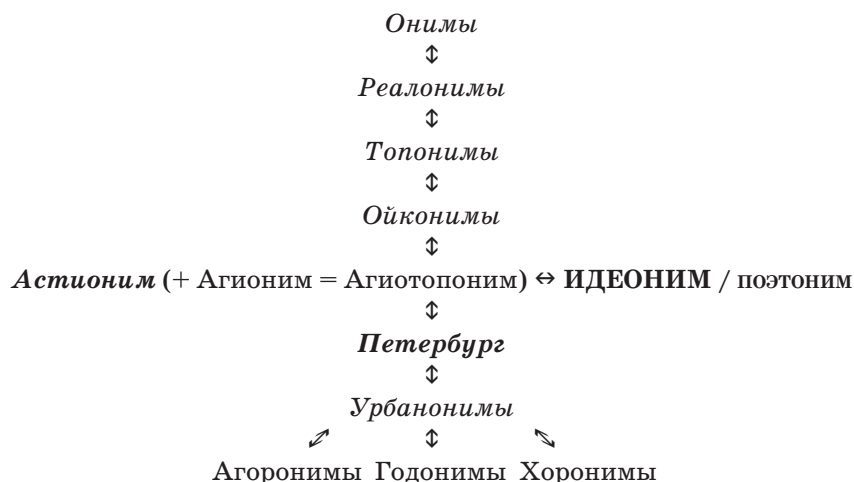
Феномен двойничества даёт нам некоторую возможность выявить настоящие глубинные связи между анализируемым литературным произведением и его именем или, по крайней мере, обосновать хотя бы одно из возможных прочтений связей, образовавшихся между текстом и его первой, выдвинутой, и оттого особенно важной, позицией. Реализация двойничества (мир '*Петербурга-города*' и '*Петербурга-романа*') многообразна: '*Петербург-город*' и '*Петербург-роман*' могут либо восприниматься вполне отдельно, либо зеркально совмещаться (помним, однако, о кривизне зеркала!), либо временно выступать без своего двойника, почти сливаться. Первоначальная разделённость то эксплицируется в какие-то критические моменты, то, по логике и прихоти сюжета, прячется. При этом обнаруживается характерная особенность исследуемой бинарности: она всё же порождает тенденцию к триаде, прорывается неким третьим элементом (специфической ли мифологией города, принадлежностью ли романа к парадигме «петербургского текста», силой ли связующего из заголовка).

Выдвинутое нами предположение о двойничестве заголовка романа А. Белого «Петербург» подкрепляется и своеобразным «двойничеством» в самом факте появления имён собственных – онимов (нарицательные, как их тени, всегда приходят на память, а путь из нарицательных преобразует их по ряду свойств), при этом в фокусе внимания неизбежно оказывается образование онима-названия города и онима-названия романа. Как бы то ни было, это сложное пересечение включает в себя общие черты ономастики, поэтому следует остановиться на некоторых её свойствах.

В системе ономастикона анализируемые имена (Петербург и «Петербург») несут на себе печать принадлежности к сложной системе называющей лексики – *они́мов*, более того, противостоя мифонимам, относятся к *реалонимам* – именам реально существующих объектов. Далее оним-название города и оним-название романа разлучаются (перед окончательным воссоединением в момент выбора автором имени города для называния романа) и занимают разные отсеки ономастической системы: имя города, называя географическую реалию, вводится в систему *топонимов* (названий географических объектов), *ойконимов* (одного из видов топонимов – идентификаторов населённых пунктов), *астионимов* (ойконимов городского типа) со своими *урбанонимами* (номинациями всех внутригородских объектов в городе, в том числе *агоронимами* – наименований площадей, *годонимами* – названиями отдельных улиц; а также именами любой территории: области, района, города – *хороним*) [9].

Исследователи астионимов (имён городов), так же как и иных топонимов, традиционно прибегают к этимологическому анализу. Массовое этимологизирование в топонимике, такое привлекательное для читателя, туриста и т.п., часто зиждется на мифах и, будучи многоэтапным, лишается реальных исторических связей, но обрастает вымышленными, теряет при этом точность и научность. Всё же мотив называния входит в сферу ономастики, только он должен быть научно обоснованным. Что касается происхождения топонима 'Петербург', то в этом случае достоверность этимологии может считаться полной, она обеспечена прежде всего относительно небольшим возрастом номинанта. Дело в том, что на астионим 'Петербург' в своё время было перенесено имя заложённой Петром I крепости Санкт-Питер-Бурх (название тоже было выбрано Петром I – в честь святого апостола Петра, небесного покровителя Петра I), то есть имя города мотивировано именем святого, таким образом, название города в то же время является *агиотопонимом* (топонимом, образованным от любого агионима – имени святого). (Ср. в словаре М. Фасмера: Петербург, народн. Питенбург, Петенбург(х), олонек. (Жулик.), арханг. (Подв.), сиб. (ЖСт. 16, 2, 35). Петр I назвал основанный им город в 1703 г. – Санкт-Питербург, официально Санкт-Питерсбург. Первое соответствует голл. Pieterburg, а второе – нем. Petersburg [11, 252]). При всей прозрачности этимологии, подкреплённой письменной фиксацией фактов жизни города, его богатая история дала пищу для своеобразной деэтимологизции, когда забывается исходное значение слова 'Петербург' и номинация переосмысливается в традициях народной (ложной) этимологии: 'Петербург' воспринимается как 'город Петра', то есть выдающаяся роль Петра I затемняет исторические связи, что ведёт к потере одного звена (а значит, имя города перестаёт быть *агиотопонимом*).

Трудно предположить, что имя города при перевоплощении в имя романа забудет и оставит в деривационном прошлом эти разветвлённые генетические связи гипонимического и гипернимического характера: они будут маячить в отдалении, пусть неясно, неопределённо, но рядом с названием романа. При перенесении названия города на текст *оним* выступает как *идеоним* (название литературного произведения), а обыгрывание этого онима-опоры в тексте превращает его в *поэтоним*; кроме того, в исследуемый идеоним включён *астионим* (см.: [9]).



Принципы поэтической ономастики, на которых построена наша работа, логично привлекают внимание исследователя к принципам создания конкретного произведения, к существованию

онима в художественном контексте, к встраиванию онима в структуру текста, к стилю, мировоззрению и эстетическим установкам автора – в сущности, к тому, что преобразует обычное имя собственное в факт поэтики.

По мнению В. М. Калинин, оним в художественном тексте (это именно он предложил термин – *поэтоним*) должен изучаться в тесной связи с общей поэтикой художественного текста. В. М. Калинин сформулировал важнейшие принципы ономастики в виде двух аксиом: 1) аксиомы контекста как широкого принципа: «Являясь знаком «фиктивного» существования описываемого в художественном произведении предмета, собственное имя получает свою полноценную значимость не только в контексте других знаков художественного произведения, но в контексте, понимаемом как широчайший принцип»; 2) аксиомы бесконечной смысловой валентности поэтонима: «Всякое собственное имя может иметь бесконечное количество значений, т.е. превратиться в символ» [6, 83]. Формулы В. М. Калинин, позиционируемые как аксиомы, в доказательствах не нуждаются, но могут быть исчерпывающе проиллюстрированы свойствами заголовка романа «Петербург»:

1) *«аксиомы контекста как широкого принципа»*: заголовок такой сложной природы эксплицирует заложенные в него А. Белым потенции благодаря многоплановому контексту – а) максимальной сплавленности с «материнским текстом», б) вживлению текста вместе с заголовком в «петербургский текст» русской литературы, в) подпиткой исследуемого текста силами корпуса «петербургского текста»;

2) *«аксиомы бесконечной смысловой валентности поэтонима»*: поэтоним 'Петербург' реализует заложенные в нём интенции внутри текста, с повышенной частотностью повторяясь в нём, а также протягивает нити наружу, приобретая в совокупности множество значений и выходя на уровень символа.

При основной функции называть, выделять из ряда однородных денотатов онимы, включаясь в ХТ, преобразуются, приобретают черты общей лексической системы текста, помогают раскрывать сюжетные коллизии, исторические и географические реалии, активно участвуют в создании наглядности и реалистичности мира текста. Включение онима в текст даёт значительный художественный эффект, но вынесение онима в заглавие ещё больше усиливает его валентность. Свойства названия не только соответствуют сюжетно-тематическому содержанию текста,

В онимном пространстве русской литературы собственные имена формируют ассоциативные поля личного имени, которые часто становятся «говорящими (прецедентными) именами», а в случае с названием романа А. Белого эти ассоциативные поля смыкаются с подобными явлениями других текстов в интертекстуальном плане – и вносят весомый вклад в укрепление корпуса «петербургского текста». Далее, в том же онимном пространстве художественного текста оним выступает как поэтоним. Поэтоним представляет собой специфическую трансформацию собственного имени. Основное отличие кроется в свойствах референта имени. Поэтоним всегда и во всех без исключения случаях именуется виртуальный референт, существующий в творческом сознании автора, воссоздающийся им в тексте произведения и воспроизводимый творящим сознанием читателя [6, 83].

Вопросы идеонимии как науки, изучающей названия произведений искусства, в наше время оказались в центре внимания учёных, поскольку всем ходом исследования был подготовлен соответствующий информационный фон. В перспективе эта информационная база будет пополнена будущим исследованием «двойничества» в аспекте семантической структуры онимов.

Список использованных источников

1. Белый А. Петербург : [роман в восьми главах с прологом и эпилогом] / А. Белый. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – СПб. : Наука, 2004. – 696 с.
2. Васильева Н. В. Собственное имя в мире текста. М. : Академия, 2009. – 224 с.
3. Грудкина Т. В. Феномен двойничества в русской литературе XIX века : В. Ф. Одоевский, А. П. Чехов : автореф. дис.... канд. филол. наук / Грудкина Т. В. – Шуя : Иванов. гос. ун-т, 2004. – 18 с.
4. Делекторская И. Б. «Москва» Андрея Белого и Москва Сигизмунда Кржижановского / И. Б. Делекторская // Андрей Белый в изменяющемся мире: к 125-летию со дня рождения. – М. : Наука, 2008. – С. 404-410.
5. Долгополов Л. К. Творческая история и историко-литературное значение романа Андрея Белого «Петербург» / Л. К. Долгополов // Белый А. Петербург : [роман в восьми главах с прологом и эпилогом]. – 2-е издание, исправленное и дополненное. – СПб. : Наука, 2004. – С. 524-641.
6. Калинин В. М. От литературной ономастики к поэтонимологии / В. М. Калинин // *Логос ономастики*. – №1. – 2006. – С. 81-101.
7. Кржижановский С. Д. Заглавие / С. Д. Кржижановский // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов [в 2-х т.] – М.; Л. : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Т. 1. – С. 15.

8. Мелетинский Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : РГГУ, 1994. – 134 с.
9. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. – М. : Наука, 1978. – 200 с.
10. Сухих И. Н. Прыжок над историей («Петербург» А. Белого) / И. Н. Сухих // Белый А. Петербург : [роман]. – СПб. : Кристалл, 1999. – С. 5-42.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка [в 4-х т.]. – М. : Прогресс, 1987. – Том 3. – С. 252.
12. Ямпольский М.Б. О близком (Очерки немиметического зрения). – М. : Новое литературное обозрение, 2001. – 240 с.

***Анотація.** Дослідження заголовків останнім часом збагатилось різноаспектними роботами, але заголовки творів А. Белого ще не осмислено науково. Дану статтю присвячено структурі роману А. Белого «Петербург» і відповідно назвам його структурних компонентів: глав, главок, всього заголовочно-фінального комплексу тощо. Доводиться, що вже у назвах складових частин відбивається специфіка експериментаторського символістського роману, що ці назви вимагають більш детального і багатоаспектного дослідження.*

***Ключові слова:** назва тексту, заголовок, мовленнєві одиниці, структурні складові тексту, структура тексту, сильна позиція тексту.*

***Summary.** The research of headings has been recently enriched with multiple-aspect works, but the headings of Andrei Belyj's fiction has not yet been interpreted scientifically. This article is dedicated to the structure of the novel of Andrey Belyj «Petersburg», and, respectively, to the headings of its structural components: chapters etc. The article proves that in the names of the chapters themselves the specifics of the experimental Symbolist novel is reflected, and the headings require a more detailed and multiple-aspect research.*

***Key words:** text name, heading, language units, structure text components, text structure, strong text position.*

УДК 811.161.2'373.46

Півнюва Л.В.

ЕВОЛЮЦІЯ ПОНЯТТЯ «МАНДРІВНИК» В УКРАЇНСЬКОМУ ЛЕКСИКОНІ

Українське термінознавство як самостійна лінгвістична дисципліна належить до молодих мовознавчих напрямів. Дослідження окремих терміносистем спричинене потребами упорядкування й кодифікації постійно зростаючого потоку спеціальних знань. На початок ХХІ ст. в українському галузевому термінознавстві різнобічно проаналізовано маркетингову (Д.П. Шапран), економічну (Г.В. Чорновол), видавничу (М.Р. Процик), електротехнічну (Л.В. Козак), податкову (О.В. Чорна), юридичну (М.Б. Вербенец), логопедичну (І. М. Іваненко) медичну (Т.Г. Файчук) галузі. Проте окремі терміносистеми ще потребують вивчення, серед них і туристична. На сучасному етапі розвитку соціально-економічних і суспільних відносин туризм перетворився на галузь, що відіграє помітну роль в економіці багатьох країн. Тисячі людей, у тому числі в нашій країні, працюють у сфері туризму, а ще більше подорожують. Проте чи багато ми знаємо про історію виникнення та розвитку поняття «мандрівник», навколо якого й обертається увесь туристичний бізнес? В умовах зростання інтересу до походження української мови питання про її генезис є наріжним каменем у встановленні самобутності і давності історії національної мови. Саме це питання і спричинило актуальність теми нашого дослідження.

Мета статті – проаналізувати лексикографічні джерела та навчально-методичну літературу туристичної сфери, що дасть змогу простежити розвиток та становлення поняття «турист».

Необхідність у перетинанні тієї чи тієї місцевості виникла у наших пращурів дуже давно. За первісного ладу людина змушена була переходити з місця на місце, керуючись об'єктивними причинами, головна з яких – пошук житла та їжі. Ще в епоху античності греки і римляни здійснювали морські й суходільні подорожі, беручи участь у війнах та займаючись торгівлею. У той же час, історичні факти свідчать про те, що вже в давнину паломники масово відвідували місця, де проводилися ті або інші релігійні заходи (свята й богослужіння). Поза сумнівом до найбільш

ранніх мандрівників слід віднести перш за все *паломників*, або *пілігримів (pilgrims)*. Назва ця вживалася на позначення узагальненого найменування мандрівників, які подорожують заради паломництва. За свідченням учених, у російському епосі пілігрим – постать могутнього мандрівника, який лише частково нагадує каліку перехожого [2, 232]. Історики вважають, що вже в XII ст. на Русі з'являються «каліки перехожі» – люди, для яких паломництво стало способом життя. Інколи каліки об'єднувалися в братії, які споряджалися монастирями для мандрів на Святу Землю. Власне, це були мандрівники, які проводили життя в дорозі, а назва на їх позначення походить від латинського слова *caligae*, що означало особливий рід взуття мандрівників (*каліги* – глибокі й товсті черевики для монахів та для подорожі) [16, 176]. Словом *каліка* також іменували мандрівних сліпців, які співали вірші духовного змісту. Лише зовсім недавно лексема *каліка* почала вживатися на позначення інваліда, людини з розумовими або, швидше, з фізичними недоліками [2, 234]. У сучасній українській мові воно має кілька значень: 1. Той, що позбувся якої-небудь частини тіла або втратив здатність рухати нею. 2. Жебрак, що випрошує милостиню. 3. Прочанин. 4. Про незграбну, невмілу людину [4, 516].

У Тлумачному словнику української мови за редакцією В. С. Калашника, лексема *паломник* має кілька значень: 1. Той, хто відвідує святі місця; 2. Мандрівний богомолець [21, 610]. У словнику В. Доманіцького знаходимо наступне трактування дефініції *пілігрим* – прочанин, богомолець [8, 90].

В античні часи тих, хто здійснює подорожі і тимчасово перебуває поза місцем постійного проживання, називали «путників», «странників», «прочанин», «путеше́ственників». Лексикографічними джерелами кінця XIX – початку XX ст. засвідчено кілька назв на позначення подорожнього: *путешественникі* – *вандрівець, подорожній, странний, мандрівний* [14, 135]; *путникі* – *странний* [14, 135]; *путница* – *стра́ння*[14, 135]; *странникі* – *вандрівець, вандрівний*[14, 157]; *подорожній*: 1) *дорожній, путешеству́ющей, странству́ющей*; 2) *путешественникъ* [20, 245] та *странний*: *сторонний, чужой, странству́ющей* [20, 319]; *прочанин* – *паломник, богомолець* – *пов'язане з [прочка] – «чужина, виселення»; прич «геть», семантично зближене з про́ща «паломництво, богомілля»* [11, 614]; *путеше́ственникі* – *мандрівни́к, мандрівець* [17, 159]. Мандрівником називали людину, яка йде в дорогу не заради задоволення, а з певною метою, досягнення якої пов'язане зі значними труднощами. На думку В.Г. Герасименка, в староанглійській мові дієслово «травелл» (подорожувати) було синонімом дієслова «трабл», утвореного від латинського «трепалім», що означало тригранний інструмент для тортур. Отже, здійснювати подорож мандрівникові означало трудитися, переносити труднощі [7, 6]. В українській мові лексема *мандри, мандрівник* належить до запозичень з німецької мови (wandern – бродити, блукати; англ. wander; дат. vandre) – *вандри (вандрівець), вандрівник, вандровкаш, мандрюха, мандрівець* [10, 380].

Уже в VI ст. до н.е. Афіни стають центром тяжіння для подорожуючих, які прибували з надією побачити місцеві культурні надбання, пам'ятки, зокрема Пантеон [22, 40]. У грецьких полісах створювалися «Союзи гостинності», кожен член якого – *ксен* – брав на себе захист інтересів жителів іншого поліса в своїй державі. З часом в Стародавній Греції навіть встановився інститут *проксенів*, за якого іноземець укладав договір про гостинність вже не з окремою людиною, а з містом-державою. Проксенія (Greek: *προξενία*), або право публічної гостинності, була найдавнішою формою відносин міжнародного права у Стародавній Греції. Проксен зобов'язаний був захищати в своєму місті інтереси прибулих сюди громадян держави. Як правило, звання проксенів були спадковими. Треба відзначити, що жителі Афін та Спарти не їздили за кордон без особливих на те потреб. Однією з причин такого ставлення до подорожей було те, що для подібної мандрівки необхідний був закордонний паспорт – *сфрагіс* (з грец. печатка або з латинської *sigillum* – печатка) [19, 52].

Бажання володіти землями, ресурсами і торгувати постійно рухало людство в інші місцевості, території, країни і навіть континенти. Важливу роль в розвитку подорожей в середньовічній культурі зіграли *торговці та школярі*. Якщо у стародавньому світі за отриманням нових знань греки прямували до Єгипту, а римляни пізніше не лише створювали власні центри, але й виїжджали в навчальні заклади, що існували на території Стародавньої Греції, то в Середньовічній Європі з появою університетів посилюється тенденція до подорожей з освітньою метою. Навчання в університетах розтягувалося на довгі роки. Студенти нерідко переходили з одного навчального закладу до іншого, вважаючи за краще прослухати курс лекцій відомого ученого або богослова. У всіх країнах Європи викладання велося латиною, що спрощувало спілкування серед студентів і викладачів. Цих мандрівних студентів називали *голіардами* (ст.-франц. *goliard* – блазень) чи *вагантами* (від лат. *vagantes* – бродячий), тобто бродягами [6, 118].

Прикметно, що у старослов'янській мові для чужинців існувала окрема назва – *варіварі* [1, 26]. Очевидно, це було пов'язано з тим, що готельна індустрія довго не належала до привабливих справ, оскільки утримування готелів і питущих закладів вважалося за нечесний і негідний про-

мисел. Нечисленні готелі і заїжджі двори розташовувалися лише в місцях масового скупчення людей. Це могли бути спортивні змагання, курорти або місця релігійного паломництва. У готелях селилися тільки іноземці. Перші туристи мали деяку схильність до варварства і намагалися залишити сліди свого перебування на тому чи іншому місці, наприклад, розмальовуючи приміщення [22, 40]. У праці М. Левченка лексеми *жильець, постоялецї – пожилець*, (жін.) – *пожилычка* вжито на позначення людини, яка тимчасово зупинилася на проживання, а слово *тогобочанин* означало жителя протилежної сторони [14, 40 – 117].

З розвитком суспільства зростали вимоги мандрівників до умов проживання й обслуговування в заїжджих дворах. Виникає багато упорядкованих і багатих готельних обійсть, де були лазні, пральні, чищення взуття. Спостерігали за порядком, чистотою та дотриманням законності при наданні послуг державні чиновники – *еділи*. Заїжджі двори зобов'язані були вести список гостей і бухгалтерію [5, 8].

Сучасний термін *турист* пройшов тривалу еволюцію, яка до теперішнього часу ще не закінчена. У літературний вжиток ця лексема увійшла приблизно у 1800 р., коли англієць Пейдж на сторінках своєї книги написав, що мандрівника називають туристом. За одним твердженням, термін *турист* уперше ввів у французьку мову Стендаль, надрукувавши в 1838р. книгу «*Memories d'un touriste*» («Спогади одного туриста») [15, 30]. Згідно з іншою версією, слово «турист» з'явилося набагато раніше в Англії. У кінці XVII ст. представників заможних класів з європейських країн, які відвідували зарубіжні країни заради цікавості, почали називати «туристами» [7, 6].

Ще на початку XX ст. термін *турист* не мав широкого поширення. Початок його вживання поклали рекомендації Комітету експертів Ліги Націй у 1937 р., за якими прийнято «вважати за туриста будь-кого, хто знаходиться не менше 24 годин в країні, в якій він не живе» [9, 8]. Таке дефінування поняття «турист» було досить розпливчастим, і його можна застосовувати до будь-яких іноземців, які знаходяться в іншій країні більше 24 годин (мандрівник, емігрант, транзитний пасажир, злочинець, найманець, біженець).

Значну роль у подальшому формуванні поняття «турист» відіграла Римська конференція з міжнародного туризму, організована ООН в 1963 році. На ній було сформульоване визначення міжнародного туризму і пов'язаних з ним понять «тимчасовий відвідувач», «турист», «екскурсант», а саме:

Іноземний турист, або тимчасовий відвідувач – будь-яка особа, яка відвідує іншу країну, відмінну від тієї, в якій вона зазвичай постійно проживає, з будь-якою метою, окрім здійснення професійної діяльності, що може бути оплачувана у відвідуваній країні. На сьогодні до іноземних туристів зараховують всіх тимчасових відвідувачів, які прибули в іншу країну не менше, ніж на 24 години на відпочинок, лікування, з навчальною, релігійною або спортивною метою, а також у відрядження, для участі в конференціях або за сімейними обставинами. Тимчасовий відвідувач, що знаходиться в країні відвідин менше 24 годин, вважається *екскурсантом*. Круїзних мандрівників вважають екскурсантами, якщо вони ночують на борту теплохода під час стоянок у портах, і туристами, які подорожують задля відпочинку, якщо вони ночують в готелях, тоді як судно стоїть в порту (протягом не менше 24 годин) [7, 8].

У чинному законі України «Про туризм» подано визначення аналізованого поняття, яке відповідає міжнародній практиці, що склалася, і рекомендаціям Міжнародного союзу офіційних туристських організацій (МСОТО): «Турист – особа, яка здійснює подорож по Україні або до іншої країни з не забороненою законом країни перебування метою на термін від 24 годин до одного року без здійснення якої-небудь оплачуваної діяльності та із зобов'язанням залишити країну або місце перебування в зазначений термін» [18, 241]. Прагнення світової спільноти випрацювати єдине визначення поняття «турист» має великий практичний сенс, оскільки для того, щоб оцінити обсяги міжнародного і національного туризму, треба керуватися єдиними принципами.

Зауважимо, що сьогодні, поряд з уніфікованими дефініціями, маємо ряд синонімів-новотворів. Найпримітивнішим способом пересування людини в просторі у всі часи було, є і залишиться – ходіння суходолом на «своїх двох», тобто пішки. Є з цього приводу і давньоримський вислів – *per pedes apostolorum* – апостольськими стопами [3, 39]. Тому давні мандрівники міцно асоціювалися з людиною з торбою і палицею, а сучасні туристи – з людиною з рюкзаком. Сьогодні людину, яка подорожує з рюкзаком і не лише пішки охрестили *бекпекером* (англ. *Backpacking*, від англ. *backpack* – «рюкзак»), що позначає мандрівника, який подорожує за невеликі гроші, найчастіше принципово відмовляючись від послуг туроператорів. На позначення бекпекера, який активно користується під час подорожі різноманітною відео- та фототехнікою вживають лексему *флешпекер* (англ. «flash» – «спалах») [13, 19]; людина, яка багато подорожує по світу, схильна до поневірян, отримала назву *глобтроттер* (англ. *globe-trotter* – *globe* – куля і *trot* – бігти) [12, 49]; особа, яка їздить автостопом – *хічхайкер* [12, 587].

Отже, проаналізувавши лексикографічні джерела та навчально-методичну літературу туристичної сфери, можна констатувати, що зародження прототермінів аналізованої галузі сягає

сивої давнини, а становлення сучасного поняття «турист» триває й до сьогодні, про що свідчать спроби вчених випрацювати вдалішу дефініцію поняття.

Список використаних джерел

1. Белей Л. Старослов'янсько-український словник / Л. Белей, О. Белей. – Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу Видавничий відділ «Свічадо», 2001. – 318 с.
2. Биржаков М. Б. Введение в туризм / М. Б. Биржаков. – Спб.: Издательский дом Герда, 1999. – 192с.
3. Биржаков М. Б. Индустрия туризма: перевозки / М. Б. Биржаков, В. И. Никифоров. – Спб.: Издательский дом Герда, 2001. – 400с.
4. Великий тлумачний словник сучасної української мови (з дод. і доп.) / [Уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К.; Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. – 1728с.
5. Волков Ю. Ф. Введение в гостиничный и туристический бизнес / Серия «Учебники, учебные пособия» / Ю. Ф. Волков – Ростов н/Д: Феникс, 2003. – 352 с.
6. Воронкова Л. П. История туризма: Учеб. пособие / Л. П. Воронкова. – М.: Московский психолого-социальный институт; Воронеж: Издательство НПО «МОДЭК», 2001. – 304с.
7. Герасименко В.Г. Основи туристського бзнесу: [навч. посібник] / В.Г. Герасименко. – Одеса: Чорномор'я, 1997. – 160с.
8. Доманицький В. Словарик. Пояснення чужих та не дуже зрозумілих слів. – Київ: Видавничий центр КНУ, 1906. – 156 с.
9. Доповідь Ліги Націй. Економічний комітет «Дослідження туристської поїздки як міжнародного чинника». – Женева, 1937. – С. 8.
10. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; Редкол. О.С. Мельничук (гол.редактор) та ін. – К.: Наук. думка, 1989. – Т.3. – 552с.
11. Етимологічний словник української мови: В 7 т. / АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; Редкол. О.С. Мельничук (гол.редактор) та ін. – К.: Наук. думка, 2003. – Т.4. – 656с.
12. Комлев Н. Г. Словарь иностранных слов / Н. Г. Комлев. – М.: Эксмо, 2006. – 671с.
13. Кто такие бэкпекеры? // Ва-Банк. – 2010. – № 43 (257). – С. 19.
14. Левченко М. Опыт русско-украинского словаря / М. Левченко. – К., 1874. – 188 с.
15. Макаренко С. Н. История туризма / С. Н. Макаренко, А. Э. Саак. – Таганрог: Издательство ТРТУ, 2003. – 94 с.
16. Митрополит Іларіон. Етимологічно-семантичний словник української мови / [За ред. Ю. Мулика-Луцика]. – Вінніпег: Накладом товариства «Волинь», 1982. – Т 2. – 400 с.
17. Московсько-український словник. – К.: Т-ва «Час», 1918. – 248с.
18. Про туризм: Закон України // Відомості Верховної Ради. – 1995. – №31. – С. 241.
19. Соколова М. В. История туризма: [учеб. пособие] / М. В. Соколова – М.: Мастерство, 2002. – 352 с.
20. Словарь української мови: У 4-ох т. / [Упор. з додатком власного матеріалу Б. Грінченко]. – К., 1909. – Т. 3. – 506 с.
21. Тлумачний словник української мови: Понад 12500 статей (близько 40000 слів) / [За ред. д-ра філол. наук, проф. В. С. Калашника]. – 2-ге вид., випр. і доп. – Х.: Прапор, 2005. – 992с.
22. Холловой Дж. К. Туристический бизнес: Пер. с 7-го англ. изд. / Дж. К. Холловой, Н. Тейлор–К.: Знання, 2007. – 798 с.

Анотація. У статті зроблено спробу на основі наукової та науково-популярної літератури простежити еволюцію поняття «мандрівник» в українській мовній культурі, проаналізовано етапи формування терміна турист на національному ґрунті.

Ключові слова: термін, туристична термінологія, поняття «мандрівник», лексикографічні джерела.

Summary. The article attempts to trace the evolution of the concept «traveller» in the Ukrainian linguistic culture on the ground of scientific and popular scientific literature, it also analyzes the formation stages of the term «tourist» on the national basis.

Key words: term, tourism terminology, concept «traveller», lexicographic sources.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ПЕРИФРАЗ У МОВОТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

Перифрази в художньому тексті не лише називають певний предмет чи явище, а й дають їм ту чи іншу оцінку, виступають естетичним (і характерологічним) компонентом мистецького цілого або окремого фрагмента.

З-поміж лінгвостилістів немає однастайні щодо визначення перифрази. Одні поділяють перифрастичні одиниці на власне логічні та образні, інші взагалі не схильні зараховувати до перифрастичних вирази типу «автор *«Війни і миру»*» і кваліфікують їх, як «описові звороти без переносного значення» [9, 92–93]. Тільки утворення на тропеїчній основі ми зараховуємо до перифрастичних виразів, вважаючи, що «немає такої образної перифрази, у якій би не був застосований той чи інший троп» [10, 13]. Перифрази можуть мати метафоричний («*корабель пустелі*» – верблюд), рідше – метонімічний («*коричнева чума*» – фашизм) або евфемістичний («*вічна хата*» – могила) характер.

Дослідженнями функціонування перифраз у мові та мовленні займалися українські та російські мовознавці (О. Потебня, В. Виноградов, Л. Булаховський, М. Бакина, Д. Вовчок, А. Григор'єва, І. Ільїна, А. Кожин, Н. Коломієць, Г. Моложай, Є. Некрасова, В. Орлова, Є. Регушевський, Л. Синельников, А. Свашенко, В. Уткіна, Л. Шубіна, Т. Битева, О. Юрченко, І. Кобилянський, Є. Макаренко, Н. Сологуб та інші).

Отже, сьогодні чинною є широка інтерпретація перифрастичних явищ, яка включає в обсяг поняття «перифраза» однослівні метафори й епітети, неологізми, аналітичні сполучення слів-номінативів, фразеологічні одиниці та різні описові конструкції, граматичні синоніми, речення, складні синтаксичні побудови алегоричного змісту [7; 10 та інші].

Мета нашої статті – проаналізувати закономірності функціонування перифраз у поезії Ліни Костенко.

За класифікацією Є. Регушевського перифрази бувають індивідуально–авторськими й загальнономовними, або традиційними [6]. Останні, втративши свій зв'язок із ситуативним, контекстуальним уживанням, функціонують у творах українських письменників. Так, зокрема Л. Костенко вживає чимало традиційних перифраз: «*тонесенькі сестрички*» [2, 407] (берізки), «*жовті лапи лип*» [2, 411] (гілля), які подибуємо і в інших письменників (М. Рильського, В. Сосюри, Є. Гуцала).

На відміну від загальнономовних, індивідуально–авторські перифрази не лише називають предмет чи явище, а й дають їм ту чи іншу оцінку, виступають естетичним (і характерологічним) компонентом мистецького цілого. Перифрастичне слово або вираз у свідомості читача співвідноситься з певною ознакою денотата, яким може бути будь–яка частина мови.

У Л. Костенко переважають іменникові перифрази (денотат – іменник): «*привид Азії*» [2, 94] (верблюд), «*казка днів*» [1, 17] (кохання), «*глобус капусти*» [2, 43] (земля), «*сок сонця*» [1, 450] (проміння):

...вона
зазолотіє щедрим соком сонця,
і схочеться їй вищих таємниць [1, 450];
Опускаюсь на землю, на сизий глобус капусти.
На самісінький полюс, де жде жук, як пінгвін [2, 43].

Подибуємо і прикметникові перифрази (денотат – прикметник): «*криваве вино*» [2, 431] (кров), «*неба очі голубі*» [5, 148] (голубінь); і дієслівні (денотат – дієслово): «*заклечено землю дротами, планету дроти оплели*» [1, 449] (тюрма), «*струшувати біду*» [2, 544] (плакати), і займенникові (денотат – займенник): «*той з ордами ходить, а той накликає Москву*» [1, 431].

Сердечна прихильність Л. Костенко до природи породжує багато перифраз на позначення лексеми «дерево» – *високі бранці, зелені папуаси, тонесенькі сестрички*:

*Бредуть приречено – ні скарги –
високі бранці край доріг...
І падають багряні скальпи
шаману сивому до ніг [2, 332];
І, насторбучивши окраси –
зап'ястя, пера, пояси –
гудуть зелені папуаси,
лиснють литками ліси [2, 332];
І снівся їй народ, такий до болю милий!*

*І зорі, і вітри, і чорний–чорний ліс.
Ох, як її там ждуть, аж руки заломили
тонесенькі сестрички із племені беріз [2, 407].*

Вживання кількох однорідних перифраз на позначення того чи того предмета, явища або особи зумовлене різними характеристичними функціями одиниць такого ряду, спроектованих на конкретний денотат, що безсумнівно сприяє багатоплановому (в динаміці) розкриттю актуалізованого образу. Так, у Л. Костенко лексема «верблюд» замінюється такими перифразами:

*Горбате диво, привид Азії,
сумирний жовтий страхолюд,
з якоїсь придбаний оказії, –
іде під вербами верблюд [2, 94];*

а лексема «кохання» має ще більше однорідних відповідників–перифраз:

*Ця казка днів – вона була недовгою.
Цей світлий сон – пішов без вороття.
Це тихе сяйво над моєю долею!
воно лишилось на усе життя [1, 17];
Ця непритомність розуму і серця,
цієї казки несходимий ліс...
І ні причин, ні провітку, ні сенсу.
Летить душа над прірвою навкіс [1, 17].*

Варто зазначити, що перифрази Л. Костенко досить часто підкріплюються прямими найменуваннями означуваного ними явищами, предмета чи особи. Такі «слова–підказки» можуть бути як у препозиції:

*Посмішки –
цвітіння людських облич...[2, 118];
Стара фортеця з косими бійницями –
камінний череп рицарських часів –
тут феодали з бронзовими лицями
жили, укриті шкурами лісів [2, 391],*

так і в постпозиції:

*Вечірній сон закоханого літа
і руки, магнетичні уночі.
Вродлива жінка, ласкою прогріта
лежить у літа осінь на плечі [2, 333].*

Декодування художнього тексту, складовими якого є та чи та перифраза, – багатоступеневий пізнавальний ланцюг, у якому на основі загального досвіду, а також значенні окремих компонентів перифрастичного виразу «прочитується» цілісна одиниця, а вже на основі останньої – текстова структура.

Є. Регушевський говорить про перифрази як «специфічне явище лексико–фразеологічної системи мови» [6, 41], які, по суті, так само, як і фразеологізми, можуть ставати «готовими одиницями мови», придатними для повторного вживання в мовленнєвому процесі. Відповідно до класифікації перифраз за їх призначенням (О. Юрченка), розрізняють такі типи описуваних одиниць, як номінативно–робочі (*брати участь*), консультативно–роз'яснювальні (*січень – другий місяць зими*), які не є характерними для художньої літератури. Натомість емоційно забарвлені перифрази широко використовуються у поезіях Л. Костенко, зокрема артистично–апофеозні: «*Великдень Перемоги*» [1, 13] (*9 Травня*), «*посмішка Джоконди*» [1, 12] (*прекрасне*). Вони вирізняються стилістичним значенням урочистості, небуденності, святковості:

*Минають фронди і жіронди,
минає славне і гучне.
Шукайте посмішку Джоконди,
вона ніколи не мине [1, 12].*

Вислови «езопівською мовою», побудовані на приховуванні змісту, натяках, недомовленості, характерні чи не для всіх поетів–шістдесятників, адже час, в який вони творили, жорстоко карав вільнодумців, «інакомислячих». У Л. Костенко читаємо:

*Чудовисько розтисло щелепи.
Першими випали інтелігенти.
Деякі ще живі,
інші частково.
Випали із його пащі, а впали до його ж барлогу.
Між гігантськими кігтями навпомацки
шукаєм дорогу [2, 550].*

Сила цього короткого вірша полягає в його несподіваному і вражаючому образі. Простота викладу поєднується із гротесковим зоровим образом, який стимулює читача вдатися до «езопівської» інтерпретації. Г. Кошарська «езопівську мову» називає основним знаряддям письменника в боротьбі проти заборони свободи слова [3, 25].

Вислови «езопівською мовою», що є глибоко індивідуальним явищем, не лише допомагають письменникам донести слово істини до читача, але й часто перетворюються на неперевершені афоризми. До цього засобу часто вдається Л. Костенко, завершуючи короткий поетичний текст; афоризмом нерідко «перебиваються» й більші за обсягом тексти:

*Не треба все валити на Прокруста,
коли не маєш дару Златоуста [2, 543];
Прийми мою понівечену душу,
збагни й пробач мій без немірний острах.
Дай хоч на мить забути слово «мушу», –
це перше слово з букваря дорослих [2, 300];
І приходять світанки, щоденних турбот адвокати,
і несуть під пахвою тисячі різних справ [2, 312];
Ліси правічні, госпіталь душі! [2, 411];
Але затишок цей, колісання душі щоденне!
Нерозпізнане древо у цьому страшному раю!
Цей розкоханий спокій! Даруйте. Це не для мене [2, 196].*

Відповідно до класифікації перифраз за матеріалом творення (О. Юрченка), одним із найпоширеніших типів є пристосування частин твору іншого письменника. Так, Л. Костенко використовує літературну цитату «І мертвим, і живим, і ненародженим...» для створення цілісного образу людства:

*В яких лісах іще ви забарложені?
Що яничари ще занастять?
І мертві, і живі, і ненароджені
нікого з вас довіку не простять! [2, 558].*

Частини афоризмів, прислів'їв, фразеологізмів також можуть виступати перифразами:

*Минає день, минає день, минає день!
А де ж мій сад божественних пісень [2, 5].*

У функції заміни слова виступають також біблійні образи, образи античної літератури:

*Троє їх, пастушків, Павло, Сашко і Степан
Розбирали гармату. І ніяка в житті Аріадна
вже не виведе з горя отих матерів [2, 27].*

Аріадна – героїня давньогрецьких міфів, що могла вийти з будь-яких лабіринтів, розплутати будь-що. У Л. Костенко ця перифраза розкриває сутність описуваної події. Адже, як справедливо зазначав В. Харцієв, «поетична перифраза, щоб досягти поетичної зображальності, повинна не обходити образ довкола, а виставляти його прикметні риси» [8, 367].

Отже, роль описуваних одиниць не обмежується власне номінативним характером, «перифрастичний вираз сприяє конденсації образу (в окремому слові, ідіоматичному звороті), динамізації при взаємодії з іншими мовними одиницями апперцепційної системи твору» [4, 25].

Список використаних джерел

1. Відлуння десятиліть. Українська література другої половини ХХ століття: навчальний посібник / упорядник М.О. Сорока. – К.: Грамота, 2001. – 463 с.
2. Костенко Л.В. Вибране / Л.В.Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Кошарська Г.Д. Творчість Ліни Костенко з погляду поетики експресивності / Г.Д.Кошарська. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 1994. – 161 с.
4. Мойсеєнко А. Перифраза в Шевченковому тексті / Анатолій Мойсеєнко // Укр. мова і літ. в школі. – 1997. – №3. – С. 23–26.
5. Поезія: Ліна Костенко, Олександр Олесь, Василь Симоненко, Василь Стус. – К.: Наук. думка, 2001. – 272 с.
6. Регушевський Є.С. Перифрази в українській мові / Є.С.Регушевський // Укр. мова і літ. в школі. – 1988. – №4. – С. 41–47.
7. Сологуб Н.М. Мовний світ Олесь Гончара / Н.М. Сологуб. – К.: Наук. думка, 1991. – 137 с.
8. Харцієв В. Елементарные формы поэзии / В.Харцієв // Вопросы теории и психологии творчества. – Харьков, 1911. – Т. 1. – 302 с.
9. Уткина В. Перифрастический оборот в русской художественной литературе / В. Уткина // Изв. Крымского пед. ин-та. – Симферополь, 1959. – Т. 33. – С. 108.
10. Юрченко О.С. Фразеологічні перифрази української літературної мови / О.С.Юрченко. – Х.: ХДУ, 1983. – 119 с.

Анотація. У статті проаналізовано закономірності функціонування перифраз у поезії Ліни Костенко. Увагу акцентовано на індивідуально-авторських перифразах.

Ключові слова: перифраза, перифрастичні явища, загальномовні перифрази, індивідуально-авторські перифрази, художній текст.

Summary. The article analyzes patterns of functioning periphrasis in the poetry of Lina Kostenko. The attention paid to individual author's periphrasis.

Keywords: periphrasis, periphrastic phenomenon, the general periphrasis, individual author's periphrasis, artistic text.

УДК 811.161.2'282.2(477.43)

Потанчук І.М.

НОМЕНИ ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНОЇ ГРУПИ «РІВНИНА» У ЗАХІДНОПОДІЛЬСЬКОМУ ДІАЛЕКТНОМУ МОВЛЕННІ

Народна географічна термінологія – цікава для дослідження тематична група лексики з огляду на її давність, стійкість, значний вплив на формування термінології наукової та потужність лігвістичної бази для утворення топонімних найменувань. Для наших мовознавчих студій важливим є вивчення термінів як слів поза їх безпосереднім зв'язком з термінами науковими, з'ясування того, як вони побутують у діалектному мовленні, як вписуються у мову як систему систем, яке місце народні географічні апелятиви посідають у літературній мові.

Охоплюючи загальнонаціональні, діалектні та вузькоговіркові елементи, цей лексичний шар репрезентований неоднаковими одиницями в ареалах побутування окремих говірок. Водночас найменування, що вживаються на позначення частин рельєфу (зокрема, назви рівнин, низин, долин і т. ін.) не виявляють принципових територіальних відмінностей, зважаючи на наявність таких утворень у будь-якому регіоні.

Сучасні лінгвістичні дослідження апелятивів рівнин важко уявити без таких праць: узагальнювального характеру – Т. Марусенко [7-8], М. Толстого [13], П. Чучки [16]; описативного характеру в проекції на окремі говіркові зони – Н. Сіденко [10] чи територіальні утворення – Т. Громко [2], О. Данилюк [4], О. Черепанової [15] та ін.

Варто зауважити, що між ЛСГ «рівнина», «низина», «долина» існують дуже тісні та давні внутрішні зв'язки. Особливістю їхнього вияву у діалектному мовленні є те, що часто для передачі відмінних сем мовці послуговуються тими ж самими лексемами. Це пов'язано зі специфікою сприйняття таких географічних реалій мовцями. З'ясуємо наукове визначення поняття. *Рівнини* – відносно рівні ділянки земної поверхні, часто значної площі, з невеликим (до 200 м) коливанням висот і малим (до 5°) нахилом, один з найважливіших елементів рельєфу суходолу і дна моря та океанів. На території України розрізняють низовинні рівнини (низовини) з абсолютними висотами 0-200 м (Причорноморська, Придніпровська, Поліська) і підвищені рівнини (височини) з висотами понад 200 м (найбільші – Придніпровська, Волинська, Подільська, Приазовська) [1, III, 134].

Зафіксований матеріал згрупували за такими ДО: 1) загальна характеристика ГО; 2) розміри; 3) заболоченість / незаболоченість; 4) наявність деревної чи кущової рослинності.

Сему «рівнина (в загальному значенні)» відтворюють 16 лексемних одиниць: *виг'ін, долина, низ, низовина, площка, площина, поле, пол'їйка, полонина, р'їйна площка, р'їїнина, р'їїнина, р'їїноґа, р'їмноґа, роїниґна, степ.*

Лексема *виг'ін*, як і в подільському говорі Кіровоградщини, передає семантику «рівнина (в загальному значенні)», яка для неї не є основною (пор.: основне значення – «луг випасний»). Апелятив *долина* (псл. **dolъ* «низ, долина» [6, II, 89]), на думку Т. Марусенко, має деякі специфічні риси говіркового вжитку і демонструє або звуження семантики, або її розширення [8, 37]. У даному разі йдеться про розширення. Географічні апелятиви *низ, низовина*, що сягають праслов'янського лексичного фонду (від псл. *nizъ* «униз» [6, IV, 86]) теж широко представлені на українських теренах з частотним переважаанням останнього [8, 41].

Привертає увагу та закономірність, що найбільша кількість найменувань з коренем *рівн-* (*ровн-*) ареально охоплюють значну територію. Це утворення з коренем прикметникового похо-

дження від *рівний* (псл. **orvъnъ* від іє. *reu-* ‘широкий, просторий, відкритий, явний, пристрасний’ [6, V, 87]) (див. *рівнина* «тс.» [11, IV, 23]; *рівнина* «1. Досить велика ділянка земної поверхні без істотних западин та підвищень» [12, VII, 549]). Кінцевий наголос у ГТ *рівнина* – це збереження праслов’янського стану, а наголос на суфіксальному *-іна* – вторинне явище [8, 43]. Апелятиви *р’їїно́та* [7, 247], *р’імно́та* [11, IV, 23] семантично абсолютно співвідносні. У назві *роїни*^є*на* простежуємо очевидну аналогію з рос. *ровнять* [3, IV, 98]. Аналогічні утворення представлені у народній географічній термінології Волині [5, 82] та Кіровоградщини [2, 8]. Кінцевий наголос у слові *р’їїно́та*, що є характерним для більшості н.п. обстеженого ареалу – «збереження у ньому давнього, праслов’янського наголосу» [8, 45].

ГТ *п’лошча*, *плошчи*^є*на* співвідносяться з *плоский* і виводяться від **plāsktja* ‘рівний, плоский’ [6, IV, 453]); на українському просторі позначають «рівнину» та «велику ділянку рівної поверхні землі, рівнину» відповідно [12, IV, 593-594].

Зважаючи на проаналізовані апелятиви, погоджуємося з висновками Т. Марусенко стосовно того, що найбільш поширеними загальнонародними назвами рівнин є утворення від трьох основних коренів: *рівн-*, *низ-* та *плоск-* [8, 46].

Завдяки побутуванню лексеми *поле* із зазначеною семантикою можемо простежити семантичний перехід за моделлю «поле» ↔ «рівнина». Спільнокореневі найменування *пол’її́ка*, *поло́нина* (від псл. *polje* «відкрите місце, простір, рівнина, поле, рілля» [6, IV, 487]) фіксуються вузько-локально, у мовленні діалектоносіїв одного н.п. Але на території поширення південно-західних говорів відомі такі значення лексем: *пол’її́ка* «3. діал. Рівнина, поле» [12, VII, 94]; *поло́нина* «Безліса ділянка верхнього поясу Українських Карпат, яка використовується для пасовиська та сінокосу» [там же]. Я. Рудницький бойківське *polonyna* визначає як ‘гірське пасовище’ [9, 28], а С. Грабець гуцульське *polonyna* – як ‘гірське пасовище над кордонами лісів, гірський луг’ [17, 45]. У відповідях на «Анкету» Т. Марусенко слово *полоні́на* ‘гірська рівнина, пасовище’ відзначено у Житомирській, Вінницькій та Дніпропетровській обл. [7, 243]. Зважаючи на поширення апелятива не тільки в Прикарпатті і Закарпатті, а на інших територіях, М. Толстой справедливо вважає, що слово *полонина* вживається в українській літературній мові з тих же міркувань, що й у російській літературній мові слово *прері́* [13, 80]. Очевидно, перенесення семантики лексеми *полонина* ‘гірська рівнина, пасовище’ → ‘рівнина (в загальному значенні)’ у західноподільському говірковому просторі відбулося за подібністю.

Ознака «великий відкритий простір» задекларована у ГТ *степ*, що на досліджуваному масиві теж має обмежене побутування.

Сему «широка рівнина» відбивають найменування *п’рост’ір*, *прост’ор*, *р’їїно́та*, *р’імно́та*, *р’імно*, *роїни*^є*на*, *шир*, *широ́та*. Назви цього ряду мотивовані кореневими морфемами *рівн-* (*ровн-*), *простір-* та *шир-*.

Зауважуємо характерне подільське варіювання: асимілятивне заступлення буквосполучення [вн] буквосполученням [мн] у назвах *р’імно́та* | *р’імно*. Лексема *р’їїно́та* ‘рівнина’ від давнішого **rovъnota*. Суфікс *-ота* в основному належить до абстрактної групи лексики. Погоджуємося з думкою Т. Марусенко, «що семантичний розвиток йшов у напрямі від абстрактного до конкретного значення у слові» [8, 45].

У загальноукраїнському масштабі *прóстір* «3. Вільний великий обшир, просторінь» [12, VIII, 298].

‘Невелику рівнину’ описують лексеми *ни́зінка*, *поле*, *р’їїни*^є*на*, *р’імні́нка*, *р’імно*, *р’імно́та*, *роїни*^є*на*. З-посеред усіх назв лише 2 демінутивні утворення представляють аналізовану географічну реалію, закріплюючи ознаку «невеликі розміри ГО». Решта ГТ є повторюваними й проаналізовані у складі інших семантичних рядів. Спостерігаємо перехрещення семантики понять «рівнина», «низина», «долина».

Сему ‘мокра заболочена рівнина’ у мовленні реалізують ГТ *баї́ки*, *болото*, *води*, *мочар’і*, *руд’ка*. Апелятив *баї́ки* відомий у літературній мові в значенні «суха улоговина», «русло висохлої ріки» [11, I, 16]. Спостерігаємо зрушення семантики за типом: «суха улоговина» ↔ «русло висохлої ріки» ↔ «мокра заболочена рівнина».

Для найменування рівнинної території такого характеру переважно використовуються тельмографічні та гідрографічні терміни. Інформанти с. Кормильче супроводжують найменування *води* таким зв’язним текстом: *йак н’їдут ріс’ні дош’ч’і / то н’їл’іта тутка води с’тойат / хот’ кру́гом і р’імні́на //*

Найпоширенішими репрезентантами семи ‘рівнина, вкрита травою’ є лексеми *луг*, *луки*. Менш частотне вживання притаманне лексемам *отава*, *болон’а*, *с’іно́жат’і*. За спостереженнями Т. Марусенко, у сучасній українській мові найбільш поширеним значенням для лексеми *луг* є ‘рівнина, поросла травою’. Справедливим для народної географічної термінології Західного Поділля є висновок науковця про те, що особливістю місцевого вживання слова *лука* є досить значне поширення форми множини замість однини [8, 40-41].

Очевидно, наявність доброго рослинного покриву стала визначальною ДО для появи ГТ *болон'а, с'іножат'і*, що частіше вживаються у західноподільських говірках на позначення аналогічних реалій ЛСГ «низина» (літ. *оболонь* «заплавні луки» [12, V, 550]; *сіножать* «місце, відведене для косіння трави на сіно» [12, IX, 226]). Говіркова форма *болон'а* (літ. *болоння*) – вихідна для найменувань *оболонь, оболоння, оболоня* [6, IV, 140].

Лексема *отава* – приклад перенесення семантики за типом: «назва рослиності, яка вкриває територію» → «назва території, що вкрита цією рослиністю» (див. літ. *отáva* «трава, що піросла на місці скошеної» [12, V, 799] <псл. *otava*, що пов'язане з *otaviti* «оживити, зміцнити» [6, IV, 231]).

Реалізація семи «рівнина, поросла лісом» відбувається з допомогою лексем *д'іброва, зал'іс'а, л'ісок*. Специфічне функціонуванням із зазначеною семантикою має лексема *д'іброва*, основне значення якої – «дубовий ліс». Номен *зал'іс'а* мотивується не прийменником з іменником *за лісом*, тобто територія, що розташована за лісом, а основою дієприкметника *заліснений* «укритий лісом». Демінутив *л'ісок*, очевидно, декларує незначну кількість деревної рослиності у ГО.

Таким чином, семи, що структурують ЛСГ «рівнина» у західноподільському говірковому мовленні найчастіше передаються типовими загальномовними однослівними іменниковими або композитними найменуваннями з твірними основами, що походять ще з праслов'янського мовного періоду *дол-, болон-, луг-, низ-, отав-, плоск-/площ-, простір-, рівн-/ровн-, шир-* і вживаються у прямому значенні. Водночас деякі зафіксовані лексеми репрезентують метонімічне перенесення семантики або її коливання. Діалектні номени цієї ЛСГ – це географічні терміни, що виявляють головним чином відмінності на рівні фонетики.

Список використаних джерел

1. Географічна енциклопедія України: [у 3-х т.] / За ред. О. Маринича. – К. : УРЕ, 1989-1993. – Т. 1-3.
2. Громко Т.В. Семантичні особливості народної географічної термінології Центральної України (на матеріалі Кіровоградщини) / Т.В. Громко [відп. ред. В.В. Лучик]. – Кіровоград : РВЦ КДПУ, 2000. – 172 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: [в 4-х т.] / В.И. Даль. – М. : Русск. язык, 1990. – Т. 1-4.
4. Данилюк О.К. Географічна термінологія Волині : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01. «Українська мова» / О.К. Данилюк. – К., 2000. – 18 с.
5. Данилюк О.К. Словник народних географічних термінів Волині / О.К. Данилюк. – Луцьк : Надстир'я, 1997. – 108 с. – (НАН України, Інститут української мови).
6. Етимологічний словник української мови : [в 7 т.] / за ред. О.С. Мельничука. – Т. 1-5. – К. : Наук. думка, 1982-2006.
7. Марусенко Т.А. Матеріали к словарю украинских географических аппе лятивов (названия рельефов) / Т.А. Марусенко // Полесье (Лингвистика. Археология. Топонимика). – М. : Наука, 1968. – С. 206-255.
8. Марусенко Т.О. Назви рівнин в українській мові / Т.О. Марусенко // Дослідження з мовознавства. – К. : Наук. думка, 1962. – С. 29-48.
9. Рудницький Я. Географічні назви Бойківщини / Я. Рудницький. – Вінніпег, 1962. – 246 с. – (2-ге вид.).
10. Сіденко Н.П. Географічна апелативна лексика східностепових говірок Центральної Донеччини : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н.П. Сіденко. – Донецьк, 2003. – 22 с. : табл., карти.
11. Словарь української мови : [в 4 т.] / [за ред. Б.Д. Грінченка] – К., 1958-1959.
12. Словник української мови : [в 11 т.] – К. : Наук. думка, 1970-1980.
13. Толстой Н.И. Славянская географическая терминология. Семасиологические этюды / Н.И. Толстой. – М.: Наука, 1969. – 262 с.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т / М. Фасмер. – М. : Изд. «Прогресс», 1964-1973.
15. Черепанова Е.А. Географическая терминология Черниговско-Сумского Полесья (опыт семантической классификации) / Е.А. Черепанова // Полесский этнолингвистический сборник : Материалы и исследования. [под ред. Н.И. Толстого]. – М. : Наука, 1983. – С. 173-189.
16. Чучка П.П. История становления украинской географической номенклатуры : автореф. дисс. на соиск. ученой степени канд. філол. наук : спец. 10.02.02. Языки народов СССР (укр. язык) / П.П. Чучка – К., 1981 – 24 с.
17. Hrabec S. Nazwy geograficzne Huculczyny / S. Hrabec. – Krakow : Pol. Acad. Umiejmntn., 1950. – 261 s.

Анотація. У статті проаналізовано реалізацію найменувань з семантикою «рівнина» у говірковому мовленні, відзначено нестійкість і коливання значень зафіксованих лексем, визначено типові загальноукраїнські елементи й ареальну специфіку номінації географічних реалій.

Ключові слова: сема, лексема, семантика, західноподільське діалектне мовлення, народна географічна термінологія.

Summary. The article analyzes the realization of the notion «plain» in the dialectal speech, variation and oscillation of the meanings in the set lexems are stated. Typical general Ukrainian elements and local specific nomination of the geographical reality are distinguished.

Key words: lexem, sema, folk geographical terminology, Western Podilya dialectal speech.

УДК 378.016:81'243

Проценко Н.В.

ОСНОВНІ ТРУДНОЩІ НАВЧАННЯ АУДІЮВАННЯ

У навчанні іноземної мови намітилися три напрями: оволодіння мовою, тобто системою мови, яка використовується як засіб спілкування; опанування мовленнєвою діяльністю, тобто процесом спілкування, комунікації; навчання продукту мовлення, тобто тексту, твору мовлення, думкам, котрі формуються за допомогою мовних засобів. Спілкування визначають як соціальний процес, в якому відбувається обмін діяльністю. Спілкування виступає як форма взаємодії суб'єктів і реалізує їх суспільно-комунікативну реальність. Види мовленнєвої діяльності – говоріння, аудіювання, читання і письмо – це вербальні засоби спілкування, продуктом якого є інтерпретація інформації тими, хто спілкується. У процесі говоріння та письма людина висловлює свої думки (ці види мовленнєвої діяльності називають продуктивними). При аудіюванні та читанні отримуються мовленнєва інформація, тобто сприйняття і розуміння думок інших людей (це рецептивні види мовленнєвої діяльності).

Проблеми використання основних видів мовленнєвої діяльності в процесі навчання іноземної мови стали предметом наукових досліджень багатьох лінгвістів (Гальперін І.Я., Гальскова Н.Д., Жинкін М.І., Зимняя І.О., Леонтьєв О.О., Ніколаєва С.Ю., Шерстюк О.М., Соловова О.М., Панова Л.С., Скляренко Н.К., Рогова Г.В., S. Villiers, A. Palmer, L. Bachman, N. Brieger, J. Richards тощо).

Мета нашого дослідження – спроба проаналізувати основні об'єктивні та суб'єктивні труднощі аудіювання, які виникають у процесі навчання даного виду мовленнєвої діяльності.

Аудіювання – це розуміння сприйнятого на слух мовлення. Матеріальною основою аудіювання є аудіотекст. Основною вимогою до змісту текстів для аудіювання слід вважати їх інформативність та цікаву фабулу. У практиці навчання іноземних мов рекомендується використовувати автентичні аудіотексти, доступні за змістом та мовним складом, короткі за тривалістю звучання та в основному монотематичні.

Однак сприйняття мовлення на слух супроводжується труднощами, викликаних переважно трьома факторами: умовами сприймання, мовними особливостями мовленнєвого повідомлення та індивідуально-психологічними особливостями слухача. Труднощі значною мірою ускладнюють роботу психофізіологічних механізмів аудіювання.

Сприйняття і розуміння мовлення безпосередньо залежить від ряду факторів, які характеризують навчальний процес і режим аудіювання. З урахуванням певних факторів поступово ускладнюється процес аудіювання, і виникають труднощі об'єктивного характеру, зумовлені насамперед умовами сприймання [4, 239-240]. Це зокрема:

1. Тривалість звучання пропонованих текстів. Чим довший текст, тим важче виділити в ньому основне і утримати його в пам'яті. Навчання аудіювання необхідно починати з найкоротших текстів і поступово їх збільшувати.

2. Темп мовленнєвого повідомлення, який визначає швидкість і точність розуміння на слух, а також ефективність запам'ятовування. Темп мовлення повинен бути нормальним. Якщо ж його уповільнювати, то це змінює інтонацію фрази, порушує норми наголосу, заважає швидкості реакції і суттєво послаблює увагу, дуже важливу для сприймання і розуміння мовлення. Для того щоб темп мовлення не став перешкодою у процесі аудіювання, швидкість пред'явлення аудіотексту в окремих випадках можна уповільнювати за рахунок збільшення тривалості пауз між смис-

ловими частинами. В цілому темп мовлення, що сприймається, не повинен перевищувати темпу внутрішнього мовлення слухача.

3. Одноразовість чи багаторазовість презентації. Неодноразове повторення тексту дає можливість студентам адаптуватись до мовного матеріалу і голосу, а це полегшує сприймання тексту. Однак більше двох разів один текст слухати недоцільно. Нерозуміння його свідчить про невдалий вибір тексту – надто важкий для даної групи.

4. Спосіб пред'явлення тексту. Аудіювання різних джерел інформації створює специфічні труднощі сприймання. Зазвичай текст для аудіювання подається з голосу викладача (у супроводі жестів і міміки або без них), а також у звукозапису (з поясненнями або без них). Найлегшим є текст, прочитаний викладачем, а найважчим – звукозапис без попередніх пояснень [1; 2]. Використання ТЗН створює додаткові труднощі, але одночасно дозволяє навчити студентів сприймати не лише викладача, але й мовлення інших осіб.

У процесі навчання аудіювання виникають й мовні труднощі, які також є об'єктивними труднощами і зумовлюються характером мовних засобів та структурно-композиційними характеристиками аудіотекстів [4, с. 240]. У галузі граматики ці труднощі пов'язані як із синтаксисом, так і з морфологією. Сприймаючи фразу, студент повинен розчленувати її на окремі елементи, встановити зв'язок між ними та їх роль у висловлюванні. Труднощі аналітико-синтетичної діяльності збільшуються пропорціонально довжині мовленнєвого повідомлення і складності синтаксичних структур у ньому.

Лексичні труднощі виникають не лише при кількісному збільшенні словникового матеріалу і його різноманітності, але й при вживанні слів в переносному значенні, наявності слів, які не несуть великого інформаційного навантаження тощо. Синоніми, антоніми, пароніми, багатозначні слова, слова, близькі за звучанням до слів рідної мови, але які мають різне значення, також спричиняють труднощі розуміння.

Однак основними труднощами аудіювання вважаються фонетичні труднощі. Це зокрема стосується початкового ступеня навчання і пов'язано з нерозвинутістю фонематичного слуху, відсутністю вимовних навичок тощо. На наступних етапах навчання виробляються уміння розрізняти фонетичні варіанти слів за їх головними ознаками, навіть при деякому відхиленні від норми. Основними фонетичними труднощами аудіювання є труднощі, які стосуються інтонації, логічного наголосу і темпу мовлення.

Труднощі аудіювання, зумовлені індивідуально-віковими особливостями студентів, є суб'єктивними. Успішність подолання цих труднощів залежить від уміння слухача користуватися механізмом ймовірного прогнозування, переносити аудитивні вміння та навички рідної мови на іноземну. Важливу роль відіграють такі індивідуальні особливості студента, як кмітливість, уміння слухати і швидко реагувати на сигнали усної мовленнєвої комунікації (паузи, логічні наголоси, риторичні запитання тощо), вміння переключатися з однієї розумової операції на іншу, швидко схоплювати тему повідомлення, співвідносити її з широким контекстом [5].

У процесі навчання аудіювання іншомовних повідомлень вирішальну роль відіграють індивідуально-психологічні особливості: рівень розвитку слухової диференційованої чутливості, слухової пам'яті, механізму ймовірного прогнозування, рівня концентрації уваги [3, 123].

Для того щоб подолати труднощі аудіювання об'єктивного характеру, потрібно виходити з факторів, які полегшують сприймання мовлення на слух [1]. Йдеться насамперед про ритміку, паузацію, мелодіку та логічний наголос. Ці фактори повинні не тільки відповідати змісту, але й виражати емоційне ставлення автора повідомлення до фактів і явищ аудіотексту. Виділити смислові орієнтири тексту значно допомагають вставні слова, повтори, риторичні запитання, а також мовленнєві штампи, широко вживані в розмовній мові.

Опорою для розуміння є сама можливість зорового контакту слухача і того, хто говорить, а також контактне мовлення (діалогічне та монологічне), що сприяє ймовірному прогнозуванню і збільшує можливості асоціативних зв'язків за рахунок позамовних елементів мовлення. При комбінованій звуко-зоровій подачі мовленнєвих повідомлень суттєво допомагають формальні підказки: колір, схеми, малюнки, заголовки тощо. Наприклад, заголовки знайомлять з темою мовленнєвого повідомлення, стимулюють направленість думки, а малюнки сприяють здогадці, пробуджують інтерес, допомагають утримувати в пам'яті послідовність фактів, викладених в аудіотексті, покращують точність і повноту розуміння [3, 129].

Характер опор та орієнтирів може змінюватись в залежності від мовленнєвого досвіду слухачів і від способів подачі аудіотекстів, тобто при зміні і комбінуванні труднощів об'єктивного та суб'єктивного характеру.

Оскільки практика свідчить, що якість сприймання мовлення на слух значною мірою залежить від різних опор та допоміжних заходів, їх доречно використовувати у навчанні аудіювання.

Отже, підсумовуючи викладене вище, зазначимо, що

1) аудіювання як вид мовленнєвої діяльності виступає одним з головних факторів навчання іншомовного спілкування, передбачаючи формування аудитивних навичок та вмінь, а також удосконалення механізмів рецептивного плану;

2) успішність аудіювання залежить: 1) від самого слухача (рівня розвитку у нього мовленнєвого слуху, пам'яті, наявності уваги, інтересу тощо), його індивідуально-психологічних особливостей; 2) від мовних особливостей аудіотексту та його відповідності мовленнєвому досвіду і знанням особистості; 3) від умов сприймання аудіо тексту;

3) опори та орієнтири в навчанні аудіювання не лише знімають труднощі різного характеру, але й визначають успішність навчання цього виду мовленнєвої діяльності;

4) при навчанні аудіювання необхідно спиратися на ті особливості особистості, які відіграють суттєву роль у процесі сприйняття мовленнєвого повідомлення (досвід та спрямованість особистості). Крім того, слід враховувати фактори, що полегшують аудіювання: ритміку, паузацію, мелодику – складники інтонації; можливість зорового контакту із співрозмовником; використання позамовних засобів та опори на ситуацію.

Перспективу подальшого дослідження ми бачимо в аналізі етапів навчання аудіювання та розробці комплексу вправ для формування мовленнєвих навичок і розвитку вмінь аудіювання.

Список використаних джерел

1. Елухина Н.В. Преодоление основных трудностей понимания иноязычной речи на слух как условие формирования способностей устно общаться / Н. В. Елухина // Иностр. языки в школе. – 1996. – №4. – С. 25-29.
2. Елухина Н.В. Обучение слушанию иноязычной речи / Н. В. Елухина // Иностр. языки в школе. – 1996. – №5. – С. 20-22.
3. Методика викладання іноземних мов у середніх навчальних закладах: підручник / [кол. авторів під керівн. С.Ю. Ніколаєвої]. Вид. 2-е, випр. і перероб. – К.: Ленвіт, 2002. – 328 с.
4. Методика обучения иностранным языкам в начальной и основной общеобразовательной школе: учебное пособие для студентов педагогических колледжей / [под ред. В.М.Филатова] / (Серия «Среднее профессиональное образование»). – Ростов н/Д: «Феникс», 2004. – 416 с.
5. Richards J.C. The Context of Language Teaching / J. C. Richards. – Cambridge: Cambridge University Press, 1991. – 228 p.

Анотація. У статті розглядаються питання, пов'язані з проблемами аудіювання як одного з чотирьох видів мовленнєвої діяльності. Основна увага зосереджена на аналізі об'єктивних і суб'єктивних труднощів аудіювання.

Ключові слова: аудіювання, мовленнєва діяльність, об'єктивні і суб'єктивні труднощі.

Summary. The aim of the article is to tackle the problems of audition as one of the four types of the linguistic activity. The main accent is made upon the analysis of the objective and subjective difficulties of audition.

Key words: audition, linguistic activity, objective and subjective difficulties.

УДК 811.161.2'373'38

Свідрук О.О.

ФУНКЦІОНУВАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОЇ ЛЕКСИКИ В МЕТАФОРИЧНИХ КОНСТРУКЦІЯХ У СУЧАСНИХ ТЕКСТАХ

«Термін (лат.) – 1. Слово або словосполучення, що означає чітко окреслене спеціальне поняття якої-небудь галузі науки, техніки, мистецтва, суспільного життя тощо» [11].

Дослідженням щодо функціонування термінологічної лексики у художньому стилі займалися: Єрмоленко С.Я., Дядюра Г.М., Єщенко Т.А., Озерова Н.Г., Синиця І.А.

Метою нашої статті є виявлення використання авторами сучасних творів термінологічної лексики, з'ясування мети цього прийому та ефекту, соціальної адаптації характеристик героїв аналізованих творів.

На відміну від слів загальної лексики, які часто є багатозначними та мають емоційний відтінок, терміни в межах сфери застосування однозначні й позбавлені експресії.

На сучасному етапі розвитку української літературної мови терміни набули можливості виходити за межі спеціальної літератури й нехудожніх стилів, метафоризуватися, що зближує їх із загальноживаними словами. Зазначимо, що в семантичній структурі терміна – елемента метафоричної конструкції, відбуваються зміни, які ведуть до виникнення елементів нового значення. Пряме, основне значення, ускладнюється і сприймається вже як переносне, контекстуальне. Джерелом образності є взаємодія в одному термінослові двох типів лексичних значень – прямого і контекстуального. Щодо експресивного навантаження новостворених авторських метафор з включенням термінологічної лексики, то їх «ефективність» досягається завдяки тому, що вони завжди апелюють до основного значення терміну, викликаючи при цьому певне уявлення.

Метафора є одним із основних засобів створення мовної картини світу. Оскільки форма та зміст співвідносні, мовна картина світу впливає на асоціативну форму відображення дійсності. Вона є одним із найпотужніших засобів впливу автора на свідомість читача. Метафора, як правило, дає інформацію про створення суб'єкта мовлення ставиться до позначуваного об'єкта.

«Метафора – атрибут художнього мовлення, де вона бере участь у створенні індивідуально-авторського бачення світу» [8, 5].

Метафора – це свого роду дзеркало, в якому незалежно від будь-яких симпатій та антипатій відображається національна свідомість на певному етапі розвитку суспільства. Людина не тільки висловлює свої думки за допомогою метафор, але й мислить метафорами, створює за допомогою метафор той світ, в якому живе. За семантикою метафор можна вивчати політичну, економічну та соціальну історію країни, проаналізувавши поширеність тих чи тих метафоричних моделей, – скласти уявлення про ситуацію, в якій вона опинилась. Метафора показує, як картина світу відображається у суспільній свідомості. Це дозволяє розглядати метафору як свого роду мікромодель індивідуального бачення світу.

Метафора – найпоширеніший троп, який розкривають суть чи особливості одного явища, предмета через перенесення на нього схожих ознак і властивостей іншого явища, предмета [6, 110]. В основі метафоризації може лежати схожість ознак предметів: кольору, форми, об'єму, призначення, стану, процесу. Метафора зазвичай визначається як приховане порівняння, яке здійснюється шляхом використання назви одного предмета стосовно іншого, за допомогою чого виявляється якась його важлива риса. Метафора може виконувати дві функції – характеристичну і функцію номінації.

Неодноразово для створення сатиричного ефекту при описуванні внутрішнього стану суспільства чи людини автори використовують термінологічну лексику: «У нас все суспільство – аморфні напівпровідники. З елементами пам'яті. Навіть не з пам'яттю, а всього лиш з її елементами» [5, 90]. Читачеві без спеціальної підготовки важко зрозуміти задум автора. Лише звернувшись до лексичного значення термінів, можна зрозуміти про яке ж суспільство веде мову автор: *аморфний* (гр.) – «1. хім., геол. Який не має кристалічної будови; 2. книжн. Безформний, розпливчатий, нечіткий» [1]; *напівпровідник* – «матеріал, електропровідність якого має проміжне значення між провідностями провідника та діелектрика і відрізняються від провідників сильною залежністю питомої провідності від концентрації домішок, температури і різних видів випромінювання» [9]. Тепер ми розуміємо, що використовуючи метафору «аморфні напівпровідники», автор акцентує на тому, що суспільство в нашій державі пасивне, не має власної волі, здатне лише сприймати те, що з ним роблять, не прагнучи до змін. Про байдужість та несвідомість у діях свідчить використання терміну *сомнамбулізм*: «Якось після роботи фея фуршетів запросила мене до себе. І я пішов. Я взагалі тепер деякі речі роблю *сомнамбулічно*. *Сомнамбулічно* її поцілував. *Сомнамбулічно* попестив» [5, 141]. «Сомнамбулізм – те саме, що лунатизм. Лунатизм – хвороба, яка виявляється у несвідомих діях під час нічного сну; сомнамбулізм» [2, 497]. Варто зазначити, що використання терміну перед кожним дієсловом, наголошує на байдужості героя до виконання дій, які вони називають. У прикладі: «*Гемоглобін знову заграв на щоках, Лідка кілька разів треновано стулила губи і випнула їх курячою гузкою, відновлюючи інтенсивність кольору без додаткового фарбування – Макс Фактор, косметика для професіоналів. Вирішила в суперечку не встрягати, а відтягнутися на повний зріст у Толіка Люмбага*» [7, 145], трактування метафоричного висловлювання *гемоглобін знову заграв на щоках* опосередковано пов'язане із лексичним значенням терміну *гемоглобін*, який трактується як «...складова частина червоних кров'яних тілець, яка забарвлює кров та бере участь у постачанні тканин організму киснем» [2, 177]. Тобто автор описує певну внутрішню боротьбу та надзвичайне внутрішнє схвилювання героїні твору, яке призводить до частого дихання, що спричиняє інтенсивніше наповнення організму киснем та викликає почервоніння на шкірі. Досить несподіваним є використання фармакологічного терміну *пантокрин* для характеристики внутрішнього напруженого стану героїні: «*Небавом вона, Нінон, зможе працювати фермою з вироблення пантокрину. Хоч тоді буде якийсь зиск з клятого Душмана*», – *гірко посміхнулася Нінон*» [7, 61]. Звернувшись до трактування терміну, з'ясуємо, що це «лікувальний тонізуючий препарат, що його добувають із пантів, і застосовується при гіпотонії, неврозах» [2, 702].

Авторам сучасних творів вдається використати термінологічну лексику навіть описуючи стосунки між чоловіком та жінкою: «*Занадтий забув про свій твердий рішенець, жартував, хизувався зірковими знайомими, красиво тринькав гроші, розпустив хвоста. Тіна приймала подачі. Але зійшла з корту після першого сету*» [7, 189]. У цьому прикладі ми натрапляємо на терміни «приймати подачу», «корт» та «сет». Можемо констатувати, що ці мовні одиниці походять із спортивної термінологічної лексики, а саме із тієї, яка стосується тенісу. Дослідивши тлумачення цих термінів: *подача* – «удар у деяких іграх з м'ячем (теніс, пінг-понг, волейбол); починає розіграш очка» [10]; *корт* – «майданчик для гри в теніс» [2, 457]; *сет* – «партія гри в теніс та в деякі інші спортивні ігри» [2, 1118], ми можемо констатувати, що у стосунках між героями велась свого роду гра «на витривалість», яка була не тривалою. Коли ж автор описує сексуальні стосунки між героями, вживає термінологію, пов'язану з електроенергією: «*Він зробив крок до Тіни, обійняв, знайшов вуста. Вона не пручалася. Втім не дуже й спалахувала. Так, у межах оцудливого користування електроенергією. А Занадтий заіскрив. Навіть трохи злякався, чи не згорять запобіжники*» [7, 192]. Цей прийом дозволяє читачеві відчути напруженість ситуації.

Використання криміналістичного терміну *згвалтування* (згвалтування – «суспільно небезпечне посягання на статеву свободу жінки, яке полягає у статевому акті із застосуванням фіз. насильства, погрози або з використанням беспорядного стану потерпілої» [4] стосовно комп'ютера вказує на несанкціоноване, насильницьке втручання для отримання інформації: «*Він зазирнув у свій комп'ютер: той мав вигляд незайманої дівчинки. Ірина Марківна стерла з його пам'яті все. Хоча, звичайно, хороший хакер за хороші гроші зможе його згвалтувати і отримати секрети справ його клієнтів, фінансові розрахунки, листування – офіційне і таємне*» [3, 144].

Натрапивши на використання медичного терміну *хоспіс* («... лікарня для смертельно хворих пацієнтів на останній стадії захворювання, основним завданням якої є полегшення страждання хворих» [2, 1351]), вбачаємо безвихідність, яку відчуває герой, а тому й сам автор, щодо своєї нації та держави: «*Нас називають націоналістами, націонал-патріотами. А де ж та нація, де патріоти? Цю ж націю вже фактично здали в історичний хоспіс. Хтось її ще провідує, а в більшості вже відсахнулися. Вона безнадійно хвора, вона так довго вмирає, декому вже й навкучило, тільки що не кажуть уголос: «Умираючи, умирай!»*» [5, 131]. У наступному прикладі відчувається протест автора проти так званої «свободи слова», яка в основному вбачає відсутність цензури на друковану інформацію та замовний характер основної її частини: «*Цензури немає. Натомість є її езуїтський різновид – темники. Тобто інструкції зверху, списки рекомендованих тем. Щось навіть гірше, ніж заборона. Інтоксикація слова, внутрішньовенне вливання брехні*» [5, 129]. Інтоксикація – «отруєння організму отруйними речовинами» [2, 402].

Цікавим і досить сміливим використовування театральної термінології для характеристики депутатської діяльності у парламенті: «*І лише в нашій країні цей процес (поділ керівних посад і комітетів) викликає нездоровий інтерес громадськості, позаяк Банкова і по-собачому віддани їй мас-медіа представляють роботу в парламенті як вертеп, а депутатів – як дурників*» [3, 18]; «*Політика – це великий ярмарок. Тут треба продавати і купувати, інакше – немає сенсу брати в цьому участь*» [3, 75]; «*Поки тиловики-списочники відсиджувалися в теплих офісах, лиш час од часу демонстративно приєднуючись до ескорту мандруючого лідера і розігруючи театральний спектакль борців-страдників, мажоритарники-фронтвики вкалували з п'ятої ранку до першої ночі – голодні, холодні, на грані нервового виснаження. В старих поламаних машинах (щоб виборець не подумав, що їхній кандидат надто великий пан), невиспані, немиті, обльовані своїми опонентами, шантажовані ...» [3, 16-17]; «*Парламентський театр заворожує, а глядачі синхронної політичної п'єси – чи то драми, чи комедії – водночас є акторами того самого спектаклю. А відчуття, що театральна політична дія в будь-який момент може перетворитися на гладіаторське криваве побоїще, додає в кров адреналіну*» [3, 110]. «– Не пацюк, а Пупс. Я – Пупс! Але при цьому я – «прима» у нашому містечковому театрі, а ти – актор другого складу, навіть не другого, а ти – суфлер!» [3, 196]. У наведених прикладах ми спостерігаємо дещо іронічне сприймання місця дії та самої дії як фарсу.*

Отже, автори сучасних творів активно залучають термінологічну лексику до свого «інструментарію» у відображенні сучасної дійсності. Цей прийом базується на асоціаціях, які пов'язані зі значенням терміна. Вони виникають саме як результат застосування термінологічного поняття в не пов'язаній з даною термінологічною системою сфері людської діяльності. Підставою для такого перенесення терміна якраз і є близькість його значення до певних понять певної сфери людських стосунків.

Список використаних джерел

1. Аморфний [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/36/53392/233814.html>

2. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2003. – 1440с.
3. Гримич М. Егоїст: Роман. / М.Гримич – Львів: Кальварія, 2003. – 228с.
4. Згвалтування [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://leksika.com.ua/10680728/legal/zgvaltuvannya>
5. Костенко Ліна. Записки українського самашедшого / Ліна Костенко. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2011. – 416с.
6. Кочан І.М. Лінгвістичний аналіз тексту: Навч. посібн. / І.М. Кочан. – [2-ге вид., перероб. і доп.] – К.: Знання, 2008. – 423с.
7. Меднікова М. Тю!: Роман-фрістайл з елементами аерофотозйомки. / М.Меднікова – Львів: Кальварія, 2003. – 228с.
8. Метафора в языке и тексте / отв. ред. В.Н. Телия. – М. : Наука. – 1988. – 176с.
9. Напівпровідник [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://uk.wikipedia.org/wiki/Напівпровідник>
10. Подача [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://uk.wikipedia.org/wiki/Подача_\(спорт\)](http://uk.wikipedia.org/wiki/Подача_(спорт))
11. Термін [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://slovopedia.org.ua/36/53410/249136.html>

***Анотація.** Автори сучасних творів активно залучають термінологічну лексику у тексти своїх творів. У семантичній структурі терміна, коли він стає частиною метафоричної конструкції, відбуваються зміни, які ведуть до виникнення елементів нового значення. В основі метафоризації лежить схожість ознак предметів: кольору, форми, об'єму, призначення, стану, процесу.*

***Ключові слова:** термін, метафора, метафорична конструкція, загальна лексика.*

***Summary.** Authors of modern texts actively involve terminological vocabulary into their texts. When the terms becomes a part of metaphoric construction, some changes appear, which cause the appearance of elements with new meanings. The basis of metaphorization is in the similarity of some features of the objects, such as colour, form, volume, destination, state, process.*

***Key words:** term, metaphor, metaphoric construction, common vocabulary.*

УДК 811.111'373.612.2

Сокальська Г. В.

КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ МЕТАФОРИЧНОГО ЗНАЧЕННЯ У РОЗРІЗІ ЛОГІКО-СЕМАНТИЧНИХ АСПЕКТІВ

Концептуальний аналіз є головним методом моделювання структур уявлення знань у сучасній науці. Це пояснюється спрямованістю сучасної наукової парадигми до когнітивізму. Специфіка даного процесу в лінгвістиці відбивається в переорієнтації в плані когнітивного пояснення механізмів одержання ономазіологічної структури значення на основі зв'язку об'єкта найменування, поняття, концепту, слова, семантики й смислу. Це, на думку О.О.Селіванової, дає можливість когнітивно пояснити такі функціональні явища, пов'язані із вторинним означуванням, як метафоризація. Вони сприймаються як результат висвітлювання нових концепцій на базі наближення, вбудованості концептів або концептуальних ділянок [11, 27–28]. При цьому вторинне означування сприймається як головна когнітивна операція, за допомогою якої один тип об'єкта розуміється та сприймається в термінах об'єктів іншого типу. Незважаючи на давню історію цього методу (початок береться ще із середньовіччя) та розмаїття термінів (пропозиція, фрейм, схема, схемата, план, сценарій, скрипт та ін.), концептуальний аналіз має дві орієнтації – психологічну та логічну.

Згідно з першою орієнтацією концептуальний аналіз – це чуттєво-пізнавальна абстракція предметів і явищ, розумовий і психологічний образ об'єкта, різноsubстантна одиниця свідомості, що містить уявлення, образи, гештальти, поняття. Згідно з другою – концепт дорівнюється до логічного судження, дискретної одиниці свідомості, яка відображає предмет реально-

го або ідеального світу, що зберігається в національній пам'яті носіїв мови, а також у логіко-семантичному аспекті – це сукупність семантичних ознак при компонентному аналізі лексики [11,111].

Ці два напрямки сформували два основних типи концептуального аналізу:

- 1) ейдетичний, коли думка представлена в нерозчленованому вигляді;
- 2) логічний як структурація та членування цілості.

Проте у всіх напрямках концептуальний аналіз визначається перш за все як аналіз одних концептів за допомогою інших.

На погляд С.А.Жаботинської, прикладом концептуального аналізу в аспекті фреймів-схем може бути виявлення інформаційних структур, які простежуються в лексичних сигніфікативних значеннях [8, 6], тобто в тих значеннях, які безпосередньо пов'язані із формуванням думки. Такий підхід дозволяє, на нашу думку, витокі когнітивної метафори шукати в поняттєвій структурі лексичного значення на основі застосування певних елементів компонентного аналізу.

Лексичне значення можна трактувати широко і вузько:

- 1) як структуру, що має денотативний зміст і конотативні нашарування і
- 2) як лише денотативний зміст.

Ми дотримуємось першого погляду, виходячи із сучасної концепції слова.

Якщо слово визначається автономною одиницею системи й носієм смислу, то можна виділити такі аспекти цієї системи:

- 1) зовнішній (зв'язок слова з іншими словами через тематичні групи);
- 2) внутрішній (зв'язок логіко-семантичного вираження у середині одної лексеми);
- 3) глибинний (структура і зміст лексичного значення).

Це пояснює те, чому все частіше лексичне значення розкладають як певну ієрархічну структуру.

За допомогою компонентного аналізу виділяються далі нерозкладні елементи смислу – диференційні ознаки (схема, семантична ознака, семантичний елемент, семантичний компонент, семантичний примітив, мікрокомпонент, маркер та ін.). звідси, лексичне значення – це обмежений набір диференційних елементів, які поєднані оператором й утворюють систему.

Проте диференційний метод не є результативним при здійсненні глибинних семантичних досліджень. Виникає необхідність у застосуванні інтегральних методів. З точки зору інтегрального підходу лексичне значення розуміється як безмежно складна й надмірна структура, що складається із денотативного змісту з ядром і периферією та конотативного оточення [8, 14-15].

З позиції інтегрального розуміння лексичного значення – це складна структура, що утворюється з множини концентричних кругів (з центральною денотативною частиною і конотації, що її оточують). Денотативна частина складається із семантичного ядра й периферій. Ядерні семи позначають постійні й обов'язкові ознаки об'єкта, визначаються методом компонентного аналізу й відображаються у словникових дефініціях. Периферійні семи позначають другорядні ознаки й не виконують диференційних функцій.

Денотативну частину оточує конотативна. Це система значенневих елементів, які несуть додаткову інформацію про предмет. Дана система складається з трьох рівнів:

- 1) потенційні семи, які репрезентують ознаки, спільні для всього колективу;
- 2) семи нечіткі, вірогідні, які вичленяються лише при інтегральному аналізі;
- 3) оказіональні семи, що відбивають індивідуальні асоціації й служать для будови поетичних творів. Чим більше загальнозрозумілою є сема, тим ближче вона до денотативного ядра.

Питання розуміння метафори пов'язують передусім з поняттями інтеграції, відношення і збігу. Останній спостерігається тоді, коли обидва члени метафори мають спільні властивості, відношення утворюються при спільності функцій, а інтеграція – при виникненні того нового, що є результатом інтегрування певних аспектів її складових.

Такий підхід дозволив В.Г.Гаку побудувати модель метафоричного значення: номінативне значення, до складу якого входить певний набір диференційних сем: категоріальна архісема А + родова В + видова диференціююча сема В + потенційна сема С (надана властивість). Звідси метафоризацію спричиняють: усунення родової і видової сем і актуалізація потенційної семи [6, 11–26].

На думку М.Бірді, можливість метафоричного вживання мовної одиниці залежить від відчуття розбіжності між наборами властивостей інтенціоналу (сигніфікату) слова. Перший набір містить необхідні умови для правильного вживання слова, властивостей маргінального значення слова, його конотації. При комбінуванні слів таким чином виникає логічна опозиція між центральними значеннями даних слів, відбувається зсув від центрального значення до маргінального. Такий зсув сигналізує про метафоричне вживання. Питання логічної опозиції пов'язано як з прямою несумісністю семантичних властивостей, так і з опосередкованою несумісністю між пресуппозиціями слова [4].

За М.Бірделі, приналежність до метафори визначається наявністю двох складових:

- 1) семантичною розбіжністю між двома рівнями значення;
- 2) логічною опозицією на одному з рівнів, тобто відбувається зсув від десигнації до конотації.

Конотації – це множина акцидентальних властивостей, що притаманні або приписуються об'єктам. Вони поділяються на основні й потенційні. Ступінь новизни метафори залежить певною мірою і від контекстів, в яких вживається метафоричне слово, а також від аналогічних або паралельних висловів, які є в мові цього періоду. На думку М. Бірделі, метафора не лише вводить до складу значення заховані конотації, але і включає такі властивості, які раніше не малися на думці. Все це підтверджує думку про те, що характерною рисою для мовної метафори вважається відсутність спільного з вихідним значення семантичного елемента.

Компонент семантики, який здійснює семантичний зв'язок метафоричного значення з вихідними, має різний ступінь складності:

- 1) конкретна ознака, яка експліцитно пов'язує метафоричне значення і вихідне;
- 2) спільне або подібне уявлення, яке в словниках членується на часткові ознаки й асоціації.

Іноді у мовній метафорі актуалізуються нерелевантна для денотата сема, навіть протилежна побутовому уявленню про об'єкт. Це спричинює вести дослідження як процесу метафоризації, так і самої метафори в аспекті логічної семантики, оскільки в зазначеному процесі важливий зв'язок між метафорою та свідомістю її творця.

Отже, логіко-семантичний аспект концептуального аналізу полягає в тому, що метафоричне значення розглядають, перш за все, як сигніфікативний різновид лексичного значення, що розкладається на складові лексичного поняття, яке ієрархічно структуровано за принципом ядра – периферії. Такий аналіз дозволяє визначити стабільний центр поняття, та його факультативну частину, яка сприяє утворенню асоціацій як передумов для виникнення нових значень, тобто нових понять, а звідси й нових знань.

Щоб визначити специфіку метафоричного значення у логіко-семантичному аспекті, необхідно повернутися до структури лексичного значення як взаємодії формальних і значеннєвих ознак.

Співвідношення формальних та значеннєвих ознак примушує нас у структурі лексичного значення виділяти галузь поняття і галузь власне мовного знака.

У лінгвістиці термін *поняття* вживають:

- для найменування думки, яка узагальнено відображає предмет і явища дійсності, фіксуючи їх властивості й відношення;
- як синонім граматичної або семантичної категорії;
- тотожно концепту, тобто поняттю/значенню в системі логічних відношень і форм, які розглядаються як з логічної, так і з мовознавчої точки зору.

Як правило, значеннєву структуру пов'язують із поняттям, а формальну – із знаком.

Проте само поняття також структуровано. У структурі поняття виділяють:

- контенціонал (зміст поняття) і
- екстенціонал (обсяг поняття – предметна співвідносність), а також
- інтенціонал (постійна центральна частина контенціоналу одиничних понять про речі даного класу) з індивідуальними, необов'язковими ознаками даної речі.

За визначенням М.В.Нікітіна, «контенціонал – це сукупність, або структура відображення у даному понятті (значенні, імені) ознак, а екстенціонал – це множина речей (денотатів), з якими співвідносяться зазначені ознаки» [10, 27].

Сукупність обов'язкових сем утворюють певну структуру/конфігурацію змістовно-значеннєвих залежностей лексичного значення, оскільки вони забезпечують якісну визначеність значення в мовленнєвому варіюванні логіко-семантичного вираження.

Стабільне ядро, тривка частина контенціоналу – інтенціонал значення, знаходиться з екстенціоналом в оберненій залежності: багатий інтенціонал містить багато ознак, а це свідчить про незначне число речей, до яких застосоване дане ім'я. Інтенціонал – замкнута система, яка має кінцеву множину ознак.

Семи, які входять до інтенціоналу поняття, внаслідок необхідного або можливого суміщення ознак семи імплікують деякі інші семи, що прямо не представлені в інтенціоналі. Сукупність таких сем складає імплікаціонал лексичного значення. В.М.Нікітін відмічає, що імплікація може коливатися від обов'язкової та сильновираженої до маловірогідної і неможливої. Семи, що не сумісні з даним значенням, у сукупності складають його негативний імплікаціонал/неімплікаціонал.

Імплікаціонал – завжди відкрита система (за типом ймовірності структури світу).

Інтенціонал визначає екстенціонал, а імплікаціонал – предметні зв'язки сутностей.

Отже, поняття співвідноситься з інтенціональним значенням.

Як вже зазначалось, інтенціонал у сучасній лінгвістиці визначається:

- 1) як центральна частина/ядро лексичного значення, що включає обов'язкові семантичні ознаки;

2) поняття (з дедуктивно-логічної точки зору);

3) зміст поняття в протиставленні його обсягу.

Звідси, можливий розподіл значення на екстенціональне (предмет або клас предметів, що позначається цим іменем) та інтенціональне (зміст вислову).

Так, у галузі поняття основу лексичного поняття складають екстенціонал та інтенціонал. У галузі власне мовного знака також використовують поняття екстенціоналу та інтенціоналу.

Список використаних джерел

1. Актуальні аспекти порівняльного вивчення мов і літератур: Зб. наук. пр. – К.: Пед. ін-т інозем. мов, 1991. – 195 с.
2. Аспекты семантических исследований: А.А.Уфимцева, Е.С. Кубрякова, Н.Д.Арутюнова и др. – М.: Наука, 1980. – 356 с.
3. Бацевич Ф.С. Когнітивне і лінгвальне в процесах вербалізації / Ф.С. Бацевич // Мовознавство. – 1997. – №6. – С.30-36.
4. Бирдсли М. Метафорическое сплетение / М.Бирдсли // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. С. 201 – 219.
5. Блэк М. Метафора / М. Блэк // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С.153-173.
6. Гак В.Г. Метафора: Универсальное и специфическое / В.Г. Гак // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 11-26.
7. Говердовский В.И. Диалектика коннотации и денотации (взаимодействие эмоционального и рационального в лексике) / В.И. Говердовский // Вопросы языкознания. – 1985. – №2. – С. 71-79.
8. Денисова С.П. Типологія категорій лексичної семантики. / С.П. Денисова – К.: Віпол, 1996. – 294 с.
9. Жаботинская С.А. Когнитивная лингвистика: принципы концептуального моделирования / С.А. Жаботинська // Лінгвістичні студії. – Черкаси, 1997. – Вип.2. – С. 3-11.
10. Мак Кормак Э. Когнитивная теория метафоры / Мак Кормак // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 358-386.
11. Никитин М.В. Основы лингвистической теории значения / М.В. Никитин – М.: Высш. шк., 1988. – 168 с.
12. Селиванова Е.А. Когнитивная онамасиология / Е.А. Селиванова // Черкасский гос. ун-т. им.Б.Хмельницкого. – К.: Фитосоциоцентр. – 2000. – 247с.
13. Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. / Ю.С. Степанов – М.: Наука, 1985. – 335с.

Анотація. Праця висвітлює основний метод моделювання структур уявлення знань, зокрема пояснює метафоризацію з погляду парадигми когнітивізму. Основна увага приділяється двом орієнтаціям концептуального аналізу – психологічній та логічній, їхнім напрямкам та інтегральним методам дослідження.

Ключові слова: метафоризація, поняття, значення, інтенціонал, імплікаціонал.

Summary. The article deals with the main method of knowledge representational structures modeling. In particular it explains metaphorization from the cognitive point of view. The main attention is paid to two orientations of conceptual analysis – psychological and logical; also a great deal of attention is paid to their directions and integral methods of research.

Key words: metaphorization, concept, meaning, intention, implication.

УДК 811.161.1'373.611

Соловская Е.В.

АФФИКСАЛЬНЫЕ СПОСОБЫ ОТАНТРОПОНИМНОГО СЛОВООБРАЗОВАНИЯ

Аффиксальные способы словообразования являются наиболее продуктивными в сфере отантропонимной деривации. Это связано с высокой степенью регулярности структурных и семантических отношений, характерных для данных способов, а также с «чрезвычайно богатыми средствами в плане выражения оценки», которыми обладают морфемы русского языка, прежде всего суффиксы и приставки [3, 53].

Для полного и всестороннего описания аффиксации антропонимов представляется важным решение проблемы деривационного статуса аффиксальных морфем, а именно заимствованных элементов.

Речь идет о так называемых аффиксоидах. Вслед за Е. С. Кубряковой, М. Д. Степановой, аффиксоидами или полуаффиксами мы называем морфемы, исполняющие аффиксальные функции, но имеющие в языке корреляты, которые являются самостоятельными, полнозначными словами. Основными критериями отнесения элемента к аффиксоидам являются: частотность, продуктивность, способность выполнять функции, сходные с подлинными аффиксами, способность сочетаться с основами разного происхождения, приобретение более отвлеченного значения, нежели у самостоятельного слова [2, 115; 4, 147]. В отантропонимном словообразовании задействованы следующие суффиксоиды: *-гейт*, *-ман* / *-мания*, *-фоб* / *-фобия*, *-фил* / *-филия*, *-фан*.

Так, элемент *-гейт* изначально встречался только в составе заимствований из английского языка и обозначал 'скандал, громкое резонансное дело': *Уотергейт* / *Вотергейт* – 'скандальные события, связанные с проникновением агентов ЦРУ в 1972 г. в штаб-квартиру демократической партии, находившейся в отеле «Уотергейт», и найденными в результате шпионажа тайными документами, компрометирующими деятельность президента Никсона'. Постепенно компонент *-гейт* активизировался и стал употребляться и в других языках. В СМИ появились единицы: *Ирангейт* – 'скандал вокруг тайных поставок оружия из США в Иран'; *Гонгадзегейт* – 'политический скандал в Украине, связанный с убийством украинского журналиста Г. Гонгадзе' и другие. В русском языке десемантизация элемента привела к тому, что он начал функционировать как суффиксоид агглютинативного типа, присоединяемый к различным словам-основам, в том числе антропонимам: *Кучмагейт*, *Моникагейт*, *Зваричгейт* и другие.

В наших материалах представлены также отантропонимные дериваты, образованные с помощью иноязычных интернациональных суффиксоидов *-мания*, *-филия* – 'чрезмерное восхищение, преклонение перед личностью, названной производящим именем': *ющенко-маниj(a)*, *обам-о-филиj(a)*, *поттер-о-маниj(a)*; *-ман*, *-фан*, *-фил* со значением 'тот, кто восхищается личностью, страстный поклонник личности, названной производящим именем': *юл-е-фан*, *шев-о-ман*, *кучмо-фил*; *-фоб* со значением 'тот, кто боится, не терпит, не любит личность, названную производящим именем': *тимошенко-фоб*, *обам-о-фоб* и *-фобия* 'боязнь, неприятие того, кто назван производящим именем': *тимошенкофоби j(a)*, *юл-е-фоби j(a)*, и др.

В последнее десятилетие эти иноязычные суффиксоиды стали более активными, чем их исконно русские аналоги, которые также употребляются в отантропонимном словообразовании: *-люб/-любие*, *-ненавистник*: *елицин-о-люб*, *ельцин-о-люб* *j(э)*; *горб-о-люб* *j(э)*, *горб-и-ненавистник* и др.

Наряду с аффиксоидами в отантропонимном словообразовании задействован широкий круг традиционных, характерных для современного русского языка суффиксов. По наблюдениям Е. А. Земской аффиксация является наиболее универсальным, действующим во всех сферах современного русского языка способом словообразования [1, с. 90].

Особая роль принадлежит аффиксации в производстве наименований лица, ибо характерной чертой языка нашего времени является усиление личностного начала.

Значительную часть новообразований в публицистике сегодня составляют нарицательные имена лиц, и аффиксальный способ в данном процессе является наиболее продуктивным. Эта же тенденция прослеживается и в деривации на базе антропонимов.

Так, активность в подгруппе слов со значением 'лицо, сторонник, представитель, последователь определённых взглядов, идейных позиций личности, названной производной основой' демонстрируют суффиксы *-ец/-овец*: *яценюк-овец*, *путин-ец*, *ющенк-овец*, *тимошенк-овец*, *гайдаров-ец*; *-ист*: *кравчук-ист*, *кучм-ист*, *каддаф-ист*; *-оид*: *шустер-оид*, *кучм-оид*, *ющенк-оид*. И если новообразования с суффиксом *-ец/-овец* и *-ист* носят вне контекста нейтральный характер, то для дериватов, образованных с помощью суффикса *-оид*, характерны явно пейоративные оттенки значения: *Ежу понятно, что великий Шустер является настоящей жемчужиной украинской тележурналистики. И это правда, как любят поговаривать разного рода «шустероиды»* (www.dkr.com.ua).

Отметим также использование уменьшительно-ласкательных суффиксов *-ик*, *-ёк*, сочетание которых с производящей основой-антропонимом приводит к комическому эффекту: *Арсен-ик*, *юл-ёк*. Например: *Хочется посмотреть в глаза тех, кто будет голосовать за «оранжевых» на юго-востоке. К сожалению и удивлению, «юльков» с оловянными глазами здесь предостаточно...* (2000, 2009, № 43).

Отмечаем употребление в СМИ дериватов, образованных с помощью суффиксов *-ат(a)* / *-ят(a)* для называния детей, потомков, последователей личности, названной производящей основой-антропонимом: *Чем не награда герою? Каддафят сильно убыло, а саркозят прибыло. Как же тут не радоваться, как не веселиться? Бесноватый сброд, глумящийся не только над*

жизнью, но и над смертью, адекватно отражает моральную сущность своих западных хозяев (www.2000.net.ua); В среду отделение Росстата в Тюменской области сообщило, что перепись населения-2010 выявила в регионе новую национальность – путинец. До сих пор было известно лишь о существовании в России путинят (www.kommersant.ru).

Для обозначения ‘того, кто восхищается той или иной личностью, является страстным поклонником личности, названной производящим именем’ используются малопродуктивные сегодня суффиксоиды *-фил*, *-ман*, *-люб*, *-фан*: *кучм-о-фил*, *шев-о-ман*, *ельцин-о-люб*, *юл-е-фан*, а также суффиксоид *-фоб* с антонимичным значением: ‘лицо, которое боится, не терпит, не любит того, кто назван производящим именем’: *обам-о-фоб*, *юле-фоб*.

Активное образование и функционирование существительных – наименований абстрактных действий и процессов является характерным для языка современных СМИ. С этой целью используются различные по степени продуктивности суффиксы: *-изациj(a)*, *-цин(a)*, *-изм*, *-ств(o)*.

Новые социально значимые процессы связанные с деятельностью хорошо известных в обществе персоналий зачастую именуются с помощью суффикса *-изациj(a)*. Интересно, что в норме слова с данным суффиксом являются отглагольными производными: *компьютеризировать* – *компьютеризация*, *криминализовать* – *криминализация*. Хотя всё чаще деривация с помощью данного аффикса происходит без опоры на глагольную производящую основу, примером чего и являются отантропонимные новообразования со значением ‘абстрактный процесс или действие, связанное с распространением влияния той или иной личности’: *тягнибок-изациj(a)*, *тетчер-изациj(a)*, *деГол-изациj(a)*, *блэр-изациj(a)*, *бандер-изациj(a)*: *Показательной стала недавняя сессия Львовского облсовета возле памятника Степану Бандере, где один из побратимов Тягнибока озвучил тезис о «синежопой банде», а депутат облсовета Ирина Фарион провозгласила магистральную альтернативу для Украины – «бандеризация или бандизация»* (www.pravda.com.ua).

Высокой продуктивностью отличается словообразовательный суффикс *-цин(a)*. Согласно определению А. А. Стишова, образованные при его участии отантропонимные дериваты называют ‘совокупность определённых черт, признаков, которые имеют связь с конкретной личностью, приобретая статус явления-характеристики’ [5, 139]. Семантика новообразований является резко негативной. Осуждение явлений, связанных с фамилиями государственных, общественных деятелей, которые послужили производящими основами для данных дериватов, подтверждают контексты их употребления: *Свобода слова – едва ли не главное условие того, что Украина не превратится в Гуляй-поле, не погрязнет в махновщине. В противном случае, никто не спасется, даже Бродский со своими обозревателями* (www.pravda.com.ua); *«Так же, как когда-то, я выходила из правительства Януковича с заявлением об «Азаровщине» и этим, как я уверена, и история это уже доказала, остановила пересмотр народной системы упрощенного налогообложения»* – цитирует политика Инну Богословскую газета «Сегодня» (www.segodnya.ua).

В языке публицистики последнего времени постоянно увеличивается количество дериватов, образованных от антропонимов с помощью суффикса *-изм* называющих ‘общественно-политическое, экономическое направление, систему взглядов’: *юц-изм*, *сталин-изм*, *кучм-изм*, *путин-изм*, *маккарт-изм*. На вопрос «Московского комсомольца в Украине»: *Что такое путинизм?*, политолог и депутат Госдумы Сергей Марков отвечает: *Путинизм – это термин, продвигаемый оппозицией и врагами Путина. А мы – его союзники – используем такие понятия, как эпоха Путина. А независимый политик Владимир Рыжков утверждает: Для меня путинизм – это стратегически ошибочная политика* (Московский комсомолец в Украине, 2010, № 14). *Ему (режиссёру Михаилу Ромму) было что предъявить всем нам: художественную ленту «Девять дней одного года» и знаковую документальную – «Обыкновенный фашизм».Во второй – ошеломив зрителя нестерпимо прозрачной параллелью между гитлеризмом и сталинизмом* (Комсомольская правда в Украине, 2011, 25 января)

Менее продуктивным в отантропонимной деривации является суффикс *-ств(o)*, также называющий абстрактные понятия: *толст-о-в-ств(o)*, *жиринов-ств(o)*.

В текстах современных СМИ нередко фиксируются отантропонимные субстантивы с интернациональным суффиксом *-иан(a)*, обозначающие ‘совокупность произведений искусства, посвященных кому-либо’: *сталин-иан(a)*, *пушкин-иан(a)*, *горбачев-иан(a)*, *ельцин-иан(a)*, *никола-иан(a)*, *ленин-иан(a)*. Это подтверждают и наблюдения А. А. Стишова, исследовавшего неологизмы современного украинского языка [5, 136].

Для обозначения ‘чрезмерного восхищения личностью, названной производящим именем’ и наоборот, ‘боязни, неприятия, нетерпения по отношению к личности, названной производящим именем’ используются также интернациональные суффиксоиды *-маниj(a)*, *-филиj(a)*, *-фобиj(a)*: *юценко-маниj(a)*, *юле-фобиj(a)*, *обам-о-филиj(a)*.

Отметим также использование суффикса *-к* для наименования конкретных предметов: *кравчуч-к(a)*, *толст-о-вк(a)*, *сталин-к(a)*, *мавроди-к(u)*, *андропов-к(a)*. В языке современных СМИ данный суффикс является малопродуктивным и практически не образует новых дериватов.

Префиксация как способ образования новых слов в количественном отношении несколько уступает суффиксации, хотя в системе современного русского словообразования именная префиксация стала занимать заметное место. Это связано с определенными интра- и экстралингвистическими факторами. В первую очередь, речь идёт о процессе трансформации неразложимых прежде заимствованных основ в основы членимые.

Следствием этого стала активизация многих иноязычных морфем, приобретение ими способности сочетаться с русскими основами. В чистом виде префиксация в отантропонимном словообразовании практически не представлена. Чаще всего префикс присоединяется к производной основе, уже содержащей словообразовательный формант – суффикс.

Отметим, что для отантропонимной деривации не характерным является использование префиксов со значением интенсивности, чрезмерности, наивысшего проявления степени признака или свойства (*пре-, сверх-, гипер-, экстра-*), в отличие от современного русского языка в целом.

Более частотны новообразования с префиксами *анти-*, передающими значение противоположности, отрицания: *анти-ельцинист, анти-timoшенковск(ий), анти-горбачёвец*.

Социальными факторами обусловлена активизация префикса *про-* со значением ‘в пользу, в интересах, в поддержку кого-либо’, который может употребляться как в сочетании с суффиксом *-ск-*: *про-timoшенковск(ий), про-ющенковск(ий)*, так и самостоятельно: *про-юлин*.

Нами отмечены также случаи употребления приставки *пост-* для называния временного отрезка, который пришел на смену правлению либо периоду особого влияния той или иной личности, названной производящим именем: *Случилась «перезагрузка», и важный с виду Голливуд тут же взял под козырёк перед постбушевским курсом Обамы (2000, 2009, № 47)*.

Отметим также активное использование морфемы *псевдо-* для называния личностей, признаков, явлений не настоящих, а только пытающихся иметь сходство с личностью, ее характерными признаками, особенностями. Префикс *псевдо-* может употребляться как самостоятельно, так и в сочетании с другими аффиксами: *псевдо-тарков-щин(а), псевдо-ющенко*.

Приставка *по-* также активно участвует в процессе отантропонимной деривации. Традиционно она используется в сочетании с суффиксами *-ск-* и *-и* для образования наречий: *по-ющенковск(и), по-хиллари-клинтон-овск(и)*.

Проанализированные примеры иллюстрируют не только активность аффиксальных способов в отантропонимном словообразовании, но и дают представление о широком круге аффиксов, вовлеченных в этот процесс. Появление новых политических, культурных, и социальных деятелей, спортсменов, находящихся «на гребне» всенародного внимания, обогащает отантропонимное словообразование новыми производящими именами. Но словообразовательные аффиксы, участвующие в этом процессе, остаются практически неизменными. Это даёт нам возможность говорить об определенных словообразовательных моделях, являющихся регулярными и характерными для отантропонимного словообразования.

Список использованной литературы

1. Земская Е. А. Русский язык конца XX столетия (1985-1995) / Елена Андреевна Земская. – М. : Языки русской культуры, – 1996. – 480 с.
2. Кубрякова Е. С. Части речи в ономаσιологическом освещении / Елена Самойловна Кубрякова. – М.: Наука, 1978. – 115 с.
3. Смирнова Л. Г. Лексика с оценочным компонентом значения в современном русском языке / Людмила Георгиевна Смирнова. – Смоленск, 2008. – 268 с.
4. Степанова М. Д. Методы синхронного анализа лексики / Мария Дмитриевна Степанова. – М., 1968. – С. 147.
5. Стишов О. А. Українська лексика кінця XX століття / Олександр Анатолійович Стишов. – К. : Пугач, – 2005. – 387 с.

Анотація. У статті описані афіксальні способи отантропонімного словотвору, а саме суфіксація і префіксація. Перелічені й проаналізовані основні афікси, що брали участь у цьому процесі. Зроблено певні висновки про регулярність і характерність цих словотвірних моделей.

Ключеві слова: антропонім, отантропонімний словотвір, суфіксація, префіксація.

Summary. This article deals with affixation as a method of word-formation on the base of anthroponyms, more specifically with suffixation and prefixation. Main affixes of this process are enumerated and analyzed in this article. Also there are some conclusions about regularity and distinctness of these word-formative models.

Key words: anthroponym, word-formation on the base of anthroponym, suffixation, prefixation.

ДО ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ ЛІНГВОКУЛЬТУРНИХ ТИПАЖІВ ЯК КОНЦЕПТІВ

Одним з провідних напрямів мовознавства в кінці ХХ – початку ХХІ століття стало лінгвокультурне моделювання мовної свідомості та комунікативної поведінки в Україні над проблемою взаємозв'язку мови та особистості працювали В.В. Жайворонок, Є.М. Санченко, Л.О. Ставицька, Л.В. Струганець, М.В. Стуліна та ін.

Типізована в культурологічному аспекті мовна особистість є лінгвокультурним типажем, тобто узагальненим уявленням про людину на основі релевантних об'єктивних соціально значимих етно- і соціоспецифічних характеристик поведінки таких людей [16, 3].

Неабиякий досвід моделювання лінгвокультурних типажів накопичено в російському мовознавстві. Зокрема з 2005 по 2010 роки в Росії були захищені такі кандидатські дисертації, присвячені дослідженню лінгвокультурних типажів: [М.В. Мироненко, 2005] («жартівник як комунікативна особистість»); [О.А. Ярмахова, 2005] («англійський дивак»); [Л.І. Макарова, 2006] (лінгвосеміотичні та дискурсивні презентаційні характеристики комунікативного типуажу «чепурун» у російській і англосакській лінгвокультурах); [Л.П. Селіверстова, 2007] («зірка Голівуду»); [Г.Ю. Коровіна, 2008] («англійський сноб»); [В.В. Дерев'янська, 2008] («британський колоніальний службовець»); [Є.В. Гуляєва, 2009] («американський адвокат»); [І.О. Мурзінова, 2009] («британська королева»); [Л.А. Васильєва, 2010] («британський прем'єр-міністр»); [І.С. Шильнікова, 2010] (когнітивне моделювання лінгвокультурного типуажу THE MAN OF PROPERTY на матеріалі творів Джона Голсуорсі); [І.В. Щеглова, 2010] («чиновник» на матеріалі російської мови).

У Росії у 2007 році захищена докторська дисертація О.О. Дмитрієвою на тему «Лінгвокультурні типажі Росії і Франції ХІХ ст.», яка виконана в руслі лінгвокультурології та присвячена вивченню російської і французької національних характерів, відображених у мовній свідомості. Дослідниця в роботі описує лінгвокультурні типажі Росії й Франції ХІХ ст. «гусар», «козак», «декабрист», «світський москвич», «світський парижанин», «буржуа», «грязетка», «французький модник», як предмет дослідження вона розглянула поняттєві, образні та ціннісні характеристики типажів, зафіксованих у мові [2; 3].

У 2011 році у Владикавказі вийшла у світ монографія Т.Ю. Тамер'ян, Т.С. Валієвої «Лінгвокультурні типажі «літня людина» і «ацарга адаймаг» у російській та осетинській мовній свідомостях», у якій дослідники здійснили комплексне лінгвокультурологічне, психолінгвістичне та соціолінгвістичне моделювання лінгвокультурних типажів «літня людина» і «ацарга адаймаг». У монографії описано макрокомпонентні структури (інформаційно-поняттєвий, образно-перцептивний, інтерпретаційний компоненти) цих лінгвокультурних типажів, виявлено особливості змісту і структури аналізованих лінгвокультурних типажів у різновікових і гендерних групах, описано літніх чоловіків і жінок у мовній свідомості росіян і осетин [13].

В.М. Радван («американський супермен»), В.І. Карасик («російський чиновник», «шпана», «російський інтелігент»), О.В. Лутовінова («хакер»), М.В. Міщенко («американський ковбой»), Є.А. Єліна (стара російська армія та її типажі); О.Ю. Скачко («англійський лицар») та ін. дослідники присвятили ряд статей лінгвокультурним типажам. В українській мові таких праць майже немає. Можна назвати тільки статтю В.М. Стуліної, яка виділила ряд лінгвокультурних типажів німецького постмодерністського дискурсу: божевільний геній, номад, чоловік-андрогін, фригідна жінка, мати-тиран, проаналізувала лінгвістичні особливості їх актуалізації.

Це дає підстави для висновку, що проблема взаємозв'язку мови й особистості в українському мовознавстві залишається однією з найменш розроблених. До розв'язання цієї інтердисциплінарної проблеми ми підійшли на основі аналізу лінгвокультурного та соціокультурного моделювання лінгвокультурних типажів українського художнього дискурсу ХІХ століття.

Мета статті: проаналізувати базові поняття дослідження «лінгвокультурологія», «культурний концепт», «лінгвокультурний типаж», «мовна особистість» у їх взаємопов'язаності та взаємозумовленості; охарактеризувати поняття «лінгвокультурний типаж» із позицій лінгвокультурології та лінгвоперсонології; визначити принципи системного моделювання типажів; розробити модель опису лінгвокультурних типажів.

Об'єктом дослідження є лінгвокультурні типажі – узагальнені образи особистостей, чия поведінка й чий ціннісні орієнтації істотно впливають на українську лінгвокультуру в цілому та є показниками етнічної та соціальної своєрідності суспільства.

У статті пропонується короткий огляд етапів розвитку лінгвокультурології як окремої наукової парадигми, порівняння її з найближчими лінгвістичними дисциплінами. Також буде наведено базові характеристики лінгвокультурного типуажу як концепту та мовної особистості.

Вивчення особистості в лінгвокультурології враховує досягнення персонології в галузі психології, соціології та лінгвістики.

До лінгвокультурології у своїх дослідженнях звертались В.А. Вежбицька, Г.В. Єлізарова, В.І. Карасик, В.А. Маслова, Г.Г. Слишкін, Ю.С. Степанов, В.І. Тхорик, Н.Ю. Фанян та ін.; до лінгвоконцептології – А.Д. Белова, О.Л. Бессонова, С.Г. Воркачов, С.А. Жаботинська, В.В. Жайворонок, В.Л. Іващенко, В.І. Кононенко, А.Е. Левицький, Т.В. Луньова, А.П. Мартинюк, М.М. Полюжин, А.М. Приходько, Й.А. Стернін та ін.

В.Н. Телія визначає лінгвокультурологію як частину етнолінгвістики, присвячену вивченню і опису кореспонденції мови і культури в їх синхронній взаємодії [14, 217].

На думку В.А. Маслової: «лінгвокультурологія – це наука, що виникла на перетині лінгвістики та культурології, і яка досліджує вияви культури народу, відображені та закріплені в мові» [10, 8]; «завдання лінгвокультурології – експлікувати культурну значимість мовної одиниці (тобто «культурні знання») на основі зіставлення прототипної ситуації фразеологізму чи іншої мовної одиниці, його символічного прочитання з тими «кодами» культури, які відомі чи можуть бути запропоновані носію мови лінгвістом» [10, 10-11].

Ф.С. Бацевич у «Словнику термінів міжкультурної комунікації» подає таке визначення поняття лінгвокультурологія – «наукова дисципліна, яка вивчає взаємозв'язок і взаємодію культури і мови в їх функціонуванні й узагальнює цей процес як цілісну структуру одиниць у єдності їх мовного й культурного змісту за допомогою системних методів з орієнтацією на сучасні пріоритети та культурні установки (систему норм і суспільних цінностей)» [1].

Є.А. Ярмахова в своєму дослідженні акцентує увагу на тому, що «найбільш значущою проблемою лінгвокультурології є співвідношення універсального і специфічного в лінгвокультурах. У вирішенні цієї проблеми, на її думку, сформувалися дві позиції, які можна назвати позиціями універсалістів, які вважають, що відмінності між ментальностями різних народів носять несуттєвий характер і зводяться до індивідуальних особливостей людей, і специфікаторів, які вважають, що етно-і соціокультурна специфіка об'єктивно існує і має вивчатися спеціальними методами аналізу» [16, 3].

В.І. Карасик у своїй науковій розвідці, присвяченій категоріям лінгвокультурології, писав: «Вихід лінгвістики в лінгвокультурологію підказаний неминучим питанням про те, частиною чого є мова. Будучи багатомірним утворенням, мова органічно входить у найбільш загальні феномени буття: як найважливіший засіб спілкування мова розглядається як компонент комунікативної діяльності, як найважливіший спосіб перетворення світу, інформаційного забезпечення та міжособистісного регулювання мова аналізується як засіб впливу, спонукання людей до тих чи інших дій, до фіксації соціальних відносин; як найважливіше сховище колективного досвіду мова є складовою частиною культури» [5, 3].

Взаємозв'язок культури та мови відіграє особливу роль у лінгвокультурології, що відображає здатність мови концентрувати й відбивати все, що пов'язане з «культурно-традиційною компетентністю її носіїв». Філософська проблема взаємодії мови і культури була поставлена в ХІХ ст. в працях В. фон Гумбольдта. Уперше ідея вивчення культури суспільства через мову була висловлена Ф. де Соссюром. Важливий також взаємозв'язок культури, мови й мислення, глибоко висвітлений О.О. Потебнею.

У статті будуть розглянуті вживані в науковій літературі визначення лінгвокультурології, а також наявні підходи до опису лінгвокультурних явищ.

В.І. Карасик стверджував, що «категорії лінгвокультурології формуються на базі осмислення етносоціокультурних особливостей мовної свідомості та мовної поведінки носіїв тієї чи іншої лінгвокультури при її зіставленні з іншими лінгвокультурами» [5, 11].

Зауважимо, що одними з важливих термінів лінгвокультурології є терміни *культурний (лінгвокультурний) концепт і лінгвокультурний типаж*.

Типологія культурних концептів може бути побудована, на думку

В.І. Карасика, на когнітивних і комунікативних підставах. Етнокультурна специфіка концепту зводиться до його кількісних і якісних параметрів, які реалізовані в екземпліфікативній і кваліфікативній функціях його текстового втілення [5, 11].

Визнаними представниками лінгвокультурологічного підходу до вивчення концепту є В. Карасик, Д. Лихачов, В. Маслова, Ю. Степанов та ін.

Ю. Степанов наголошує, що концепт становить ніби «згусток культури (культурного середовища) у свідомості людини» і стає тим способом побудови думки, завдяки якій культура є складником «ментального світу людини» [11, 40]. На думку лінгвіста, «концепти є фактами культури», і подібними до цього їх робить цілий спектр розумінь, понять, поглядів, що охоплюють зміст концептів, «від найдавніших до найсучасніших» [11, 40], концепт «переживається» як «предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді й зіткнень» [11, 43].

На думку В. Маслової, «кожний концепт, як складний ментальний комплекс, охоплює, крім смислового змісту, ще й оцінку, ставлення людини до того чи іншого відображуваного об'єкта...» [9, 55].

С.Г. Воркачов, Є.В. Бабаєва, В.І. Карасик, Н.А. Красавський, М.В. Піменова, Г.Г. Слишкін у своїх дослідженнях акцентували увагу на тому, що «найважливішою одиницею лінгвокультуро-рологічного моделювання національного менталітету є культурний концепт – складне багатовимірне ментальне утворення, яке може знаходити мовне вираження».

Як відомо, в якості окремого типу концептів Є.А. Ярмахова виділяє лінгвокультурні концепти – оцінно насичені, культурно марковані смисли, закріплені в формі мовних одиниць, комунікативних патернів, прецедентних феноменів [16, 3].

Базові культурні концепти мають екзистенційну значущість як для окремої мовної особистості, так і для всієї лінгвокультурної спільноти [пор. праці В.А. Маслової]. Чіткий критерій для віднесення певного концепту до культурних концептів, що відображає своєрідність відповідного етноспецифічного бачення світу запропоновано в роботах російського лінгвіста В.П. Нерознака.

Широкий погляд на розуміння культурно значущих концептів, на думку О.П. Левченко, уможливує пояснення взаємозв'язків мови, мислення та культури, дає змогу дослідити процеси творення значень. Перед лінгвокультурологією, як стверджує дослідниця, стоїть важливе завдання – «вивчити принципи вербалізації ментальних одиниць – концептів та їхнього функціонування в мегатексті методом зіставлення з аналогічними одиницями інших мов з метою виявлення культурно значимої інформації й культурно значущих концептів певної мови, що в результаті повинно привести до вичерпного опису мовної картини світу та її специфіки» [8].

В.І. Карасик, досліджуючи культурний концепт, який є основною одиницею лінгвокультурології, справедливо наголошує на триєдності в концепті образу, поняття й оцінки. Це положення стане засадничим у пропонованій роботі: «Образна сторона концепту – це зорові, слухові, тактильні, смакові, що сприймаються нюхом характеристики предметів, явищ, подій, відображених у нашій пам'яті, це релевантні ознаки практичного знання. Поняттєва сторона концепту – це мовна фіксація концепту, його позначення, опис, структура за ознаками, дефініція, порівняльні характеристики цього концепту щодо того чи іншого ряду концептів, які ніколи не існують ізольовано, їх найважливіша якість – голографічна багатовимірна вбудованість у систему нашого досвіду. Ціннісна сторона концепту – важливість цього психічного утворення як для індивідууму, так і для колективу. Ціннісна сторона концепту є визначальною для того, щоб концепт можна було виділити. Сукупність концептів, розглянутих в аспекті цінностей, утворює ціннісну картину світу. У цьому складному ментальному утворенні виділяються найбільш істотні для певної культури смисли, ціннісні домінанти, сукупність яких й утворює певний тип культури, що підтримується та зберігається в мові» [4, 5].

Термін «культурний концепт» і основи його експлікації не отримали ще однозначного тлумачення в сучасних наукових дослідженнях.

У сучасній лінгвокультурології наявні загальнонаукові підходи до тлумачення лінгвокультурного типуажу як різновиду концептів [Т.В. Бондаренко, М.Б. Ворошилова, В.В. Дерев'янська, О.О. Дмитрієва, О.В. Лутовінова, В.І. Карасик, І.А. Мурзінова, Л.П. Селіверстова, І.Ю. Уфаєва, О.А. Ярмахова та ін.].

Варто зауважити, що поняття «лінгвокультурний типаж» нерозривно пов'язане з поняттям «мовна особистість» [див. роботи Ю.М. Караулова; В.І. Карасика].

Ю.М. Караулов, В.П. Нерознак, О.Б. Сиротиніна та ряд інших учених виділяють мовну особистість як індивідуальне або типізоване утворення в динамічному або статичному аспектах.

Ми повністю погоджуємося з думкою В.І. Карасика та О.О. Дмитрієвої про те, що лінгвокультурний типаж є особливим типом лінгвокультурних концептів, найважливіші характеристики якого складаються в типізованості певної особистості, значущості цієї особистості для певної лінгвокультури, а також з тим, що поняття «лінгвокультурний типаж» є найбільш вдалим для вивчення та опису концептів такого виду, оскільки в ньому дослідники акцентують увагу, «по-перше, на культурно-діагностичній значущості типізованої особистості для розуміння відповідної культури, і, по-друге, на вивченні цієї особистості з позицій лінгвістики (з урахуванням позначення, вираження та опису відповідного концепту, втіленого в мові)» [6, 22].

У роботі лінгвокультурний типаж визначено як узагальнені уявлення про осіб, релевантних для тієї чи іншої лінгвокультури [7, 222].

Варто зазначити, що поняття «лінгвокультурний типаж» можна співвідносити з поняттями «модельна особистість», «роль», «стереотип», «амплуа», «персонаж», «імідж», «мовний портрет», при цьому, на думку О.А. Ярмахової, «відрізняючись від цих понять об'єктивністю, деталізацією (будучи концептом, типаж включає не тільки поняттєву, а й оцінну та образно-перцептивну складові) і багатомірністю» [16]. Лінгвокультурні типажі розпадаються на найбільш яскраві культурно значимі образи (модельні особистості) і менш яскраві, однак значимі для культури образи. Типаж проявляється як через мовну поведінку (мовний портрет), так і через опис поведінки в цілому [16].

Теоретичним підґрунтям моделювання типуажу є тези В.І. Карасика, з якими ми повністю погоджуємося: 1) лінгвокультурний типаж є впізнаваний узагальнений тип особистості, яку лег-

ко впізнають; 2) типаж є різновидом концептів складних ментальних утворень, у складі яких можна виділити поняттєві, образні та ціннісні ознаки; 3) лінгвокультурний типаж має ім'я, яке служить основним способом апелювання до відповідного типуажу; 4) виділяються різновиди лінгвокультурних типажів: типажі реальні і фікціональні, етнокультурні та соціокультурні, сучасні та історичні [7, 222-223].

У роботі лінгвокультурні типажі буде структуровано за схемою, запропонованою О.О. Дмитрієвою, однак важливим виявляється введення додаткових критеріїв у структурування за принципом зіставлення та протиставлення типажів: 1) характеристика соціально-історичних умов, у межах яких виділяється певний типаж; 2) перцептивно-образне уявлення про типажі, що включає його зовнішність, вік, стать, соціальне походження, місце існування, мовні особливості, манери поведінки, види діяльності та дозвілля; 3) поняттєві характеристики, побудовані на дефініціях, описах, тлумаченнях; 4) ціннісні ознаки – оцінні висловлювання, які характеризують як пріоритети певного типуажу, так і його оцінку з боку його сучасників і носіїв сьогоденної лінгвокультури [2; 3].

Услід за В.І. Карасиком, О.О. Дмитрієвою, ми будемо описувати лінгвокультурні типажі так: 1) паспорт лінгвокультурного типуажу (зовнішній образ, одяг, вік, гендерні ознаки, походження, місце проживання й характер житла, сфера діяльності, дозвілля, сімейний стан, оточення, мовні особливості); 2) соціокультурна довідка; 3) дефініційні характеристики; 4) ціннісні характеристики; 5) зіставлення та протиставлення типажів.

Отже, методика опису типуажу включає встановлення його поняттєвих, образно-перцептивних і ціннісних характеристик.

Услід за О.О. Дмитрієвою, у роботі ми виділили основні критерії виділення лінгвокультурних типажів, які характеризуються такими ознаками: соціальний клас, територіальна ознака, подієва ознака, етнокультурна унікальність, трансформованість, пізнаваність, асоціативність, хрестоматійність, знаковість (символічність), яскравість, типовість, прецедентність [2; 3].

На думку О.О. Дмитрієвої, «лінгвокультурний типаж є певною модельною особистістю з набором унікальних характеристик, властивих певній культурі, тобто це символ культури всередині культури, і можливо для представників інших національно-культурних спільнот. Але на відміну від модельної особистості, яка виступає як еталон поведінки і приклад для наслідування, лінгвокультурний типаж подібним прикладом не є (пор.: наприклад, модельну особу «вчитель» і лінгвокультурний типаж «бомж»). Крім того, у комунікативній масовій свідомості типаж може мати позитивну й негативну характеристику. Зі змінами ціннісних орієнтирів у соціумі модельна особистість може переоцінюватися в очах суспільства, переходити в розряд лінгвокультурних типажів» [2; 3].

І.В. Шаліна наголошує на тому, що «ціннісна складова лінгвокультурного типуажу дає можливість поставити питання про глибинні механізми, регулятори поведінкових реакцій. Ідеться про так звані архетипи, «вроджені приписи загального плану, що спонукають до активності або реагування на ситуацію». Лінгвокультурний типаж у цьому випадку розглядається як «культурна оболонка архетипу», який зумовлює певні емоційно-чуттєві реакції й більш-менш типові дії. Оскільки архетипи пов'язані із цінностями, то зрозуміти лінгвокультурний типаж можна, якщо звернутися до цінностей і ціннісних переваг особистості [15].

Отже, моделювання лінгвокультурних типажів – упізнаваних представників суспільства, поведінка яких визначає й ілюструє культурні доміанти соціуму, – дозволяє виділити напрями типізації особистості, релевантні для лінгвокультурології.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф.С. Словник термінів міжкультурної комунікації [Електронний ресурс] / Ф.С. Бацевич. – Режим доступу: <http://terminy-mizhkult-komunikacii.wikidot.com/>
2. Дмитриева О.А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX века: монография. – Волгоград: Перемена, 2007. – 307 с.
3. Дмитриева О.А. Лингвокультурные типажи России и Франции XIX века: автореф. дис. на соискание учен. степени док. филол. наук: 10.02.20 – «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание» / О.А. Дмитриева. – Волгоград, 2007. – 24 с.
4. Карасик В.И. Культурные доминанты в языке / В.И. Карасик // Языковая личность: культурные концепты. – Волгоград-Архангельск, 1996. – С. 3-16.
5. Карасик В.И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В.И. Карасик, Г.Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики / под ред. И.А. Стернина. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 2001. – С. 75-80.
6. Карасик В.И. Лингвокультурный типаж: к определению понятия / В.И. Карасик, О.А. Дмитриева // Аксиологическая лингвистика: лингвокультурные типажи: сб. науч. тр / Под ред. В.И. Карасика. – Волгоград: Парадигма, 2005. – С. 5-25.

7. Карасик В.И. Языковая кристаллизация смысла / В.И. Карасик. – Волгоград: Парадигма, 2010. – 422 с.
8. Левченко О.П. Лінгвокультурологія та її термінна система / О.П. Левченко // Вісник Нац. ун-ту «Львів. політ.». – Львів, 2003. – № 490. – С. 105-113.
9. Маслова В.А. Введение в когнитивную лингвистику: учеб. пособие / В.А. Маслова. – М.: Флинта; Наука, 2007. – 294 с.
10. Маслова В.А. Лінгвокультурологія: учеб. пособ. / В.А. Маслова. – М.: Изд. центр «Академия», 2001. – 208 с.
11. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры / Ю.С. Степанов. – М.: Академический Проект, 2004. – 3-е изд., испр., доп. – 991 с.
12. Стуліна М.В. Лінгвокультурні типи німецького постмодерністського дискурсу / М.В. Стуліна // Вісник ХНУ, 2010. – № 897 – С. 149-154.
13. Тамерьян Т.Ю. Лінгвокультурные типы «пожилой человек» и «ацарга адаймаг» в русском и осетинском языковых сознаниях: монография / Т.Ю. Тамерьян, Т.С. Валиева. – Владикавказ, 2011. – С. 219.
14. Телия В.Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты / В.Н. Телия. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 288 с.
15. Шалина И.В. Уральское городское просторечие: лингвокультурные типы / И.В. Шалина // Известия уральского государственного университета. – Гуманитарные науки. Филология. – 2009. – № 4(66).
16. Ярмахова Е.А. Лінгвокультурный типаж «английский чужак»: автореф. дис. на соискание учен. степени канд. филол. наук: 10.02.19 «Теория языка» / Е.А. Ярмахова. – Волгоград, 2005. – 22 с.

Анотація. У статті проаналізовано базові поняття дослідження «лінгвокультурологія», «культурний концепт», «лінгвокультурний типаж», «мовна особистість» у їх взаємопов'язаності та взаємозумовленості; охарактеризовано поняття «лінгвокультурний типаж» із позицій лінгвокультурології та лінгвоперсонології; визначено принципи системного моделювання типажів; розроблено модель опису лінгвокультурних типажів.

Ключові слова: «лінгвокультурологія», «культурний концепт», «лінгвокультурний типаж», «мовна особистість».

Summary. The article presents the analysis of such concepts as «linguistic culturology», «cultural concept», «linguistic-cultural type», «linguistic subject» in their interconnection and interdependence; the concept «linguistic-cultural type» is regarded from the angle of linguistic culturology and linguistic personology. The author specifies principles of systemic modeling of linguistic-cultural types and devises the model of their description.

Key words: linguistic culturology, cultural concept, linguistic-cultural type, linguistic subject.

УДК 811.161.2.-83

Третяк Н.В.

МОВНА ГРА У СФЕРІ ЖАРГОНОВЖИВАННЯ

Потік інформації в сучасному суспільстві надто великий. Виникає необхідність в об'єктивній та оперативній інформації. Цього можна досягти тільки шляхом стандартизації мови. Однак, для виділення найбільш значимої інформації авторам доводиться залучати експресивні засоби, оскільки саме експресивність робить газетну мову несхожою з іншими видами літературної мови. Поєднання експресії і стандарту є основною ознакою газетної мови, що забезпечує надійне донесення до читача змістово-інформаційну сутність з її буденністю, діловитістю, однозначністю, інтелектуальною точністю одночасно з її винятковістю, емоційністю і навіть сенсаційністю. З цією метою часто застосовується мовна гра, яка включає такий компонент, як естетизм (задоволення від неочікуваного, незвичного), за допомогою чого подана в тексті інформація «оживає», набуває нового (часто іронічно-саркастичного) значення [1, 104].

Мовна гра традиційно розглядається в лінгвістичному, культурологічному, комунікативному та семіотичному аспектах. Багатоплановість підходів до вивчення цього явища обумовлена осо-

близьким впливом комунікативних технологій з їх багатим арсеналом вербально-зображальних засобів на споживача інформації. ЗМІ утворюють сьогодні глобальне комунікативне середовище, що функціонує й розвивається за своїми законами, має специфічні механізми впливу на суспільну думку, соціальні інститути й культуру. Саме в газетному дискурсі мовна гра використовується як один із засобів масового комунікативного впливу.

Терміном мовна гра позначаються «ті явища, коли мовець «грає» з формою мовлення, коли вільне ставлення до форми мовлення співвідноситься з естетичним завданням.... Це може бути і невинний жарт, і вдала іронія, і каламбур, і різні види тропів (порівняння, метафора, перифраза тощо)» [2, 172].

В.З.Санников називає мовною грою «всьяке умисно незвичне використання мови (наприклад, для створення художнього ефекту)» [3, 3], і розглядає її як одну з форм лінгвістичного експерименту, дослідження якої започаткували О.М.Пешковський і Л.В.Щерба. Отож, у лінгвістиці зміст мовної гри зазвичай співвідноситься не з прагматикою мовних одиниць, а з їх структурною і стилістичною функцією. Сучасні дослідження мовної гри спрямовані головним чином на вияв її структурних і стилістичних особливостей у різних функціональних контекстах, в тому числі і в ЗМІ.

Широке використання мовної гри в текстах мас-медіа стало яскравою прикметою сучасного інформаційного простору, де мовна гра виявляє увесь спектр своїх стилістичних можливостей. За допомогою мовної гри інформація, подана в газетних текстах, набуває неочікуваного звучання, а іноді й іронічно-саркастичного змісту.

Мовна гра перебуває в основі жаргонотворення. Спостерігаючи за маніпулюваннями словом, насамперед його звуковою формою в царині сучасного жаргоноживання, «відзначаємо, що ігровий момент маніфестується на матеріалі української мови, навіть у дискурсі російськомовної особистості.... Лексичні глибини української мови, її семантичні та звукові константи спливають у полі свідомості етнічного українця, який використовує сленг» [4, 324].

Виділяють такі способи включення мовної гри в макроструктуру газетного тексту: фонетично-графічний, лексико-семантичний і морфологічний.

Фонетично-графічний спосіб мовної гри полягає: а) у заміні (пропуску, перестановці, додаванні) букв, від чого слово не тільки змінює своє значення, але й набуває експресивного забарвлення, наприклад, *приватизація – прихватизація: Так, дедалі більше проявляються негативні наслідки здійснюваної політики прихватизації промислових підприємств* (ГУ, 10.04.03, с. 6); *У листі просять Прем'єра вжити заходів, аби перешкодити кримінальній «прихватизації» майна і корпоративних прав держави* (УМ, 7.07.05, с. 8); *Невгрипущий президент. Ані очікувана у Монголії небувала посуха, ані люта суміш грипу й пневмонії, яка вибухнула у Гонконгу, не спинили візиту туди президента Леоніда Кучми* (УС, 10-16.04.03, с. 6); асоціація до слова *невмирущий*;

б) у застосуванні абрєвіатури, ініціальних букв, прізвища або його частини як кореневої морфеми для новотвору: *ПроСРНАли* (заголовок) *До речі, про Срну, який взяв і обі..., даруйте, обламався, спочатку не забивши, а потім створивши пенальті. Навіщо цей емоційний хорват на прізвисько «За дурною головою і ногам нема спокою» взявся виконувати 11-метровий вистрілок, коли поруч бразильців було до біса?* (АГ, 16.03.05, с. 18); Срна – прізвище футболіста-легіонера;

А за рік до того нинішній «ПРОТЕвник» (Джагіров – ведучий телепередачі «Проте») зазначив, що «Ющенко зараз немовби включили до загальної гри», і вів далі: «Пахани втікають – тільки не з зони, а від зони» (УМ, 19.03.04, с. 3);

Обурення головного КПУшника (Петра Симоненка) не мало меж (УС, 24-30.03.04, с. 9);

ЄЕПнути по-львівськи. Попри те, що емоцій було більше, ніж здорового глузду, львівська антиЄЕПівщина вкотре засвідчила (особливо для Росії): будь-які кроки Кучми уважно відслідковуються в Галичині (АГ, 2.10.03, с. 3); ЄЕП – єдина економічна політика;

Хто розПЛЮЩить кризу (БЦ, 17-23 05.07, с. 5); від прізвища політика – І.Плющ.

Лексико-семантичний спосіб мовної включає:

1) **переосмислення** значення відомого слова чи словосполучення: *дон* (сленгова номінація представника Партії Регіонів) і назви роману М.Шолохова: *Які звершення Віктора Федоровича зміг розгледіти електорат, що їх – яскравих виграшних подій, пов'язаних із головним «доном», – не додали навіть офіційні мас-медіа? Навіть поверховий аналіз якісного складу електорату Віктора Януковича засвідчує, що це переважно конформісти, люди політично пасивні й далекі від практичної політики, тому розгледіти в «тихому доні» Президента вони змогли б лише тоді, коли «темникові» пропагандисти з УТ-1, «1+1» та «Інтера» тривалий час подавали б Віктора Федоровича як гідного президентської посади кандидата* (УМ, 7.05.04, с.4);

2) **перефразування**: за основу береться відоме гасло, фраза, прислів'я, приказка і трансформується відповідно до ситуації: *Хай живе «стукач». Дехто, «здавши» у такий спосіб сусіда, отримав від енергетиків та газопостачальників кругленьку суму* (АГ, 10.03.04,

с. 6); *«Мерс» на бочку*. «Мерседес», швидше за все, «пасли» і, вибравши зручний час та місце, «організували» прокол шини. А далі – справа техніки... (АГ, 22.10.03, с. 32);

Гримить! Благодатна «Пора» наступає... (УМ, 25.03.05, с. 5); гра на прямому значенні слова *пора* і назви політичної партії;

Ректора – на мило (АГ, 8.11.04, с. 6): Пор. «Суддю – на мило»;

3) *гра зі сполучуваністю*: порушення сполучуваності слів, що є лексичною помилкою, однак у контексті набуває особливого іронічного відтінку. Опорний елемент гри зі сполучуваністю слів – слова, які позначають явища і поняття інших соціальних сфер, а потрапляючи в «чужий» для них контекст, надають висловленню експресивного значення, загострюють увагу отримувача інформації на актуальних проблемах сьогодення: *Конституцію «закачали» у мобільні телефони* (ВЗ, 29.05.03, с. 3) : Пор. Закачати мелодію у мобільний телефон;

А тіточки вас радо зустрічають на вокзалі і пропонують кімнату з видом на море за 100 зелененьких (не дерев'яних!) за день (АГ, 14.06.04, с. 19);

4) *одночасна актуалізація первинного значення слова і жаргонного*: *Звернення Ситникова до обласної прокуратури позитивних результатів не дали. На том ситниковської справи сів жирний глухар...* (Моя газета+, 29.08.02, с. 3): *глухар* – великий птах із родини тетеревових; глухий тетерев, міл. жарг. Нерозкритий злочин;

5) *мовна гра, заснована на використанні перших двох літер вище уживаних власних імен*: *Черномірдин назвав некоректними висловлювання американського посла Хербста, що формування Єдиного економічного простору не слугуватиме інтересам України. Така от «любов» у послів: відмахуватися одне від одного як від надокучливих мух. Цікаво, якою газетою відмахувався товариш Че від містера Хе* (АГ, 2.10.03, с. 3);

6) *лексичне розширення жаргонного фразеологізму*: *Як правило, чоловіки, які опинилися у неоднозначній ситуації, в міліцію не заявляють. Це й дозволяє шахраям вдало «рубати капу-сту» на «амурному» фронті* (ПіК, 12.05.04, с. 32).

Як різновид мовної гри розглядають іронію, яка належить до ефективних прийомів прихованої оцінки, поглядів, установок. «При цьому задіяний відомий психологічний механізм емоційного посилення раціонального змісту, коли наголошуються певні фрагменти інформації, важливі для автора повідомлення. Тим самим мовна гра виступає як дієвий засіб формування суспільної думки щодо важливих проблем політики і суспільного життя» [5, 141-142.]. Наприклад: *Пан Лукашук, заткнув за пояс экс-першого віце-прем'єр-міністра України А.Голубченка. Між іншим, блок «За єдину Україну», у команді якого грав «голубчик», порушив конвенцію: за попередньою домовленістю, «заєдисти» поступалися 188-им хмельницьким виборчим округом есдекам. Власне, тут два центри: а) *бізнесова озимина*, що зійшла під опікою Михайла Костянтинівича, і б) *конкуренти озимих*, що мріють їх викосити. У пошуках кандидатур «аки» можуть попрацювати союзниками пана Віннікова, «беки» кинуться шукати альтернативу* («Моя газета+», 29.08.03, с. 4).

Метафоризація літературного слова в структурі публіцистичного тексту, яке в ньому набуває жаргонного забарвлення і має шлейф смислових асоціацій (у свій час Віктор Ющенко назвав Леоніда Кучму батьком), постає ще одним прийомом мовної гри: *Якщо Леонід Кучма неправильно дешифрує послання Литвина, то в результаті ще один «син» Президента стане опозиціонером. І ще на одну помилку гаранта буде більше. І все тому, що Леонід Данилович ніяк не може зрозуміти, що «сини» з часом дійсно ростуть-ростуть і виростають, стають індивідуумами зі власною точкою зору і волють, аби їхню думку поважали* (ПіК, 5-11.09.03, с. 6). Завдяки метафоризації слово *син* набуває ознак політичного сленгу.

Морфологічний спосіб. В українському жаргонізованому мовленні наявні моделі зі зменшено-пестливими суфіксами. У спонтанній розмовній комунікації до жаргонної основи одиниць різних тематичних сфер додаються демінутивні суфікси, що вносять у різнотипні тематичні сфери жаргонного спілкування ореол м'якого національного гумору або іронії: наркоманія – *косячок, мачок, коліщатко*; алкогольні напої – *винчик, пивасик*; транспортні засоби – *бенцик* (німецький автомобіль «Мерседес-Бенц»); грошові одиниці – *тарасик* (100 гривень), *мазепик* (10 гривень): *Якщо ти з тих, хто полюбляє лікуватися таблетками, то закинься аспірином і запий його кавою – тоді ліки подіють швидше. Але є такі люди, які панічно бояться з'їсти зайве коліщатко* (Моя газета+, 29.08.02, с. 3); *Аусвайс для Бенцика* (АГ, 16.02.05, с. 15); *ЖЕК потяг у суд громадянина Х., наміряючись покарати його «Тарасиками», помноженими на «мазепики»* (Моя газета+, 29.08.02, с. 3).

«Гіпертрофія демінутивності в українській мові взагалі і в жаргонізованих стилях спілкування зокрема зумовлює той факт, що з лексичного складу національної мови беруться демінутиви і збагачуються жаргонними соціосемами. Порівняно недавно в жаргонізованому публіцистичному дискурсі закріпилося слово *хатинка*, зменшувально-пестливий суфікс якого став джерелом іронічної конотації – «дорогий престижний будинок»:...*колоритна... постать до-*

нецького підприємця Кубова, який щовечора зазирає в чарку, гамуючи страх зробитися мішенню для кілера, а по «хатинці» якого треба ходити лишень з мобількою, бо щоразу наражаєшся на ризик заблукати (Кр, 2001, № 21, с. 5); У Криму не забули про скандал річної давності з показом по телебаченню тоді ще спорудженого палацу з коментарями фахівців – скільки ця «хатинка» може коштувати (ПіК, 2002, № 9) [4, с. 326].

Широко використовуються прийоми мовної гри в газетних заголовках, де можливе пародійне перенесення відомих слів і висловів у нову стилістичну площину – як правило жаргонну: *Репортаж із «дурдому»* (так називають відділення ДАІ, яке реєструє автомобілі) (АГ, 13.04.05, с. 5); *Гривню укріпити – долар – «опустити»* (КВ, 21-27.12.07, с. 2); *Шапкозакидацький облом*. (Українська команда з гандболу програла з великим рахунком в Норвегії) (УМ, 19.06.07, с. 14); *Менти в кабінеті грали в гестапо* (проводили дізнання, застосовуючи тортури) (АГ, 22.10.03, с. 29); *Пішаки у мери не проходять* (Моя газета+, 29.08.02, с. 1); *Екстрим-таксі – «під мухою»* (АГ, 28.01.04, с. 6).

Одним із прийомів мовної гри є структурні модифікації: **лексична субституція** – заміна компонента (значення при цьому залишається незмінним, але набуває додаткової експресивності): *Серпом по рейтингу* (АГ, 22.10.03, с. 3);

усічення: *Знову вибори, і знову – локшину на вуха* (Моя газета+, 16.05.07, с. 2); пор.: вішати локшину на вуха.

Атрибутом мовної гри адресата-адресанта є **цитата або квазіцитата та алюзійне цитування**, коли відомі висловлення набувають іронічного звучання. Завдяки алюзійному цитуванню відбувається актуалізація попереднього асоціативного та аперцепційного досвіду адресата, адресант створює натяк на щось широко відоме (цитування, схожа ситуація, асоціація...). «Гра» з цитатами – улюблений виражальний засіб сучасної публіцистики, коли зниження відіграє ключову роль. Т.Г.Винокур називає це явище «комунікативним співавторством» [6, 28], у якому провідна роль належить мовній грі – розгадуванню, згадуванню: *Доки банкір вийде, хтось «лимони» вийсть?* (ПіК, 2004, №24, с. 32) про мільйони активу банку «Наш банк» та штучне банкрутство банку «Слов'янський». Пор.: доки сонце зійде, роса очі вийсть.

Активне включення мовної гри в газетні дискурси свідчить про її значні прагматичні можливості, використання яких дозволяє конкретним мас-медіа зберігати і посилювати свою конкурентоспроможність. Подача інформації за допомогою мовної гри сприяє оптимізації інформаційного впливу на того, хто її отримує. В ієрархії функцій мовної гри в дискусійному просторі ЗМІ головна роль належить функції впливу, якій підпорядкована естетична функція, і як похідна від цих функцій, що включає оцінний характер інформації та стилістичну манеру її подачі, виникає світоглядна функція.

Таким чином, у функціональному плані ігрова форма подачі інформації спрямована на оптимізацію комунікативного впливу на реципієнта. Мовна гра психологічно полегшує сприйняття інформаційного матеріалу й одночасно привертає довіру читача до точки зору співрозмовника-медіатора. Тим часом застосування ігрових прийомів з використанням жаргонної лексики розширює можливості перетворення інформації в діапазоні «об'єктивність – маніпулятивність», чим і обумовлене активне використання мовної гри в дискурсі сучасних ЗМІ.

Список використаних джерел

1. Негрышев А. А. Информирование или воздействие (о некоторых композиционных особенностях новостного газетного текста) / А. А. Негрышев // Язык. Человек. Общество / [международный сб. науч. трудов (к 60-летию профессора В. Т. Малыгина) / отв. ред. Н. В. Юдина]. – СПб. : Владимир, 2005. – С. 101-109.
2. Земская Е. А. Языковая игра / Е. А. Земская, М. В. Китайгородская, И. Н. Розанова // Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест / [Отв. ред. Е. А. Земская.]. – М. : Наука, 1983. – С. 172-214.
3. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры / В. З. Санников – [2-е изд., испр. и доп]. – М. : «Языки славянской культуры», 2002. – 552 с.
4. Ставицька Л. О. Арго, жаргон, сленг: Соціальна диференціація української мови / Л. О. Ставицька. – К. : Критика, 2005. – 462 с.
5. Шейгал Е. И. Семиотика политического дискурса / Е. И. Шейгал. – Москва – Волгоград : Перемена, 2000. – 367 с.
6. Винокур Т. Г. Информативная и фатическая речь как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего / Т. Г. Винокур // Русский язык в его функционировании: Коммуникативно-прагматический аспект. – М., 1993. – С. 5-29.

Публіцистичні джерела

1. Аргумент газета, Львів [АГ]
2. Без цензури, газета [БЦ]

3. Голос України, газета [ГУ]
4. Київські відомості, газета [КВ]
5. Книжник-review, газета [Kr]
6. Моя газета+ (Хмельницький), газета
7. Політика і культура, журнал [ПіК]
8. Україна молода, газета [УМ]
9. Українське слово, газета [УС]

***Анотація.** У статті розкрито роль мовної гри у сфері жаргоновживання як одного із засобів комунікативного впливу на читача для подачі інформації в газетному дискурсі, де мовна гра виявляє увесь спектр своїх стилістичних можливостей; описано способи включення мовної гри в макроструктуру газетного тексту.*

***Ключові слова:** мовна гра, жаргоновживання, газетний дискурс, експресивні засоби, комунікативний вплив, структурна модифікація.*

***Summary.** The article reveals the role of a linguistic game in the sphere of jargon usage as one of the means of communicative influence on a reader to present the information in newspaper discourse. Linguistic games there show all the spectrum of their stylistic potentialities. The author describes the ways of inclusion of a linguistic game into the macro-structure of newspaper text.*

***Key words:** linguistic game, jargon usage, discourse, expressive means, communicative influence, structural modification.*

УДК 811.111-13

Фрасинюк Н.І.

КОНЦЕПТ ЧИ ЗНАЧЕННЯ?

Мова як явище національної культури наприкінці двадцятого століття стає постійним предметом дослідження багатьох сучасних лінгвістів (В.В.Колесов, П.Вежбицька, Ю.С. Степанов, В.А. Маслова, Р.А. Будагов, І. Голубовська та інші). Мова розглядається як невід’ємна частина пізнання і пов’язується з глибинним філософським розумінням дійсності і передає той факт, що кожна мова виступає скарбницею національної культури. Мова виступає як одна з основних передумов формування й існування нації, адже вона передає особливості національного духу та характеру: « кожен раз, коли ми маємо справу з внутрішнім світом людини, мова виявляється чи не найбільш надійним провідником у цей світ, тому що закріплює досвід інтроспекцій десятків поколінь на протязі багатьох тисячоліть » [1, 43]. Мова досліджується як невід’ємна частина людини, оскільки не можливо уявити собі людину без мови.

Дослідження людського фактору в мові набуває нового ракурсу у зв’язку з вивченням картини світу та мовної картини світу. Мова бере участь у двох процесах, пов’язаних з картиною світу. По-перше, у її надрах формується мовна картина світу, один із найбільш глибинних шарів картини світу людини. По-друге саме мова виражає та експлікує інші картини світу людини, які через спеціальну лексику входять у мову, вносячи в неї риси людини та її культурні цінності.

Вивчаючи картини світу лінгвістична думка зіткнулася з необхідністю створення нового терміну для адекватного позначення змістовної сторони мовного знака, який зняв би функціональну обмеженість традиційних значень і смислу і в якому б органічно злилися логіко-психологічні і мовознавчі категорії. Велике значення почало відводиться природі концепту.

Концепт – термін, який служить поясненню одиниць ментальних чи психологічних ресурсів нашої свідомості й тієї інформаційної структури, що відображає знання й досвід людини [5, 90]. Існує сім основних аспектів вивчення концепту : логіко-філософський (Дж. Кемені, Ч. Пірс, Г.Фреге), власне філософський (Ж.Дельоз, Ф.Гваттарі), лінгвістичний (В.Гак, В.Звегінцев, О.Тараненко), лінгвокультурологічний (А.Вежбицька, В.Красних, В.Маслова, В.Іващенко), когнітивний (О.Кубрякова, З. Попова, І.Стернін, В.Дем’янков), психолінгвістичний (О.Залевська, О.Селіванова, Л.Лисиченко, В.Старко) та літературно-культурологічний (Л. Грузберг, Л. Іванова, О.Кагановська).

В англomовній філософській традиції термін «concept» (від латинського слова conceptus – думка, поняття) відповідає термінові «поняття».

У філософів аналітичної школи, зокрема, у Г.Райля, концепт визначається як «предмет філософії, котрий філософи аналітичної школи тлумачать як пов'язаний з особливостями тієї мови, якою люди розмовляють при обговоренні тих чи інших понять. Концепти, таким чином, логічні, а не ментальні сутності» [13, 513-514].

Однак у лінгвістиці концепт почали розуміти як форму репрезентації знань у свідомості людини. Першою найбільш послідовно почала вживати цей термін А.Вежбицька, розуміючи концепт як об'єкт із світу *Ідеальне*, що має ім'я й відображує певні культурно обумовлені уявлення людини про світ *Дійсність*. Сама ж дійсність, на думку А.Вежбицької, дана нам у мисленні (не у сприйнятті!) саме через мову, а не безпосередньо [11]. Дуже близьким до наведеного визначенням концепту є, на нашу думку, визначення Ю.С.Степанова. Він вважає, що концепт – «це згусток культури у свідомості людини» [10, 40]. До його структури входить: 1) усе те, що належить будові поняття; 2) вихідна форма (етимологія), історія (основний зміст), сучасні асоціації, оцінки і таке інше. [10, 40]. Як пояснює Ю.С.Степанов, концепт існує в ментальному світі людини не у вигляді чітких понять, а як «пучок» уявлень, понять, знань, асоціацій, переживань, які супроводжують слово: «концепти не тільки мисляться, вони переживаються. Вони предмет емоцій, симпатій і антипатій, а іноді і зіткнень» [10, 41].

Д.І.Лихачов пропонує функціональне трактування поняття «концепт», акцентуючи увагу на його «підстановочну» роль у мові. На його думку, «концепти – певні підстановки значень..., «потенції» значень, які полегшують спілкування й тісно пов'язані з людиною та її... досвідом» [7, 6]. «Концепт... є результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини» [7, 4]. «Потенції концепту тим ширші й багатші, чим ширший і багатший культурний досвід людини» [7, 4].

У лінгвістичній літературі концепт розглядається як універсальна сутність, що формується у свідомості на базі безпосередньо чуттєвого досвіду, безпосередніх операцій людини з предметами (З. Попова, І. Стернін), як логічна категорія, через яку культура входить у ментальний світ людини (Ю.С. Степанов, Р. Павіленіс та ін.), і як основна експресивна одиниця національного менталітету (В.В. Колесов), і як багатомірне утворення (В.І. Карасик, С.Х. Ляпін та ін.), і як поняття практичної філософії (Н.Д. Арутюнова), і як значення (С.Воркачев, М.В. Нікітін та ін.) тощо.

Що стосується зв'язку концепту та значення, то деякі лінгвісти ототожнюють концепт і значення, зводячи дефініцію першого до семного набору в семантичній структурі слова. Так, С. Воркачев визначає концепт як «культурно-маркований вербалізований зміст, представлений у плані вираження низкою своїх мовних реалізацій, які утворюють відповідну лексику – семантичних ознак. По-перше, це семи, спільні для всіх його мовних реалізацій, що «скріплюють» лексико-семантичну парадигму й утворюють його понятійну або прототипну основу. По-друге, це семантичні ознаки, позначені лінгвокультурною, етносемантичною специфікою і пов'язані з ментальністю носіїв мови або з ментальністю національної мовної особистості» [2, 51].

Такої ж думки дотримується і російський мовознавець М.В. Нікітін, який пов'язує концепт із значенням «оскільки значення – ті ж поняття, вони зберігають все те, що належить поняттям їх зміст, структуру, системні зв'язки тощо» [8, 89]. Але, вчений одночасно зауважує, що значення відрізняється від концепту «залежністю від знаку».

Зауважимо, що співвідношення між значенням і концептом носить складний характер, оскільки у лінгвістиці, на жаль, ще не існує єдиного встановленого визначення «значення».

Для лінгвістів Л. Ельконіної та Б. Ельконіна значення є не річчю, а актом – «поворотом» речей, їхнім перетворенням певним способом бачення світу. Значення, як спосіб бачення, являє собою ідеальну дію: іменем такої дії є знак, завдяки якому дія ізолюється, зберігається, уявляється поза реальними обставинами [4, 64-65].

Такі вчені, як Дж. Лакофф і М. Тернер пояснюють природу значення як абсолютно незалежну від людської особистості. Вони стверджують, що значення базуються на стані речей в об'єктивній реальності, і тому значенням висловлювання має бути реальність, до якої воно відноситься [14, 91-107].

У книзі Дж. Фоконьє значення розглядаються як такі, за якими стоять складні когнітивні операції, які не можуть бути безпосередньо передані мовними формами. Це є свідченням того, що мова дає «ключі» для когнітивного конструювання, успішність нормування якими забезпечується ситуацією і контекстом [12].

Значення – процес, «множина взаємодіючих процесів, за допомогою яких досягається встановлення відповідності між сприйманою індивідом словоформою, соціально визнаним значенням слова й тим, що завдяки йому «висвічується» в індивідуальній картині світу на різних рівнях усвідомленості у вигляді різноманітних продуктів переробки перцептивного, когнітивного й ефектного досвіду, так чи інакше пов'язаного і зі словом, і з позначуванним об'єктом, і з поточною ситуацією, в яку включений об'єкт. [3, 26-41]. А концепти як елементи пізнання повністю самостійні по відношенню до мови оскільки «концепт існує не для самого слова, а для кожного осно-

вного (словникового) значення слова окремо «[7, 4]. Люди володіють словами на рівні переданих ними смислів, а саме концептів. Концепт не лише виникає із значення слова, а й є «результатом зіткнення словникового значення слова з особистим і народним досвідом людини» [7, 4]. Але лише концепт « **охвачений** знаком » може стати значенням слова [6, 27].

Згідно із протилежними поглядами, концепт і значення є одиницями різного статусу: значення є мовною сутністю, а концепт – психоментальною. З.Попова і Й. Стернін наголошують: «Концепт – одиниця концептосфери, значення – одиниця семантичної системи, семантичної системи, семантичного простору мови. Значення своїми системними семами передає певні ознаки, що формують концепт, але це лише частина смислового змісту концепту» [9, 59].

Значення – це несамостійна одиниця, яка є мисленнево-кодованою інформаційною структурою у природних мовах й існує в мовній свідомості. Значення слова реалізується через включення його до концепту, оскільки мовна семантика (значення слова) є частиною семантики концепту. Значенням слова є концепт, а концепти, будучи одиницями людської ментальності, які представлені в конкретному мисленневому акті, протиставляються лексичним поняттям і значенням, а поняття не зводяться лише до дефініції.

Отже, терміни « концепт » і « значення » – різні сутності: концепт ширше за значення. Значення передають лише частину наших знань, а основна частина наших знань міститься в нашому пізнанні у вигляді концептів.

Список використаних джерел:

1. Апресян Ю.Д. Отечественная теоретическая семантика в конце XX столетия / Ю.Д. Апресян // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. – 1999. – Т. 58, №4. – С. 39-53.
2. Воркачев С.Г. Счастье как лингвокультурный концепт / С.Г.Воркачев. – М.: Гнозис, 2004. – 236 с.
3. Залевская А. А. Ассоциативный тезаурус английского языка и возможности его исследования в психолингвистических исследованиях / А.А. Залевская //Психолингвистические исследования в области лексики и фонетики. – Калинин: Калининск. гос.ун-т, 1983. – С.26-41
4. Эльконина Л., Эльконин Б.Д. Знаковое опосредствование, волшебная сказка и субъективность действия / Л. Эльконина, Б.Д. Эльконин // Вестник Моск. ун-та.Серия 14. Психология. – М.,1993. – №2. – С.62-70.
5. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред.Е.С. Кубряковой. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1996. – 246 с.
6. Кубрякова Е.С. Об одном фрагменте концептуального анализа слова ПАМЯТЬ / Е.С. Кубрякова // Логический анализ языка. Культурные концепты. – М.,1991. – С. 85-91.
7. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка / Д.С. Лихачев // Известия Российской Академии наук. Серия литературы и языка. – 1993. – Т.52. – №1. – С.3-9.
8. Никитин М.В. Курс лингвистической семантики. / М.В. Никитин – СПб.,1996. – 315с.
9. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике./ З.Д. Попова И.А. Стернин. – Воронеж: Истоки, 2001. – 190 с.
10. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры: Изд. 2-е, испр. и доп. / Ю.С. Степанов. – М.: Академический Проект, 2001. – 990 с.
11. Человеческий фактор в языке: Языковые механизмы экспрессивности.– М.: Наука, 1991.– 239 с.
12. Fauconnier G. Mapping in thought and language. / G. Fauconnier – Cambridge: Cambridge University Press, 1997. – 205p.
13. The New Encyclopedia Britannica. 15th edition. Micropaedia. Ready Reference. – Chicago, 1986. – Vol.3. – 980 p.
14. Turner M. Design for a theory of meaning / M. Turner // Overton W. & Palermo D.(Eds). The nature and ontogenesis of meaning. – Lawrence Elbaum, 1994. – p.91-107.

***Анотація.** Заміну терміну «значення» на термін «концепт» не слід вважати просто термінологічною заміною. Ці терміни не тотожні між собою. Концепт ширше за значення. Значення передають лише частину наших знань, а основна частина наших знань міститься в нашому пізнанні у вигляді концептів.*

***Ключові слова:** концепт, значення, культура, наука.*

***Summary.** The replacement of the term «meaning» for the term «concept» should not be considered as a terminological replacement. These terms are not identical to each other. The term «concept» is wider than «meaning». The «meaning» transfers only part of our knowledge, but «concept» contains all information of knowledge.*

***Key words:** concept, meaning, culture and science.*

ЛЕСЯ УКРАЇНКА І НАЦІОНАЛЬНА ОСВІТА НА РІДНОМОВНІЙ ОСНОВІ

Нині значну увагу привертають проблеми вітчизняної освіти, історії та філософії, витоків національної культури. Все це необхідне не лише для піднесення національної гідності, а й для використання знань, духовних надбань предків у сучасній практиці, зокрема у сфері національної освіти. Відродження та вдосконалення системи освіти в Україні в умовах євроінтеграції потребує особливого підходу до вивчення індивідуально-авторських наукових концепцій, практичної діяльності представників національної еліти у галузі як літературно-публіцистичній, так і, власне громадсько-політичній. Останнє закономірно реалізовувалося у непростих історичних обставинах кінця XIX – поч. XX сторіч у відстоюванні прав і свобод українського слова, книгодруку, освіти на рідномовній основі.

Роль Лесі Українки в розширенні функціонального статусу української мови об'єктивно пов'язана із її літературною творчістю, в лоні якої вигранювалось її національне мовотворення, а також із відстоюванням засадничих принципів національно-мовної освіти і виховання підростаючого покоління. Своім живим і невмирущим словом поетеса возвеличила перед світом Україну. Її геніальність визначена характером сформованої власної мовної особистості, що є «і самовираження, самопізнання, і інтегрування національної та світової культури, і ланка в безперервному творенні мовно-естетичних цінностей людства [3, 7].

На формування світогляду літературно-естетичних критеріїв Лесі Українки вплинув відомий український мислитель, педагог, громадський діяч, брат матері Михайло Драгоманов. М.Грушевський оцінював діяльність М.Драгоманова як таку, «що витягала українство з манівців провінціалізму і опортунізму на широкі шляхи світового культурного руху і змушувала орієнтуватися на перспективи загального політичного і соціального визволення» [4, 66]. Леся Українка, отримавши якісну домашню освіту і опанувавши багатьма європейськими мовами, гаряче підтримувала ідею утвердження української мови і літератури, за визначенням М.Драгоманова, «одушевлену найвищими ідеалами європейської цивілізації», продемонструвала неабияку сміливість і хист, щоб заговорити з народом про здобутки світової науки та цивілізації його рідною мовою.

Добре обізнана зі світовою культурою, історією, філософією, маючи природний дар до вивчення іноземних мов, Леся Українка, перекладала М.Гоголя, А.Міцкевича, Г.Гейне, В.Гюго, Гомера, Дж.Мільтона, Дж.Байрона і, природно, у своїх творах вибудовувала власний світ як духовний континент. Її образ світу не є картинним відображенням реального буття, а новим світом, якому немає аналогів ні в об'єктивній дійсності, ні в будь-якій іншій художній реальності. В її поезії небагато ліричної задушевності, це й не інтелектуальна або наукова поезія у строгому розумінні цих понять. На тлі соціально-психологічних колізій суспільно-політичного буття, особистого життя поетеси простежується важлива і хвилююча драма індивідуального творчого духу митця. Її лірика – це поезія духовного аристократизму, натхненного пориву до ідеальних сфер Буття. У словесно-естетичній системі Лесі Українки утверджується ідеал краси як внутрішнього стану людини, що підносить її душу. Авторський стиль – це таїна, він захищений за поверхневим зрізом мовно-виражальних засобів. Глибинний філософський пафос її поезії змушує по-новому подивитись на художній космос Лесі Українки і розкрити в її ліриці щемливо-інтимну атмосферу творчого шукання істини. Російський філософ М.О.Бердяєв справедливо писав у цьому сенсі: «У творчому акті людина виходить зі «світу цього» і переходить у світ інший. У творчому акті не вкладається «світ цей», створюється світ інший, справжній космос» [1, 430].

Культурний потенціал творчого здобутку Лесі Українки активно входить в активну мовно-культурну свідомість сучасних читачів, що творять разом із митцем власний світ.

Поетеса творила у період, коли український народ, позбавлений державності, палко прагнув свого соціального і політичного самоутвердження. І саме своїм «огнистим словом» вона сприяла якнайкраще стильовій розбудові української мови, вбачаючи у цьому закономірну еволюцію мови, зумовлену водночас історією її носіїв. Вона міцно засвоїла настанови свого дядька М.Драгоманова і твердо їх втілювала на практиці. Адже в передмові до праці «По вопросу о малорусской литературе» (Вена 1876 г.), написаній з приводу указу 1876 р. про заборону української мови, М.Драгоманов писав: «Українцям – залишається тільки йти своєю дорогою і працювати, працювати й працювати для свого народу, надіятись тільки на свої сили, не звертаючи надто великої уваги ні на сторонніх круків, ні на тих, що карають безглуздими циркулярами, ні на тих, які думають збити їх з природної дороги...» [2, 14]. Він вважав, що після Максимовича, Лавровського, Потебні, Житецького, Міклошича вже немає потреби доводити самостійність української мови.

Духовного відродження української нації не можна уявити без осягнення філософсько-естетичного і власне мовного материка Лесиної поезії. Її слово ввійшло вагомою частиною в українську літературну мову, поповнило словник і стилістику, її поезія присутня в національній духовності.

Леся Українка гідно продовжила родинну традицію бути в найкращому сенсі цього слова педагогом за покликанням душі і серця, не відділяючи цього від індивідуальної творчості. Тут в неї органічно поєдналися педагогічні нахили із мистецтвом рідного слова, в обороні якого вона була все своє коротке, але пломенисте життя. Ретельно опрацьовуючи праці прогресивних педагогів, матеріали французьких, німецьких істориків, дотримуючись порад М. Драгоманова, 1891 року вона написала книжку «Стародавня історія східних народів». Увесь виклад підручника пройнятий увагою і співчуттям до простого трудівника, праці хлібороба. Леся Українка добре знала стан народної освіти в Росії, опублікувавши в журналі «Народ» нарис «Школа» про діяльність початкової освіти, про її жалюгідний зміст: досить було, щоб учні «вивчилися читати, писати та лічити трохи, а ще той спів чимало часу займає». Критикує просвітителька і підручники для молодшої школи і наголошує на тому, що власті заборонили «Рідне слово» К. Д. Ушинського, читанки Й. І. Паульсона, викриває антинародну «освітню» політику царизму. Письменниця вимагала, щоб народний вчитель був зразком для молоді, здоровим душею, не затьмарений міщанськими пересудами, таким, що багато працює над собою.

З учнями (найперше зі своїми молодшими сестрами) Лариса Петрівна вела розмову рідною українською мовою, враховувала індивідуальні особливості підопічних. Хоча вона не оформила теоретично принцип виховуючого навчання, але неухильно здійснювала його на практиці, добре знаючи психологію, будучи обізнаною з найдавнішими і сучасними педагогічними теоріями. Як видно, вона мала здібності педагога за покликанням, хоч свій педагогічний дар спрямовувала не на шкільні знання, а на виховання людських душ засобами поетичного слова.

Педагогічні успіхи, на думку поетеси, взаємопов'язані із широким впровадженням освіти на рідномовній основі. Тільки це єдиний шлях до повної реалізації ідей просвітництва, популяризації наукових знань серед широкого громадянства. Своєю мовотворчістю вона багато в чому посприяла розвитку науково-популярного стилю письма, довела, що мова науки значно вирає, коли за нею береться поет. Вона використовувала велику кількість дефініцій (положень, термінів, філософських категорій, а то й просто запозичених слів або абстрактної лексики, яка могла бути незрозумілою селянству й робітництву. Поетеса цілком свідомо, що мова як один із найважливіших елементів нації найкраще виявляє внутрішню своєрідність її психологічної структури. Вона є не просто засобом виражати думку, а індивідуальним способом перетворювати її. Відповідно кожне слово, як і кожний словесний твір, потрібно розглядати з двох боків: як творчу діяльність того, хто говорить, і як аналогічну творчу діяльність того, хто слухає. Звідси впливає розуміння Лесі Українки, що лише твори, написані рідною мовою, можуть пробудити глибинні почуття, аналогічні авторським.

Еволюція національної мови відбувається і відповідно до суспільного прогресу: її збагачення – це водночас іманентний процес і результат екстралінгвістичних впливів. Саме в розвитку української мови, зокрема, в збагаченні її лексичного фонду завдяки іншомовним елементам, виробленню власної терміносистеми, широкій перекладацькій практиці бачила Леся Українка перспективи суспільно-політичного, національно-мовного утвердження прогресу педагогічної справи в Україні.

Власним прикладом майстерного володіння рідним словом, його збагачення і широкого популяризування Леся Українка маніфестує взірець кращого дитячого письменника того часу. У її дитячих творах використано народно-поетичні образи, раціональне пояснення складних понять. Це відбито у прозових казках для дітей і про дітей – «Лілея», «Біда навчить», віршах «Колискова», «Вишеньки», у циклі «У дитячому крузі», спеціальному збірнику «Дитячі ігри, пісні, казки».

Гаряче борючись у своїй творчості за соціальний і національний поступ свого народу, Леся Українка ясно усвідомлювала, що національна ідентичність українців найповніше виявляється у формах і категоріях рідної мови. Остання же є джерелом національної самосвідомості, самобутнього світобачення і гідності. Через це сучасні дослідження специфіки світосприйняття, менталітету, самобутньої категоризації світу у мовних формах ґрунтуються на кращих взірцях літературної творчості українського письменства, чільне місце з-поміж яких належить Лесі Українці.

Список використаних джерел

1. Бердяев Н. А. Философия свободы: смысл творчества / Н. А. Бердяев. – М. : Правда, 1989. – 607 с.
2. Драгоманов М. По вопросу о малорусской литературе М. Драгоманов. – Вена, 1876. – 126 с.
3. Не міряй ти безмірно безкраім (До 120-річчя від дня народження Лесі Українки) // Мовознавство. – 1991. – №2. – С. 7-14.

4. Панько Т.І. Питання мови в світоглядній концепції Михайла Драгоманова / Т.Б. Панько // Мовознавство. – 1991. – №4. – С.66-74.

Анотація. У статті розглянуто проблему національно-мовної освіти кінця ХІХ – поч. ХХ ст. в Україні, яка відбита у творчому набутку видатної поетеси Лесі Українки під впливом М. Драгоманова.

Ключові слова: освіта, культура, педагогіка, мова, духовність, філософія.

Summary. The paper considers the problem of national language education in the late 19th – early 20th century in Ukraine, as reflected in the creative achievement of the famous poet Lesya Ukrainka under the influence of M. Dragomanov.

Key words: education, culture, pedagogy, language, spirituality, philosophy.

УДК 811.161.2'373.611

Чопик Я.М.

ЛІНГВОДИДАКТИЧНІ ЗАСАДИ МОРФЕМНО-СЛОВОТВІРНОГО АНАЛІЗУ

До найважливіших завдань лінгвістики належить дослідження морфемної і словотвірної структури слова, що має виняткове значення для опанування курсу граматики, а також в роботі з орфографії, стилістики. Осмислене значення будови слова і способів словотворення уможливує різнопланове володіння мовою, усвідомлення її багатофункціональності. Так, заснований в основному на структурному принципі морфемний аналіз слова у багатьох випадках не можливий без зв'язків між твірною і похідною основою, без послідовного виділення в ньому значущих частин відповідно до того, як в його будові відображений словотвірний процес. Останній, зазвичай, розглядається з позиції синхронії, що означає брати до уваги співіснування мовних явищ, процесів, одночасність і паралельність їх дій, зв'язку. Аналіз словотворення похідної одиниці, у свою чергу, спирається на його будову. Похідні слова мають внутрішню форму і вони позначають предмети, ознаки, дії через встановлення зв'язку між цими предметами, ознаками, діями та ін. Не аналізуються в словотвірному плані слова прості (непохідні), а також слова зі зв'язаними коренями типу *провулок*.

Відповідно до тенденції аналізувати словотвірні явища від змісту до форми мотивування має охоплювати семантичні особистості похідних одиниць – дериватів [7, 11].

З-поміж труднощів морфемного аналізу слів виділяється з'ясування кореня як частини споріднених слів у випадках, пов'язаних із зовнішньою подібністю деяких спільних частин. Наприклад: *граф, графа, графин, графік, графіка, графіт*. Відповідно до лексичного значення кожного з цих слів морфемний склад має такий вигляд: *граф* Ø, *граф* – *ин* – *я*, *граф* – *ськ* – *ий*, *граф* – *ств* – *о*, *граф* – *а*, *граф* – *и* – *ти*, *роз* – *граф* – *и* – *ти*, *роз* – *графл* – *ен* – *ий*, *графин* Ø, *графин* – *чик*, *графік* Ø, *графіч* – *н* – *ий*, *графіч* – *н* – *о*, *графіка*, *графіч* – *н* – *ий*; *графіт* Ø, *графіт* – *н* – *ий*, *графіт* – *ов* – *ий*. Так само на основі елементів словотвірного аналізу з'ясовується структура префіксів, які бувають простими і складними. Щоб правильно виділити префікс, потрібно спочатку встановити, від якого слова утворене аналізоване. На основі співвідношень мотивацій з'ясовуємо, що дієслова *знеболити*, *знесилити*, *обезболити* утворені від іменників *біль*, *сила* (*знеболити* – усунути відчуття болю, *знесилити* – позбавити сили), звідси й відповідне морфемне членування: *зне* – *бол* – *и* – *ти*, *з не* – *сил* – *и* – *ти*).

Правильно виділити в словах суфікси значно трудніше, ніж префікси, оскільки перші морфеми є матеріально вираженими і нульовими, але такими, що виражають граматичне або словотворче значення. Виділення нульових суфіксів можливе за наявності двох умов: 1) твірної основи і 2) матеріально вираженого суфікса з тим самим словотвірним значенням, у дієслівних формах типу *розрісся*, *піднісся* нульовими є суфікс внутрішня флексія: *роз* – *ріс* – Ø – *ся* (*пор.* *роз* – *рос* – *л* – *а* – *ся*, *роз* – *рос* – *л* – *о* – *ся*, *роз* – *рос* – *л* – *и* – *ся*).

Елементи словотвірного аналізу необхідно застосовувати під час розбору слів з кількома суфіксами. Так, у слові *рук* – *авич* – *к* – *а* (зменшено – пестливе до *рукавиця*), два суфікси, а не три, тому, що воно мотивоване словом *рук* – *авиц* – *я*.

Слово *сніж* – *еч* – *ок* містить у своєму складі два суфікси, бо воно є зменшено-пестливим до *сніжок* Ø, а слово *колобоч* – *ок* – Ø має один суфікс – *ок* –, оскільки воно є зменшено-пестливими

до непохідного в сучасній мові *колобок*. Отже, про два і більше суфіксів в слові можна стверджувати лише тоді, коли й твірна основа містить у собі суфікс (суфікси). Порівн.: слово *виконаний* має два суфікси (*викон* – *а* – *н* – *ий*) – суфікс – *а* – і суфікс – *н* – як самостійний.

Будова слова завжди визначається з урахуванням його семантики, тому що в мові є слова, незначимі частини яких зовнішньо схожі з суфіксами і префіксами (*підшипник* – *Ø*, *приятель* – *Ø*, *ввічлив* – *ий*). Типовою помилкою є зарахування до суфікса частини кореня або попереднього суфікса, особливо за наявності в кінці слів однакових звукових комплексів: «*куп* – *альн* – *ий*» замість *купа* – *льн* – *ий*, а також неправомірне розчленування суфікса, нерозрізнення простих і складних суфіксів і суми суфіксів: «*скром* – *н* – *ість*» замість «*скромн* – *ість* – *Ø*, *вір* – *н* – *ість* – *Ø*, *захвор* – *юва* – *ність* – *Ø*, *готов* – *ність* – *Ø*, *височ* – *ок* – *Ø*, *ліс* – *оч* – *ок* – *Ø*, *уч* – *и* – *тель* – *Ø*, *сад* – *ів* – *ництво* – *о*, *степ* – *ов* – *ич* – *к* – *а*.

Одним із складних явищ при словотвірному аналізі похідних одиниць виступає їхня різна формально-семантична співвідносність із мотивуючими твірними основами, на що звернув увагу І.С.Улуханов [5, 19]. Лексичний масив такого типу похідних слів постійно розширюється у мовній системі, збагачуючи словесне вираження. Тому й доводиться особливо уважно їх аналізувати, застосовуючи критерій найтіснішої семантичної близькості між твірним і похідним словом. Крім того, слід враховувати, що у формуванні словотвірного значення окремого похідного слова твірне слово бере участь не всією сукупністю своїх значень, а лише якимсь одним лексичним значенням. І навпаки, як стверджує В.О.Горпинич, «Похідне слово формується на базі кількох семем – основної і переносної: лексема *іскра* має чотири семами (основну і три переносні): 1) осн. «найдрібніша світла частинка тіла, що горить», 2) перен. «блискуча цятка», 3) перен. «яскравий вияв почуття, здібності», 4) перен. «газета «Іскра», похідний від неї прикметник *іскристий* із значеннями «який сяє іскрами» утворився на базі основної і першої переносної семи [3, 96].

З-поміж полімотивованих слів виділяється велика група іменників і прикметників (менше дієслів і прислівників), що належать до одного способу словотвору, маючи різні твірні основи і форманти. Наприклад: *командування* (*командувати*, *командир*), *переконаність* (*переконати*, *переконатися*), *маслянистий* (*масло*, *масляний*), *педагогічний* (*педагогіка*, *педагог*), *іржавити* (*іржавий*, *іржа*), *по-болгарському* (*болгарин*, *болгарський*). Як видно, похідні слова, що мають два і більше значень і мотивуються при цьому різними частинами мови, належать до різних словотвірних типів, наприклад, віддієслівного і віддієприкметникового із суфіксом – *к* – *а*: *наклейка* (*наклеїти*, *наклеєний*) і *наковка* (*накувати*, *наковувати*, *накований*), *насадка* (*насадити*, *насаджений*) та ін. Щоправда, досить поширені й однозначні слова, що мають подвійну мотивацію, допускаючи, отже, двояку словотвірну інтерпретацію. Вони характеризуються тим самим способом словотвору, але відрізняються твірними основами за їх лексико-граматичним оформленням: *мебляр* (*меблі*, *меблевий*), *перевізник* (*перевіз*, *перевозити*), *парламентарій* (*парламент*, *парламентський*), *кулеметний* (*кулемет*, *кулеметний*) тощо.

Як зауважив А.Н.Тихонов, формально-семантичні відношення між твірними і похідними у випадках множинності мотивацій досить різноманітні, але вони легко групуються навколо двох основних типів [4, 34]: 1) множинність мотивації знаходить відображення в словотвірній структурі здебільшого багатозначного слова і відповідно в здатності похідного слова по-різному членуватися при кожній мотивації; 2) множинність мотивації не знаходить відображення в словотвірній структурі багатозначного слова, тобто кожна мотивація не знаходить свого особливого формального вираження.

При можливих двох структурно мотивуючих словах твірним слід вважати те, яке є водночас і семантично мотивуючим. Наприклад: іменник *косар* структурно співвідноситься з іменниковою і дієслівною основою, але твірною є дієслівна, бо саме вона семантично мотивує це слово: *косар* – той, хто косить траву, збіжжя; це особа, яка зрізує, стинає траву не лише косою, а й *косаркою*.

Семантичну своєрідність похідних слів на тлі їх структурно-значенневих ознак, мотиваційних планів і взаємовідношень із мотиваторами – твірними одиницями слід з'ясувати і в ономаціологічному аспекті. Це означає, що «Проблема встановлення семантичних функцій морфем, – як констатує К.Г.Городенська, – невіддільна від семантичного моделювання дериватів. Афікс виконує ту чи іншу семантичну функцію не ізольовано, а в складі деривата, що є поверхневою, формально-граматичною, репрезентацією певного типу семантичної структури» [2, 21]. Зміст його семантичної функції визначає значення компонента семантичної структури-предиката або аргумента [1, 3], який він замішає у формально-граматичній структурі деривата-похідного слова. Кореляція афіксів з певними типами семантичних функцій аргументів мають вмотивований характер і залежать від частиномовної приналежності похідних слова-деривата.

Так, семантична функція діяча є функцією – домінантною для іменникових суфіксів семантичної предметності. Для її вираження спеціалізуються численні суфікси: – *ель*, – *ник*, – *ар*, – *ач*, – *тель*, – *щик*/ – *чик*, – *і ат*/ – *нат*, – *ер*, – *ак*, – *ок*, – *ун* та ін. Це зумовлене різноманітністю предметно-аргументних структур, на базі яких формується іменник із значенням особи-діяча.

Пор.: *копач* (той, хто копає), арфіст (той, хто грає на арфі), цегляр (той, хто виготовляє цеглу) і т.д. Суфікси прикметників виступають в основному формальними представниками предикатної (як і дієслова) семантики. Заміщаючи предикати, вони виконують функцію конкретизації. Суфікси таких ад'єктивів – похідних слів модифікують кількісний вияв ознаки – квантитативне значення. Так, з предикатами «дуже» корелюють суфікси – *еньк* / *-оньк*, *-есеньк* – / *-ісіньк*, *-енн* – / *-езн* – / *-елезн*, *-уч* – / *-юч* – та ін. Наприклад: дрібнісінький – дуже дрібний, широченний – дуже широкий, довжезний – надзвичайно довгий і под.

Як видно, такого типу розгляд структурно-семантичних властивостей дериватів, що за своєю суттю ономазіологічний і має своїм джерелом наукові ідеї чеського лінгвіста М.Докуліла [6], є об'єктивним і аргументованим.

Дефініції на основі семантики аргументно-предикатних структур корелюють із формулюванням словотвірних значень похідних на зразок «Той, що...».

Множинність дериваційної мотивації разом з мономотивацією, що засвідчує формально-семантичну варіативність зв'язків твірного і похідного слова, реально існуюче в лінгвістиці явище і його необхідно враховувати як у шкільній, так і в вузівській практиці при словотвірному і почасти морфемному аналізу дериватів. Окрім цього, увага має зосереджуватись на лексико-семантичній специфіці твірних і похідних, супровідних морфологічних явищах і пов'язаних з ними орфографічними моментами. При аналізі морфемно-словотвірних властивостей похідних слів лінгводидактичним матеріалом служать морфемні, словотвірні словники, граматики, праці із словотвору.

Список використаних джерел

1. Вихованець І.Р. Семантико-синтаксична структура речення / І.Р. Вихованець, К.Г. Городенська, В.М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 1983. – 219 с.
2. Городенська К.Г. Семантичні функції деривативних морфем / К.Г. Городенська // Мовознавство. – 1987. – №1. – С. 20-30.
3. Горпинич В.О. Українська словотвірна дериватологія / В.О. Горпинич. – Дніпропетровськ, 1998. – 287 с.
4. Тихонов А.Н. Множественность словообразовательной структуры слова и русская лексико-графика / А.Н. Тихонов // Русский язык. Вопросы истории и современного состояния. – М., 1978. – С. 37-54.
5. Улуханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания / И.С. Улуханов. – М. : Наука, 1977. – 256 с.–
6. Dokulil M. Tvorení slov v cestine: Teorie odvozování slov / M. Dokulil – Praha, 1962.
7. Honowska M. Ewolucja metod polskiego słowo-tworstwa synchronicznego (w dziesięciolecie 1967-1977) / M. Gonowska. – Wrocław; Warszawa, 1979.

Анотація. У статті розглянуто низку актуальних питань, пов'язаних із лінгводидактичним аналізом морфемної і словотвірної структури похідних слів на синхронному зрізі сучасної української мови.

Ключові слова: морфеміка, словотвір, похідне слово, форма, зміст, семантика мотивація.

Summary. The paper examines a number of current issues dealing with linguodidactic analysis of morphemic and word-building structure of derived words in the Ukrainian language studied synchronically.

Key words: morphemics, word-formation, derived words, content, semantics, motivation.

УДК 81'255.4

Чумак Г.В.

СПОСОБИ ПЕРЕДАЧІ КОНЦЕПТУ СТРАХУ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА РОСІЙСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДАХ «ПАДІННЯ ДОМУ АШЕРІВ» Е.А. ПО.

Оскільки переклад охоплює щонайменше дві мови і дві культурні традиції, перекладачі постійно вирішують проблему – як відтворювати культурні аспекти, імпліцитно закладені в тексті оригіналу. Культурне підґрунтя для перекладу набуває різних форм в широкому діапазоні: від лексики та синтаксису до ідеології і способу життя в певній культурі. Кожна людина має свою індивідуальну картину світу, тобто ідеальну модель навколишньої дійсності.

Переклад художнього тексту – це відтворення максимально наближеної до вихідної картини світу, яка виражає етнокультурну специфіку соціуму. Здійснюючи переклад тексту, який створювався автором в іншому соціумі і представляє іншу картину світу, перекладач має дослідити особливості, що відрізняють картину світу автора оригінального тексту від його власної, і визначити, як саме такі особливості виражені у тексті твору. Завданням перекладача має бути знаходження оптимальних засобів для відтворення цих особливостей при перекладі. [12, 32]

Кожен прозовий переклад передувє і супроводжується великою країнознавчою, біографічною та літературознавчою роботою. Діяльність перекладача спрямована на подолання лінгвоетнічного бар'єру, по обидві сторони якого комуніканти розділяє не лише відсутність спільної мови, але і те, що пов'язують з поняттям етносу: відмінності в культурах та національній психології, недостатня поінформованість щодо соціокультурних реалій тощо. [2, 12]

Перш ніж розпочати роботу над перекладом художнього тексту, перекладач повинен дослідити культурні концепти соціуму, в якому створювався текст, вивчити, яким чином вони відображені у нарративній структурі тексту і визначити низку стратегій для відтворення цих концептів у перекладі. У концепті як одиниці свідомості міститься вербально закріплене судження (морально-етичного, ідеологічного, психологічного та наївно-філософського характеру). Отже, аналіз концепту відповідно дає можливість відкрити особливості мовної картини світу, в якій втілюється сприйняття людиною явищ реальної дійсності і яка виступає фактично базою загальної картини світу.

Мета статті – аналіз актуалізації концепту страху в готичному оповіданні Е.А. По «Падіння дому Ашерів» та порівняння способів його передачі в українському та російському перекладах. Тому об'єктом нашого дослідження буде англomовний оригінал оповідання «Падіння дому Ашерів» (*The Fall of the House of Usher*) та український переклад В.В. Вишневого і російський переклад Н. Галь. Для типологічного аналізу ми враховували український переклад Майка Йогансена. [6]

Дослідження проблеми рецепції та адаптації готичної традиції в літературному перекладі є перспективною для українського літературознавства та перекладознавства з огляду на популярність самого жанру та його постмодерну модифікацію сучасними авторами. У цьому аспекті наше дослідження способів передачі концепту страху у готичній парадигмі є наразі актуальним.

Освоєння творчості Е.По українськими перекладачами – важливий чинник становлення української перекладної думки. Обсяг нагромадженого на сьогодні фактичного матеріалу з даної теми потребує узагальнення і системно-цілісного аналізу багатогранних зв'язків американського поета з українською літературною полісистемою. Їх вивчення поглиблює розуміння художнього стилю Е.А. По, сприяє подоланню проблем, пов'язаних із відтворенням його художньої спадщини українською мовою. Побутування перекладної традиції протягом десятиріч років на теренах України природно зачіпає фактори географічно-часової віддаленості перекладів, аспекти їх множинності, а також те, як переклади безпосередньо з Е.А. По позначились на розвитку української літературної полісистеми. О.П. Рихло у своїй кандидатській дисертації досліджував відтворення мовностилістичних особливостей творів Е.А.По в українських перекладах. [10]. Дослідження Шурми С.Г. аналізує адекватний переклад метафор українською мовою на матеріалі оповідань Е. По. [13] Дослідження Кикоть В.М., Бондаренко С.С. аналізує жанрові особливості перекладу детективної прози По. [6] Наше дослідження зосереджується на передачі концепту страху в українському та російському перекладах « Падіння дому Ашерів».

Культурні концепти кожної окремої нації, мовної спільноти є відмінними та неповторними, що ускладнює проблеми їхнього відтворення іншими мовами. Що ближче один до одного перебувають культурні ареали учасників комунікативного акту (процес сприйняття та розуміння художнього тексту читачем), то менш суттєвими виявляються відмінності їхніх мовних картин світу. У представників дистантних, тобто, значно віддалених одна від одної культур, навпаки, ці розбіжності будуть більш значущими, що ускладнює завдання перекладача. [2, 32]

При перекладі з максимальною повнотою мають відтворюватися усі виміри концепту – образний, поняттєвий та ціннісний, оскільки картина світу складається із сукупності образних, поняттєвих та ціннісних доміант.

Страх – це безперечно один з фундаментальних характеристик нарративної структури та рецепції готичної прози. Введення почуття страху і маніпуляція ним авторами – саме та риса, яка відрізняє готичну літературу від інших напрямів літератури. [4]

Ще точніше визначає природу страху Едмунд Берк як відчуття, яке викликає в нас велич і піднесеність природи, владно полонить нас і викликає подив. Подив є такий стан душі, в якому всі її рухи завмирають в передчутті жаху. Жодне відчуття не може позбавити наш мозок розсудливості і здібності до дії в такій мірі, в якій здатний це зробити страх. Страх і є передчуття болю або смерті, і за своїм способом дії він схожий на справжній біль. Згідно Едмунду Берку та його те-

орії про «піднесене» (*sublime*), він протиставляє прекрасне і піднесеність (*sublimity*) за допомогою психологічної теорії. [1] Він протиставив задоволення та біль як джерела двох естетичних категорій, які в свою чергу, краса, виникаючи із задоволення, а піднесеність з болю. Його психологічна теорія робить його чи не найпершим англійським письменником, який запропонував естетичне пояснення цих понять і те, як вони впливають на реципієнта. [1]

Якщо говорити про розвиток готичного літератури, то неодмінною характеристикою є термін «моторошний» або «надприродний» (з німецької мови «*unheimlich*», пізніше з англійської «*uncanny*»), який зустрічається у психологічній літературі, зокрема працях З. Фрейда. Саме цей термін є невід'ємною частиною нашого розуміння суті надприродного, що і є жахливим, оскільки його неможна адекватно пояснити. Навіть не намагаючись дати йому визначення, більшість критиків вдаються до опису надприродного, завдяки сновидінням – роздвоєнням чи смерті, що закорінені у підсвідомості. Однак саме ці теми є тим, що постійно збуджує наші найпотаємніші й найпримітивніші думки та бажання, саме вони є неодмінним джерелом привабливості готичної літератури. [4]

Дослідження З. Фрейда «Надприродне» надзвичайно важливе для розуміння готичного роману тому, що це не тільки теорія «піднесеного» чи «величного» (*sublime*). Особливий підвид жаху, який З. Фрейд називає «моторошне» значно відрізняється від трактувань Е. Берка – дике, екзотичне, надзвичайні сили. В своїй праці з психології («*The Uncanny*») З. Фрейд також вводить нову тему «подвійного», що також є неодмінною частиною моторошного і готичного. Зокрема, «подвійне» (*double*) розглядається як те, що має відображення у дзеркалі, те, що має тінь, як віра в душу і страх смерті. «Подвійне» – це неначе впевненість проти знищення Его, відкидання сили смерті. І, мабуть, безсмертна душа була першим «подвійним» людського тіла. Такі ідеї виникли з необмеженої любові до себе, з початкового нарцисизму, який домінує у розумі дитини і примітивної людини. Однак, коли цю стадію долають, «подвійне» перевертає свою сутність. Раніше будучи гарантією безсмертя, воно стає моторошним провісником смерті. «Подвійне» вже стало ознакою жаху, як тоді як після занепаду релігії боги перетворились у демонів [14, 229].

У дослідженні «Фантастичне» Цветан Тодоров застосовує структуралістський підхід до жанру готичного роману з точки зору психоаналізу З. Фрейда; проте, він поділяє багато думок З. Фрейда, особливо ті, що стосуються співставлень літературного жаху з занепадом психічних меж внутрішнього «я» та інших, життя та смерті, реальності та нереальності. [17, 16-19]

Література про «надприродне» (*uncanny*) стимулює уяву, це зв'язок жаху з чимось знайомим і чужим, і вона здатна кидати читача в стан жаху, не створюючи щось сама, а, дозволяючи читачу створювати непевність самому. Оскільки література «моторошного» тісно пов'язана зі створенням конкретних психологічних впливів, це природно для неї потребувати певної інтерпретації і психоаналітичного аналізу.

Спробу пояснити і описати форми страху також здійснив Фріц Ріман в своїй книзі «Основні форми страху». Він виділяє чотири види страху: страх перед самоствердженням, котрий переживається як беззахисність та ізоляція; страх перед самовідчуженням, котрий переживається як втрата Я і залежність; страх перед змінами, котрий переживається як мінливість та невпевненість; страх перед необхідністю, котрий переживається як кінцевість та несвобода. І перевага хоча б однієї форми приводить нас до чотирьох типів особистісної структури: шизоїдна, депресивна, нав'язлива та істерична [18].

Отже, страх – це емоція великої сили, яка накладає помітний вплив на сприйняття, мислення і поведінку індивіда. Страх в залежності від своєї інтенсивності переживається як передчуття, невпевненість, чи повна беззахисність. З'являється почуття недостатньої надійності, небезпеки і нещастя, що насувається. Інтенсивний страх – це найнебезпечніша емоція зі всіх.

Саме у готичних творах автори вони наділяють свої героїв почуттями страху, хоча вони модифікують страх в переживання, хвилювання, тривожність, передчуття, тривогу, боязнь, переляк чи жах.

«Падіння дому Ашерів» – порівняно короткий готичний твір, який вирізняється оманливою простотою і ясністю, за якими приховуються глибина і складність. З одного боку, головним предметом зображення в ньому служить хворобливий стан людської психіки, свідомість на межі божевілля, з іншого – тут зображена душа, тремтяча від страху перед грядущим і неминучим жахом.

Вже у самій назві твору «*The Fall of the House of Usher*» міститься метафоричне значення. Тут мається на увазі не лише падіння будівлі, а й дому як сім'ї Ашерів. Як бачимо при перекладі «Падіння дому Ашерів», «Падение дома Ашеров» ця метафоричність зберігається.

З самого початку твору автор вводить нас у атмосферу готичного та містичного. Він вводить читача у гнітючу атмосферу твору та знайомить читача із химерним образом дому. Тут в актуалізації концепту страху автору допомагають епітети.

«...dull, dark, and soundless day in the autumn of the year, when the clouds hung oppressively low in the heavens, I had been passing alone, on horseback, through a singularly dreary tract of country;» [16, 212]

«...каламутний, безрадінний день, звичний для пізньої осінньої пори, я провів у сідлі, їдучи самотою через украї непривітну та дику місцевість, над якою важко нависали темні хмари» [8, 116].

«...пасмурный день, в глухой осенней тишине, под низко нависшим хмурым небом я одиноко ехал верхом по безотрадным, неприветливым местам» [9, 186].

Як бачимо, обидва переклади зберігають зміст, хоча український більш повно передає епіте-ти, які несуть смислове навантаження даного речення. Український переклад є більш детальним, а російський – описовий.

Фреймовий образ дому Ашерів – це певний дороговказ-орієнтир як для читача, так і для на-ратора. Своєрідність тут полягає саме в тому, що через архітектурний простір готичного топосу автор розробляє основний філософський мотив жанру – відсутність у героя яких-небудь можли-востей протистояти метафізичній в'язниці, що відокремлює його від співтовариства, – в'язниці його долі. Тобто, в готичному творі відбувається своєрідне згортання простору від експозиційного «відкритого» пейзажу до замкнутого топосу, де воно розгортається в глибину.

Його змістове наповнення і власне вигляд, стан будинку (і, відповідно, родини) на початку та наприкінці твору істотно різняться. Ще цілісний спочатку (хоча вже з ознаками руйнації), будинок буквально розсипається фрагменти наприкінці. Наратор не просто описує обстановку і ситуацію, але одночасно висловлює власну емоційну реакцію, в якій переважають почуття три-воги і безнадійно похмурого відчаю. Всі ці елементи зберігаються при перекладі. Обидва варіанти є адекватними.

«I looked upon the scene before me – upon the mere house, and the simple landscape features of the domain – upon the bleak walls – upon the vacant eye-like windows – upon a few rank sedges – and upon a few white trunks of decayed trees – with an utter depression of soul which I can compare to no earthly sensation more properly than to the after-dream of the reveller upon opium – the bitter lapse into everyday life – the hideous dropping off of the veil.» [16, 212]

«З важким серцем обводив я очима картину, що відкрилась мені: величезний самотній будинок посеред одноманітного за ландшафтом маєтку; голі, непривітні стіни; порожні, безрадінні очі-ві-кна; смуги чахлої осоки; декілька мертвих дерев з огидними білими стовбурами. Почуття, що мене охопило, я не можу порівняти ні з чим на світі, хіба що з мукою, якої зазнає, пробудившись, курець опіуму, – мукою гіркого повернення в остогидле щодення, болісного спадання пелени.» [8, 116]

«Открывшееся мне зрелище – и самый дом, и усадьба, и однообразные окрестности – ничем не радовало глаз: угрюмые стены... безучастно и холодно глядящие окна... кое-где разросшийся камыш... белые мертвые стволы иссохших деревьев... от всего этого становилось невыразимо тяж-ко на душе, чувство это я могу сравнить лишь с тем, что испытывает, очнувшись от своих грез, курильщик опиума: с горечью возвращения к постылым будням, когда вновь спадает пеле-на, обнажая неприкрашенное уродство.» [9, 186]

Навіть перший детальний опис будинку повен символів:

«excessive antiquity», «the discoloration of ages», «a wild inconsistency between its still perfect adaptation of parts and crumbling condition of individual stones», «indication of extensive decay» [16, 212].

«давність», «За довгі століття стіни геть утратили свій колір», «з'являлося дивне вра-ження, ніби деякі з досконало припасованих один до одного каменів от-от розкришаться.», «не-зважаючи на виразні свідчення давнього вже занепаду» [8, 116].

«невообразимая древность», «За века слиняли и выцвели краски.», «прекрасная соразмер-ность всех частей здания странно не соответствовала видимой ветхости каждого отдельного камня.», «если не считать покрова лишайников и плесени» [9, 186].

Помітно, що у російському перекладі, символізм зберігається краще ніж в українському, який виконаний більш буквально.

Інколи оповідач не може виразити наскільки страшними та дивними є події, які відбувають-ся і це робить твір ще більш загадковим та містичним:

«...an influence whose supposititious force was conveyed in terms too shadowy here to be re-stated...» [16, 215]

«(імовірно його силу він визначив словами надто туманними, щоб я міг їх тут перепові-сти)» [8, 120]

«...он определял ее в выражениях столь туманных, что бесполезно их здесь повторять...» [9, 188].

Тут стилістичну функцію підсилення відіграє повтор:

«I should fail in any attempt to convey an idea of the exact character of the studies, or of the occupations, in which he involved me» [16, 225].

«Мені навряд чи вдасться дати уявлення про істинний характер тих студій, чи занять, до яких він мене залучив» [8, 127].

«Напрасно было бы пытаться описать подробней занятия и раздумья, в которые я погружался, следуя за ним» [9, 191].

І далі знову зустрічаємо :

«*I would in vain endeavour to educe more than a small portion which should lie within the compass of merely written words*» [16, 227].

«Мені навряд чи вдавалося виснувати хоч що-небудь, спроможне прибратись у ясні слова, які можна викласти на папері» [8, 129].

«Напрасно я старался бы хоть в какой-то мере их пересказать – слова здесь бессильны» [9, 193].

«*I lack words to express the full extent, or the earnest abandon of his persuasion*» [16, 218].

«Мені бракуватиме слів, щоб передати повною мірою палку беззаперечність його переконання.» [8, 121]

«*Не нахожу слов, чтобы вполне передать пыл искреннего самозабвения, с каким доказывал он свою правоту.*» [9, 189].

У всіх прикладах перекладачі передають невпевненість чи то не спроможність автора передати глибину образу, невизначеність та сумнів щодо намірів героїв, чого і прагне автор оповідання.

Для актуалізації концепту страху велике значення має фізичний та емоційний стан героїв твору. Аналізуючи образ Родеріка Ашера, в свідомість якого заглиблюється По, слід відмітити його портретну характеристику, яка несе в собі потойбічні риси, що характерні для зовнішності всіх персонажів По напередодні смерті:

«*A cadaverousness of complexion; an eye large, liquid, and luminous beyond comparison; lips somewhat thin and very pallid, but of a surpassingly beautiful curve; a nose of a delicate Hebrew model, but with a breadth of nostril unusual in similar formations; a finely moulded chin, speaking, in its want of prominence, of a want of moral energy; hair of a more than web-like softness and tenuity; these features, with an inordinate expansion above the regions of the temple, made up altogether a countenance not easily to be forgotte*» [16, 214].

«Біла, як мармур, шкіра; величезні очі з незрівнянним вологим блиском; досить тонкі й блидуваті, але напрочуд красиво окреслені губи; витончений ніс єврейського типу, але з незвичайно широкими ніздрями; гарно виліплене підборіддя, недостатня випнутість якого виказувала, однак, брак волі та рішучості; волосся, мабуть, тонше та м'якше за павутиння – всі ці риси разом із надто широким та високим чолом склали на диво виразну, незабутню зовнішність» [8, 120].

«*Восковая бледность; огромные, ясные, какие-то необыкновенно сияющие глаза; пожалуй, слишком тонкий и очень бледный, но поразительно красивого рисунка рот; изящный нос с еврейской горбинкой, но, что при этом встречается не часто, с широко вырезанными ноздрями; хорошо вылепленный подбородок, однако, недостаточно выдавался вперед, свидетельствуя о недостатке решимости; волосы на диво мягкие и тонкие; черты эти дополнял необычайно большой и широкий лоб, – право же, такое лицо нелегко забыть*» [9, 189].

Жоден переклад не передає того негативу до героя, який ми відчуваємо читаючи оригінальний текст. Проте український переклад є більш наближеним до правильної передачі концепту, ніж російський.

По також використовує гумор та абсурд у творі. У даному реченні він висміює відразу три речі: книгу, оповідача і себе:

«*...there is little in uncouth and unimaginative prolixity which could have had interest for the lofty and spiritual ideality of my friend*» [16, 227].

«...правду кажучи, у тому творі, багатослівному, незграбному, позбавленому хоч якогось натхнення, мало що могло б становити інтерес для мого друга, з його піднесеною, поетичною натурою» [8, 129].

«*...по правде говоря, в этом неуклюжем, тягучем многословии, чуждом истинного вдохновения, мало что могло привлечь возвышенный поэтический дух Родерика*» [9, 197].

Символічне значення має тріщина у будинку. Автор згадує про неї на початку та в кінці твору, де показано, як швидко ледь помітна тріщина, перетворилась на величезний розкол:

«*barely perceptible fissure, which, extending from the roof of the building in front made its way down the wall in a zigzag direction, until it became lost in the sullen waters of the tarn*» [16, 212].

«ледь помітну тріщину, що починалася від даху, тяглася далі зигзагами через увесь мур і зникала аж у темних водах озера» [8, 116].

«*едва заметную трещину, которая начиналась под самой крышей, зигзагом проходила по фасаду и терялась в хмурых водах озера*» [9, 186].

Похмурий пейзаж у світлі кривавого місяця – класична готична сцена:

«*...blood-red moon, which now shone through that once barely discernable fissure... while I gazed this fissure rapidly widened...as the deep and dank tarn at my feet closed suddenly and silently over the fragments of the House of Usher*» [16, 230].

«криваво-червоний; він тепер світив крізь тріщину в стіні, раніше ледь помітну – я про неї вже розповідав: вона йшла зигзагами від даху будинку аж до фундаменту. На очах у мене тріщина швидко розширювалась. Тут налетів ще один шалений порив урагану, і тепер уже весь місячний диск неначе вибухнув ураз переді мною. Голова моя пішла обертом – я побачив, як розсуваються могутні стіни. Розлігся страшенний, довгий-довгий гук, немов шум тисячі водоспадів, і глибокі води зловісного озера безшумно й похмуро зійшлися над уламками дому Ашерів» [8, 132].

«багрово-красная полная луна, яркий свет ее лился сквозь трещину, о которой я упоминал раньше...едва различима. Теперь, у меня на глазах, трещина эта быстро расширялась... и глубокие воды зловещего озера у моих ног безмолвно и угрюмо сомкнулись над обломками дома Ашеров» [9, 199].

Неабияке значення в нарративній канві мають родинні стосунки та їхній готично-містичний контекст.

Будинок-родина розпадається на окремі частини: Родерік та Мадлен Ашери, фізичне/тілесне та моральне/духовне, хворе й здорове. Присутність у тексті таких бінарних опозицій (принцип апокаліптичного дуалізму) та їх динамічна взаємодія, наслідком якої має стати єднання в метафорично зображеному апокаліптичному шлюбі, визначає сюжетний рух, дає змогу уточнити процес розгортання фабульної схеми твору.

Пунктуаційно-інтонаційний прийом – повтор слів, довгі тире і знаки оклику По використовує для посилення напруги перед кульмінацією. В «Падінні дому Ашерів» – фінальна розмова божевільного Ашера з самим собою, яка розкриває його жахаючу таємницю. Повторення слів рефреном – засіб створення жахливого в літературі, через яке актуалізується концепт страху, який передає невблаганність фатуму. Напруга моменту ще більше посилюється мовленням божевільного, його розмовою із самим собою.

«Not hear it? -- yes, I hear it, and have heard it. Long -- long -- long many minutes, many hours, many days, have I heard it -- yet I dared not -- oh, pity me, miserable wretch that I am! -- I dared not -- I dared not speak! We have put her living in the tomb! Said I not that my senses were acute? I now tell you that I heard her first feeble movements in the hollow coffin. I heard them -- many, many days ago -- yet I dared not -- I dared not speak! And now -- to-night -- Ethelred -- ha! ha! -- the breaking of the hermit's door, and the death-cry of the dragon, and the clangour of the shield! -- say, rather, the rending of her coffin, and the grating of the iron hinges of her prison, and her struggles within the coppered archway of the vault! Oh whither shall I fly? Will she not be here anon? Is she not hurrying to upbraid me for my haste? Have I not heard her footstep on the stair? Do I not distinguish that heavy and horrible beating of her heart? Madman!» -- here he sprang furiously to his feet, and shrieked out his syllables, as if in the effort he were giving up his soul -- «Madman! I tell you that she now stands without the door!» [16, 229-230]

«То ти чуєш це?.. Так, чую, і чую вже давно. Довго... довго... довго... скільки хвилин, скільки годин, скільки днів я чую це... Але не смів... Ох, горе мені, жалюгідному негідникові!.. Я не смів... не смів признатися! Ми поклали її в домовину живую! Хіба я не казав, що в мене вкрай загострені почуття? А ось тепер кажу тобі, що я чув, як вона ще вперше слабо ворухнулася в тій лункій труні. Я почув це... це багато, багато днів тому... але я не смів... не смів признатись! А тепер... цієї ночі... Ефелред... ха, ха!.. тріск розбитих дверей у пустельника, смертний зойк дракона, брязкіт мідного щита?.. Сказав би краще – то вона ламала свою труну, то скреготали залізні завіси на дверях її темниці, то вона билась об мідні стіни підземелля! Ох! Куди мені тікати? Вона ж скоро буде тут! Адже вона поспішає сюди, щоб дорікнути мені: навіщо я так поквапився! Я вже чую її кроки на сходах... Учваю вже, як важко та страшно б'ється її серце... Божевільний! – Тут він у нестямі скочив на ноги і загорлав щосили, неначе вивергаючи з себе душу: – Божевільний! Кажу тобі – зараз вона стоїть за цими дверима!» [8, 131-132]

«Теперь слышишь?.. Да, слышу, давно уже слышу. Долго... долго... долго... сколько минут, сколько часов, сколько дней я это слышал... и все же не смел... о я несчастный, я трус и ничтожество!.. я не смел... не смел сказать! Мы похоронили ее заживо! Разве я не говорил, что чувства мои обострены? Вот теперь я тебе скажу – я слышал, как она впервые еле заметно пошевелилась в гробу. Я услышал это... много, много дней назад... и все же не смел... не смел сказать! А теперь... сегодня... ха-ха! Этелред взломал дверь в жилище пустынника, и дракон испустил предсмертный вопль, и со звоном упал щит... скажи лучше, ломались доски ее гроба, и скрежетала на петлях железная дверь ее темницы, и она билась о медные стены подземелья! О, куда мне бежать? Везде она меня настигнет! Ведь она спешит ко мне с укором – зачем я поторопился? Вот ее шаги на лестнице! Вот уже я слышу, как тяжело, страшно стучит ее сердце! Безумец! – Тут он вскочил на ноги и закричал отчаянно, будто сама жизнь покидала его с этим воплем: – Безумец! Говорю тебе, она здесь, за дверью!» [9, 198-199]

Обидва переклади передають резонанс, створений автором твору.

Вірний принципу «єдності емоційного ефекту», автор веде розповідь через оповідача, функція якого в тому, щоб служити своєрідним фільтром, допускаючи до читача порівняно

вужьку частину спектру людських почуттів і відчуттів. Наратор не просто описує обстановку, ситуацію і події, але одночасно висловлює власну емоційну реакцію, в якій переважають почуття тривоги і безнадійно похмурого відчаю. Крім того, Едгар По весь час переходить від загальних описів до окремих, поодиноких, від зовнішніх рис до внутрішнього стану героя. Митець мовби звужує події та образи до кімнати, до труни та склепу, до повного знищення, до остаточної руїни.

Дім Ашерів, у його символічному значенні, – своєрідний світ, який перебуває у стані глибокого розладу, згасає, мертвіє, знаходиться на порозі повного зникнення. В образі Родеріка Ашера втілений страх перед життям, реальністю. Духовне начало в ньому витіснило матеріальне, що тягне за собою втрату бажання жити, розлад особистості. Він передрікає собі втрату розуму і самого життя у боротьбі з «похмурим фанатизмом – страхом». У фіналі розповіді передчуття його здійснюються: він гине, уражений жахом і божевіллям, і сам дім Ашерів валиться в мертві води чорного озера.

Надзвичайний ефект оповідання полягає в тому, що внутрішня драма Ашерів, ніби «проекується» назовні. Душевному стану Родеріка відповідає похмура внутрішня обстановка будинку, зигзагоподібна тріщина на фасаді, напівмертві дерева, чорне і страхітливе озеро, в якому відображаються глухі стіни і сліпі вікна. Автор показав розпад особистості, в якій інтелектуально-духовне начало одержало однобокий, хворобливий розвиток. Автор майстерно використав чимало способів, актуалізуючи концепту страху через експресивні метафори та епітети, порівняння тощо. Варто зазначити, що Едгар По використав численні повтори, градацію, та велику кількість синонімів – лексичних одиниць для позначення страху у романі. Переважно вони передані в українському та російському перекладах за допомогою еквівалентів чи наближених синонімів. Транскрибування / транслітерація переважають під час перекладу власних назв. Переклад В.В. Вишневого і російський переклад Н. Галь можна вважати досить точним та адекватним, адже повною мірою вдалося передати атмосферу жаху та страху перед надприродним абсолютним злом та особливий психологічний стан Родеріка Ашера.

Список використаних джерел

1. Берк Э. Философское исследование о происхождении наших идей возвышенного и прекрасного / Э. Берк. – М.: Искусство, 1979. – 237 с.
2. Гадамер, Ганс Георг. Батьківщина і мова / Ганс Георг Гадамер // Гадамер, Ганс Георг. Герменевтика і поетика: Вибрані твори. / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001.
3. Готическое направление в искусстве нового времени // [Електронний ресурс]. – Режим доступу:
4. http://Blogwar.Ru/Article/Готическое_Направление_В_Искусстве_Нового_Времени
5. Женевский В. Страх в литературе немецкого романтизма // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.litsovet.ru>.
6. Квіт С.М. Основи герменевтики: [Навч. посіб.] / С.М. Квіт. – К.: Вид. дім «КМ Академія», 2003. – 192с.
7. Кикоть В.М. Детективна проза Едгара По та жанрові особливості її перекладу / В.М. Кикоть, С.С. Бондаренко // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.rusnauka.com/30_NIEK_2011/Philologia/6_96337.doc.htm
8. По Е.А. Вибрані твори / Пер. з англ. М. Йогансена, Б.Ткаченка; Вступ. ст. М. Йогансена / Е.А. По. – Х.: ДВУ, 1928. – 322 с.
9. По Е. А. Чорний кіт: Оповідання / Кіра О. Шахова (пер.з англ., передм.) / Е.А. По.. – К. : Дніпро, 2001. – 368с.
10. По Э. А. Падение дома Ашеров / Е.А. По.. – М.: Азбука-классика, 2008. – 352с.
11. Рихло О. П. Відтворення мовностилістичних особливостей творів Е.А.По в українських перекладах : Дис... канд. наук: 10.02.16. – 2002. – 303 с.
12. Художній переклад: статус, проблеми, жанрова своєрідність: навч. посібник / Чернівецький національний ун-т ім. Юрія Федьковича / А.Є. Няццу (уклад.), О.І. Дащенко (уклад.). – Чернівці: Рута, 2008. – 96с.
13. Чередниченко О. І. Про мову і переклад: мова в соціокультурному просторі, переклад як міжкультурна комунікація / О. І. Чередниченко. – К., 2007 – 247с.
14. Шурма С.Г. Адекватний переклад метафор українською мовою (на матеріалі оповідань Е. По) / С.Г. Шурма // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 9 (220), Ч. II, 2011. – С. 186-192.
15. Freud Sigmund. The Uncanny. The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud. Vol. XVII. – London: Hogarth, 1953. – P. 219 – 252.
16. Hogle Jerrold E. Gothic Fiction. – Cambridge: Cambridge University Press, 2002. – 355p.
17. Poe E.A. Tales of suspense. – Pleasantville 20, 1986 – 312p.
18. Todorov T. The Fantastic: A Structural Approach To A Literary Genre. – Ithaca, NY, Cornell University Press, 1975. – 180 p.

19. The literature of the uncanny invites psychological interpretation // [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://virtualdebris.co.uk/studentessays/sub01_uncanny.html.

Анотація. У статті досліджуються нарративні прийоми актуалізації концепту страху в готичному оповіданні «Падіння дому Ашерів» Е.А. По та аналізуються способи його передачі в українському та російському перекладах.

Ключові слова: готична поема, концепт страху, моторошний, тривога, психологічний прийом, адекватність перекладу.

Summary. The article focuses on the analysis of narrative strategy chosen by Edgar Allan Poe to realize the concept of fear in his gothic story «The Fall of the House of Usher» and analyses its rendering in Ukrainian and Russian translation.

Key words: gothic fiction, concept of fear, uncanny, suspense, psychological technique, translation adequacy.

УДК 070: 808.2: 81'271.14 = 161.2

Яворський А. Ю.

ТИПОВІ МОВНІ ПОМИЛКИ НА СТОРІНКАХ ДРУКОВАНИХ ЗМІ КАМ'ЯНЕЧЧИНИ

Постановка наукової проблеми та її значення. Мовна культура періодичних видань – важливий показник рівня видавничої справи в державі. На жаль, чимало друкованих видань не відповідають критеріям грамотності. У зв'язку з цим потреба вдосконалення процесу редагування, підвищення рівня мовної культури в сучасних друкованих ЗМІ набуває особливої актуальності.

Аналіз останніх досліджень із цієї проблеми. Конструктивну типологію мовних анормативів на матеріалі газет розробила Т. Г. Бондаренко [1]. Типологічні особливості журналістських (і мовних, і немовних) помилок з'ясовано А. О. Капелюшним [3].

Формулювання мети та завдань статті. Метою дослідження передбачено систематизувати мовні помилки, що виявлені на сторінках друкованих ЗМІ Кам'янецьчини, та окреслити ступінь лінгворизику помилок кожного типу у процесі редагування журналістських повідомлень.

Аналізований у статті фактаж дібрано шляхом суцільного лінгвообстеження газет «Край Кам'янецький» (№ 37 за 09.09.2011 р.), «Кам'янець-Подільський вісник» (№ 37 за 09.09.2011 р.) та «Фортеця» (№ 38 за 08.09.2011 р.). У покликаннях на ці видання використано умовні скорочення відповідно *КК*, *КПВ*, *Ф*, а далі вказано сторінку, на якій засвідчено помилку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Велику частотність в опрацьованих газетних текстах мають власне орфографічні помилки, серед яких переважають буквені: а) відсутня літера *г*: *в ґрунт вносять* (КК, 7), *верхнього шару ґрунту* (КК, 7), *очищують від ґрунту* (КК, 7), *від поверхні ґрунту* (КК, 7), *підготовлено ґрунту для сівби* (КК, 2) тощо; б) виявлено анормативи у вживанні великої літери: *Народному Русі України* (КПВ, 4), *привітати школярів із Днем Знань* (КК, 1), *тут Свято Знань продовжилося* (КК, 4), *рік тому доручав Уряду* (КК, 1), *Глава держави заявив* (КК, 1), *прем'єр-міністр України* (Ф, 4), *євангеліє* (КПВ, 9); в) простежено помилки в написанні іншомовних слів: *стріббол* (КПВ, 6), *бодіблдингу*, *бодіблдингом* (КПВ, 6), *дезинфікуючий* (КК, 13), *Мацушіто* (Ф, 5), *аллицин* (Ф, 9), *вібромассажа* (Ф, 5), *астрових* (КК, 13), *Сан Себастьяно* (КПВ, 4); г) відомі випадки помилкового написання *н* та *ни* у прикметниках і дієприкметниках: *передбачено охорону зону* (КПВ, 4), *властивості зеленних рослин* (КК, 7), *плоди, відібранні для насіння* (КК, 7); г) засвідчено відхилення в написанні прислівників: *на підпитуку* (Ф, 18), *нажаль* (Ф, 18); д) зафіксовано випадки помилкового написання частки *не*: *за нікому незрозумілим порядком* (Ф, 18), *ненаходив* (Ф, 18); е) помилково написано сполучники *тай* (Ф, 10) замість *та й*, *то ж* (КПВ, 2) замість *тож* (у значенні *тому*) тощо. Одиничними випадками представлено анормативи типу *цена* (Ф, 5), *суперякість* (Ф, 5). Помилкове написання *при білях* (КК, 13) відбиває аналогію до форми називного однини *біль*.

Як невласне орфографічні помилки, або помилки складання, кваліфікуємо написання *дозорювання* замість *дозрівання* (пор.: *Збирають молочної стиглості та зелені помідори і закладають їх на дозорювання* (КК, 7)), *делегування* замість *диригування* (пор.: *кафедри музичного*

виховання, вокалу та делегування (Ф, 10)), а також *проводиця* (Ф, 18) замість *провидиця*, *закіунчиться* (Ф, 18) замість *закінчиться*, *знайомпий* (Ф, 18) замість *знайомий*, *яз захистом* (Ф, 18) замість *яз захистом*, *переміналась* (Ф, 18) замість *перемінилась*, *навчальний* (КПВ, 5) замість *навчальний*, *пам'яті* (КПВ, 6) замість *пам'яті* тощо. Велику частотність мають випадки ненормативного перенесення частин слова в інший рядок: *соц-іально-економічного*, *об'єднаной*, *Кам'яця-Под-ільського* (КПВ, 2), *зав-ідувач*, *сер-іал*, *пол-ітики*, *зап-ропонував*, *зам-інити* (КПВ, 3) тощо.

Виразними прикладами в місцевій пресі представлено морфологічні помилки. Найчастіше трапляються аномативи в оформленні родового однини іменників чоловічого роду: *турнір з бліцу* (треба: *із бліца*) (КПВ, 6); *відкриття фонтану* (треба: *фонтана*) (КПВ, 5); *копію паспорту* (треба: *паспорта*) (Ф, 3); *подорожчання хлібу* (треба: *хліба*) (Ф, 4); *застосування апарату*, *даного апарату* (треба: *апарата*) (Ф, 5); *регуляторного акту* (треба: *акта*) (КПВ 09.09. 2011, с.3); *до банкомату* (треба: *банкомата*) (Ф, 18); *до Державного класифікатору* (треба: *класифікатора*) (КПВ, 4); *для оздоровчого вібромасажу* (треба: *вібромасажу*) (Ф, 5) тощо. Морфологічні помилки допущено й у випадках *зверху на насипу* (треба: *на насипі*) *картоплі* (КК, 7); *переслідували циганів* (треба: *циган*) (Ф, 2); *п'яти пасм* (треба: *пасом*) (Ф, 11); *ніж, який* (треба: *який*) *має* (Ф, 5); *Яна Сокол-Пруського* (треба: *Сокола-Пруського*) (Ф, 4); *залишить* (треба: *залиште*) *цей гриб* (КПВ, 18) тощо. Трапляються випадки неправильного поєднання числівників з іменниками: *один-два місяця* (Ф, 5). Суперечить нормі вживання форм вищого ступеня порівняння прикметників замість найвищого: *кращим гравцем визнано*, *кращим гравцем став* (КПВ, 6) та ін.

Велику частотність у місцевих друкованих ЗМІ мають лексичні помилки. Так, журналісти нехтують лексичною нормою, коли послуговуються словом *наступний* замість *такий*, пор.: *наступні категорії населення* (КК, 3); *словом даний* замість *цей*, пор.: *даного напрямку*, *в даному випадку* (КПВ, 7), *даного апарату* (Ф, 5), *за даним фактом* (Ф, 18); *словом вірно* замість *правильно*, пор.: *вірно вчинити* (КК, 1); *словом взаємини* замість *відносини*, пор.: *на ниві українсько-іспанських взаємин* (КПВ, 4); *словом могутній* замість *потужний*, пор.: *могутній ліхтарик* (Ф, 5); *словом нижче* замість *дешевше*, пор.: *навчання значно нижче коштує* (КПВ, 3); *словом відтак* 'потім, згодом; далі' [4, 647] замість *отже*: *Відтак, роботи в цьому напрямку заплановано повністю завершити вже у вересні-жовтні* (КК, 1), *Відтак, 10 та 11 вересня буде проведено ярмарок* (Ф, 2), *А відтак, вони впливатимуть на Землю* (Ф, 9); *словом завбачувати* 'знати наперед, на основі певних фактів робити передбачення, висновок про розвиток, настання яких-небудь явищ, подій', 'правильно орієнтуючись у яких-небудь обставинах, здогадуватися наперед про щось' [6, 39] замість *планувати*, пор.: *На місці книгозбірні сільський голова завбачує створити зал урочистих подій* (КК, 1); *словом громадянин* 'особа, що належить до постійного населення якої-небудь держави' [5, 175] замість *житель* 'той, хто десь живе' [5, 532], пор.: *громадян усіх регіонів України* (Ф, 11), *від громадян краю* (Ф, 18) тощо. У реченні *Хворобливі відчуття в області серця* (КК, 13) у невластивому значенні вжито іменник *область*: згідно з лексичною нормою, він доцільний тоді, коли мова йде про адміністративно-територіальну одиницю в межах держави або простір, в якому поширене певне явище [7, 520]. У конструкції *Сільський голова посприяв делегуванню з бюджету сільради ще 60 тис.грн.* (КК, 1) замість лексеми *виділення* помилково використано запозичену *делегування*, значення якої не відповідає контексту: *делегування* 'обрання депутатом', 'передача функцій, повноважень на певний час' [5, 236].

Одна з помилконебезпечних груп слів – пароніми. Так, сплутування значень близьких за звучанням слів *вдача* 'сукупність психічних особливостей, з яких складається особистість людини; характер' [2, 42] та *удача* 'позитивний, бажаний результат чого-небудь, щасливий збіг обставин для когось; успіх' [2, 42] простежено в реченні *Бажано всім міцного здоров'я, великої вдачи* (КК, 1): контексту відповідає лексема *удача*. У випадку *здоров'я шкіри і слизистих оболонок* (Ф, 9) помилково вжито лексему *слизистий* 'слизуватий, укритий слизом' [10, 351] замість *слизовий* 'який містить у собі слиз, виділяє слиз' [10, 352]. У словосполученні *активної громадської позиції* (КПВ, 4) лексему *громадський* треба замінити словом *громадянський* 'властивий свідомому громадянину, спрямований на користь суспільства' [2, 75–76].

У словосполученні *основний пріоритет* (КК, 1) вбачаємо плеоназм: з огляду на семантику іменника *пріоритет* ('переважне, провідне значення когось, чого-небудь' [9, 108]) означення *основний* при ньому зайве. Ознаки багатослів'я можна простежити і в конструкціях *етнічними фольклорними виступами* (КПВ, 7), *планами на майбутнє* (КК, 1), *нині є чинним чемпіоном* (КПВ, 6), *дуже чудово виступили* (КПВ, 7) тощо. Варто уникати повторення спільнокореневих слів у випадках типу *Старе місто хаотично забудовується абсолютно не автентичними будовами* (треба: *спорудами*) (КПВ, 9).

У реченні *Ті саме були за роботою – вчилися рахувати, співставляти фігурки тощо* (КК, 1) лексему *співставляти* кваліфікуємо як інтерферему: російському *сопоставлять* в українській мові відповідає *зіставляти*. Це ж явище представляє похідне *співставний* проти нормативного *зіставний*, пор.: *у співставних умовах* (КПВ, 2).

Виразними ознаками лексичної помилки відзначаються також конструкції *займає провідну роль* (КК, 1) – варто використати варіанти *посідає провідне місце* або *відіграє провідну роль*; *надає загальнозміцнюючу дію* (КК, 8), *надає позитивний ефект* (Ф, 5) – замість *надає дію*, *надає ефект* варто писати *має дію*, *має ефект*; *апарат робить благотворний вплив* (Ф, 5) – варто висловлюватися *благотворно впливає* тощо. У контексті *освята храму* (КПВ, 9) доречно вживати іменник *освячення*, у випадку *з'ява першого приватного бізнесу* (КПВ, 9) – *поява* та ін. У журналістських текстах трапляються неологізми (наприклад, терміни), що постали шляхом словотворення на основі наявних у мові морфем, однак не відповідають літературній нормі: *Це сприяє крацюму обпробковінню шкірки* (КК, 7), *Ознакою стиглості гарбуза є суха обпробковіла плодоніжка* (КК, 7) тощо. У журналістських матеріалах трапляються і функціонально-стилістичні помилки на рівні лексики. Так, неорганічний пафос і надмірну образність, що лише заважають сприйняттю змісту, відзначено в реченні *Поєднання масової фізичної культури та спорту є надійною опорою прекрасного майбутнього нашого району та держави в цілому* (КК, 1).

Простежено кілька типів синтаксичних помилок, які в журналістських текстах відзначаються великою частотністю. Так, надто часті випадки порушення усталеного порядку слів: *Завітала Ніна Францізна в сільську школу* (КК, 1), *Дуже вже любить їх вирощувати завідувача* (КК, 1), *Побувала перший заступник і в сільській раді та бібліотеці* (КК, 1) тощо. Більшу супроти літературної норми частотність має прийменник *по*: *по можливості* (КПВ, 4); *по території* (КПВ, 5); *заборгованість по заробітній платі, по зазначених видатках* (КПВ, 2); *роботи по заміні* (КК, 3); *показників по власних доходах* (КК, 2); *по інвалідності* (Ф, 3); *по проводці* (Ф, 5); *по догляду* (Ф, 11); *провела обряд по речах чоловіка* (Ф, 18). Один раз використано зайвий прийменник: *має місце на сьогодні* (КК, 1), натомість бракує прийменника *для* у конструкції *комплектуючих автомобільної промисловості* (КК, 3) тощо.

Простежено порушення норм керування в підрядних словосполученнях. Так, у реченні *В тому, що маємо сьогодні в навчальному закладі, завдячуємо районній владі* (КК, 1) словосполучення *завдячуємо в тому* варто замінити нормативним *завдячуємо тим*. Подібну помилку виявлено в конструкціях *не зовсім знайоме для пересічного українця* (треба: *пересічному українцеві*) (КПВ, 7); *завідувачці відділенням* (треба: *відділення*) (КПВ, 7); *додасть ризику аварійним ситуаціям для пасажирів автобуса* (КПВ, 3) – треба: *додасть пасажирам автобуса ризику аварійних ситуацій*; *відвідали Кам'янець-Подільський державний історичний музей* (треба: *музей*) (КПВ, 5); *приурочене до 20-ї річниці Незалежності України та завершенню* (треба: (до чого?) *завершення*) *збирання врожаю* (КК, 2); *займається також виробництвом... суперпристрої* (треба: *суперпристроїв*) (Ф, 5); *при діабетичній ретинопатія* (треба: *ретинопатії*) (Ф, 5); *жителів Підзамче* (треба: *Підзамчого*) (КПВ, 3); *в руках... капітан команди «Дівчата з Житомира» Марини Поплавської* (Ф, 10) тощо. Відомі випадки ненормативного узгодження прикметників з іменниками: *вага батьківського* (треба: *батьківської*) *плати* (КПВ, 3).

Трапляються помилки у виборі числової чи родової форми присудка: *В рамках фестивалю діятимуть літературна сцена* (КПВ, 5); *Урочисте закладення храму відбулася 2 травня 1891 року* (КПВ, 9). Надто велику частотність має дієслівна зв'язка *є* у структурі складеного іменного присудка; у більшості випадків її варто уникнути: *Досить популярним у ПДАТУ є проведення «Козацьких забав»* (КПВ, 6); *Не цураймося того, що ми є інтелігенція* (КК, 6); *Великим гріхом є не знати те, що християнин знати повинен!* (КК, 7); *Метою робочої поїздки [...] є огляд об'єктів* (КК, 3) та ін.

Журналісти часто допускають помилки в реченнях із відокремленими поширеними обставинами. Згідно з синтаксичною нормою, дієприслівникові звороти в таких реченнях, виражаючи додаткову дію, відносяться як до дієслова-присудка, так і до підмета [11, 287]. Виявлено порушення цієї норми: *Рішенням виконавчого комітету затверджено щомісячну батьківську плату за навчання, встановивши єдиний стандарт оплати навчання* (КК, 3).

Іншого типу помилки в оформленні відокремлених членів засвідчено в реченнях *Враховуючи вік кам'янецьких мереж, аварійні ситуації трапляються доволі часто* (КПВ, 3) – контексту відповідає б конструкція із прийменниками *зважаючи на, з огляду на*; *Дякуючи Михайлу Сімашкевичу, депутату обласної ради Володимиру Мельнику, депутату міської ради Валерію Слободяну, іншим меценатам відновлено танцювальний майданчик* (КПВ, 5) – контексту відповідає б конструкція із прийменником *завдяки*; *Зважаючи на специфічність пацієнтів, які не здатні до самообслуговування, білизна на пацієнтах також чиста* (КПВ, 7) – замість *зважаючи на* треба використати прийменник *незважаючи на*.

На рівні простого речення відзначено також аномативи, пов'язані з неправильним утворенням ряду однорідних членів речення; такі конструкції мають в собі ознаки ще й логічної помилки, пор.: *Кам'яничани знову посіли перше місце, кубок і золоті медалі* (КПВ, 6); *Від плати за навчання звільнені діти пільгових категорій, сироти, інваліди, постраждалих внаслідок аварії на ЧАЕС* (КПВ, 3); *Ознайомилася з їхніми справами, проблемами, шляхами їх вирішення, напрямом*

ми роботи та перспективами розвитку (КК, 1). Із порушенням норми використано прикладку в конструкції *У Кам'янці-Подільському місті має випадкові заробітки* (Ф, 18).

У газетних текстах виявлено ненормативні конструкції, що засвідчують неправильну побудову складнопідрядного речення з підрядним означальним. Згідно з синтаксичною нормою, у таких конструкціях підрядна частина може займати або постпозицію, або інтерпозицію, але обов'язково після опорного субстантива [11, 321]. Відхилення засвідчують речення *Надзвичайно гарний куточок для розвитку зеленого туризму, що омивається річкою Збруч* (КК, 5); *Програма фестивалю дуже різноманітна та цікава, яка не залишить байдужими нікого* (КПВ, 7); *Вже є чимало охочих (з Донецька, Харкова, Дніпропетровська та інших міст України, які придбали квитки) приїхати на незвичайний фестиваль* (КПВ, 5); *Зінаїда Костянтинівна згуртувала навколо себе колектив педагогів, закоханих у свою справу, який давав вихованцям міцні знання* (КК, 5) та ін.

У конструкції *Маршрут на Підзамче через міст «Лань, що біжить» буде збитковим, бо вранішнім рейсом туди прямуватиме (ввечері – вертатиметься) порожнім* (КПВ, 3) помилку допущено в підрядному реченні, де пропущено підмет (очевидно, *автобус*). У другій частині складносурядного речення *Півні частування «October Fest» поєднуються з етнічними фольклорними виступами, а також вперше цієї осені тематичні арт-вечори на свіжому повітрі* (КПВ, 7) пропущено присудок *відбудуться*.

Окрему групу синтаксичних помилок становлять ненормативні утворення, які засвідчують порушення відповідності займенникових еквівалентів замінюваним словам. Таку невідповідність помічено в основному у складнопідрядних реченнях: *Графіки руху комунального транспорту та їх (треба: його) маршрути буде затверджено окремим рішенням* (КПВ, 3); *В нас є [...] молодь, які свято шанують (треба: яка свято шанує) українське слово* (КК, 6); *Проведено капітальні ремонти в навчальних закладах, де його (треба: їх) роками не було* (КК, 1); *Поцікавилася Ніна Фабіянська в малечі, чи добре їм (треба: їй) у садочку* (КК, 1) та ін.

Часом трапляються помилки в оформленні речень із різними видами зв'язку. Так, у конструкції *Серед основних недоліків, що найчастіше фіксують, це: будівлі не обладнано установками пожежної автоматики, не просочено вогнетривким розчином дерев'яні конструкції горищ, приміщення не в достатній мірі забезпечені первинними засобами пожежогасіння* (КК, 2) редагування потребує перше речення: *Серед основних недоліків [...] такі*.

У журналістських текстах простежено кілька різновидів пунктуаційних помилок. Так, у реченні *Без коріння – ми перекотипале* (КК, 7) невмотивовано вжито тире. Зайва кома перед тире у випадку *Основне завдання влади за нинішніх умов, – не заважати роботі людей* (Ф, 4).

Виявлено приклади помилкового вживання ком між однорідними членами речення, поєднаними одиничними еднальними чи розділовими сполучниками: *Знесемо, і за майно в гаражі не нестимемо відповідальності* (КПВ, 4); *Проходячи, чи навіть проїжджаючи біля цвинтаря, завжди хрестилися* (КК, 7); *Мають захворювання печінки чи шлунково-кишкового тракту, або інші хронічні захворювання* (КПВ, 18) та ін. Кома зайва і в реченні *Скажімо, парк, сквер, дитячий майданчик, спортивний майданчик, дитячий заклад, лікувальний заклад, навіть городи, – всі ці об'єкти [...] повинні виноситися* (Ф, 4) після ряду однорідних членів перед узагальнювальним словом.

Трапляються помилки в відокремленні вставних слів та конструкцій: *А може гордим птахам не сподобалося місце* (КК, 4); *Може хтось з дітлахів, оступився, впав у воду* (КК, 4); *Стововно Орининського напрямку, то за словами першого заступника голови РДА Ніни Фабіянської, роботи там також не припиняються* (КК, 1) тощо. Натомість помилково відокремлено як вставні слова взагалі, пор.: *Деякі, взагалі, не почали впроваджуватись* (Ф, 3); *начебто, пор.: Демонструють таку, начебто, більш-менш сприятливу картину* (Ф, 4); *відносно, пор.: Це, відносно, проста процедура* (Ф, 9) та ін.

Усупереч нормі використано двокрапку перед неузгодженим означенням у реченні *Від рішення: дозволяти будувати ферму в певному місці чи ні залежить не лише комфорт десятків людей* (Ф, 4). Поширене постпозитивне означення та поширена обставина часом виділяються комою лише з одного боку або зовсім не виділяються, пор.: *Є людина, здатна вам допомогти – пані Вікторія* (Ф, 18); *Вода приготована за допомогою активатора «Жива вода» допомагає вивести шлаки з організму* (Ф, 5); *Її тримають дві-три доби в купах укритих соломю* (КК, 7); *Дівчина стрімголов побігла додому отямившись від нічної пригоди, зателефонувала на номер 102* (Ф, 18).

Відомі помилки в відокремленні постпозитивних поширених прикладок: *Доповідач заступник директора департаменту гуманітарної політики, начальник управління культури і туризму Ольга Чорнобиль обґрунтувала необхідність* (КПВ, 3); *Гостинна тезка, завідувач закладу Ніна Лобата запросила на екскурсію* (КК, 1); *Завідувач клубом Микола Вапничний та завбібліотекою Валентина Вапнична – сімейний дует, ініціатори й організатори всіх заходів у селі, доклали чимало зусиль* (КК, 6) тощо.

Згідно з синтаксичною нормою, у структурі складнопідрядного речення підрядна частина відокремлюється комами від головної, але аналізовані тексти засвідчують порушення цього правила:

Визначила, що нам було пороблено сусідами і порадила привести жінку (Ф, 18); Мене зрадила дружина коли я був на заробітках (Ф, 18); Коли до будинку залишалося декілька метрів вона інтуїтивно відчула «погляд в спину» (Ф, 18); Тонометр що говорить (Ф, 5); Приємною звісткою для 12 сімей, що проживають в гуртожитку на вул. Нігинське шосе, 24 стане видача їм ордерів (КПВ, 3); Стежать щоб туди не потрапила вода (КК, 7); Головне, для чого потрібна ця робота – виключення можливості порушення конституційних прав громадян (КК, 1); Крайові квітки язичкові, жовтогарячі або золотаво-жовті, ті, що в середині – трубчасті, жовті (КК, 13) та ін.

Часто відсутня кома між частинами складносурядного речення: Серце пришвидшило поштовхи в грудях і не встигла дівчина ступити кроку, як невідомий чоловік [...] сказав (Ф, 18); Прийде час і ми будемо там, на цвинтарі (КК, 7); Цей період зберігання картоплі називають лікувальним і відбувається він при температурі +10+12 °С (КК, 7) та под. Імовірність появи пунктуаційного аноматива зростає у складних реченнях із безсполучниковим зв'язком між предикативними частинами. У таких конструкціях перед другим реченням, яке пояснює, доповнює перше, розкриває його зміст або ж означає причину, підставу того, про що говориться в першому реченні, часом ставиться тире, тоді як норма передбачає тут двокрапку, пор.: Тоді цій новині ви будете раді – 17-18 вересня до Кам'яця приїжджає львівська група роупджемперів (Ф, 11); Проте вересневі ночі вже сповіщають про настання календарної осені з її передзимовим подихом, холодами, а отже, пересторогою – ось-ось доведеться гріти власні домівки (КК, 2).

Висновок. Дослідження мовних помилок дозволило визначити ступінь лінгворизику, який виникає у процесі редагування журналістських матеріалів. Так, найвищим ступенем ризику відзначаються синтаксичні та пунктуаційні помилки, середній інтервал помилкобезпечності мають лексичні та орфографічні аномативи, найнижчий ступінь ризику – морфологічні помилки.

Основні причини появи аномативних одиниць – це незнання норм сучасної української літературної мови, вплив російської мови, а також дія аналогії до інших форм.

Список використаних джерел

1. Бондаренко Т. Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів : автореф. дис.... канд. філол. наук: 10.01.08 / Т. Г. Бондаренко / Київський національний університет імені Т. Шевченка. – К., 2003. – 18 с.
2. Головащук С. І. Українське літературне слововживання : словник-довідник С. І. Головащук. – К. : Вища школа, 1995. – 319 с.
3. Капелюшний А. О. Стилїстика й редагування : практичний словник-довідник журналіста / А. О. Капелюшний. – Львів : ПАІС, 2002. – 576 с.
4. Словник української мови : в 11 томах. – Т. 1 / Ред. П. Й. Горещкий, А. А. Бурячок та ін. – К. : Наукова думка, 1970. – 799 с.
5. Словник української мови : в 11 томах. – Т. 2 / Ред. П. П. Доценко, Л. А. Юрчук. – К. : Наукова думка, 1971. – 550 с.
6. Словник української мови : в 11 томах. – Т. 3 / Ред. Г. М. Гнатюк, Т. К. Черторизька. – К. : Наукова думка, 1972. – 744 с.
7. Словник української мови : в 11 томах. – Т. 5 / Ред. В. О. Винник, Л. А. Юрчук. – К. : Наукова думка, 1974. – 840 с.
8. Словник української мови : в 11 томах. – Т. 6 / Ред. А. В. Лагутіна, К. В. Ленець. – К. : Наукова думка, 1975. – 832 с.
9. Словник української мови : в 11 томах. – Т. 8 / Ред. В. О. Винник, В. В. Жайворонок та ін. – К. : Наукова думка, 1977. – 927 с.
10. Словник української мови : в 11 томах. – Т. 9 / Ред. І. Назарова, О. П. Петровська та ін. – К. : Наукова думка, 1978. – 916 с.
11. Сучасна українська мова : [підручник] / за ред. О. Д. Пономаріва. – К. : Либідь, 1997. – 400 с.

Анотація. Систематизовано різнотипні мовні аномативи, вилучені з газет, та запропоновано шляхи їх усунення. Простежено частотність кожного типу помилок, окреслено ступінь їх лінгворизику у процесі редагування.

Ключові слова: мовна норма, мовна помилка (аноматив), орфографічна помилка, морфологічна помилка, лексична помилка, синтаксична помилка, пунктуаційна помилка.

Summary. In the article the polytypic abnormalities from the newspapers are systemized, and the ways of improvement are suggested. The frequency of every type of mistake as well as the level of linguistic risk in the process of editing is traced.

Keywords: linguistic norms, linguistic mistake (abnormity), orthographic mistake, morphologic mistake, lexical mistake, syntactic mistake, punctuation mistake.

НОМО IN AMORE В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ ГОГОЛЯ

Если исходить из глубочайшей религиозности Гоголя, унаследованной от барочной традиции, все еще живой в словесности тогдашней Украины, то нельзя не заметить, что чувственно-земное и спиритуально-небесное есть два реальных полюса художественного мира Гоголя.

Тем не менее «Небо Гоголя» – вопрос из разряда совершенно неизученных. Мы долго, следуя оценкам Белинского и Чернышевского, замалчивали или охаивали «религиозного» Гоголя, относя его фантастическо-гротескные построения по линии «социальной сатиры», хотя все это было лишь эпизодом метафизической панорамы. Остается лишь удивляться тому, как могли современники воспринимать «натуральную школу» как «гоголевское направление» – стереоскопичность гоголевского мира, включающая мистическое измерение бытия, похожа на мир натуральной школы не более, чем зрелый Пикассо на Курбе или Милле. Зато сегодня иные российские литературоведы готовы впасть в другую крайность, объявляя все написанное им сугубо душевспасительным, «православным» творчеством. Но это помазание лика писателя освященным елеем не изгоняет чувства, что в гоголевском мире не все так благостно и нравоучительно, как хотелось бы. Ведь здесь берется в расчет Гоголь, *каким он сам хотел бы быть*, а не Гоголь *реальный*, человек и писатель. Со времен Средневековья в восточнославянских краях привыкли считать литератора неким сверхчеловеком. Но, собственно, религиозным писателем в духе патристов Гоголь никогда не был. Жанр теологического трактата, в котором бы раскрывались сущность или эманации Божества, у него не встречается. В художественных же произведениях Гоголя богословских «мудрствований» отнюдь не наблюдается: художественный мир Гоголя скорее пугает своими темными глубинами. Натура тут – воистину «дура», причем весьма часто пугающая и отвращающая.

Возьмем для начала хотя бы проблему эротики, хотя с Гоголем обычно связываются представления об аскетизме и асексуальности. Мне не хочется здесь ни повторять пересуды насчет сексуальной жизни Гоголя, ни выдвигать очередную концепцию: определенных вещей сказано было на этот счет, несмотря на неизменно «викторианский» литературный этикет нескольких минувших эпох, более чем достаточно. При внимательном рассмотрении в личности гения вырисовывается трагический контур человека, с золотушного своего детства безгранично одинокого, не сумевшего выйти за пределы самого себя. Фрейдизм в свое время не преминул собрать здесь жатву: согласно И. Ермакову (книга которого, как очевидно, вполне мещанская во всем, что выходит за пределы собственно психоанализа), Гоголь «застрял» на одной из инфантильных стадий сексуальности. Некоторые зарубежные авторы добавляют к этому соображения о гомосексуальном комплексе Гоголя. Комплексов, конечно, тут было предостаточно, хотя принизить Гоголя они не могут, как не могут принизить человека вообще, – своего детства человек не выбирает. Да и, в конце концов, биография писателя, как и любой жизненный материал, – лишь уголь, обреченный быть пищей творческому и всеочищающему огню. Интересно в данной ситуации другое: эротика как полюс в психике человека, противоположный Танатосу, и ее сублимация в эстетическую категорию, что ведет к очищению от аффектов.

Исследования советских ученых безудержно акцентировали «жизнеутверждающие начала» творчества Гоголя, причем возводили их к фольклорной основе, но выглядели эти самые начала на диво целомудренными – некий непрекращающийся танец румяных поселян на фоне щедрой укр инской природы, украшенный как бы по краям, словно виньетками во вкусе XIX века, летающими ведьмами или шныряющими в озерных водах русалками. Но фольклорная стихия подсказывала писателю не только образы черта, ведьмы или механически пляшущих в старинном обряде старух (наблюдение Ю. Манна). Возникали – как бы между делом – нескромные упоминания о наготе Оксаны, разомлевшей в мыслях о кузнеце, наготе, которую ночной мрак скрывал от нее самой. Тут вроде бы проглядывает здоровый сексуальный аппетит нормального человека, но в реальности чувственный блеск женского тела оставался для Гоголя, как свидетельствуют биографические исследования, несомненным и неукоснительным табу.

И ведь любому проницательному читателю очевидно, что если Гоголю случалось писать о Женщине (коли она не какая-нибудь Агафья Тихоновна), то непременно в итальянско-«брюловском» ключе, весьма возвышенно, распространено и – увы – безнадежно неискренне и

риторически. Положа руку на сердце, есть ли плоть и кровь в гоголевской Аннуцианте? Право, в облике проститутки из «Невского проспекта», мимоходом попавшей в писательский окуляр, куда больше огня (адского, разумеется): «Женщина довольно недурной наружности встретила их со свечою в руке, но так странно и нагло посмотрела на Пискарева, что он опустил невольно свои глаза» [2, т. 3, 22].

Эти наброски нужны нам лишь для того, чтобы обозначить в Гоголе реального живого человека, которому не чуждо было, увы, ничто человеческое. И все это сочеталось с совершенно искренней религиозностью, с надрывным стремлением исправить свою порочную природу. В очерке об умирающем Вильегорском гомосексуальный порыв автора странно и нераздельно сливается с мистическим мотивом Пасхальной жертвы, навеянным атмосферой весеннего католического Рима [о «римских» корнях очерка см.: 4] и совершенно «пресуществляющим» чувственность.

Это весьма характерная для Гоголя, всю жизнь раздирающая его сознание, дихотомия. Создатель «натуральной школы», воспитанный на барочной эстетике, видел в низменной натуре лишь первый, несовершенный план бытия. Он стремился к высокой поэме, к монументальному и панорамному жанру, способному охватить диалектику земного и небесного, комического и трагического, страстей и спасения.

Стоит внимательнее взглянуться в такие «бесполое» тексты Гоголя, как его поэма «Мертвые души», воспринимаемая у нас почему-то исключительно в плоскости социальной и моралистической. Какова же роль автора «Мертвых душ» в процессе раскрепощения русского Эроса? Как глубоко православный человек, стремящийся жить по всей строгости святоотеческих правил, Гоголь вытравлял эротическое начало из своего сознания. Как большой художник, Гоголь не мог игнорировать эротику ни как экзистенциальный факт, ни как неотъемлемую составную литературного этикета своего времени, ни тем более как средство характеристики персонажа.

Если хотя бы самым беглым образом перелистать страницы «Мертвых душ», то обилие эротических деталей, фривольностей и нескромных намеков способно поразить: во всяком случае их гораздо больше, чем гражданско-публицистических деклараций. Но в эстетическом плане эрос принимает здесь уродливые личины неких двойников любви.

Весьма проблематична, например, идиллия семьи Манилова, с его как бы отсутствующею супругою и со вполне тошнотворными детьми, носящими вроде бы античные имена (о, эта тоска по античности в суровой русской глубинке!). Порыв этого сладчайшего отца семейства, годами мечтательно посасывающего чубук в пустом своем кабинете, к холеному залетному гостю, отчетливо гомосексуален, – о какой уж тут цене за сделку-то говорить! майский день, именины сердца! разве вот розовой ленточкой список перевязать! Нежнейший сентименталистский культ платонической дружбы между мужчинами взорван в самих своих основах.

Но и прочная семья – муж да жена (сочетание, так пугавшее Ивана Федоровича Шпоньку) – есть подчас момент, сводящий повествование с рельс фабулы. Достаточно простого упоминания о мужчине и женщине, чтобы под пером Гоголя выросло одно из тех вроде бы ненужных для развития темы отступлений, которые так восхищали В. Набокова: когда Чичиков подъезжает к дому Собакевича и видит в окнах лица хозяев, то тут разворачивается целая эротическая миниатюра: «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки, двухструнные, легкие балалайки, красу и потеху ухватливого двадцатилетнего парня, мигача и щеголя, и подмигивающего, и по-свистывающего на белогрудых и белошейных девиц, собравшихся послушать его тихоструйного треньканья» [2, т. 5, 133].

Замечательно, что с точки зрения психоанализа в парном портрете четы Собакевичей снова-таки женское начало дано читателю в лингамном символе, а мужское – наоборот¹. Эта карнавальная травестийность корректируется естественной половой дифференциацией «народной сцены», исполненной эротического томления. Представлено это томление, конечно, не с той полнотой, что в сказках Афанасьева, но уже и никак не в сентименталистском ключе: «бедные лизы» тут безмятежны в своем естественном эротическом предстоянии не столь давно табуированному Карамзинным «парню», как персонажи лубка. Но в обеих ситуациях пред нами явлена подчеркнута сниженная в эстетическом отношении действительность. Здесь крестьянский эрос вызывает несколько тоскливое снисхождение («мигач», тренькающий на тыквенной балалайке, как и внимающие ему пейзажные девы, не больно похожи на воплощение идеала), а эрос господский – прямое отвращение (довольно представить себе написанные Гоголем два лица рядом на подушке). Городские чиновничьи семьи, в которых жены именуют своих мужей *пузанчик*, *кика* и *жужу*, есть прямое развитие данного мотива.

Чичиков же к восприятию женской красоты чуток: время для наслаждения оной непременно придет. Но сие еще потом и кровью заслужить надо: будущую счастливую жизнь персонаж, как бы совершенно по Марксу, стремится построить сперва экономически, путем беззастенчивого

первоначального накопления капитала. И рассматривает он свои труды и дни как некую инициацию, некое преддверие счастья. Недаром он холит и лелеет лицо свое, сохраняя себя для капитализма: «Уже начинал было он полнеть и приходить в те круглые и приличные формы, в каких читатель застал его при заключении с ним знакомства, и уже не раз, поглядывая в зеркало, подумывал он о многом приятном: о бабенке, о детской, и улыбка следовала за такими мыслями...» [2, т. 5, 336]. Мережковский сказал бы, и небезосновательно, что это и есть пошлость, выдающая присутствие прямого черта. Эротика семейная, представляющаяся Чичикову как своего рода идеал, сделала бы из него очередного *кику* или *жужу*. Но любовь к губернаторской дочке настигает «подлеца» неожиданно и «незаслуженно»: «Нельзя сказать наверно, точно ли пробудилось в нашем герое чувство любви, даже сомнительно, чтобы господя такого рода, то есть не так чтобы толстые, однако ж и не то чтобы тонкие, способны были к любви, но при всем том здесь было что-то такое странное, что-то в таком роде, чего он сам не мог себе объяснить: ему показалось, как сам он потом сознавался, что весь бал, со всем своим говором и шумом, стал на несколько минут как будто где-то вдали; скрипки и трубы нарезывали где-то за горами, и все подернулось туманом, похожим на небрежно замалеванное поле на картине. И из этого мглистого, кое-как набросанного поля выходили ясно и окончательно только одни тонкие черты увлекательной блондинки: ее овально-круглившееся личико, ее тоненький, тоненький стан, какой бывает у институтки в первые месяцы после выпуска, ее белое, почти простое платье, легко и ловко обхватившее во всех местах молоденькие стройные члены, которые означались в каких-то чистых линиях. Казалось, она вся походила на какую-то игрушку, отчетливо выточенную из слоновой кости; она только одна белела и выходила прозрачно и светлою из мутной и непрозрачной толпы.

Видно, так уж бывает на свете, видно, и Чичиковы, на несколько минут в жизни, обращаются в поэтов, но слово поэт будет уже слишком. По крайней мере, он почувствовал себя совершенно чем-то вроде молодого человека, чуть-чуть не гусаром. Увидевши возле них пустой стул, он тотчас его занял» [2, т. 5, 242].

В облике блондинки. при всей его имплицитности, явственно запечатлены черты женского идеала пушкинской эпохи, «татьянинского» идеала. Это состояние предчувствия любви, *vita puova*, трепетно неопределенное – как в известном стихотворении А. К. Толстого «Средь шумного бала, случайно...», в сюжете Чичикова звучит щемяще-трагично. Ибо это чувство никогда и ни при каких обстоятельствах не будет реализовано антигероем «Мертвых душ» в реальное знакомство, сближение и семью². Плуту предстоит быть изобличенным, изгнанным из круга, сложившегося вокруг губернатора; «подлецу» не войти в «общество», низменное не сойдется с высоким. Здесь, несомненно, сказалось барочное понимание мира как лабиринта, органически присутствующее, в частности, и в «Мертвых душах» [1].

Но это состояние на миг вырывает Чичикова из плоскости бытования в антимире пошлости и – не менее, а куда более, чем патриотические переживания, сообщенные автором «подлецу» в финальном отступлении о птице-тройке, – свидетельствует о дремлющей в нем душе живой, которая так бесконечно одинока.

Эта отстраненность от женщины, передавшаяся персонажу, несомненно, от самого автора, порождает мучительные, кошмарные видения, не всегда, понятно, сообразные с моралью. В гоголевском художественном мире прелестная женщина не случайно бывает отдана на лютое мучительство (чего стоит одна уже мечта Тараса Бульбы жесточайшим образом расправиться с увлекшей Андрия полькой, изложенная автором во всех жутких подробностях).

Пожалуй, образ Вия, этого жуткого, смертоносного ока, закрытого до поры исполинским веком, – это очень субъективный, мучительный, как наваждение, образ Женского, некая усложненная странной маскулинизацией Йони, представляющийся терзаемому комплексами автору некой частью гроба, – не случайно посреди разнообразной нечисти, окружающей «царя гномов»³, со взглядом Вия отчетливо корреспондирует зачем-то особо выделенный автором некий странный, ни с чем не сообразный «глаз»⁴. Видимо, это не чудовище из славянского фольклора, и не подражание ему, не выражение закоулков народной души, о чем немало размышляли исследователи. Это нечто более простое, являющее вместе с тем очень субъективный, мучительный, как наваждение, образ³.

Все сказанное позволяет обозначить в Гоголе реального живого человека, которому не чуждо было, увы, ничто человеческое. Но, конечно, проблема требует дальнейших исследований.

Примечания

¹ Ср. с домогательствами Ивана Ивановича, чье лицо напоминает редьку хвостом вниз, насчет ружья своего брутального друга, чье лицо напоминает уже редьку хвостом вверх.

² Приблизиться к своему идеалу персонажу «Мертвых душ» невозможно – лишь одолевшему в своей инициации самого черта Вакуле дано обладать негой Оксаны. У Гоголя кузнец есть, как и в архаических мифах, художественное воплощение архетипа мага, овладевающего тай-

нами природи. Вакула заслужив свое земное счастье мужественной борьбой с силами тьмы, а не махинациями вроде чичиковских, и награда его, как и сама борьба, протекают в мифологической плоскости.

³ В исследовании В. Я. Звенияцковского убедительно показано, что «король гномов» как отдельный персонаж, скорее всего, вообще сочинен даже и не Гоголем, а тем, кто без особых угрызений совести правил сочинения молодого провинциала [3]. Но все же, видимо, в основе ситуации находится именно этот сюрреалистический исполинский глаз (с «виями»-вѣками?), который сохранился в финальной сцене повести в ряду других «хорорных» образов.

⁴ Глаз в фрейдизме – символ Женского.

Список использованных источников

1. Барабаш Ю. Я. Сад и вертоград. Гоголевское барокко: на подступах к проблеме / Юрий Яковлевич Барабаш // Вопросы литературы. – 1993. – № 1. – С. 135–156.
2. Гоголь Н. В. Собр. худож. произведений: В 5 т. – / Николай Васильевич Гоголь. – М.: АН СССР, 1960.
3. Звенияцковский В. Вий – начальник гномов, или Мог ли Гоголь обойтись без Украины / Владимир Янович Звенияцковский // Радуга. – 2009. – № 2. – С. 131–138.
4. Михед П. В. Рим у творчій свідомості Гоголя / Павло Володимирович Михед // Науковий вісник Чернівецького торговельно-економічного інституту КНТЕУ. – Гуманітарні науки: Філологія. – Вип. 2–3. – Чернівці: ЧТЕІ КНТЕУ, 2005. – С. 123–135.

Анотація. Статтю присвячено питанню про своєрідність трактування та імпліцитні плани теми кохання у Гоголя, неповторність сполучення еротичного імпульсу зі спіритуальним переживанням.

Ключові слова: натура, гріх, еротика, духовність.

Abstract. The article deals with the question of originality of treatment plans and themes of love implicit in Gogol's unique combination of erotic impulse with spiritual experience.

Keywords: nature, sin, sensuality, spirituality.

УДК 821.161.2

Вірченко Т.І.

ТИПОЛОГІЯ ХУДОЖНІХ КОНФЛІКТІВ СУЧАСНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ ДРАМАТУРГІЇ: ПЕДАГОГІЧНИЙ КОНЦЕНТР

Загальні переваги типологізування художнього конфлікту полягають у можливості чіткіше простежити його структуру, оскільки він є складною категорією, проаналізувати не тільки специфіку окремого типу конфлікту, а його системні зв'язки з іншими типами тощо.

Переваги з літературознавчого погляду, які переважають з актуальністю проблеми, окреслені в праці А. Погрібного «Естетичні виміри художнього конфлікту», де автор показує важливість типів конфліктів як для самого письменника («тип конфлікту «підказує» письменникові логіку розвитку характерів, забезпечує їм життєвість» [1, 43]), так і для літературознавства загалом. Останнє зумовлене тим, що дотримання ряду вимог («типологізація художнього конфлікту мусить, по-перше, відбивати його естетичну природу, а по-друге, відзначитися настільки високим рівнем узагальненості, щоб з кожним із виділених типів конфлікту пов'язувалася чітка та масштабна естетична спільність»), розкриє нові можливості вивчення конфліктів творів окремого письменника («Логічно визнати, що конфліктна своєрідність творів сучасної літератури обумовлена властивим для неї синкретизмом різних конфліктних типів. Зрозуміти, дослідити цей синкретизм – означає розібратися у специфіці досліджуваного письменником конфлікту» [1, 59]) та літературного періоду («Виявлення типологічної своєрідності конфліктів часу – це один з ключів до розкриття тенденцій руху літератури в різні періоди й епохи, в тому числі й літературного процесу наших днів» [1, 61]). Остання ж теза А. Погрібного свідчить не стільки про переваги типологій конфліктів, а вже про потреби типологізування конфліктів, тобто сприймається як аргумент того, що проблема на часі.

Сучасна драматургія знаходить своїх дослідників – О. Бондарева, О. Когут, М. Шаповал, Н. Неждана. Але дослідниці без уваги залишили п'єси Л. Стороженка «Аспіранти. Сцени на дві дії», А. Шевердіної «Майстер».

Про можливий навчально-педагогічний конфлікт стає відомим уже з назви творів. Так, у п'єсі Л. Стороженка учасниками конфлікту будуть особи з вищою професійною освітою, які працюють над кандидатськими дисертаціями.

У центрі конфлікту п'єси А. Шевердіної буде знаходитися високий професіонал, майстер своєї справи. І тільки у представленні дійових осіб ця інформація конкретизується: Максим Петрович – «художник, викладач на пенсії років 70-ти» [3, 93]. Але не дивлячись на зауваження професії, віку Максима Петровича та детального представлення ще однієї дійової особи (Анатолій Максимович – «мистецтвознавець, викладач 40-ка років» [3, 93]), представлення інших дійових осіб ідентичне – перелік імен аспірантів (Артем, Стась, Гліб, Мері, Люба – «Аспіранти») та студентів художнього коледжу (Артур, Сніжана, Філя, Алла – «Майстер»).

Аспіранти Л. Стороженка знаходяться в складній ситуації, яку констатують Стась і Артем: «Складно все. Нас п'ятеро, а візьмуть тільки трьох» [2, 94]. Під час складання іспиту молоді люди знайомляться між собою і розкриваються перші їх визначальні риси характеру, цілі вступу в аспірантуру – всі вони потрібні для побудови майбутнього конфлікту. Саме тому один із аспірантів – Гліб повідомляє: «Ім п'ятьох треба. Всіх і взяли. При мені всі кафедральні проблеми обговорювали» [2, 98].

Артур, Сніжана і Філя («Майстер») готуються до участі в конкурсі, перемога в якому дасть право навчатися в інституті культури на бюджетній формі навчання. Під час підготовки розкриваються їхні особистісні риси характеру.

Для виявлення художніх конфліктів у п'єсах слід визначити риси характерів усіх учасників конфліктів.

Так, у п'єсі Л. Стороженка «Аспіранти» Стась пішов до аспірантури відразу після навчання в інституті, оскільки його «готували цільовим призначенням» [2, 93]. Його мета доволі примітивна – «до інституту звик» [2, 97].

Мері, на перший погляд, дуже агресивно ставиться до несправедливості: «Я всіх – за хвіст та на сонечко! заїли, мерзотники. Все по блату... Та по знайомству... Та за хабарі. Ти мені – я тобі. Життя таке! Та я весь цей задрипаний інститут порозганяю!» [2, 94]. Але дівчина не розкриває своїх цілей уступу до аспірантури, а щодо тематики констатує: «Мій напрямок повністю співпадає з інтересами шефа» [2, 95].

Мері не виявляє поваги до оточуючих, незнайомих людей. Так, запитуючи Любу про прихід до аспірантури, висуває власне припущення: «А тобі для чого? З твоїми даними... Не заміжня? Чи розійшлися? З особистим життям не вийшло? Так чому ж іншим дорогу переходиш?» [2, 97].

Люба в минулому навчалась у цьому інституті, але доволі критично оцінює свої минулі здобутки: «Не така я вже була видатна» [2, 95].

Артем прийшов до аспірантури з посади начальника будови. Хлопець має мрію – «знайти нові способи об'єднання бетону і сталі» [2, 99].

Гліб розкриває свої світлі наміри під час знайомства: «Нам працювати разом три роки. Зараз важко сказати, які у нас будуть радощі, печалі. І зараз, і все життя, що залишиться. Але я хочу, щоб ми випили за те, щоб завжди зігрівали нас радість, удачі одне одного, щоб серця наші бились в унісон, щоб радощі і горе у нас були загальними» [2, 100].

У п'єсі А. Шевердіної характери студентів художнього коледжу теж різні. Так Сніжана замислюється над сенсом життя: «Інколи слід зупинитися й подумати, а навіщо я метушуся? яка мета в мене? а чи є в мене мета?» [2, 93]. Крім цього Сніжана постає в інохарактеристиці Алли: «Ти ж завжди казала, що для тебе головне – твоє призначення художника, а любовні походеньки тільки відволікають від головного!..» [2, 94].

Філя постійно знаходиться в пригніченому стані. Про це свідчать і ремарки – «похмуро знижує плечима» [2, 95], і інохарактеристика, подана Сніжаною: «ти ж постійно в депресії» [2, 95]. Про сильний характер Філі можна судити з реплік хлопця: «Не люблю жалітися. Жаліються тільки слабаки», «Усі брешуть, а я не хочу брехати» [2, 95]. Песимізм Філі пояснюється його життєвою установкою: «Для людей природно робити зло. Ми всі постійно робимо зло, бо зло – саме наше життя» [2, 95].

Артур наділений рисою справжнього митця – умінням мріяти. Але головне, що він – сильна особистість. Ця риса визначає його життєвий принцип: «Той, хто покладається на чийсь волю, той, хто віддає себе у владу чийогось рішення, не перемаже ніколи!» [2, 100]. Батько Артура – матеріально забезпечена людина, але Артур не визнає шляху досягати цілей грошовими вкладеннями. Крім цього для Артура щирі почуття важливіші. Тому очікуваним є його рішення: «Я все одно буду літати – цей конкурс мені ні до чого! Я заховаю свою роботу, щоб у Сніжки було більше шансів на перемогу!» [2, 107].

Автори приділяють увагу й характеристам учителів. Так, у п'єсі «Аспіранти» характер наукового керівника постає в інохарактеристиці аспірантів. Так, «видатний радянський вчений професор Ригалов» керує найважливішою тематикою («Використання відходів промисловості при виготовленні залізобетонних конструкцій») і йому потрібні «дармові руки» [2, 99]. Але за довгі роки роботи в інституті професор не здобув поваги молодих учених. Працівники кафедри, аспіранти традиційно пропонують тост «За здоров'я професора Ригалова» [2, 101] тільки тому, що «в інституті тільки два доктора з наук нашої спеціальності. Як тільки Ригалов помре – вчену раду розформують. Де захищатись?» [2, 101].

Професор уміє цінувати тільки свої ідеї і підтримує тільки тих аспірантів, які реалізують його проекти. У спілкуванні з ним варто «зробити так, ніби сумісно з ним народилася твоя ідея. І взагалі – автор він» [2, 105].

Саме тому аспіранти по-різному оцінюють професора Ригалова. Сповнений практицизму Гліб висловлює захоплення викладачем, з допомогою якого зможе захистити кандидатську дисертацію: «думаю, що нам повезло. Мені подобається його посмішка. Така доброзичлива. Видно, що людина хоче тобі добра. Зразу став якимось рідним» [2, 105].

Зовсім по-іншому оцінює постать професора творчий, самостійний, принциповий Артем: «Вчений називається! Як він не розуміє? Адже можна досягти величезної економії ресурсів!» [2, 104]. Ригалов уміє чітко поставити завдання перед аспірантами. І це не залишається не поміченим Артемом: «Він великий методист. Я зразу все зрозумів. Повинен отримати нові коефіцієнти для використання його зовсім безпомічної теорії. Але теорії, що придумав він особисто!» [2, 105].

Але шеф використовує аспірантів не тільки для розрахунків своєї теорії в науці, а й хлопців як безкоштовну фізичну силу – «шеф запрошує нас бетонувати басейн», «сказав, щоб о восьмій нуль-нуль були. Просив не запізнюватися» [2, 107], а дівчат – для розваг у відрядженнях. З часом це розуміють й інші. Особливо цінним для розкодування ідеї твору є прозріння Гліба: «Фальшиве все. Навколо не люди – а вовки. Хижаки! Шеф – головний з них» [2, 124].

Схожий характер викладача маємо в п'єсі А. Швердіної «Майстер». Мова йтиме про викладача мистецтвознавця Анатолія Максимовича – батька Артура і сина Максима Петровича. Анатолій Максимович – чоловік холеричного темпераменту, невитриманий і різкий. Це розкрито авторкою в ремарках: «різко відкривши двері, упевненим відкарбованим кроком до майстерні влітає Анатолій Максимович. Зупиняється посеред кімнати, конвульсивно киває батьку» [3, 96]. Погляди Анатолія Максимовича на мистецтво розкриваються в діалозі Максима Петровича з Філею. Так, мистецтвознавець вважає, що «мистецтво повинно існувати заради мистецтва» [3, 96]. Займаючись викладацькою діяльністю, Анатолій Максимович не має поваги до людей, вважаючи, що «люди повиздыхали» [3, 96], а всі студенти, на його думку, – «ледарі і дурні» [3, 97]. Максим Петрович оцінює хибність такого ставлення до молоді: «Можливо, їх так багато, бо їм викладають з розрахунку на те, що вони всі ледарі й дурні?!» [3, 97]. Та й син несхвального ставлення до батька. Саме він став ініціатором дати Анатолію Максимовичу прізвисько «Каа», оскільки «Треба дивитися правді у вічі! Треба карати поганців правдою!» [3, 99]. Таким чином автор констатує конфлікт між батьком і сином (Максим Петрович – Анатолій Максимович, Анатолій Максимович – Артур). Причиною конфлікту останніх стало бажання Артура вступати до військового училища. У ставленні до сина Анатолій Максимович керується егоїзмом: «Я не хочу, щоб мій син їхав!» [3, 102], «Я не хочу бути сам. Я не дозволю мене покинути» [3, 105]. Не поважаючи друзів сина, мистецтвознавець пропонує Філі не брати їм разом зі Сніжаною брати участь у конкурсі, і тривала підготовка юнаків його не цікавить. Так розгортається конфлікт Анатолія Максимовича з сином. У п'єсі це виявляється з використанням великої кількості оцінних реплік з негативною конотацією. Але репліки сина не позбавлені справедливості, адже чоловік, поведінку якого в родині визначає «злобна прискіпливість» [3, 105], не може заслуговувати ні на які інші оцінки, окрім «величезний хитрий змії!», «бездарний» [3, 106]. Але під час розвитку цього конфлікту, у діалозі батька з сином, розкривається й внутрішній конфлікт Анатолія Максимовича: «Я бездарний... Я з тих, хто став критиком через брак власного таланту... Але я не дурень... Я це знаю... і мені боляче... Невимовно боляче... ходити поряд з людьми, які вміють переносити світ на полотно, дивитися, як вправно вони працюють пензлем... і знати, що я ніколи, ніколи не зможу так само...» [3, 106]. Анатолій Максимович страждає на самотині і «це виховує в нього байдужість і зневіру...» [3, 106]. Той факт, що мистецтвознавець не змінив своїх антилюдських рис характеру дає підстави констатувати, що внутрішній конфлікт Анатолія Максимовича так і не був розв'язаний.

У конфлікті з батьком Анатолій Максимович зазнає поразки, оскільки природа цього конфлікту – професійний ґрунт, а у своїй сфері Максим Петрович – справжній майстер і в оточенні в нього знаходяться справжні учні.

Перемогу Анатолій Максимович отримав тільки в тому, що зламав Філю, наштовхнувши його на шлях зрадництва дружби і обманувши його з грішми: «А ти все-таки програв, хлопче,

програв, бо я не дам тобі ні копійки!» [3, 111]. Філя погодився зняти свою роботу з конкурсу і отримати гроші від Анатолія Максимовича, оскільки його «батько хворий. Йому терміново потрібні гроші на лікування» [3, 112].

Максим Петрович своє життя спрямовував на добро людям і своїм учням: «Завжди хотілося бути корисним, хотілося втіху приносити людям. Хотілося, щоб були учні, які були б корисними і приносили втіху...», «так хотілося допомогти вам стати майстрами, справжніми майстрами...» [3, 119].

Різні життєві цілі, ставлення до людей зумовили конфлікт між Максимом Петровичем і Анатолієм Максимовичем. Перемогти в цьому конфлікті син хоче скориставшись слабкістю батька: «Кінець. Довго стояла дивовижна Пізанська вежа, але час вже їй впасти. А все могло бути по-іншому, батьку. Якби зміг пересилити себе, зміг зізнатися, що кінець уже близько, не було б цієї привселюдної ганьби. Але ти завжди був довершеним, батьку, і ти не можеш змиритися, що стаєш звичайним, не можеш відверто сказати, що мрії мої здійснилися. Ти гордий, батьку, і я покараю тебе за гордість. Але я й зроблю тобі послугу – жоден художник у нашому місті не піде з мистецтва так гучно, як підеш ти! Кінець тобі, майстре. Не ображайся! Усе коли-небудь закінчується – усе, окрім болю!» [3, 123].

Але Сніжана розв'язує цей конфлікт своїм учинком – порятунком картини учителя. Цей конфлікт розв'язаний, але авторка реалістка, тому натякає на появу в майбутньому нових конфліктів з ти самим учасником – Анатолієм Максимовичем і новим сильним опонентом – Сніжаною. І хоча дівчина не прагне конфліктів, їй доведеться боротися, оскільки Анатолій Максимович визнає, що не дасть їй спокій, оскільки «Спокій для слабаків. А майстрам потрібні стимули, труднощі» [3, 125].

Назви проаналізованих п'єс багатофункціональні: дозволяють не тільки окреслити порушену драматургами тематику, а й визначити учасників конфлікту. Спільним є підхід авторів до представлення дійових осіб – зауваження імені, професії, віку. Помітно, що Л. Стороженко і А. Шeverдіна учасників основних подій ставлять у складну ситуацію: мають бути переможці та переможені, що, відповідно, спричиняє конфліктну ситуацію. Автори, усвідомлюючи, що характер дійових осіб визначає її поведінку в конфлікті, уважно ставляться до окреслення рис характерів учасників конфліктів. Основним конфліктом у п'єсі є не мікроконфлікт молоді між собою, а конфлікт педагога (шефа – в «Аспірантах», викладача мистецтвознавства Анатолія Максимовича – в «Майстрі») зі своїми учнями (аспірантами, студентами). Відсутність поваги до наукового мислення аспірантів та людських рис характеру студентів – головна причина художніх конфліктів. супутніми до головних конфліктів є змальовання родинних мікроконфліктів та внутрішніх конфліктів окремих дійових осіб. Розв'язаними виявляються тільки зовнішні конфлікти. Педагогічні художні конфлікти, змальовані драматургами, виконують такі функції, як дидактичну, гносеологічну, естетичну.

Список використаних джерел

1. Погрібний А. Естетичні виміри художнього конфлікту / Анатолій Погрібний // Літературні явища і з'яви. (Статті. Портрети. Силуети. Наближення). – К. : «Майстерня книги», «Оранта», 2009. – 687 с.
2. Стороженко Л. Аспіранти. Сцена на дві дії / Леонід Стороженко // Час жайворонків : вибрані п'єси. – Полтава, 1998. – С. 91–131.
3. Шeverдіна А. Майстер / Анастасія Шeverдіна // Спалахи : новели, драма. – Луганськ : Світлиця, 2010. – С. 93–125.

Анотація. Досліджено п'єси Л. Стороженка «Аспіранти» та А. Шeverдіної «Майстер» з погляду тематичної типології художнього конфлікту. Охарактеризовані учасники конфліктів, визначена форма вираження, функція виявлених художніх педагогічних конфліктів.

Ключові слова: сучасна драматургія, художній конфлікт, тематика.

Summary. Studied plays «Graduate» by L. Storozhenko and «Master» by A. Sheverdina in terms of thematic typology of artistic conflict. Participants described conflicts defined form of expression, the function of art teachers identified conflict.

Key words: modern drama, art conflict topics.

ОСВОЄННЯ ДАЛЕКОГО СХОДУ Й МІЖНАЦІОНАЛЬНІ ВЗАЄМИНИ У НАРИСАХ І. БАГМУТА Й Е. РАЙЦИНА

Українське національне відродження в перед- і пореволюційне десятиліття (1910-20-і роки) породило надзвичайну цікавість до власної історії, культури, території, регіональних особливостей. Водночас власна специфіка краще бачилася на тлі минулого й сучасності, ментальності інших народів. Це дало потужний імпульс для бурхливого розвитку і широкої популярності в читацьких масах жанру мандрівних нарисів. Окремі письменники делегувалися тільки один-два рази в поїздку Україною, республіками СРСР чи в європейські або азійські країни. Були й такі «записні» літератори-мандрівники, котрі неодноразово відправлялися в подорожі. Одні, як, наприклад, Олексій Полторацький, вважалися ідеологічно витриманими, такими, що «правильно» розставляють акценти. Тому цей письменник устиг побувати у закавказьких республіках (разом із Даном Сотником у 1930 році опублікував «Героя нашого часу : репортаж про Закавказзя 1929 року»), Монголії й Китаї («Останні дні бурханів : мандрівка до країни Червоного Богатиря, пустелі Гобі або Шамо, міста Шанхайських гір. Літо 1930 р.», 1932; «Через Монголію і Гобі», 1936), видати «На шістьох меридіанах» (1933), успішно продовжив свою літературно-мандрівну діяльність і після Другої світової війни («Зі Сходу на Захід», 1959; «Подорож до Італії», 1960 та ін.).

Були й такі, які не мислили себе без романтики мандрів, пригод, «спілкування» з автентичною природою, яку ще не встигла спотворити людина. Їх вабила також велика перетворювальна сила праці радянських людей. Василь Мисик двічі їздив у Середню Азію вивчати життя тюркських народів, удосконалювати знання східних мов, насамперед перської, зробити репортаж про будівництво Турксибу, наслідком чого стали його книги нарисів «Тисячі кілометрів» (1931) і «Казакстанська магістраль» (1931). Майк Йогансен за результатами поїздок створив збірки мандрівних нарисів «Три подорожі» (1932), «Подорож у Дагестан» (1933) і «Кос-Чагил на Ембі» (1936).

До таких «штатних» письменників-мандрівників належав також Іван Багмут, який не просто здійснював прогулянковий вояж незвіданими краями, а намагався жити одним життям із «тубільцями», проводив на нових землях по кілька місяців («Карелія – Karjala», 1933, «Подорож до Небесних гір : нотатки туриста до Центрального Тянь-Шаню : нариси», 1930), а то й ледь не цілий рік («Верхівці засніжених тундр : нариси», 1935). Серед його численних мандрівок була й подорож 1930 року землями новостворюваного Єврейського автономного району, пізніше області, які часто іменували спрощено, за назвою столиці, – Бірбіджаном (ця територія окреслювалася переважно басейнами рік Біри і Біджана). Після повернення в УСРР письменник пише і згодом публікує нарисову збірку «Преріями та джунглями Бірбіджану» (1931).

Ефраїм Райцин, навпаки, не належав до продуктивних творців мандрівних нарисів. Проте його, єврея за національністю, не могли не зацікавити перетворення в Єврейському автономному районі, тому цілком зрозумілим було його бажання отримати відрядження саме туди. Щоби поїхати в такий далекий від України край, потрібні були дві вагомні передумови, про які пише Іван Багмут, – «час і гроші» [1, 6]. Усе це давало офіційне відрядження від часописів, письменницьких спілок, профспілок, органів влади і партійного керівництва тощо. Такі установи й організації активно підтримували письменницькі мандри, особливо в республіки СРСР, бо це йшло в ногу з «лінією партії» (тоді єдиної – комуністичної). Але за результатами поїздок письменники повинні були подати в журнали чи видавництва тексти мандрівних нарисів, спогадів тощо. Тому після повернення на українські землі Е. Райцин публікує в 1933 році, тобто через два роки після книги Багмута, свої нариси «По Бірбіджану».

Іван Багмут широко відомий в Україні літератор, насамперед як автор повісті «Щасливий день суворовця Криничного». Тепер дізнаємося, що він писав не тільки твори для дітей (крім названого твору, ще цілий ряд оповідань і повістей), але й був сміливим мандрівником та «ідейно стійким» інтерпретатором побаченого, що знайшло відтворення у шпалерах збірок мандрівних нарисів.

Про Ефраїма Райцина українському читачеві відомо мало. Народився він на Волині 1903 року, з 1929 року мешкав у Києві, навчався в Інституті народного господарства і працював журналістом. До війни переклав чимало творів XIX-XX ст. із ідиш українською мовою, у тому числі й збірку вибраних творів Шолом-Алейхема (1930). У роки війни та післявоєнний період був автором кількох популярних свого часу п'єс, серед них найвідомішими були, мабуть, «На безіменній висоті» (1943) та «Коли розлучаються двоє» (1964) [6]. Райцин не був письменником

і перекладачем першої шеренги, але й «Енциклопедія українознавства» подала про нього коротеньку, хоч і не зовсім точну статтю [4, 2464].

Ефраїм Райцин переважно спирається на власні спостереження і враження, на інформацію, отриману під час спілкування з місцевими біробіджанськими мешканцями і керівництвом. Чимало такої інформації також у книзі Івана Багмута. Але він провів значну попередню підготовку (чи після повернення з творчого відраджень), опрацювавши відповідну довідникову й наукову літературу, навіть згадує залізничний розклад 1930 року, який відзначається повнотою і скрупульозністю інформації [1, 9]. На початку книги І. Багмут намагається бути максимально точним (20 липня він виїжджає з Харкова, 22 липня від'їжджає з Москви владивостоцьким потягом), але далі забуває про датування, повідомляючи в кінці, що повертається додому вже восени, коли дерева одягаються в різноколірні шати.

Причиною для обох книг нарисів стало створення на Далекому Сході окремої єврейської адміністративної національно-територіальної одиниці. «Влітку 1927 р. в Біробіджан була відправлена делегація для дослідження можливості заснування сільськогосподарських поселень. На основі рекомендацій цієї делегації було прийнято рішення президії ВЦВКа від 28 березня 1928 р. – доручити Комзету (Комітетові з земельного облаштування трудівників-євреїв) нагляд над поселеннями у Біробіджані. Постановою ВЦВКа від 7 травня 1934 р. Єврейський національний район, заснований у 1930 р., отримав статус Єврейської автономної області. Переселення євреїв у Біробіджан почалося у квітні 1928 р. і проходило нерівномірно. Колонізація відбувалася у важких природних умовах» [2].

Національних областей, країв, республік у СРСР у 1920-30-і роки було створено чимало. Українські нарисовці цікавилися насамперед тими територіями, на яких проживали в різних куточках Союзу співвітчизники-українці (Кубань, Зелений Клин, республіки Середньої Азії). Звернення ж до проблем Біробіджану не можна пояснити одним фактом створення автономного району. Очевидно, для двох недешевих відраджень в один регіон були ще й інші вагомі причини.

Створення єврейської автономії в СРСР мало на меті розв'язати кілька проблем. По-перше, довести всьому світові, як у радянській державі шанують євреїв і «мудро» вирішують «єврейське питання», що загалом мало підтверджувати переваги соціалістичного способу життя над капіталістичним у полагожденні непростих міжнаціональних взаємин. По-друге, шляхом переселення радянських і закордонних євреїв можна було освоїти значну територію Далекого Сходу, багату на мінеральні ресурси. Євреї з іншими переселенцями мали «з пустелі зробити розкішний край» [1, 6]. По-третє, робилося це «в піку» ідеї єврейської держави в Палестині, яка не знайшла реалізації до завершення Другої світової війни. «Окремі члени Євсекції вважали Біробіджанський проект заміною сіонізму» [2]. У книгах І. Багмута й Е. Райцина це протистояння «зловорожому» сіонізму час від часу знаходить свої відголоски. Так, роздратованість у І. Багмута викликає вислів про Біробіджан «Арцо ейхло ешвего» («Країна, що пожирає своїх мешканців»). Він вважає цей вислів злісною вигадкою ворогів-сіоністів: «З цією фразою виступили вороги колонізації [...] Фразу цю підхопили сіоністи. Якись темні особи нашіптували її нишком в Біробіджані, розпускали чутки на Україні, в Білорусі» [1, 62]. «[...] тоді пригадують кинуту сіоністами фразу “Арцо ейхло ейшвего”, і певний відсоток переселенців непомітно зникає з колгоспу» [1, 92]. Дістається «сіоністам» і від Е. Райцина. Так, він розповідає про якогось молодика, котрий агітував тікати з Біробіджану. Зразу ж наводиться коментар нібито пересельця з Уругваю: «Палестиною засмерділо [...] у мене добрий нюх на сіоністів» [4, 26]. Виявляється, побудувати нормальну єврейську державу в «землі обіцяній» неможливо, бо в основі лежить фундаментальна помилка – класове розшарування і класова експлуатація, коли бідняк і далі змушений гнути спину на «своїх “братів” заможних сіоністів у Палестині». Тому муляр Познанський мусив утекти в Уругвай, а потім у Біробіджан, «бо не сила була терпіти далі облудну експлуатацію під машкарою створення “національного дому єврейського”» [4, 34]. Сам собою напрошується висновок, що рівноправними і щасливими євреї зможуть бути тільки в СРСР.

Ще одна причина створення єврейської автономії в Радянському Союзі – розрахунок на серйозну фінансову і технічну допомогу з боку різноманітних міжнародних організацій на облаштування і розвиток новостворюваних поселень. Цей розрахунок не був хибним, бо пішли чималі грошові вливання на допомогу переселенцям. Також пішла і технічна допомога. Е. Райцин повідомляє, що зі США від «Ікору», близької до радянського «Озету» єврейської організації з осередками у США і Данії, прибуло обладнання для фабрики з виробництва стандартних будинків у Біробіджані [4, 29] («дереворізні рами “Боліндер” та “Ріхард Поль”, чотирибічний стругальний верстат “Берінус” та обрізний верстат “Бромлей”» [4, 50]. Щоправда, ця «машинерія під дощем іржавіє» [4, 30]. Багмут розповідає про тракторну станцію потужних тракторів «Клеттраків» [1, 97], колони «катерпіллерів» [1, 129], які, швидше за все, надійшли теж як матеріально-технічна допомога. Але те, що далось безкоштовно, жодним чином не цінується, тому нарисовці постійно повідомляють про поржавілу техніку, про «кладовища» тракторів чи автомобілів на

найважчих ділянках доріг, котрі радше можна назвати бездоріжжям [1, 75, 94], про «трупи двох півторатонок» [1, 87], про те, що «тракторів шість загнали в болото» [1, 114]. Отже, є якісь причини, котрі заважають ефективно використовувати техніку.

Про такі причини прямо чи опосередковано у нарисах І. Багмута й Е. Райцина сказано чимало, попри певні відмінності в їх мандрівках. Ефраїм Райцин розпочав знайомство з краєм із його столиці й основну частину тексту будує на враженнях від міста Біробіджана (колишня залізнична станція Тіхонькая), хоча він також побував у єврейських колгоспах, інших колоніях, корейському колгоспі. Іван Багмут у пошуках екзотики й незвіданої природи розпочав мандри з біробіджанських окраїн, побував у більших і менших поселеннях із домінуванням представників різних національностей, у тому числі в уже згаданому корейському колгоспі (велика частка ймовірності, що книга Багмута була теоретичним і практичним порадиником для Райцина, котрий до поїздки не міг не бути з нею ознайомленим), у поселеннях колишніх забайкальських козаків, українців тощо, розповідає про враження від Хабаровська, Владивостока, майже нічого не кажучи про місто Біробіджан та його мешканців і керівництво.

І тут хочеться пригадати запальну полеміку Василя Мисика на сторінках нарисової книги «Казакстанська магістралія» з англійською журналісткою Томпсон. Згадана міс Томпсон подає «дуже претенсійні інформації про ОДПУ», а ще «вона відзначила, що одна з найприкметніших рис радянського життя є його прикордонний, бівуачний вигляд» [3, 36]. Письменник зразу ж протиставляє до цього твердження тезу про грандіозні перетворення на окраїнах «культурного світу». Мисик активно заперечував проти цієї тези, стверджуючи, що все – явище тимчасове, згодом усе прекрасно облаштується, хоча сам наводив на сторінках книги численні приклади безгосподарності, необлаштованості, байдужості до будь-якої людини, у тому числі й до «гегемона»-пролетаря.

Бівуачне, необлаштоване життя також постійно постає зі сторінок нарисів І. Багмута й Е. Райцина. Так, перший із них зазначає, що «взагалі вражіння від Валдгейму, як і від усього Біробіджану, це – велетенське розпочате будівництво. Скрізь тріски, цемент, будівельні машини, все будується, готується, розпочинається» [1, 64]. Але видається, як переконує і Райцин, це будівництво майже ніколи не завершується. І. Багмут сприймає Хабаровськ як «величезний пересильний пункт», а «люди Хабаровська справляють вражіння пасажирів» [1, 16]. Відбувається так переважно тому, що жодного продуманого плану освоєння нових земель, використання трудових ресурсів, залучення відповідних фахівців не було. Натомість був розрахунок на сумнозвісне «авось» та незліченні багатства краю, які, швидше за все, перебільшувалися. Жодним чином ніхто не брав до уваги складних кліматичних і географічних умов краю. Зрештою, труднощі існували в СРСР, щоб їх долати, та й не було «таких фортець, яких би не взяли більшовики», за крилатим тоді висловом Й. Сталіна.

Багатющі далекосхідні надра ще тільки починали освоюватися, але видавалося, що за ними у найближчому майбутньому грандіозні перспективи. Біробіджанські землі й навколишню територію І. Багмут називає «золотим дном», вірить, що «господарство дасть колосальний ефект», для чого євреї, котрі переселяються з «задушливих містечок», «повинні з пустелі зробити розкішний край, викорчувати ліси, осушити болота, косити безмежні луки, в надрах Хінгану копати залізо, золото і самоцвіти» [1, 6]. Переконаний у грандіозних перетвореннях Біробіджану вже у найближчі роки інженер-геолог, котрий, проте, скаржиться на брак робітників [1, 80-81]. Яскраві картини витворює й Ефраїм Райцин, подаючи Біробіджан як майбутні «Нью-Васюки» зі «всіма можливостями розвинути сільське господарство», він перетвориться «на один з найбагатших районів Союзу щодо розвитку бджільництва», саме місто вже в 1937 році матиме триста тисяч жителів (насправді воно ніколи до такої кількості населення навіть близько не було), буде проведена меліорація, зведуть мережу шляхів і промислових підприємств, повним ходом ітиме видобуток заліза, графіту, золота, заготовлятимуть багато лісу й риби [4, 40-43]. Мінеральні джерела і клімат (насправді досить суворий) порівнюються з кримськими і швейцарськими та зроджують, нарешті, апофеоз мрійництва: «Хто зна, може через кілька років не тільки з Японії, чи Китаю, а й з тієї ж таки Швейцарії прилітатимуть аеропланами на зимові тутешні курорти [...] за три-чотири дні можна буде прилетіти сюди з Берліну чи з Лондону, щоб полікувати трохи свої легені» [4, 45]. Як це не прикро для тодішніх мрійників, але ці грандіозні бажання так і не реалізовані досі, не те що в найближчі роки. Єврейська електронна енциклопедія повідомляє, що промислові підприємства на сьогодні виробляють «сільськогосподарське обладнання, трансформатори, текстиль, одяг, меблі, цемент». Сільське господарство теж не набуло широкого розмаху. Не дуже густо порівняно з мріями 20-30-х років. Понад те, «Біробіджан багатий на корисні копалини, більшою частиною ще економічно не використаними» [2], тобто цей край і досі перебуває у стані «великих перспектив».

Е. Райцин із першого дня перебування у Біробіджані повідомляє, ще сам, можливо, цього до кінця не усвідомлюючи, про причини такої плачевної ситуації. Прийшло унікальне обладнан-

ня зі США, але запрошувати західних фахівців-інженерів для зведення заводу не хочеться: по-перше, економиться валюта, по-друге, самі, мовляв, не ликом шиті. Тому будують традиційно, «за біробіджанським “стандартом”», «домашнім способом – без проектів, рисунків», тому «грошей довелося втратити далеко більше», ніж думали зекономити на початку, керівництво постійно змінюється, а в результаті – ні тпру ні ну [4, 29]. Звично причину починають шукати не в управлінських негараздах, а у вияві шкідників. Хоча самі робітники «рятівну» ідею про шкідництво відкидають, уважаючи, що «інженер з нього (директора фабрики. – М.В.), як з мене рабин» [4, 31]. Такий стиль керівництва звичний, коли присилають на господарську посаду не фахівця, а «ідейно стійкого», «правильного товариша». Як наслідок, І. Багмут констатує (можливо, теж сприймаючи це за належне і тимчасове явище) невисокий рівень компетентності голови колгоспу, бо його прислали зі столиці з заводу [1, 104]. Ще в одному місці він повідомляє, що «голова комуни [...] майже нічого не знає про комунівське життя», бо зовсім недавно прийшов на зміну попередньому горе-керівникові, який «повністю занедбав господарство» [1, 133]. Виникає анекдотична ситуація, коли серед безмежних лісів раптом з’ясовується, що бракує будівельного дерева [4, 11].

Реальні здобутки є результатом ініціативи окремих громадян, а не влади, вони досягаються у протистоянні з посадовцями. Так, колишній харків’янин комуніст Мочар налагодив випуск бетонних блоків усупереч із розробленою інженером громіздкою і неефективною технологією, яка давала мало продукції й вимагала багато праці. Прибулець із Берліна ледь не самотужки прокладає дерев’яні тротуари серед дороги-болота, яке нагадує тісто-опару. Слава Богу, що його зусилля і власне безсилля оцінили, тому залучили берлінця до комунгоспу для облаштування вулиць у Біробіджані. Але ж до цього ніхто навіть не задумався над тим, що треба вулиці зробити хоч трохи придатними для пересування ними.

Поступово такі окремі спостереження й зауваження набувають усе ширшого узагальнення. Виявляється, ніхто конкретно не знає, які найближчі подальші кроки чи то в будівництві нових підприємств, чи то у розподілі людей, яких прибуває все більше. Жодного планування на найвищому чи на низових рівнях. Райплан ще тільки починає ледь не цілодобові засідання, щоб виробити хоча б якісь напрями роботи, але не факт, що їх затвердять зверху. Тому негаразди євреїв-прибульців починаються з перших кроків на біробіджанській землі, яка має стати для них землею обіцяною замість Палестини, а за твердженням радянської пропаганди – навіть кращою за будь-яку Палестину. Насправді прибульців немає де розмістити, вони живуть у переповнених бараках, «у бараках бруд, тіснява, сморід» [4, 8], немає лазень, вбиралень, усюди повна антисанітарія, яка загрожує поширенням епідемій [4, 38], «на пересельців мало зважають» [4, 10], особливо з радянських республік, тому «репетують радянські пересельці [...] кленучи [...] місцеві “озети”, що понаобіцяли їм манни небесної» [4, 4].

«Начальства» на роботі довго немає, навіть сама табличка з приміщення райкому валяється в кущах. Коли ж нарешті прибуває голова міськради й місцевого Озету, то його діяльність зводиться до вислуховування скарг, прохань, вирішення дрібних побутових справ у ручному режимі для кожного окремо, без найменшої спроби вирішити проблеми системно. Не допомагає й те, що «у нас над кожним начальником [...] є ще більший начальник» [4, 19]. Навіть письменник-гуманітарій бачить абсолютну неефективність такої роботи, вважаючи, «що невеличкий своєрідний “мінімум бюрократизму” конче потрібний для нормальної роботи радянського чи господарського апарату» [4, 14]. Натомість райпартком жодних відомостей про стан справ на будовах і в колгоспах не мав [4, 54], не було жодного уявлення, де яких фахівців потребують, і це при тому, що брак людських рук був катастрофічний. «Твердого пляну, як розподіляти пересельців, не було» [4, 34]. Тому прибульців або ставили на не знані для них роботи, або довго тримали в невідомості, отже, нічого дивного не було в високій плинності кадрів, масових виїздах із розподільчих бараків і втечах із місця роботи, котра не відповідала і близько фахові євреїв-прибульців. Не поодинокими були й випадки, коли приїжджих направляли в ті місця, де їх не потребували, це породжували вороже ставлення до них із боку тих, хто вже вважав себе «аборигеном».

Хаотичність і економічна недоцільність діяльності керівництва поширювалися на нижчі ланки. Е. Райцин неодноразово вказує на те, що немає жодних норм праці ні у колгоспах, ні на виробництвах. Більше того, часто не ведеться облік, чи людина взагалі виходила на роботу [4, 30, 58-59]. Така безконтрольність і безкарність породжують неробство, прогули, пиятику, скарги з боку тих, хто працює і хто не працює [4, 51]. Нероби майже завжди крикливіші й вимогливіші, тому вибивають собі більші пільги, зарплати, пайки, це робить протистояння ще гострішим. Жителі міст (Хабаровська, Біробіджана, віддаленого Владивостока та ін.) потребують широкого асортименту продуктів харчування, тому місцеві селяни, а за ними й І. Багмут усвідомлюють, що треба розвивати «городньо-молочні господарства», натомість колгоспи зобов’язують сіяти пшеницю, вирощування якої неефективне, бо ніхто не враховує кліматичних особливостей («На Далекому Сході літо переважно дощовите» [4, 4]; Біробіджан – «золоте дно, але досить мокре»

[4, 6]). Як наслідок, жнива відбуваються по коліно у воді, коли жодну техніку не використаєш і все доводиться робити вручну [4, 99].

Важливу роль для робітників і колгоспників, безперечно, відіграють заробітки, матеріальні умови життя. Бичем прибульців стає відсутність житла, про яке ніхто не подумав до їх приїзду і нічого не робить для вирішення цієї проблеми з їх прибуттям. Складається парадоксальна ситуація, коли в результатах праці зацікавлені низові працівники, а не керівництво, котрому й так непогано ведеться за будь-яких умов. Так, «правління не рахувалося з потребами колгоспу, робило багато зайвих витрат і зрештою розігнало колгосп» [1, 54] (ідеться про корейський колгосп, у якому справи пішли на лад тільки тоді, коли його очолив місцевий мешканець-кореець). «Один працює, а на нього десять службовців з портфелями, так така комуна подобається папушникам (очевидно, тим, що з папками. *І.Б.*) [...] так йому байдуже, чи затопить дощ посіви, чи буде м'ясо, бо з його окладом, хоч і затопить посів, він їстиме і хліб і м'ясо» [1, 61]. Жінки змушені босоніж («ботинки» теж проблема, є не у всіх колгоспників [1, 136]) штовхати важенну платформу, мусять ходити за кілька кілометрів до «своєї» їдальні, коли поряд є харчоблок іншого відомства, а чоловіки-керівники «ніхто не спромігся розв'язати це нескладне питання» [4, 63].

Селяни і нарисовці визнають, що «порядки у колгоспі... не той», «ніхто не зацікавлений, коней морять, не годують [...] кинули на дворі зброю, де попало, а чи мають коні де попастися, чи ні – нікого голова не болить» [4, 71-72], на них лежить «печатка якогось невміння організувати велике господарство» [1, 58], неприємності у комуні чомусь трапляються частіше, ніж в одноосібників [1, 32]. Навіть коли в комуні чи колгоспі більш-менш нормально йдуть справи, то вони порівнюються з господарством одноосібника: «Хліб хороший, як і в доброго хазяїна, а то й кращий. На обід борщ теж хороший, як і в хазяїна, а то й кращий. І робота хоч і важенька, але не важче, ніж у хазяїна» [1, 31]. У так званого куркуля-«оселедця» (про це мова далі) «коні гладкі й здорові», є всі потрібні набой, коли «у наших мисливців шроту немає». Саме він виголошує своєрідний народний присуд «далекосхідній» системі господарювання: «і чого б містка не зробити [...] затіяли соціалізм, а містків чорт ма» [1, 117, 119]. Єврейка Рохл, багатодітна мати, зловісно пророкує, що «ми з голоду виздыхаємо» [4, 16]. Колишній працівник американського метро Астанов пропонує свій раціональний і ефективний план «окультурнення» побуту, організації прибуття євреїв-пересельців, організації праці, але це викликає тільки скепсис із боку місцевого «полтавця» і представників влади [4, 36-37].

Повідомлення про успішні, незбиткові господарства зустрічаються часто (колгоспи «Ікор», Бірофельд, Валдгейм, корейське господарство). Вони, зрозуміло, не впливають суттєво на загальний стан справ, але літератори прагнуть зосередити увагу саме на них і випромінювати соціально-політичний оптимізм, чи то зі щирої віри й переконань, чи то з обов'язку, бо ж інакше не опублікують, ще і звинуватять у антирадянській пропаганді. Отже, пафосних фраз, навіть при не дуже вдалому розвитку подій, не бракує. Найчастіше це спроби заперечити відтворені очевидні негаразди, надати їм вигляду випадковості, минулості або й просто результату «підступної» буржуазно-сіоністської агітації.

Корейський колгосп тишив своїми високими результатами праці. Причиною цього Е. Райцин уважав правильний політично-класовий підхід, тому зосереджує увагу на книжковій полиці голови Лі: там він нібито побачив «Капітал» Маркса, томи Леніна й Сталіна [4, 84]. І. Багмут вірить, що «євреї вже не втечуть, бо в них є трактори», проте на попередніх і наступних сторінках повідомляє, як легко посеред бездоріжжя кидали прибульці будь-яку, навіть найкращу, техніку. Місцева єврейка після випробування на власній шкурі усіх «здобутків» нового господарювання заявляє пересельцям зі США, що «я б краще собі голову сама одірвала», ніж їхала сюди в Біробіджан (мабуть, назад уже дороги немає). Пояснюється це дуже легко – проповіддю юнака-сіоніста і йому подібних. Уже йшлося про великі перспективи промисловості й сільського господарства краю, котрі в реальності не мали жодних підстав. Попри негаразди текст Райцина переповнений фразами про перевиховання, формування нового світогляду навіть у «деморалізованих родин».

В обидвох авторів часто мова йде про матеріальні статки прибульців до Біробіджану, прагнення не тільки романтики, бажання національного єднання, але облаштувати належно побут, а нерідко – просто пошвидше розбагатіти. Багмут і Райцин називають точні суми зарплат, вони можуть бути різними, але коливаються в межах 200-250 карбованців. Гроші чималі на той час. Щоправда, і дорожнеча на продукти теж дошкуляє, хіба що «риба дешева» [1, 16]. Незрозумілі махінації з видачею продуктів у рахунок зарплати теж породжують ситуацію, коли працівники чітко не знають, скільки саме у них грошей на тому «рахунку» (напрошується висновок про те, що люди часто так і не отримували грошей на руки).

Аж до далекого Біробіджану докотилися відголоски й українського Голодомору (нагадаю, що книга Райцина видавалася в 1933 році). До літератора дійшли чутки про прибульця з України, котрий «з голоду [...] розпух» [4, 67]. Чомусь письменникові дуже розходилося на тому, щоби

заперечити можливість пухнути з голоду на українських землях. Тому він «з'ясовує», що був цей українець-єврей неперворотким, спраглим до легких грошей, не розпланував довгої поїздки і перебування на нових землях, а тому розпух від голоду вже на Далекому Сході («хліба в Хабаровську звісно без хлібної картки не дістанеш»), отже, й перейматися немає чим («коли і розпух від голоду, то не на Україні»). Щоби остаточно «розквитатися» з українським євреєм, нарисовець наводить слова місцевого голови колгоспу про розпухлого та йому подібних: «Не потрібні нам оці пересельці з України [...] не хочуть робити [...] ледацюги, ненажери, вони глибоко переконані, що ошчасливили Біробіджан своїм приїздом» [4, 69]. Хто ж тоді працюватиме, як не будуть прибувати пересельці, в тому числі з України?

Особливо люблять літератори завершувати на високій патетичній ноті розділи чи й цілу книгу. Закордонні євреї перебувають у шокі від побаченого в столиці краю з першого дня. Раптом нарисовець пише про якогось малограмотного діда-дивака, який би хотів учитися на інженера. Враження, яке справив дід на іноземців, можна вважати письменницьким прагненням видати бажане за дійсне: «Кожен іноземець і собі думав, які могутні творчі сили марно гинуть у робітників тих далеких країн, звідки вони допіру приїхали. І скільки завзятости і певности сил своїх є в радянського робітника» [4, 69]. Після всебічного опису безгосподарності, ледарства, головогупства й малоспроможності системи в освоєнні нових земель книга Е. Райцина завершується несподівано оптимістично, підсумок мало узгоджується з конкретикою: «Росте й прищеплюється на буйному родючому ґрунті Біробіджану нове покоління громадян безкласового, соціалістичного суспільства» [4, 88]. «Апофігеєм» же бажаного замість дійсного можна вважати завершення одного з розділів про комуну Ікор у Івана Бугмута: «[...] в Ікорі виконують свою велику працю 16 ентузіастів. Тайга шумить і розносить славу про комуну по всьому Далекому Сходові, славу про 16 відважних» [1, 28]. Як тут не згадати північнокорейських пташок, які теж плакали за покійним великим вождем Кім Чен Іром?

Е. Райцин із захопленням розповідає про створення дитячої комуні при дорослому колгоспі Амурзет. Дітей-комунарів, за логікою нарисовця і його сучасників, можна би назвати людьми майбутнього, нового суспільства, за сьогоднішньою – це передвісники Павлика Морозова. Діти живуть і харчуються у колгоспі. У дусі офіційної риторики Е. Райцин повідомляє, що «амурзетські діти цементують свій колгосп, прив'язують до нього батьків і як представники прийдешнього покоління біробіджанських комунарів борються за його зміцнення» [4, 74]. Борються дуже своєрідно. Дівчинка Голда пише завідувачу школи заяву з проханням уплинути на батька, бо сама не може переконати його залишитися в колгоспі. Учень Цирульник у шкільній стінгазеті опублікував статтю під «наголовком» «Моя мати ледарка», бо та не хоче бути дояркою. «“Мені соромно за таку матір” – закінчує свою кореспонденцію хлопчик» [4, 74-75]. Очевидно, соціум був «вагітний» такими Павликами Морозовими, був готовий до їх героїзації, потрібен був тільки найменший випадок-привід, поштовх до апологетики.

В українських письменників, котрі пишуть про становлення єврейської автономії, обов'язковими і цікавими є два аспекти: як формується буття євреїв на нових землях і як на цих землях живуть українці, котрі від початку ХХ ст. активно освоювали Далекий Схід. Національність спонукала Ефраїма Райцина більше уваги зосередити на першому аспекті, Іван Багмут про українців повідомляє значно більше, ніж про євреїв, але сказати, що співвітчизники викликають аж якусь особливу розчуленість чи зацікавленість із боку одного чи іншого письменників, не можна.

Якщо не брати до уваги розпухлого єврея з України, то Райцин тільки час від часу згадує про пересельців із «Гумані» чи інших українських міст і містечок та ще порівнює біробіджанські й українські сільради. Явно не на користь перших, бо на Україні сільради майже завжди розміщувалися в колишніх «куркульських» хатах і були «з вигляду далеко показніші ніж біробіджанська – не сільська, а міська рада» [4, 13]. Є ще радісне повідомлення, що «у козацько-єврейському селищі Біри лунає переважно українська пісня розлога» [4, 61]. (Йдеться про козаків не українських, а забайкальських). Оце, мабуть, і всі «українські» враження від Біробіджану письменника з України.

Життя-буття українців цікавить І. Багмута більше. Вже з перших сторінок він повідомляє, що «на вокзалах частіш чути українську мову. В Амурській окрузі багато українців» [1, 14]. Але далі цю тезу нарисовець не розгортає. Такого ж типу принагідні згадки зустрічаються неодноразово: і про те, що в Благовіщенській окрузі 75% населення – українці, саме тому вона стала житницею Далекого Сходу, і про присутність українців у Владивостоку, про лікаря й інших земляків з України («я сам з Полтави», «я з Гумані»), і про гімнастику харківського доктора Бляха, і про річку зі щиро українською назвою Самара... Про дореволюційних прибульців із рідного краю інформації вкрай мало. Можна пригадати хіба що одне повідомлення: в Бабстові «українці переважно переселенці з Кавказу». І знову побіжно акцентується увага на умінні українців господарювати: «Живуть тут давненько, призвичаїлися і їхні двори виглядають солідно, зажито» [1, 120]. Подальшого розвитку й ця теза не отримує.

Зате пересельцям із України, котрі прибули на заклик радянської влади освоювати нові землі, в тому числі й біробіджанські, присвячено цілий чималенький (23 сторінки), власне найбільший у книзі розділ «Українці в амурських преріях». У село Данилівку з 8 дворами (нічого не сказано, хто жив раніше в цих дворах) з 1928 року почали прибувати малоземельні селяни з «Шевченківщини», перетворивши «напівмертвий колгосп» у квітучу комуну «Тихоокеанський Жовтень». Переважно йдеться у розділі про справи господарські. Лише під кінець розділу дізнаємося, що про національне коріння місцеві мешканці не забувають, хоча робити це нелегко. Вони утворюють драматичний гурток, але «сором – доводилося ставити виставу і не знайшли української п'єси» [1, 46]. Є в комуні бібліотека, проте «комунари не мають жодного зв'язку з культурними установами УСРР. Не знають, яка книжка виходить, що передплачувати [...] бібліотека дуже бідна, книжки випадкові [...] А наскільки великий попит на друковане слово видно хоч би з того, що читають речі, видані ще в 1903 р. українською мовою, російською орфографією» [1, 45]. Тому письменник бере на себе зобов'язання «надіслати літературу, влаштувати шефство якоїсь української культурної організації» [1, 51]. Чи виконав він цю обіцянку, нічого не повідомляється. Цікаво, що саме в українській комуні нарисовець спостеріг турботу про охорону материнства, безпечність жіночої праці («В ті періоди, коли жінкам шкідливо працювати, їх звільняють від роботи» [1, 47]).

Попри те, що є у комуні бібліотека, зводять палац культури, комунари процвітають економічно, про батьківщину вони забути не можуть. Це не просто пам'ять, а непереборна ностальгія, туга, якій нічим не можна зарадити. «Дико тут. Ой, як дико... Вдень нічого. Туди, сюди – розважишся. А вночі як здумаю за Тернівку, та вже плачу, плачу. Все віддала б та поїхала туди» [1, 46]. І справа зовсім не в побутових чи майнових проблемах, матеріально на новій землі живеться краще, а на рівні підсвідомості любов до рідного краю нічим не заміниш: «Я й сама думаю, думаю, а чого хочеться додому й сама не знаю» [1, 47]. Випадковий попутник розповідає, як він їздить туди-сюди з України в Біробіджан у пошуках кращого життя, але видається, що його не полишає туга за рідною Київщиною [1, 94-95]. Про такого ж мандрівника туди-сюди розповідає й Е. Райцин. Якийсь колгоспник Бляхер три роки працював на Далекому Сході, обзавівся добротним господарством, «аж ось заманулося йому назад на Україну. Якась меланхолія в голову заскочила, геть усе продав і таки поїхав» [4, 73]. Мабуть, на Україні в 1932-33 рр. був не мед, бо таки знову Бляхер повертається, ще й везе з собою нову партію селян.

Багатьох пересельців, у тому числі й українців, до переїзду штовхала ще одна вагома причина, про яку прямо не згадують нарисовці, але час від часу її відголоски зринають на сторінках книг. Чимало з прибульців на батьківщині зазнавали соціально-політичних утисків через звинувачення у куркульстві, петлюрівщині тощо. Привертає увагу, що серед господарського хаосу справно, як годинник, працювали спецслужби, здійснюючи неусипний контроль за кожним кроком громадян. На біробіджанських землях багато селян позбувалися статусу «без голосу» (мали, як мінімум, трирічну «пільгу»), тобто в рідних краях вони були позбавлені будь-якої участі в голосуванні на селі з будь-якого питання чи вибирати, бути обраними до будь-яких органів влади. Але про їх політичну «неблагонадійність» знають і після переселення на Далекий Схід, тому час від часу згадки про «безголосих» зустрічаються на сторінках обох книг про Біробіджан. Більше того, найчастіше на них звалюють провину в антибіробіджанській агітації, розкладі колгоспів, одноосібництві, проте в них чомусь і найсправніші господарства. Час від часу подаються голоси, що в рідних краях за ті чи інші прояви безгосподарності або, навпаки, господарської вправності уже б давно розкуркулили, запроторили у в'язницю, «обвинуватили нас самих» [1, 41] тощо.

Уже згадуваний селянин, який пропонував звести містки, перш ніж починати будувати «соціалізм», переселенець із Чернігівщини, викликає неприязнь у І. Багмута. Він, виявляється, був у армії УНР, тому отримує наліпки петлюрівця й «оселедця». Нарисовець постійно намагається підловити його на підступності, жадобі грошей, бо той, здавалося, занадто розписує важкість дороги, котрою повезе письменника з дружиною. Проте дійсно подолати болотистий шлях було дуже непросто, селянин ризикував не тільки конем, але і власним життям, щоби доставити літератора-земляка до пристані. Негативного ставлення до нього, однак, письменник не позбувся до кінця і продовжує його нав'язувати читачеві [1, 111-119].

У зв'язку з «українським питанням» варто сказати кілька слів про правопис і лексику книг обох нарисовців. Їх розділяє всього два роки, але у книзі Е. Райцина вже значно менше питомо української лексики, орфографічних особливостей: процес уніфікації з російською мовою вже розпочався. Проте і в одного автора, й у іншого можна таки знайти чимало правописних і лексичних форм, які не повернулися в українську мову й досі. Наприклад, І. Багмут вживає такі слова: м'ясні (м'язи), с. 5, 89; кокус (кокс), с. 9; бензина (у ж. р.), с. 71; рями, с. 76; рямця, с. 132. Слово «колгоспівці» (с. 98) з часом вийшло з ужитку, бо його замінили «колгоспники». Цікаві й різноманітні фонетичні відмінності від сьогоднішніх норм: традиційні «пляни» (с. 38), «кляс» (с. 46), «масти» (у Р.в., с. 67), а ще «безкрайої» (с. 73), «річочок» (с. 93), «модрени» (мо-

дрини, с. 147), уже згадувана «Гумань» (Умань, с. 59), відповідніша порівняно з сьогодишньою транслітерація з іноземних мов у словах «фарми», тобто ферми (с. 106), «япанці» (японці, с. 144) та ін. Питомо українські слова, відмінні від уніфікаційних, зустрічаємо й у Райцина, наприклад, «пішохід» у значенні «тротуар» (с. 35). Але на тексті нарисів «По Біробіджану» можна наочно побачити, як відбуваються мовні зміни. У перших розділах літератор вживає форми «проект» (с. 29), «плян» (с. 35), а у прикінцевих уже «план», «ініціатива» (с. 85). Певні русифікаційно-уніфікаційні процеси спостерігаються й у творі Багмута (наприклад, «пятидесятилітнього», с. 34 тощо), і навіть у поспіху верстальники використовують російські літери замість українських («выполото», с. 34).

Про єврейське освоєння Біробіджану І. Багмут подає небагато інформації, яка спрямована виключно в бік позитиву: долаючи труднощі, інколи неймовірні, переселенці зводять «перші єврейські комуни»; три роки в Амурзеті гартують нібито так, що вже ніщо не зіб'є комунара з «правильного шляху»; євреї отримали трактори, а отже, ніколи не виїдуть із колгоспів і комун і т.п. За словами Багмута, євреї мирно уживаються з представниками інших національностей, органічно інкорпорується в різні спільноти, про що має свідчити навіть макаронічне змішування російської та єврейської лайки [1, 108].

Е. Райцин позбавлений таких рожевих окулярів у поглядах на розв'язання міжнаціональних проблем, у тому числі на створення повноцінної єврейської автономії. Його тішить розмах переселення, прибувають одноплемінники з різних куточків Союзу і світу: із міст і містечок України й Білорусі, з Ковна (Каунаса), Аргентини, Уругваю, Бразилії, США та ін. Усі їдуть сповнені благородних поривів і сподівань надійно і надовго облаштувати своє матеріальне й культурне буття на нових землях, про які радянська пропаганда розтрубила як про неймовірно багаті й перспективні. Вже з перших сторінок нарисовець повідомляє, що на весь Біробіджан усього два базарні перекупники, та й то корейці, бо євреї «сюди ідуть працювати», а не торгувати-спекулювати, хоча багато хто з них у рідних містечках «убаришували» [4, 3-4]. Керівництво значною мірою теж формувалося з євреїв: «завпукт товариш Занд», вже згадуваний голова міськради й Озету «тов. Рашкес», голова сільради Лернер, «тов. Городецький» та ін., – але воно за характером діяльності, як уже бачили, нічим не відрізнялося від типово радянського «керівника».

Проте на місці з'ясовується, що не все так гарно і легко. Кліматичні умови навіть улітку дуже суворі, пересельцям пристосовуватися до них дуже важко, якщо можливо взагалі. Вже йшлося про абсолютний управлінський хаос. За фахом працює хіба що «голяр з Аргентини», решта змушені приставати на хоч трохи прийнятну роботу (так, педагог із Бразилії Хусід через відсутність інформації про потрібні вакансії стає електриком). Через нерозумне планування, вимогу не садити городину, а сіяти пшеницю, її доводиться збирати в дощі, техніку використати неможливо, тому залишається мало бажаючих працювати в таких умовах, плінність кадрів стає неймовірно високою. «У 1928 р. прибуло 950 чоловік, у 1929 р. – 1875, у 1930 р. – 2560 і т. д.; всього за перші шість років колонізації прибуло 19 635 євреїв, а виїхало 11 450, тобто залишилося 8 185 чоловік» [2]. Усе це знаходить правдиве відтворення в конкретних прикладах і загальних враженнях, які подає в нарисах Е. Райцин.

Попри оптимізм обох авторів, які оспівували успіхи єврейських колгоспів, євреї не були пристосованими, через небажання чи невміння, до сільськогосподарської діяльності. Кількість євреїв у Біробіджані в післявоєнні роки неухильно зменшувалася, і так само зменшувалася частка тих євреїв, які проживали в сільській місцевості (у 1959 р. – 16%, у 1970 р. – 10%, зараз – менше 3%). «Навіть село Валдгейм, де розміщена центральна садиба багатого колгоспу “Заповіти Ілліча” [...] у кінці 1980-х рр. зазнало занепаду, єврейська молодь його покинула» [2]. Ідея землевлаштувати євреїв зазнала в Біробіджані краху.

Проблеми міжнаціональних взаємин виявляються настільки складними й заплутаними, що розв'язати їх традиційно, з наскоку, керуючись тільки теоретичними настановами класиків і партійних рішень, без урахування конкретних умов і людського фактору, неможливо. Як особливий здобуток нового суспільства І. Багмут називав те, що вже «росіяни не дивляться призириливо на людей з косими очима» [1, 3-4], тобто корейців і китайців. Проте міжнаціональне протистояння різко зростає, як тільки виникає загроза матеріальним чи іншим інтересам тієї або іншої спільноти. Корінні мешканці не бажають приймати переселенців-євреїв. І. Багмут наводить текст антиєврейських частівок, складених місцевими росіянами, щоправда, намагаючись видати їх за безневинні жарти [1, 102].

У єврейських колгоспах і комунах із таким самим протистоянням сприймають переселенців інших національностей. Антисемітизм породжував семітизм тощо. Дивина, але на теренах СРСР, колишньої Російської імперії, спостерігаються факти єврейського шовінізму. «Антисемітські настрої, роздмухані досвідченою рукою (знову примара “досвідченої руки”. – М.В.), не вщухали. Пересельці, що за 15 років революції встигли вже забути смак цього гіркокого для євреїв зілля [...] до всього почали ставитися підозріло, у вчинках кожного шукати ворожості, створився і се-

ред пересельців сприятливий ґрунт для поширення національної ворожнечі, для роздмухування шовіністичних настроїв, мовляв, у н а ш о м у Біробіджані м и, а не хто інший сіль землі. Нам усі блага в першу чергу» [4, 57]. «Тов. Городецький» намагається провадити цілеспрямовану постійну роботу з викорінення таких національних упереджень, але не має жодної підтримки. Навіть запланованої ним «гулянки агітмас Зяма так і не влаштував», хоча зробити це було простіше простого. Зрештою, Городецького прибирають із посади, а більше ніхто про конкретну національно-виховну, та й узагалі суспільно-політичну й культурну роботу не думає.

Радянська гігантоманія підхоплює й Е. Райцина, спонукає його крізь цю призму дивитися на розвиток Біробіджану. Так, письменник дорікає якимось «тов.» Гольдбергу й Мар'ясіну за те, що «ніяк не можуть відрватися від пуповини єврейської містечкової економіки» [4, 43]. Нарисовець зовсім не поділяє «інтимної теплоти» в голосі Мар'ясіна, «коли мова переходить на специфічно легку промисловість». Де ж це чувано: «про будівництво кравецької фабрики на шість тисяч робітників у м. Біробіджан він розказує з більшим захопленням, ніж про створення металургійної бази в Кайлані» [4, 43]. Дається взнаки зорієнтованість радянської економіки на промислові підприємства так званої групи А («виробництво засобів виробництва») й ігнорування групою В («виробництво засобів споживання»). Якщо ж підійти логічно, то «тов. Мар'ясін», безперечно, мав рацію: адже велика кількість євреїв-пересельців була добре знайома з кравецтвом, великих зусиль для налагодження ефективного виробництва не потрібно було, так само ефективно вирішувалась би проблема працевлаштування пересельців за фахом.

Е. Райцин переймається плановим розміщенням прибульців, забезпеченням їх належною роботою, однак прагнення вирішувати складні питання по-партійному, руба, захоплює і його. «Пересельці, що лихоманяють іще жебрацько-неробськими настроями, завели одразу своєї набридлої вже пісні. Їх чотири родини – двоє кравців, двоє шевців. Дайте їм роботи за фахом, бо для цього їх сюди запросили [...]» [4, 77]. І письменник зовсім не задумується над тим, що, можливо, справді було б доцільним організувати швейні та взуттєві фабрики, інші виробництва, які би відповідали кваліфікації пересельців.

У цьому, зрештою, переконує буття корейців на далекосхідних землях. Обидва нарисовці відзначають їхню особливу гостинність, працелюбність, дисциплінованість, акуратність (підмітають двори настільки чисто, що потім ходять босі, рушники у них завжди білосніжні [1, 54, 132]), що значним чином узгоджується з колгоспним устроєм. Але ж корейці живуть на цих землях уже давно, знають особливості клімату, агротехнології тих чи інших культур у місцевих умовах. Невипадково вони вирощують переважно рис, із яким уміють управлятися, і з великою недовірою ставляться до прийшлих агрономів [1, 57].

Корейська екзотика не могла не приваблювати. І Бамут, і Райцин детально описують корейське вміння організувати працю, зовнішність та інтер'єр фанзи, корейські страви, посуд, двір. З особливим зацікавленням зображує життя корейців Іван Багмут. Так, він намагається через стилізацію відтворити специфіку їх мовлення російською, не може приховати здивування від звички носити немовлят за спиною і, головне, від того, що діти прагнуть перебувати тільки там, а не у звичних для європейських малюків позах на руках батьків. Обидва письменники з цікавістю описують «Великий мур», тільки не китайський, а корейський, який мешканці села звели для оборони від хунхузів, котрі ще й у 20-і роки не визнавали ніяких кордонів і, мов татари, час від часу перебиралися через Амур і нападали на працюючих, а від того заможних корейців.

Іван Багмут уважає корейців надзвичайно красивими, з довершеною гармонією рис обличчя, тому «корейці кращі за руських» і за «перевертнів» (дітей від корейсько-російських шлюбів) [1, 56] зовні, а в підтексті читається, що і духовно («люди спасай – деньги не бері» [1, 137], – кажуть похилого віку корейці молодому співвітчизникові, котрий урятував автора, його дружину й інших пасажирів порому з амурських хвиль), і за рівнем культури.

Коротко повідомляють нарисовці і про давніх мешканців Біробіджану – забайкальських козаків, яких насильно переселяла царська адміністрація на неосвоєні далекосхідні землі. Вони досить успішно господарюють на нових теренах, поєднуючи землеробство з мисливством, але й досі залишилися напівдикими, отримавши назву «гурани» (дикі далекосхідні цапи). Е. Райцин розповідає і про криваве імперське завоювання царською Росією корінних далекосхідних племен даурів і дюльчерів, повне знищення їх культури [4, 21-22]. Дуже цікавий у Багмута опис полювання на тигрів, точніше ловів тигра («тигра ловлять») [1, 79], які зразу ж зроджують асоціації з відтворенням подібного процесу у «Тигроловах» І. Багряного.

Прагнення відразу опанувати краєм, його багатствами, без вивчення особливостей рельєфу, клімату, господарювання виявилось оманливим і безпідставним, наслідком чого стало те, що Біробіджан і досі належно не освоєний. Особливо наочно хибність шапкозакидацьких настроїв продемонстрована у нарисах І. Багмута. Перші сторінки його книги сповнені захопленими описами краєвидів, прагненнями звідати нові романтичні шляхи і пригоди на лоні незвіданої природи. Чого тільки варта назва твору Багмута – «Преріями та джунглями Біробіджану». Проте

романтика від дня на день вивірюється, важко про неї думати, коли «за три тижні перебування в Біробіджані в мене жодного дня не були сухі черевики» [1, 110]. Понад те, автор книги несамохить виявляє не найкращі риси свого характеру. Так, він із захопленням описує ентузіазм трудівників, котрі виходять у негоду збирати врожай. На пропозицію ж приєднатися до них («А ви чому не косите?») «Я кажу йому, хто я» [1, 102]. Збоку говорити про необхідність сумлінної праці легко, значно важче виявити її самому чи приєднатися до неї.

Письменник швидко переконується, що романтичні уявлення про тайгу, як її малюють «хрестоматії», зовсім не збігаються з реальністю. Справжня тайга – «це насамперед гробовище дерев, товстих і тонких, голкових і листяних, твердих і зотлілих від часу, таких, що розсипаються, коли приторкнутись до них. Мільйони кубів деревини лежить і гние під густим наметом дерев. В балочках, долинах, низинах – кочка [...] Йти кочкою – мука. А коли вийдеш з кочки, потрапляєш у чащу» [Баг, 83-84]. У цих ключових словах на Далекому Сході навіть наголос інший (чаща, кочка), ніж нормативний у російській мові. Справжній переляк у письменника викликає те, що він заблукав у тайзі. Першопочаткове прагнення вбити медведя, здобувши цим слави удатного мисливця, змінюється страхом стати для звіра обідом чи вечерею.

Фіналом стає майже втеча письменника з Біробіджану. «Швиденько зв'язуємо речі і до пароплаву. Амурзетівці незадоволені». Нарисовець пробує виправдатися, «але вони бачать наші (І. Багмут тягав за собою дружину. Можна тільки уявити, що пережила вона, якщо здався бувалий у бувальцях її чоловік. – М.В.) стомлені обличчя, наші ноги й руки в виразках, мокрі речі і хвору жінку». На несміливу пропозицію і надію колгоспників-євреїв, що мандрівники таки у них залишаться, він, таким чином, має виправдання, хоча й сам усвідомлює ганебність швидкого виїзду: «Мені соромно. Виходить, що я тікаю» [1, 140]. Далі ніяк не згадується про висловлену раніше обіцянку приїхати наступного року, щоби побачити й описати те, що не вдалося з першого разу. Як знаємо з подальшої біографії письменника, в Біробіджані він так ніколи вдруге й не побував.

Із нарисових книг Івана Багмута «Преріями та джунглями Біробіджану» й Ефраїма Райцина «По Біробіджану» читач отримує чимало цінної інформації про авантюрні спроби 1930-х років широко освоїти цей далекосхідний край, переселивши на ці землі євреїв і створивши єврейську автономію. Власні враження митців надзвичайно скрупульозні, точні, є результатами їх особистих спостережень, а не сумнівних свідчень «очевидців» чи повідомлень радянських газет. На перший погляд, побачене відтворюється крізь призму офіційної ідеології того часу, сповнене ентузіастичних ілюзій і «правильних політичних» оцінок. Однак прагнення до точності, детальності зображення призводить до того, що «поміж рядками» можна вчитати багато цікавої інформації, котра свідчила про хаотичність, безсистемність заселення нового краю, будівництва нових підприємств і створення колгоспів, невміння радянсько-партійних керівників господарювати, організовувати й узгоджувати всі ланки суспільного буття прибульців. Попри заяви, що найбільша цінність на Далекому Сході – людина, з'ясовується абсолютна неповага до конкретної людини, ігнорування її елементарними побутово-гігієнічними потребами. Від книг залишалися тільки романтичні мрії про великі перетворення у прекрасному і казково багатому краї. Такими вони залишилися й досі.

Список використаних джерел

1. Багмут І. Преріями та джунглями Біробіджану / Ів. Багмут. – Харків-Одеса : Молодий більшовик, 1931. – 148 с.
2. Біробіджан // Електронна єврейська енциклопедія. – Режим доступу: <http://www.eleven.co.il/article/10642>
3. Мисик В. Казакстанська магістраля / В. Мисик. – Харків : Література і мистецтво, 1931. – 67 с.
4. Райцин // Енциклопедія українознавства : словникова частина. – Т. 7. – Париж-Нью-Йорк : Молоде Життя, 1973. – С. 2403-2800.
5. Райцин Е. По Біробіджану : нариси / Е. Райцин. – Харків : Український робітник, 1933. – 88 с.
6. Райцин Ефраїм // Російська Єврейська Енциклопедія http://www.rujen.ru/index.php/РАЙЦИН_Эфраим

Анотація. Автор статті аналізує зміст і форму книг Івана Багмута «Преріями та джунглями Біробіджану» (1931) й Ефраїма Райцина «По Біробіджану» (1933) як мандрівних нарисів. Ідеться про фальшивий пафос, ентузіастичні мрії створення квітучої єврейської автономії, швидке освоєння далекосхідних багатств, за якими відчитуються, з допомогою деконструкції тексту, хаотичність, безгосподарність керівництва, відсутність планування і безперспективність великих сподівань.

Ключові слова: мандрівний нарис, Біробіджан, єврейська автономія, деконструкція.

Summary. This paper describes the content and form of books by Ivan Bahmut «Prairies and Jungles of Birobidzhan» (1931) and Ephraim Raytsyn's «In Birobidzhan» (1933) as travel essays. The question of false pathos, enthusiastic dreams of a prosperous Jewish autonomy, the rapid development of the Far Eastern treasures, which are revealed by deconstructing the text, randomness, mismanagement of leadership, lack of planning and hopelessness of great expectations.

Key words: travel essay, Birobidzhan, Jewish autonomy, deconstruction.

УДК 821.161.2.09:821.161.1 Гоголь

Гук І.В.

ІВАН ФРАНКО ЯК ДОСЛІДНИК І ПОПУЛЯРИЗАТОР ТВОРЧОСТІ МИКОЛИ ГОГОЛЯ

Іван Якович Франко був однією з найгеніальніших постатей як в українській, так і в світовій літературах. Вже на початку 80-х років ХІХ століття І. Франко здобув популярність завдяки новим демократичним поглядам, які розкривалися в його творчій та громадській діяльності. Він розумів, що культура рідного народу залежить не лише від того, наскільки глибоко люди проймаються культурними та літературними цінностями свого народу, а й цінностями світової культури. Якою б досконалою не була література одного народу, вона ніколи не буде повною, не перейнявши найкраще зі світової літератури. Тому Іван Якович і намагався якнайповніше познайомити читача з літературними надбаннями європейських та слов'янських народів. Найбільше привертала увагу І. Франка творчість вихідців з України. Зважаючи на те, в яких складних обставинах відбувався розвиток української літератури у Галичині в ХІХ ст., з усіма її цензурними заборонами, І. Франкові вкрай важко було втілювати у життя свої наміри. Передова російська література в той час зіграла помітну роль у формуванні світогляду І.Франка. Творчість деяких російських митців він вважав зразком для формування української літератури. Ф. Погребенник свого часу сказав: «На західноукраїнських землях не було іншого такого проникливого, досвідченого й заповзятого критика й популяризатора здобутків російського художнього слова, як І. Франко» [2, 75]. Каменяр своїм перекладом «Мертвих душ» намагався популяризувати творчість М. Гоголя у Галичині. Знайомлячи українського читача з прогресивною російською літературою, письменник відтак сприяв його культурному розвитку. Будучи високоосвіченою людиною, І. Франко намагався не лише сам вивчати світову класику, але й «донести» її до українського загалу.

Івана Франка як літературного критика та перекладача особливо цікавила творчість письменників-українців, які жили і творили в Росії. Проте ні в його епістолярній спадщині, ні в жодній ґрунтовній роботі ми не зустрінемо дослідження творчості чи біографії М. Гоголя. Інколи може здатися, що Іван Якович не так вже й багато уваги приділив письменнику. Але, як зазначив Юрій Барабаш, «ми досі не завдавали собі труда систематизувати оті Франкові причинки, не спромоглися проаналізувати їх у внутрішніх зв'язках, як певну цілість...» [1, 8].

Творчий та біографічний шлях М. Гоголя не минули своєю увагою багато відомих вчених. У російській критиці – це передусім В. Белінський. Нині в Україні про М. Гоголя писали літературознавці Ю.Барабаш, П. Михед, М. Дашкевич, М. Кудрявцев. Майже в кожній праці поставало питання, носієм якої культури є М. Гоголь – російської чи української. Це питання є актуальним і досі, оскільки інтерес до його творчості не тільки не згасає, а навпаки набирає з кожним роком все нових та нових обертів.

В І. Франка, щодо цього питання, сумнівів не було. У своїй статті «Література, її завдання і найважливі ціхи» Іван Якович засуджує упереджене ставлення до російської літератури і рішуче визнає М. Гоголя російським письменником, ставлячи його в один ряд з В. Белінським, І. Тургенєвим, М. Добролюбовим, М. Некрасовим. А у другій частині «Причинків до оцінення поезій Тараса Шевченка» – студії «Темне царство», І. Франко до синоніму російський додає: «четвертий великий поет і геніальний письменник» [8, 132]. Саме четвертий, тому що троє перших – О. Пушкін, М. Лермонтов та О. Грибоєдов. Підносячи М. Гоголя на один рівень із такими велетнями російської літератури, Іван Якович визнає геніальність письменника і підтверджує його приналежність саме до цієї літератури. Але Каменяр не відкидає того факту, що М. Гоголь народився саме в Україні і почерпнув мотиви для своїх творів з народного фольклору.

Деякі франкознавці вважали, що І. Франко перебував під впливом М. Драгоманова, який у

своїй праці «Література російська, великоруська, українська і галицька» за 1873 р., відстоював позитивний вплив російської літератури на українську. Неодноразово Іван Якович звертався до М. Драгоманова з проханням написати біографію М. Гоголя для журналу «Світ», оскільки вважав, що краще за нього це зробити ніхто не зможе.

Так, у листі до М. Драгоманова (від 21 лютого 1881 року) І. Франко засуджує закиди І. Не-чужа-Левицького щодо впливу М. Гоголя на Україну, опубліковані в «Правді», і стає на захист письменника: «Я думаю, що тут якраз би конечно показати й інший погляд у нас на Гоголя. Здається мені, що те, що новішими роками в Росії друкують про Гоголя, радше тикає його яко чоловіка, менше яко поета, а вже, звісно, найменше яко українця...» [5, 273-274]. Та не зважаючи на це, кількома місяцями пізніше, у листі до І. Белея він більш критично зауважив: «Тільки до висказу Драгоманова, буцімто Гоголь і для українства більше зробив, ніж ціла українська література враз із Шевченком, додати би примітку, що хоть Гоголь і зробив багато для прояснення думок української інтелігенції, то 1) прояснив сі думки в напрямі загальнолюдським, без згляду на народність, а пишучи по-великоруськи, радше відводив українців від українства, ніж приводив до нього, 2) задля тої ж причини його писання не дійшло до рук українського люду, як дійшли й доходять твори Шевченка, і не могли мати для нього прямої ваги» [4, 290-291].

З цих слів можна зробити висновок, що І. Франко мав свою власну думку щодо ролі М. Гоголя у формуванні суспільної думки в Україні і засуджував його за те, що той писав російською мовою і цим справляв негативний вплив на українців. І. Франко відстоював інтереси українського народу і української мови зокрема, та вважав, що М. Гоголь не мав такого благотворного впливу на українську літературу, як Т. Шевченко.

У статті «Михайло Євграфович Салтиков (Щедрін)», аналізуючи творчість російського сатирика, І. Франко вказував на те, що його твори і біографія тісно пов'язані з суспільним життям тогочасної Росії. Сатира письменника чим раз ставала глибшою і різкішою. І. Франкові імпонували твори М. Салтикова-Щедріна і він високо цінував його творчість. Водночас Каменяр порівнює сатирика з М. Гоголем і надає перевагу саме останньому та його таланту. Різка та їдка сатира М. Салтикова-Щедріна різниться від сатири М. Гоголя так, як росіянин різниться із українцем. Так, І. Франко стверджує: «Перший по Гоголю сатирик в російській літературі, він прецінь різниться від нього вдачею свого гумору і закромом своєї сатири так коренно, як коренно різниться вдача українця від вдачі великороса. Бо коли гумор українця більше погідний і попри всій їдкості та остроті більше гуманний, гумор великороса остається понурий та терпкий навіть там, де вибухає голосним сміхом. І коли в українця крізь сміх видніються сльози, в великороса видніється гнів» [6, 127-128]. Та й натура М. Гоголя суттєво різниться від натури М. Салтикова-Щедріна: «...коли цей (Гоголь) був переважно артистом і кожную свою сатиричну картину подавав у викінченій, артистично досконалій рамі, в Щедріні переважає публіцист» [6, 127-128]. На думку І. Франка, постаті і події у творах М. Гоголя довершені і викінчені, на відміну від не вималюваних до кінця – у М. Щедріна.

І знову Іван Якович вказує на демонічність і їдкість іронії М. Салтикова-Щедріна, властиву великоруському народу в статті «М.Є. Салтиков-Щедрін. Супокійне життя, сільська ідилія». І. Франко вважав, що М. Щедрін перевершив М. Гоголя своїми поглядами на майбутнє, що «...він ясно бачить перед собою дорогу наперед і безпечною ходою ступає нею, коли Гоголь тільки часами, в сильних проблісках свого таланту, майже мимовільно захвачував подібні сторони життя» [7, 48]. Але Каменяр не оминув тут вказати на приналежність М. Гоголя до України і назвати його «наш геніальний земляк-поет» [7, 48].

І. Франко аналізуючи творчість письменника, чи лише його окремих творів, завжди намагався давати неупереджену оцінку. Так, у рецензії на переклад драми «Буря» О. Островського, зроблений М. Павликом, Каменяр вводить порівняння з «Ревізором» М. Гоголя і знову беззаперечно перевагу надає М. Гоголю. І. Франко підтверджує те, що «Ревізор» є дійсно витвором світового значення: «...є в російській літературі драматичний твір «Ревізор», також твір з живими особами, реалістичний, твір значно старший від «Бурі», і сей твір не тільки досі держиться на сцені в Росії, але обійшов усю Європу, грається з успіхом на сценах польських, німецьких і французьких...» [3, 52]. А більшу популярність «Ревізора» пояснює тим, що його реалізм значно зрозуміліший для глядачів. «Значить, є якась різниця між реалізмом М. Гоголя і реалізмом О. Островського, різниця, що робить Гоголеву штуку зрозумілою, симпатичною для цивілізованого світу, а Островського якось ні» [3, 52], – говорив І. Франко. Іван Якович зарахував М. Гоголя до тих постатей у світовій літературі, чиї твори проходять крізь віки і не залишають байдужими до себе. Твори М. Гоголя мають вселюдський характер, є більш гнучкими і тому краще сприймаються глядачами за кордоном. Каменяр писав: «Коли Гоголь, беручи свої фігури з дійсного життя, вмів підносити їх на висоту справжніх типів, що лишаються вічними, не вважаючи на костюм...» [3, 52]. Можливо, письменник подає у рецензії трохи суб'єктивне тлумачення образів драми О. Островського, але зрозуміло, що він високо поцінував його творчість.

З цього випливає, що образи і картини в творах М. Гоголя І. Франко характеризує як довершені і викінчені. Його сатира не така похмура і гостра, як у інших російських письменників і більш гуманна, а реалізм доступний і умілий.

Як ми вже зазначали вище, І. Франко не написав жодної літературно-критичної праці про творчість М. Гоголя. Натомість його листи до М. Драгоманова, Олени Пчілки, І. Белея, А. Кримського рясніють роздумами про Миколу Гоголя. Відтак вимальовується цілісна картина, з якої випливає, що І. Франка дуже цікавив М. Гоголь як особистість і письменник. Іван Якович беззаперечно вважав його талановитим сатириком і геніальним російським письменником з українським корінням.

Список використаних джерел

1. Барабаш Ю. Франкові причинки до української Гоголіани / Ю. Барабаш // Нові гоголезнавчі студії (До 200-річчя з дня народження) : зб. наук. праць / Національна академія наук України, Ніжинський державний університет ім. Миколи Гоголя «Гоголезнавчий центр», Інститут літератури ім. Т.Г. Шевченка, Таврійський національний університет ім. В.І. Вернадського ; відп. ред. П.В. Михед. – Ніжин : Аспект-Поліграф, 2007. – Вип. 5(16). – С.8-19.
2. Погребенник Ф. П. Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах / Ф. П. Погребенник. – К.: Дніпро, 1986. – 301 с.
3. Франко І.Я. Буря. Драма в 5 діях О.М. Островського /Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50 т.– Т.32. Літературно-критичні праці (1899-1901)/ [упоряд., комент. Л.А. Кочубей, О.В. Мишанича, Ф.П. Погребенника; ред. тому Б.А. Деркач]. – К.: Наукова думка, 1981. – 518 с.
4. Франко І. Я. До А.Ю. Белея / Іван Якович Франко// Зібрання творів: у 50 т. – Т. 48: Листи (1874-1885) / [упоряд., комент. В.В. Громової, Н.Л. Калениченко, В.Н. Климчука, О.Ф. Ставицького, Н.І. Чорної; ред. тому Н.Л. Калениченко]. – К.: Наукова думка, 1986.– 767 с.
5. Франко І. Я. До М.П. Драгоманова / Іван Якович Франко// Зібрання творів: у 50 т. – Т. 48: Листи (1874-1885) / [упоряд., комент. В.В. Громової, Н.Л. Калениченко, В.Н. Климчука, О.Ф. Ставицького, Н.І. Чорної; ред. тому Н.Л. Калениченко]. – К.: Наукова думка, 1986. – 767 с.
6. Франко І.Я. Михайло Євграфович Салтиков (Щедрін) /Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 26: Літературно-критичні праці (1876-1885)/ [упоряд., комент. Н.О. Вишневічської, Р.Ф. Кирчіва, І.Л. Моторнюка, К.М. Секаревої; ред. тому В.Л. Микетась, С.В. Щурат]. – К.: Наукова думка, 1980. – 462 с.
7. Франко І.Я. Супокійне життя: Примітки перекладача / Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т. 25. Прозові переклади (1877-1913) / [упоряд., комент. Т.П. Маєвської, О.І. Петровського; ред. тому І.Ю. Журавська, Н.Є. Крутікова]. – К. : Наукова думка, 1980. – 607 с.
8. Франко І.Я. Темне царство /Іван Якович Франко // Зібрання творів: у 50 т. – Т.26: Літературно-критичні праці (1876-1885) / [упоряд., комент. Н.О. Вишневічської, Р.Ф. Кирчіва, І.Л. Моторнюка, К.М. Секаревої; ред. тому В.Л. Микетась, С.В. Щурат]. – К.: Наукова думка, 1980. – 462 с.

Анотація. У статті аналізуються літературно-критичні праці та листи І. Франка, в яких письменник характеризує творчу спадщину М. Гоголя.

Ключові слова: стаття, сатира, творчість, погляди, критика.

Summary. The article examines the literary and critical works and letters of Ivan Franko in which the writer describes the creative legacy of Nikolai Gogol.

Keywords: article, satire, art, opinions, criticism.

НАЦІОНАЛЬНИЙ МІФОСВІТ ПОЕЗІЇ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Міфопоетика Емми Андієвської – одне з малодосліджених на сьогодні питань. Недостатня увага до цієї проблеми пов'язана з тим, що тривалий час акценти нової манери письма у творах із модерністською стилістикою сприймалися як ознака експериментування. Об'єктивною причиною виникнення постмодерністських акцентів варто вважати появу відчуття непевності, надалі кризовості, яке зародилося в надрах модернізму та надало право на існування деяким не характерним для модерністської традиції формам і формулам. Е. Андієвська належить до письменників, для мистецького доробку яких постмодерністські акценти виявилися симптоматичним передчуттям появи якісно відмінної від модернізму моделі художнього дискурсу. Твори авторки засвідчують стикування виражено модерністського зображення із традиційним, що притаманне поезії, яке перетікає у поєднання модерних та постмодерних акцентів у прозі. З огляду на це поезія Емми Андієвської вражає читача новаторством та невичерпними можливостями художніх відкриттів, тяжінням до експериментування, а також нонсенсністю та алогічністю, що поєднуються з елементами абсурдизації світу, застосованими при утворенні поліфонічного, багатоаспектного та широкопланового простору стильової манери письменниці. Та неординарність стильової манери письменниці цим не вичерпується, а підсилюється симбіозом певних ідейних чинників, що балансують на межі «української фольклорної магії, унікального злиття західного та українського сюрреалізму».

Незважаючи на те, що у сучасному літературознавстві існує низка досліджень, у яких розглядаються окремі аспекти творчості Е. Андієвської, фундаментальних праць для адекватного розуміння літературної діяльності створено не було. У науковій літературі останніх десятиліть зустрічаємо спроби міфопоетичного дослідження творів Емми Андієвської. Зокрема, питань функціонування міфу у творчості поетеси торкаються у своїх дисертаціях О. Смерек, С. Водолазька.

Емма Андієвська не обмежується якоюсь однією сферою для запозичених символів, а звертається і до давньої української міфології, і до християнської символіки, часто творить свої образи-символи на основі сучасних реалій. Підтвердженням цього є зображення нею картин у віршових творах циклів «Краєвиди», «Натюрморти», «Портретна галерея».

Цілковиту слушність має Л. Тарнашинська, стверджуючи, що «творчість поета од Бога неможливо досягнути одразу і цілком, то є процес постійного відкриття й відчування народжуваного ним слова. Надто творчість такого складного поета, яким є Емма Андієвська, котра пропонує читачеві прийняти правила її поетичної «гри»: спробувати вийти за рамки стандартизованої буденщини, перевтілитися, подивитись довкола себе за своєрідними «законами» її світобачення, яке, синтезуючи українську фольклорну магію та західний модернізм, робить прорив у виміри фантастичні» [10, 7].

Духовний світ Емми Андієвської бере свій початок від праязичницької, слав'янської міфосвідомості, що є складовою українського фольклору та сягає меж сучасного світобачення. Центральним об'єктом міфотворення Е. Андієвської виступає образ України. Міфологізуючи українську топіку, письменниця моделює художню візію України («Охорона скарбу», «Непокілкованими очима»). Водночас цю візію побудовано і на топосах із загальнолюдським культурним корінням. Найяскравіше ознаки національного міфотворення та первісного світогляду нашого народу проявляються у способі поетизації таємничих істот (домовик, мавки, русалки, чаклуни, відьми, упирі тощо). Досить часто міфологічні створіння є способом у зверненні до одвічних тем та дилем людства (наприклад, сенс нашого існування):

Поснули – вівці. Шуки – й мудрагелі.

Лише мерці – в маджонг – біля могили.

Та кілька потороч – поодаль – голих,

Що – черепи – із небуття прогалин [3, 204].

Очевидно, що розуміння сьогодення не вселяють особливого оптимізму авторці, тому своє бачення вона переважно передає, звернувшись до темних сил української міфології («скрізь – упирі», «виходять духи – крізь більмо – зі стін», «заземлення – у пляні – вужчих марев», «водяні духи – зябра й голос – ріні. Розщеплюється дійсність – по мікрону»). Е. Андієвська зрушує часову просторову площину й поєднує язичницьку та християнську символіку задля свого тлумачення.

На посилену увагу заслуговують природні стихії у міфопоетиці Андієвської (збірка «Наука про землю»). Сюди віднесемо стихії вогню, води, повітря і землі, а також космологічну солярну символіку: сонце, місяць, зорі (збірка «Каварня»). Природа тут постає живою та водночас міфологізованою, у якій людина губиться серед усього сущого. Малюючи живописно-казкові картини, Андієвська-поет нагороджує неабиякою чарівністю кожен топос пустиря, солончака:

*Солончаки, запах і цвіт помаранчі.
Метелики в крові, лялечки в суглобах,
Нашестя народів із краю ночі.
Леопардові лапи на кожному плечі [5, 25].*

Незрідка авторка об'єднує світ живих та мертвих, тим самим наділяючи природні краєвиди містикою:

*Квітчасті леви ходять по хмарині,
З легень струмки, з очей – ботвиння й бабки.
Пливе погода на живих обрубках,
Пливуть мерці у трунах на пороні, -
У головах пучечки материнки.
А поруч – зірку в мисці два дідки
Добу вже ловлять... [5, 90].*

«Пейзажний малюнок в Емми Андіївської – це також архетипічна подія, що береже в собі міфологічну пам'ять, якусь давню асоціацію» [7, 143].

Водна стихія для Е. Андіївської – могутня сила, що творить. Серед образів водної стихії Андіївська найбільше полюбляє дощ, океан, море, хвилю, повінь. Це саме та сила, яка здатна омити, очистити від усього брудного та грішного: «Дощ позмивав – рябе і недолуге», «новий стан – і заземлення – вологість» [2, 49]. Після дощу природа прокидається, як часто це відбувається навесні:

*Пройшовся дощ, й нутро – на гемісфери.
Із вузлика – вигортується – форум.
До вітарів – ведуть биків офірних.
Із пуп'янків – формує дійсність – фарба [2, 49].*

Має рацію О. Шаф коли зауважує, що «образ води в сонетах Андіївської, зокрема збірки «Архітектурні ансамблі», символізує первинне начало, хаос, що перегукується з містично-релігійними уявленнями про воду як уособлення жіночого, матеріального, темного...» [11, 35].

Визначне місце у ліриці Андіївської посідають обрядові мотиви (свято Великдень, народини, поховання). На відміну від своїх попередників (Т. Шевченко, І. Франко, Леся Українка, Б.-І. Антонич), вона здебільшого використовує архетипові образи долі, колеса, веселки, духу, сповіщень, млину вічності, що є недосяжними для людини. Водночас ми спостерігаємо тенденцію суму та ностальгії поетеси за рідним краєм. Це чітко простежується у захопленні образами, котрі стали національними символами («Лелеки – з лелечатами – гніздо», «півні-велетні», «веселка», «чароцвіт», «зернятко», «калини гілка»).

Як письменниця екзистенційного напрямку, вона переосмислює поняття життя/смерть відповідно до викликів ХХІ століття, узявши за основу те, що смерть у будь-яких своїх виявах робить безцінною ту мить, у якій живе людина, дає розуміння повноти й неперехитності кожної миті існування. Смерть – це багатогранний архетипний символ, специфічна семантика якого залежить від природи самої людини й по-різному реалізується у творчості того чи іншого поета, стаючи предметом лірико-філософських студій.

*Буття – летка й непевна речовина,
Попри скрижалі й заціпки чавунні
І смерть в кутку, що хрумає селеру [1, 152].*

Метафора «смерть в кутку, що хрумає селеру», переплітає реальність із фантастичним світом, надаючи творові готичного забарвлення. Крім того, вірші Андіївської багаті на знаки та символи, запозичені з українського фольклору. Якщо у першому катрені домінують елементи пейзажної лірики, то в терцетах цього сонету використовуються романтичні образи і кліше, відомі з українських казок, переказів і легенд: «Мерці, котрі – у цей світ – як таран» [1, 152].

Невід'ємною атрибутикою українського фольклору є кольори. Традиційними є три кольори: білий, червоний і чорний. Їх переважно Е. Андіївська використовує для малювання своїх картин, уміло переплітаючи у віршах. Так у її збірці-альбомі «Сегменти сну» найчастіше зустрічається червоний колір, що зазвичай позначає страх, біль. «Червоний – колір крові та одягу, що є ознакою приналежності до вищого суспільного стану; символ влади, сили краси, революції та сильних почуттів, пристрасті» [12, 15]. У сонеті «На честь барви» поетеса досить колоритно подає своє ставлення до червоного:

Червона – серце, біль, атол, окріп [3, 36].

Значення білого кольору для Андіївської є більш нейтральним, його вона переважно застосовує у своїх поезіях, у яких передає радість. Білий колір у давній українській символіці є атрибутом святості й добра. У своїх малюнках вона майже не застосовує його, хіба що як фон картин.

Чорний колір прийнято асоціювати з горем, втратою, жалобою і загибеллю. У християнській символіці, на протиположності білому, є атрибутом темних сил, зла, горя. Його авторка підсвідомо вживає у своїх віршах-снах, та віршах-мареннях і малює картини, що символізують перехід у інший світ («морок», «тінь», «ніч», «сутінки», «чорніє» тощо).

Поетія Емми Андїєвської засвідчує розвиток письменниці в межах сюрреалістичного письма. Здебільшого відійшовши за межі дійсності, її стиль будується на основі витворення паралельної реальності, що проступає за вигадливим метафоричним, українським міфологічним плетивом художнього світу. Поетичні твори Емми Андїєвської розкривають незвіданий світ людської уяви і фантазії, розширюють межі та можливості нашого асоціативного мислення. Обшири її духовно-мистецьких інтересів – неосяжні. Домінантою світоглядної концепції Е. Андїєвської стає синтез традиційних моделей народного світосприйняття і релігійно-моральних підвалин.

Список використаних джерел

1. Андїєвська Е. Хід конем. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2004. – 168 с.
2. Андїєвська Е. Рожеві казани. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2007. – 220 с.
3. Андїєвська Е. Фульгурити. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2008. – 232 с.
4. Андїєвська Е. Мутанти. Сонети / Емма Андїєвська. – К.: Всесвіт, 2010. – 248 с.
5. Андїєвська Емма. Знаки. Тарок / Емма Андїєвська. – К.: Дніпро, 1995. – С. 115.
6. Жодані І.М. Емма Андїєвська і Віра Вовк: тексти в контексті інтерсеміотики / Ірина Михайлівна Жодані. – К.: ВДК «Університет «Україна», 2007. – 116 с.
7. Зборовська Н. Піднявшись над усім тліном... / Ніла Зборовська // Кур'єр Кривбасу. – 1997. – № 79–80. – С. 143.
8. Мова в поезії Нью-Йоркської групи / М. Нікула // Слово і час. – 1995. – № 2. – С. 42–48.
9. Сорока П. Емма Андїєвська: Літературний портрет / Петро Сорока. – Тернопіль: Стар Софт. – 1998. – 240 с.
10. Тарнашинська Л. Емма Андїєвська / Людмила Тарнашинська // Літ. Укр. – 24 березня. – 1994.
11. Шаф О.В. Сонет Емми Андїєвської в західноєвропейському контексті: [монографія] / Ольга Вольтівна Шаф. – Дніпропетровськ: Овсяніков Ю.С., 2008. – 138 с.
12. Шулінова Л.В. Еволюція оцінної колоративної номінації в контексті проблем дослідження ідіостилю / Л. В. Шулінова // Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2000. – Випуск 1. – С. 11–20.

Анотація. Стаття присвячена трактуванню національного міфосвіту в поезії Емми Андїєвської, зміст якої зорієнтований на ідеї єдності українського фольклору із сьогоденням, що продовжує розвиток експериментально-інтелектуального напрямку, властивого ліриці поетів нью-йоркської групи. Авторка завдяки своїй неординарній фантазії створює власний міфопоетичний світ із символами, кодами.

Ключові слова: міфопоетика, міфосвіт, фольклор, фольклорна магія, народна символіка, світобачення.

Summary. The article is devoted to the interpretation of the national myth perception in the poetry of Emma Andiyevska. The content of her poetry is focused on the idea of unity of the ukrainian folklore with the present time, that continues the development of experimental and intellectual direction, typical for the lyrics of the New York poets group. The author creates her own myth poetic world of symbols and codes due to her extraordinary imagination.

Key words: mythopoetic, myth perception, folklore, folk magic, national symbolism, worldview.

УДК 821.161.1(092):82-3

Кобзарь Е.И.

«СЕНТИМЕНТАЛЬНЫЕ ПОВЕСТИ» МИХАИЛА ЗОЩЕНКО: ПРЕОДОЛЕНИЕ ЧЕРЕЗ ПОДРАЖАНИЕ

Особое место в творчестве Михаила Зощенко занимает повествовательный цикл, названный автором «Сентиментальные повести». Особое, потому что он отличается от других приведенных писателя как своей формой, так и содержанием. Суть этого отличия, по нашему мнению, тонко заложена автором в указанном названии цикла. Цель нашей статьи – проследить типологические связи, соответствия и различия «Сентиментальных повестей» М. Зощенко с жанрово-стилевыми особенностями приведенного русского сентиментализма.

Цикл включает в себя 8 произведений: «Коза» (1923), «Аполлон и Тамара» (1923), «Мудрость» (1924), «Люди» (1924), «Страшная ночь» (1925), «О чем пел соловей» (1925), «Веселое приключение» (1926) и «Сирень цветет» (1930). Несмотря на различные сюжеты

Авторское определение «повесть» свидетельствует о его намерении работать в более крупном (по сравнению с рассказом, принесшим ему популярность) жанре. Это позволяет М. Зощенко расширить диапазон повествования, изображая не отдельное событие, случай, «историйку» из жизни своего героя, а воссоздать предисторию, развитие и судьбу персонажа (преимущественно в трагикомическом плане) в контексте переломной послереволюционной эпохи 20-30-х гг. Новый жанр ставит перед автором новые задачи, для решения которых необходим иной тип героя, иная жизненная среда. На этом М. Зощенко акцентирует внимание в своих комментариях: «[...] в повестях [...] я беру человека исключительно интеллигентного. В мелких же рассказах я пишу о человеке более простом. И само задание, сама тема и типы диктуют мне форму» [2, 280-281].

На самом деле трудно назвать героев «Сентиментальных повестей» интеллигентными людьми, разве что на фоне других, от которых они отличаются лишь «некоторой культурой». Это бывший коллежский регистратор, а ныне чиновник низкооплачиваемой категории, свободный художник – тапер, бывший помещик с заграничным образованием, отшельник из захудалых дворян, музыкант, играющий в симфоническом оркестре, служащие, сочиняющие стишки и мечтающие о красивой жизни. «Интеллигентными» их делает либо происхождение (из «бывших» дворян или помещиков), либо внешняя связь их профессии с искусством (тапер, музыкант, ретушер), либо то, что они, в отличие от других, читают «ответственных поэтов» Пушкина и Блока и сами пишут стихи и в музыку («безголовый» сонет «К ней и к этой», вальс «Нахлынувшие на меня мечты»), имеют в своей библиотеке «три книги». Но вместе с тем, определение «интеллигент» в русской традиции сигнализирует об отрыве героя от народа, о его «кастовости» и замкнутости, о его отчужденности и оторванности от насущных жизненных проблем. Разных по своему социально-культурному уровню, жизненному положению и интересам героев объединяет то, что они во времена революционных перемен остались вне активной жизни, «они проспали прошумевший под окнами ход истории» [3, 7], стали лишними людьми, выброшенными на задворки жизни. Этому положению способствует и то, что все герои «Сентиментальных повестей» проживают в уездных городках, в глухой провинции, куда не доходят бурные события революционной России и где, по словам автора повестей «ничего такого особенно героического не происходило и не происходит» [1, 404]. Их мелкие проблемы как бы противопоставлены «общему фону громадных масштабов и идей» в стране, их «выживание» выступает контрастом активной жизни в крупных городах, ставших центрами революционных потрясений на рубеже двух эпох.

Считая «Сентиментальные повести» новым, качественно другим этапом своего творческого пути, М. Зощенко, тем не менее, не отделяет их от своих первых юмористических рассказов, возражая против подобного разделения в литературной критике. В статье «О себе, о критиках и о своей работе» писатель подчеркивает: «...когда критики, а это бывает часто, делят мою работу на две части: вот, дескать, мои повести – это действительно высокая литература, а вот эти мелкие рассказы – журнальная юмористика, сатирикон, собачья ерунда, – это неверно. И повести, и мелкие рассказы я пишу одной и той же рукой. У меня нет такого тонкого подразделения: вот, дескать, сейчас я напишу собачью ерунду, а вот повесть для потомства» [2, 281].

Оставаясь верным своей теме – изображение «маленького человека», «обывателя», «во всей его неприглядной красе» или «галереи уходящих типов», М. Зощенко резко меняет стиль «Сентиментальных повестей» по сравнению с художественной структурой рассказов. Здесь автор использует не только иной стиль повествования, язык, словарный состав, иного действующего героя, жизненную философию, но, по словам Ю. Томашевского, «совершенно другим оказался вдруг уровень мышления писателя!» [3, 4]. Это выражается в том, что, в отличие от рассказов, в повестях «маленький человек» начинает задумываться о смысле своей жизни, ставя перед собой главный философский вопрос всех времен и народов: «Для чего существует человек? Есть ли в жизни у него назначение, и если нет, то не является ли жизнь... бессмысленной?» [1, 375]. Он задается этим вопросом не из-за отвлеченного желания пофилософствовать, а в стремлении обрести себя в повседневной суете, бороться «за свое право прожить». Но во времена революционных преобразований, когда прежняя отлаженная жизнь была уничтожена, а новая только создавалась, сметая в процессе становления всех, кто не успел или не смог приспособиться, все эти попытки были обречены на провал. Поэтому, философия «уходящего типа», разбиваясь о собственную несостоятельность, приводит его к гибели. М. Зощенко болезненно воспринимает сложившуюся ситуацию, сквозь смех и иронию скорбит о гибели человека и культуры. Повестью «о крушении всевозможных философских систем, о гибели человека, о том, какая, в сущности, пустяковая вся человеческая культура, и о том, как нетрудно ее потерять», – называет он центральное произведение цикла – повесть «Люди» [1, 406].

Жизненный опыт персонажей «Сентиментальных повестей» имеет преимущественно трагический характер: это люди, «потрясенные жизнью», прошедшие фронт, пережившие в рево-

люцию голод и лишения, потерявшие родных, дом и кров. Драматические события, меняющие жизнь героев «Сентиментальных повестей», используются автором с целью изобличения их прежнего, бессмысленного существования и пробуждения «человеческого в человеке», в качестве испытаний, пройдя которые человек должен стать сильнее. Но в большинстве случаев они приводят к окончательному крушению личности, планов и надежд героев, которые так и не смогли найти и реализовать себя в новой жизни. Отсюда происходит их главная проблема, как и большинства классических сентиментальных героев – разочарование в жизни, в людях, в культуре. Причину этого разочарования М. Зощенко также определяет в стиле сентиментальной литературы: «Жил потому что человек бездумно, наслаждался прелестью своего бытия, а после, от причин исключительно материальных и физических и от всяких катастроф и коллизий, – ослаб и к жизни, так сказать, потерял вкус» [1, 374]. Разочарование и потеря интереса к жизни приводит Апполона Перепенчука к жалкому существованию на кладбище, а его тезку – Федора Перепенчука – к самоубийству, Ивана Алексеевича Зотова – к 11 годам добровольного заточения, Ивана Ивановича Белокопытова – к животной жизни в лесу. На примере этих героев автор хочет показать читателю, какое разрушающее воздействие на жизнь оказывает утрата духовности, как потеря культурных идеалов и стремлений делает бесполезными для общества в прошлом «интеллигентных» людей.

Определение повестей как «сентиментальные», заявленное уже в их названии, является особенно неожиданным для автора-сатирика, пишущего о современной действительности. В словаре Даля это определение трактуется как «приторно чувствительный, изнеженно трогательный», что на самом деле не подходит ни идеологическим требованиям эпохи, ни сатирическому содержанию произведений. В предисловии к циклу автор сам это признает, утверждая, что «в наши бурные годы прямо даже совестно, прямо даже неловко выступать с такими ничтожными идеями, с такими будничными разговорами об отдельном незначительном человеке». Поэтому он «и не лезет со своей книгой в ряд остроумных произведений эпохи», называя свою книгу «сентиментальной» [1, 349]. Сознательно использованное автором несоответствие названия и смысла произведения свидетельствует о его пародийном характере.

Понятием «сентиментальный» М. Зощенко демонстрирует желание следовать стилю одноименного литературного направления (вторая половина XVIII в. – начало XIX в.), которому, вместе с особым вниманием к индивидуальному душевному миру человека, к природе, характерна определенная идеализация действительности. Образцом русской сентиментальной литературы считается повесть «Бедная Лиза» (1892), автор которой – Н.М. Карамзин – стал учителем нового вкуса, нового языка и даже нового стиля жизни (один из рассказов М. Зощенко так же называет «Бедная Лиза»).

В своем цикле повестей М. Зощенко следует канонам заданного названием жанра. Сюжетная канва его повестей крайне проста: обычно это любовная история с неблагоприятным концом. Двое любят друг друга, но жизненные условности и обстоятельства мешают им соединиться (Апполон и Тамара), либо удержать эту любовь (Белокопытов и Нина Осиповна). Но если в XIX в. трагическим для персонажей обстоятельством было чаще всего социальное неравенство, то в послереволюционную эпоху ему на смену приходят внутреннее расстройство, противоречивость, необустроенность «новой жизни». Да и понятие любви теряет свой прежний смысл, его заменяет практический расчет и корысть (Забезжкин и Домна Павловна, Володин и Маргарита).

Характерные для сентиментальных произведений «художественные сцены» даются автору «Сентиментальных повестей» с трудом, так как они «пойдут вразрез со вкусом автора», о чем он сам предупреждает читателя: «Автор заверяет дорогих читателей, что с необыкновенным прискорбием и даже с болезненным напряжением он вспоминает кое-какие сентиментальные сцены, о которых он должен рассказать, те сцены, когда, например, героиня плачет над портретом, или когда та же героиня зашивает порванную гимнастерку Аполлону Перепенчуку, или когда наконец тетушка Аделаида Перепенчук объявляет о распродаже гардероба Аполлона Семеновича» [1, 378]. Но «ради истины» автор использует в повестях такие сцены, придавая описанию иронический оттенок («Коза»), сознательно «снижая» их «художественное» звучание («О чем пел соловей»), либо, пародируя «высокий» стиль («Сирень цветет»). Установке на сентиментальность позволяет М. Зощенко глубоко и достоверно передать природу человека переходного времени, показать в грустно-ироническом или в лирико-юмористическом ракурсе, как происходит историческая ломка его характера.

Вслед за произведениями русского сентиментализма, героическим событиям и личностям автор повестей предпочитает «совершенно мелкий фон, совершенно мелкого и ничтожного героя с его пустяковыми страстями и переживаниями». Ибо для описаний событий исторической важности «с их героями и вождями» у автора, причисляющего себя «к единственной чесаной школе натуралистов», по его словам, «нет ни нахальства, ни особой фантазии» [1, 404-405]. Бедность внешних событий, характерная произведениям сентиментализма, восполнялась богатством душевной жизни героев, их внутренним миром, которые и доказывали ценность личности. У

М. Зощенко бросается в глаза, прежде всего, бедность духовного мира персонажей, из-за чего их личностная ценность вызывает сомнение. Причиной этого, по мнению автора, является то, что прежние культурные ценности объявлены мешанством и разрушены, а новые еще не созданы.

Стилистические и жанровые особенности, композиция повестей разрабатываются автором в духе сентиментального мировоззрения. Его повести содержат элементы романа-путешествия и драмы судьбы, которые давали возможность для описания впечатлений, чувств и душевной жизни. М. Зощенко использует сентиментальный словарь, эмоционально приподнятый тон, элементы ритмического упорядочения повествования. Его повестям свойственен отказ от сложной фабулы, малая форма, минимальное количество персонажей.

Как в русском сентиментализме, в повествовательной системе М. Зощенко на первый план выдвигается личность рассказчика, который становится верным спутником читателя. Особыми интонациями, лирическими отступлениями, короткими замечаниями он все время напоминает о себе. Прямая речь автора к читателю от первого лица, которая произвела в свое время переворот во всех жанрах прозы, сыграла и у М. Зощенко решающую роль в завоевании читательского доверия, особого понимания и личного восприятия. В предисловии автор вводит образ рассказчика, писателя-попутчика М.В. Коленкорова, «человека без высшего образования», а потому близкого читателю. Больше всего он боится что-либо нафантазировать, постоянно подчеркивая, что «Действительность мы не искажаем. Нам за это денег не платят, уважаемые товарищи». Рассказчик, будучи своим для читателя, как бы приглашает его к разговору («ну, братцы», «вот, граждане»), использует фразы и интонации, рассчитанными на общение в кругу единомышленников-обывателей. Но таким образом М. Зощенко пародирует, иронически преодолевает эту внешне сентиментальную манеру повествования.

Сентиментальное мировоззрение меняло и в язык произведения, расширяя его словарь выражениями, передающими «чувствительное» отношение к действительности и мотивы психологического анализа. Образовался «сентиментальный словарь» и «сентиментальный синтаксис», которые М. Зощенко так же использует в своих повестях, адаптируя их к языку простого народа. В результате этого возникает специфическая маргинально-сентиментальная речь, вобравшая в себя «речь улицы» и ставшая «голосом эпохи». Автор вслушивается в различные искажения слов и фраз, тонко использует их в своих произведениях, упорно работает над переводом «просторечного говора» в литературный язык. Ю.В. Томашевский дает ему такую характеристику: «Язык Зощенко был собирательным: он вобрал в себя все самое характерное, самое яркое из расхожего языка масс и в отжатом, концентрированном виде вышел на страницы рассказов. Тогда-то и стал он литературным языком – неповторимым языком народного писателя» [3, 7].

В революционную эпоху сентиментальность зачастую рассматривалась как отрицательное качество, в литературной и общественно-политической критике авторы нередко обвинялись в сентиментальности как отходе от реальной действительности. Поэтому М. Зощенко в предисловии к «Сентиментальным повестям» также высказывает критическое отношение к этому жанру: «На общем фоне громадных масштабов и идей эти повести о мелких, слабых людях и обывателях, эта книга о жалкой уходящей жизни действительно, надо полагать, зазвучит для некоторых критиков какой-то визгливой флейтой, какой-то сентиментальной оскорбительной требухой» [1, 349]. Но авторская критика сентиментализма не имеет реальной силы, она, по его мнению, должно еще больше подчеркнуть пародийно-сатирическое звучание его произведений. Ибо писатель, заявив о своем разрыве с «высоким» классическим искусством, использовал его в качестве полемического материала для воплощения собственных идей. Как подчеркнула М. Чудакова, именно этот полемический контекст позволяет понять «Сентиментальные повести», в которых М. Зощенко открыто пародировал литературу начала XX века [4, 72]. В первую очередь под сатирическое перо автора попали произведения русской классики (Н. Гоголя, А. Чехова, Ф. Достоевского), которые пострадали маленькому человеку, сочувствовали страдающему и переживающему собственную отчужденность герою. М. Зощенко нивелировал сентиментальный пафос русской классики, подробно описывая и анализируя в своих повестях «переживания» героя, на самом деле не принимал их в качестве оправдания его поступка. Ибо владеющая его сознанием с самого начала Октябрьской революции идея духовного возрождения России, требовала переосмысления героев и тем русской классической литературы в сатирическом плане. Цель этого переосмысления: на их примере показать читателю, что с таким обывательским сознанием и отношением к жизни невозможно построить счастливое будущее.

Список використаних джерел

1. Зощенко М.М. Избранное / Сост. и предисл. Ю.В. Томашевского / Михаил Зощенко. – М.: Правда, 1983. – 608 с.
2. Зощенко М. О себе, о критиках и о своей работе / Михпил Зощенко // М. Зощенко. Статьи и материалы. – Л.: Асайепиа, 1928. – 324 с.

3. Томашевский Т.В. Смех Михаила Зощенко / Т.В. Томашевский // Михаил Зощенко. Рассказы и фельетоны 1922-1945. – М.: Олма-Пресс, 2003. – С.3 – 14.
4. Чудакова М.О. Поэтика Михаила Зощенко / М.О. Чудакова / М.О. Чудакова. – М., 1979. – 200 с.

Анотація. Стаття присвячена аналізу жанрово-стильової специфіки циклу «Сентиментальних повістей» М.Зощенко. Досліджується вплив поетики російського сентименталізму на жанрову організацію творів, систему образів, мовну природу. Робиться висновок про пародійно-сатиричне використання у повістях мотивів та структури творів сентименталізму.

Ключові слова: жанр, стиль, сатира, пародія, сентименталізм.

Summary. The article deals with the style-generic analysis of M.Zoschenko's cycle «Sentimental novels». The influence of the poetics of Russian sentimentalism on the novels generic organization, system images, linguistic nature is being analyzed here. The parody-satirical use of stories and structure of sentimental works is being concluded.

Keywords: genre, style, satire, parody, sentimentalism.

УДК 821.161.2-1

Коваленко О.А.

КОНЦЕПТУАЛЬНІСТЬ КОНФЛІКТУ В РОЗКРИТТІ СОЦІАЛЬНО-ФІЛОСОФСЬКОЇ ПРОБЛЕМАТИКИ ПОЕЗІЙ Т.Г. ШЕВЧЕНКА (1857-1861 РР.).

В останній період творчості відбувається дальший розвиток соціально-філософського мислення Шевченка, розширюються масштаби сприйняття ним світу, проникнення й осмислення актуальних суспільних проблем.

Не винятком є один з кращих творів політичної лірики поета «Я не нездужаю, нівроку». У ньому розвивається оригінальна стильова лінія шевченківської медитації, що поєднувала ліричне й публіцистичне начало. Гаряче співчуття народів знайшло своє відбиття в цьому невеличкому творі. І Шевченко, щоб передати свій внутрішній стан, на думку В. Мовчанюка, «вдається до традиційного для його поетичного світу образу – образу серця... Внутрішній монолог ліричного суб'єкта, в якому констатація неясних передчуттів переростає в питання, розмову з серцем, створює яскравий психологічний образ автора» [2, 104]:

І серце жде чогось. Болить,
Болить, і плаче, і не спить,
Мов негодована дитина. [4, т. 2, 280].

У роздумах про волю, поет переходить від внутрішнього типу конфлікту до зовнішнього, формально звертаючись до народної громади:

А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить,
Та добре вигострить сокиру,
Та й заходиться вже будить. [4, т. 2, 280].

У творчому періоді після заслання серед творів, які писала революційно налаштована людина, багато творів, у яких бачимо бажання розкрити внутрішній світ людської особистості. Прикладом слугують різні медитації цього періоду, як-от: «N. N.» («Така, як ти, колись лілея»), «Ф. І. Черненку», «Ой маю, маю я оченята», «Сестрі» та інші, поштовхом до написання яких були роздуми, вагання, сподівання... Поезія «N. N.» («Така, як ти, колись лілея») була написана під враженням від знайомства Шевченка з дочкою священика Крупицького з Поділля на одному зі студентських вечорів у Петербурзі. Зворушений був поет природною вродливістю дівчини, тому обрано ним образ «лілеї» не випадково, бо лілея – квітка краси і чистоти, якій підвладні «святі» слова (знову чуємо улюблений епітет Шевченка):

Така, як ти, колись лілея
На Іордані процвіла,

І воплотила, пронесла
Святеє слово над землею. [4, т. 2, 285].

Ідею соціально-історичного розвитку в медитації «І Архімед, і Галілей...» Шевченко пов'язує з розвитком науки, втілюючи її в образах Архімеда і Галілея, про:

А ви, святіє предотечі,
По всьому світу розійшлись
І крихту хліба понесли
Царям убогим. [4, т. 2, 353].

Але впевненість у тому, що буде по-іншому, не залишає поета й у цій поезії:

І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люде на землі. [4, т. 2, 353].

Знову бачимо вияв двох різних конфліктних начал, спочатку зовнішнього, а потім внутрішнього: нові стосунки між людьми (образи «оновленої землі», образи матері й сина) протиставляються образам «супостата». До образу «супостата» повернеться поет і в жовтні 1860 року, коли у своїй варіації біблійного сюжету, у вірші «Саул», змальовує становлення царської влади:

Свої ягнята і телята
На полі вольнім вольно пас
Чабан, було, в своєму раї.
І гадки-гадоньки не має,
Пасе, і доїть, і стриже
Свою худобу та співає... [4, т. 2, 356].

Та силу цілком вираженого внутрішнього конфлікту змінює прояв зовнішнього відкритого конфлікту: царі насильством узурпують владу і перетворюють вільних людей у рабів. З гірким боєм говорить поет про їх дії, використовуючи фігуру градації: «розтлили», «осквернили» та «завдали в роботу-каторгу». Далі Шевченко змальовує добровільний шлях царської влади, якій не було створено особливих перешкод з боку пригніченого народу: розповідає історію помазання Саула, пригадуючи історії Китаю, Єгипту, Індії.

Вияв конфлікту в цій події дуже змінний (і внутрішній, і зовнішній, то поєднаний внутрішньо-зовнішній), як-от:

А тепер
Плугами, ралом не розорем
Прокляту ниву, проросла
Колючим терном. Горе! Горе!
Дрібніють люде на землі,
Ростуть і висяться царі! [4, т. 2, 358].

До образу «убокої ниви» звернувся Кобзар і в поезії «Не нарікаю я на Бога», де за допомогою внутрішнього вияву конфлікту звучить:

Орю
Свій переліг – убогу ниву!
Та сію слово. Добрі жнива
Колись-то будуть! І дурю!
Себе таки, себе самого,
А більше, бачиться, нікого? [4, т. 2, 355].

Висловлюючи свій монолог, звернений до «ниви», наповнив поет його своїми надіями та побажаннями, що буде вона засіяна «волею», «добрим житом». Але чомусь не оптимістичний настрій останніх рядків:

Чи не дурю себе я знову
Своїм химерним добрим словом?
Дурю! Бо лучше одурить
Себе-таки, себе самого,
Ніж з ворогом по правді жить
І всує нарікать на Бога! [4, т. 2, 355].

В образі ниви, на яку «вийдуть люде жито жати», метафорично відтворено власне уявлення по прозначення своєї поезії.

Особливою гостротою соціально-політичного аналізу відзначаються твори, написані в останні місяці 1860 року, в яких звучить осуд соціальної пасивності мас, рабської психології, а також заклик до повалення самодержавства – «Хоча й лежачого не б'ють...», «О люди! люди небораки!», «Якось-то йдучи уночі...» Поезія «Хоча лежачого й не б'ють...» була написана поетом у день смерті імператриці Олександри Федорівни, тому так гостро в ній звучить неприйняття царизму

як антидемократичної системи, неминуче падіння якої дасть подальший розвиток українського суспільства. Майстерно передає Кобзар за допомогою сили зовнішнього типу конфлікту всю свою «любов» до самодержавців:

Тебе ж, о суко!
І ми самі, і наші внуки,
І миром люди прокленуть!.. [4,т.2,361].

Письменник Богдан Сушинський звинувачує Шевченка у нехристиянському ставленні до цариці-жінки, цариці-матері [3, 184], хоча саме для поета царська родина (й вдова Миколи І зокрема) була тим уособленням зла, від якого потерпала його рідна Україна. Звертаючись до образу цариці, Шевченко передбачає долю її «щеньят», спокійно і розважливо показує нам народну силу в образі «людей», на яких покладає свої сподівання:

А люде тихо
Без всякого лихого лиха
Царя до ката поведуть. [4,т. 2, 361].

Через кілька днів після написання цієї поезії Шевченко написав «О люди! люди небораки!», в якій теж відбилися враження з приводу офіційних церемоній на честь померлої вдови Миколи І. Шевченко «описує вуличну сценку, побачену в Петербурзі: вихованок дитячого притулку женуть вночі поклонятися праху померлої імператриці... Та поет не обмежується констатацією «факту», а перетворює його в обвинувальний вирок проти царату. Цього він досягає і сатирико-викривальним зображенням «факту» і одвертим ліричним втручанням у розповідь» [3,378]. Хоча починається поезія звертанням:

О люди! люди небораки!
Нащо здалися вам царі?
Нащо здалися вам псарі?
Ви ж таки люди, не собаки! [4,т 2, 363],

Наповненим відвертим зовнішнім конфліктом, який зрушує людські думки про представників царату, змушує їх задуматися про те, чи «буде кара царям, царятам на землі» [196,т. 2, 364]. Роздуми поета передаються за допомогою сили внутрішнього типу конфлікту і наповнені таким відвертим особистим переживанням, драмою поетової душі:

Де ж той світ!
І де та правда!? Горе! Горе!
Ненагодованих і голих
Женуть (последний долг отдать),
Женуть до матері байстрят
Дівчаток, як ту отару. [4,т. 2, 363].

Але твердо, невпинно поет говорить в останніх рядках про правду, про її силу:

Повинна бути, бо сонце стане
І осквернену землю спалить. [4,т. 2, 363].

Сила правди порівнюється із силою сонця, із силою, що здатна все змінити на нашій «оскверній» землі.

Поетично зобразив Тарас Григорович і петербурзький пейзаж з царськими палатами над Невою, Петропавловську фортецю в поезії «Якось-то йдучи уночі», де ліричний герой у формі монологу, вираженого за допомогою внутрішнього різновиду конфлікту, висловлює свої роздуми:

– Якби то, – думаю, – якби
Не похилилися раби...
То не стало б над Невою
Осих осквернених палат!.. [4,т. 2, 367].

Шевченко, як бачимо, продовжує далі свої відверті роздуми про необхідність повалення самодержавства. Образ Петропавловської фортеці не випадковий, бо поет, згадуючи про Петербург, бачив відразу «славу» фортецю, в якій відбували термін Полуботок і Радищев, декабристи і петрашевці, та й сам Кобзар добряче пам'ятає про неї, бо сидів там в 1847 році, під час слідства над кирило-мефодіївцями. Глянувши на неї:

Я схаменувся, осінивсь
Святим хрестом і тричі плюнув
Та й знову думать заходивсь
Про те ж таки, що й перше думав. [4,т. 2, 367].

Поет після розсудливого «я схаменувся» тут же додає: «Та й знову думать заходивсь // Про те ж таки, що й перше думав» [4,т. 2, 367]. Тут вже помічаємо, що сила вираження внутрішнього типу конфлікту стоїть на якійсь межі, що відділяє її частково від зовнішнього вияву конфліктного начала.

Серед останніх поезій Кобзаря є ряд медитацій з соціально-філософським поглядом на життя, а точніше – соціально-психологічним, як-от: «І тут, і всюди – скрізь погано» та «І день іде, і ніч

іде...». Обидві поезії мають чітко виражений політичний підтекст: впевненість у неминучості оновлення світу, коли восторжествує правда. У символічних образах сонця та правди, типових для поезії Шевченка цього періоду творчості, передавалися ідеї співзвучні з настроями тих років, в них узагальнено відбилася тогочасна свідомість епохи. У першій поезії бачимо, що вона побудована на образах-символах, які уособлюють авторські думки:

Душа убога встала рано,
Напряла мало та й лягла
Одпочивать собі небога.
А воля душу стерегла. [4, т. 2, 362].

Голосно звучить у поезії перший рядок:

І тут, і всюди – скрізь погано. [4, т. 2, 362],

підкреслюючи, що важко знайти себе в суспільстві неправди і поневолення, повної зневаги до простої людини. Поезія наповнена силою внутрішнього конфлікту, який розкриває глибокий зміст твору:

Сонце йде

І за собою день веде... [4, т. 2, 362].

Співзвучним з цим віршем є й твір «І день іде, і ніч іде..», написаний в листопаді того ж року:

Дивуєшся, чому не йде
Апостол правди і науки! [4, т. 2, 365].

У поезії бачимо прихований вияв внутрішнього типу конфлікту, наповнений вірою в становлення соціальної справедливості, бо йдеться не просто про науку, а про науку як рушія людського прогресу. Вразлива душа поета, що з болем приймає все лихо і зло світу, розкривається і в медитації «Бували війни й військові свари..». Зосереджує свою увагу поет на складних загальнолюдських і національних проблемах. Цей твір є своєрідною сатиричною дискредитацією українського панства, Шевченко повертається до минулого України, негативно оцінює роль козацької верхівки в історії країни. Сатирично гірко звучать рядки:

Бували війни й військові свари:
Галагани, і Киселі, і Кочубеї-Нагаї –
Було добра того чимало. [4, т. 2, 368].

Негативізм минулого підкреслює зовнішній тип конфлікту, він ще яскравіше передає ставлення поета до таких «козаків»:

Минуло все, та не пропало.
Остались шашелі: гризуть,
Жеруть і тлять старого дуба... [4, т. 2, 368].

Висловлюючи свої патріотичні переконання, він вірить, що народ України, хоч і підточений «шашелями»-зрадниками, все ж має майбутнє:

А од коріння тихо, любо
Зелені парості ростуть.
І виростуть; [4, т. 2, 368].

Конфлікт несе політичний заклик до боротьби, наповнений відвертим сарказмом, викриттям фальшивого народолюбства. У багатьох творах форма зовнішнього вияву конфлікту паралельно співіснує з внутрішньою формою, де поет у відступах дає власну оцінку зображуваному чи виносить інформацію на розсуд читача. Хоча розв'язання конфлікту в прямому, остаточно-розумінні власне бути не може, поет пропонує своє розв'язання, однак неоднозначне, багатаспектне, бачачи всю складність соціальних, морально-психологічних колізій, складність філософських проблем буття.

Список використаних джерел

1. Івакін Ю. О. Коментар до «Кобзаря» Шевченка. Поезії 1847-1861 рр./ Ю.О. Івакін. – К.: Наук. думка, 1968. – 440 с.
2. Мовчанюк В. П. Медитативна лірика Т. Г. Шевченка / В.П. Мовчанюк. – К.: Наук. думка, 1993. – 146 с.
3. Сушинський Б. І. Тарас Шевченко – геній: в самотності / Б.І. Сушинський. – Одеса: Вид. ДІМ «ЯВР», вид-во «Друк», 2006. – 461 с.
4. Шевченко Т. Г. Зібрання творів: У 6 т. (Вид. автентичне 1-6 томів «Повного зібрання творів у дванадцяти томах») / Тарас Григорович Шевченко. – Т.т. 1-6. – К.: Наук. думка, 2001-2005.

Анотація. У статті мова йде про концептуальність конфлікту в розкритті соціально-філософської проблематики поезій Т.Г.Шевченка. Автор концентрує свою увагу на останньому періоді творчості поета.

Ключові слова: концепт, конфлікт, проблематика поезії.

Summary. The article deals with the concept of conflict in the opening of the social-philosophical problematic of the poetry by T.G. Shevchenko. The author makes the accent on the last period of artistic work of the poet.

Key words: concept, conflict, problematic of the poetry.

УДК 821.161.2–121 (Франко)

Козлов Р.А.

ХРОНОТОПІКА П'ЕСИ ІВАНА ФРАНКА «СЛОВОЙ І ХРУДОШ»

Титульний аркуш рукопису п'еси «Славою і Хрудош» містить указівку «Року 1875», проте початок роботи над нею І. Франко озвучив роком раніше в листі до В. Давидяка від 27 травня 1874 року: «Есть у мене також сеї зими докінчена повість фантастична «Славою», писана біблійним і поетичним складом, <...> тепер займаюсь переробленням і поправою так «Славою», як вищеупом'янутої драми» [11, 11]. «Вищеупом'янута» – це закінчена на той момент п'еса «Мість яничара», після якої молодий автор, схоже, узявся до перетворення форми «Славою» з прозової на драматургічну. Залишки високого біблійного складу загалом помітні в остаточному тексті твору, особливо в мові воїнів з другої та третьої дій.

Історія дослідження п'еси має ті етапи, що й «Три князі на один престол», адже відкриті вони були разом (автографи містяться в одному зошиті), тематично пов'язані й виразно презентують молодого Франка-драматурга. Першою та найбільш ґрунтовною була розвідка З. Мороза, який накреслив основні концепти порівняльного вивчення твору, зіставив образи з інших п'ес схожої тематики, означив місце «Славою і Хрудоша» в доробку письменника [5]. Пізніші студії, ювілейні – С. Щурата, М. Пархоменка, Я. Білоштана, – значно коротші, поверховіші, хоча автори схильні давати п'есі високу оцінку, уважаючи, що вона «ідейно глибша і з усіх поглядів цінніша» [16, 30]. Цю думку через півстоліття підтримує і В. Працьовитий, відносячи події твору до часів «після занепаду Київської Русі, коли влада перейшла до князів найзників» [7, 20].

Складність вивчення й оцінки п'еси «Славою і Хрудош» зумовлюється передусім пошкодженим текстом – утратилися останні аркуші зошита, де міститься рукопис, і сучасному читачеві доступна лише половина його, перші дві з п'яти дій та дві яви третьої дії. Проте поширену через неправильне потрактування висновків дослідників думку, що твір лишився незакінченим, наряд чи можна прийняти.

Навіть у поточному вигляді наявний текст п'еси – найбільший з доробку І. Франка, а вся п'еса мала б бути величезною – близько 200 сторінок. Очевидно, через це вона не могла б побачити аматорської сцени у виконанні студентів, і «Академічний гурток» вибрав значно лаконічніших «Трьох князів...». Обсягом, компонованням, структурою й формою твір нагадує п'еси-хроніки В. Шекспіра та Ф. Шіллера, цьому сприяє й різна організація ритміки тексту: уперше автор звертається до поєднання прози й поезії в репліках персонажів одного драматургічного твору.

На основі детального аналізу віршових фрагментів п'еси Б. Бунчук підсумовує: «З 2238-и віршованих рядків драми 96 % витримано в руслі білого п'ятистопового ямба зі спорадичним римуванням (здебільшого катренним)» [1, 61], – цим «англійським драматичним» віршем писав В. Шекспір, тому І. Франко докоряв, наприклад, М. Старицькому за недотримання його при перекладі «Гамлета» [12, 168–170]. Уважний погляд на структуру вірша дозволяє вичленувати в ньому октави, що може свідчити про попередню спробу автора викласти цей же зміст у жанрі поеми. Крім того, порівняння якісних і кількісних показників віршування в п'есі І. Франка «Славою і Хрудош» з такими ж у п'есі М. Костомарова «Переяславська ніч» дає підстави вважати останню за один зі зразків, якими послуговувався автор-гімназист [1, 63–64].

Поділ реплік персонажів на віршові й прозаїчні привернув увагу ще З. Мороза, який побачив у цьому алюзію до Шекспірових трагедій: «Відомо, що головні персонажі драм Шекспіра говорять віршами, а другорядні переважно прозою, хоч іноді, коли автор прагне передати надмірне психологічне навантаження своїх героїв, і головні персонажі збиваються на прозу. <...> В драмі Франка «Славою і Хрудош» другорядні постаті – селяни, воїни і слуги – говорять прозою, а головні – Хрудош, Славою, Люмир – віршами. Однак коли Хрудош дізнається, що до палацу найзників потрапила його названа сестра Людиша, від хвилювання за її долю він заговорив з Бовтом прозою» [5, 413]. В. Працьовитий трактує поділ інакше: «Коли мова йде про буденні, приземлені

речі, далекі від національно-патріотичних поривань, то І. Франко використовує прозу, а коли намагається показати високі патріотичні поривання українського народу, вдається до поетичних рядків» [7, 21]. Обидва трактування відбивають різні аспекти цього видового конгломерату та, відповідно, є правильними стосовно лише частини тексту.

У розмежуванні прозових і поетичних реплік виразно простежується стильова стратифікація, характерна для нормативності шкільної освіти. Розширюючи власний простір спілкування, І. Франко доволі тонко відчував потенціал різних стилів, хоча часом незграбно ще ним послуговувався. Я. Грицак зазначає: «Для вивчення Франкової вдачі та способу мислення показовими є його листи до Василя Давидяка, члена редакційного комітету «Друга». У них дуже мало від щирості й простоти – тих двох рис, які він пізніше найвище цінитиме у товариських стосунках. Натомість вони повні манірності, сентиментальних перебільшень і погано прихованого прихліблювання. <...> Характерна деталь: почавши листування з Ольгою Франко руською мовою, він уже з другого <...> листа переходить на німецьку як мову, «відповіднішу» для такого випадку» [3, 100–101] (очевидно, у тексті книги помилка, бо йдеться про Ольгу Рощкевич). Цікаво, що в листах до українофіла Ш. Сельського молодий автор зовсім інший, сказати б, природніший.

Глибоке теоретичне розуміння природи стилю прозвучить у І. Франка лише за 30 років – у статті «*Vel parlar gentile*», де буде зіставлена епічна природа «мужицької» мови з діалогічною інтелігентської [15]. Але вже в його ранній стильовій палітрі на різні випадки спілкування можна шукати причину такого особливого komponування п'єси «Славою і Хрудош». З часів В. Шекспіра стилістична роль прози й поезії змінилися: у XVI ст. віршовий ритм відбивав передусім театральну умовність, а його відсутність наближала дію до життя; натомість нерозвиненість української театральної традиції в кінці XIX ст. в Галичині закріпила тематично-станову стратифікацію стилів. Справді, у п'єсі І. Франка прозові репліки належать переважно воїнам і селянам, а віршові – рицарям, Людиші, князям і пустельнику Люмиру, але більшу цікавість мають викликати випадки порушення такої закономірності.

Вони розпочинаються з першої ж дії. У першій яві до віршової мови Хрудоша приєднуються дехто із селян, але до своїх односельців «панів ґазд» вони ж звертаються прозою, на яку випадком переходить і Хрудош. Люмир не «опускається» до прози в розмові з Беркутом, Ништою і Бермою (кінець другої яви), але легко це робить, говорячи з Бовтом (четверта ява), більше того – слова «до себе» при цьому вимовляє віршами. Воїни Славою при його появі розмовляють з ним і між собою віршем, хоч до цього спілкувалися прозою (третья ява). У п'ятій яві присутність Владибора і Цидибора примушують Берму говорити з ними віршем; а Хрудош, витримавши розмову з князями наїзників (віршем) та знущання воїнів (прозою), звершує яву віршовим монологом.

У другій дії виразними є віршова молитва Люмира на фоні прозової розмови з Бовтом (перша ява) та зміни темпоритму його мовлення в діалогах з Людишею, Бовтом і слугою: так, заспокоюючи Людишу, він мовить прозою, тепло, проникливо, але, викладаючи мету свого приходу, переходить на вірш (четверта ява). П'ята ява повторює початок твору, але зовсім в іншій тональності й темпоритмі. У шостій яві Людиша навіть з Бовтом не переходить на прозу, як і він навіть з князями наїзників не вдається до вірша.

Отже, протиставлення піднесеного, але доволі одноманітного віршового мовлення приземленому, але варіативному прозовому в п'єсі «Славою і Хрудош» не просто розставляє персонажів на соціальній драбині, а й розкриває їхні характери, зокрема вміння чи невміння наблизитися до іншого, стати на його щабель.

Як і в «Трьох князях...» історико-географічна локалізація твору невиразна: імена позитивних персонажів і селян ніяк, крім семантики, не протиставляються іменам загарбників – усі вони слов'янського походження. Запозичені з Краледворського та Зеленогорського рукописів імена Славою, Хрудоша, Людиші, Люмира можуть бути розцінені не більше, як загальна стилізація, адже вони не несуть за собою, хоча б фрагментарно, сюжети оригінальних пісень. Чіткі ремарки чи репліки з часопросторовою семантикою відсутні, хоча загальна стилістика твору має відносити події до слов'янських територій біля Карпат 9–10 століття, кінця «темних віків». На цьому фоні помітнішими стають деякі авторські недоладності. У першій яві першої дії Галатійло згадує: «Наші давніші князі – що то були сильні і мали війська повинаймувані аж десь із-за моря, – то чорні хлопці, як сажа в комині, то якісь червоні і каштануваті, то сорокати» [14, 256], – ця алюзія, очевидно, з французької «Пісні про Роланда», не вписується в реалії становлення слов'янських держав. А його ж окрик за кілька сторінок: «Де то хто видів: хрещених людей путати і ярма їм накладати?» [14, 260] – не корелюється з епохою становлення феодальних відносин.

Так само не вписується в історичний колорит сюжетний хід утримання князями-загарбниками селян-бунтівників у міських в'язницях – вірогідно, один з ключових у п'єсі, бо Хрудош, заслуживши довіру ворогів, просить у Владибора:

Мість всякої нагороди за мої
Давніші діла дай мені від днесь

Надзир над тюрмами, в котрих сидять
Підозрені о бунт [14, 321].

Мабуть, отримавши таку посаду та зібравши в столиці великі сили бунтівників, Хрудош мав, за авторським задумом, з їхньою допомогою здійснити переворот і скинути загарбників з престолу. Міська в'язниця й суд видаються занадто гуманними способами боротьби з бунтами 9 ст. – помітно, що автор – випускник гімназії більше знався на римській історії, ніж на слов'янській. Можливо, і через такі недоладності, крім великого обсягу, п'еса не побачила сцени.

Натомість геоісторична локалізація імен персонажів доволі прозора. Привертає увагу, що імена князів наїзників, співзвучні Ратиборові, позитивному персонажеві «Любушиного суду» та п'еси «Три князі на один престол», не протиставляються етнічно іншим іменам. Тут, як і в попередній п'есі (Ростислав і Мирослава), І. Франко вдався до морфемної симетрії імен братів Владибора та Цидибора. Останнє – це латинська форма Cidibor (крім того, з його уст звучить «*Vae victis!*» – «Гопре переможеним!» [14, 309]) старочеського імені Zdibor [17, 67] – «руйнівник стін», що довершує образ жорстокого загарбника. Натомість Владибор – «борець за владу» – хитріший, розумніший, продумує свої дії в досягненні мети далеко наперед. Разом же брати дуже нагадують Ігоря й буй-тура Всеволода зі «Слова про Ігорів похід».

Серед імен воїнів наїзників зоонім Беркут фонетично й семантично контрастує з прізвиськами Ништою та Бермою, утвореними, очевидно, від слів «ніщо» (сербською) та «колода» (діал. «берва», «берма»). Ім'я ж третього воїна, негативного персонажа, спершу дивує, адже франкознавство знає переважно його позитивну семантику: «Беркут – великий хижий птах із породи орлів. Прізвище Беркут конотує мужню й сильну вдачу, яку виявляють Захар та Максим (повість «Захар Беркут»)» [6, 155]. Та за рік після повісті І. Франко пише вірш «Беркут»:

Я не люблю тебе, ненавиджу беркуте!
За те, що в груді ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти п'єш, на низьких і слабих
З погордою глядиш, хоч сам живеш із них;
За те, що так тебе боїться слабша твар;
Ненавиджу тебе за теє, що ти цар [9, 256].

Таку невідповідність М. Лапій пояснює «глибокою естетичною й амбівалентною символікою та семантикою» [4, 143] образу в обох творах, указуючи на зображення птаха в повісті: «Гніздо Беркутів, над котрого ворітьми справді висів недавно вбитий величезний беркут, ще й по смерті немов грозячи своїми могутніми залізними пазурами і своїм чорним, у каблук закривленим дзьобом» [10, 32]. Важко погодитися з романтичним потрактуванням цього опису, тим більше, що воно не пояснює такої різкої зміни ставлення автора до образу. Схоже, такої зміни не було, адже тотем не обов'язково наділяє власника рисами, приписуваними тварині: наприклад, Захар Франко, менший брат автора, мав прізвисько Беркут не через схожість із хижакком, а тому що зміг здолати його [2, 34]. У повість І. Франко переніс його з позитивною конотацією як подяку братові, що ніяк не суперечить негативному ставленню поета до образу птаха.

Інша справа – персонаж п'еси «Славой і Хрудош». Гіпотетично наділення його прізвиськом брата можна пояснити ймовірною суперечкою братів Франків за землю, що могла виникнути влітку 1874 р., – у такому разі своєрідний прояв образи письменника стає вмотивованим і зрозумілим. З іншого погляду, Беркут у п'есі має вищий статус, ніж решта воїнів, і тому виокремлення його зоонімом може не пов'язуватися зі стосунками братів. Але послідовність представлення персонажів – воїнів наїзників у титульному комплексі: Ништа, Берма, Беркут, Іннії, – викликає сумніви в цій версії, адже серед воїнів Славоя першим названий старший із них: Рад, Ціпко, Гривко, Ходак, Бодак, Іннії. У підсумку важко вибрати одне з пояснень – очевидно, окреслена проблема імені не може бути вирішена в межах застосованих тут методик.

Загалом представлення персонажів твору виразно відбиває основні його опозиції: військово-політичну та соціальну. Перша – бінарна, у ній «своїм» князям, рицарям і воїнам протиставляються наїзники. Друга – складніша, багаторівнева й відображає структуру станів ранньофеодального суспільства; у ній князі й рицарі протиставляються воїнам, і всі вони разом – селянам. Опозиція «селяни (народ) / князі, рицарі, воїни (влада)», підкріплена мовностилістичними засобами, видовою диференціацією реплік, чи не вперше так розлого звучить у творчості І. Франка, але не є головною в п'есі.

Романтичне мислення автора, зумовлене віком, лектурою й обраним жанром, примушує його розщепити аморфну «масу», виокремити в ній персоналії, індивідуалізувати їх, зробити носіями ідей. Так постають Славой, Люмир, і найвиразніше – Хрудош: «Він маргіналізований суспільством, великим світом; опинившись у «новому» для себе соціальному середовищі, намагається його ушляхетнити, він потрібен не лише у цьому замкненому світі, а й у великому, тому ніби повертається туди. За Н. Фраєм, у цьому ряду стоятиме не лише Хрудош, Овлур, Святослав, а й Омелян Ткач, Михайло Гурман. Це постать, що прийнятна і для романсової, і для

сатирично-комедійної структури» [8, 537]. Романтичний герой закономірно створює передумови для формування внутрішнього конфлікту, а отже, і словесної реєстрації ним перебігу думок, еволюційних змін власної свідомості. Але монолог Хрудоша, що припадає на середину першого акту, – це не очікувана боротьба двох думок, а послідовне переконання себе самого в правильності обраного шляху, тому він і отримує продовження, завершуючи акт п'єси:

Я утискать народ сей, рвать буду,
Давить, гнести, кровавити, аж доки
Він не почувсь в собі сам, аж доки
Він не повстане, гнівом не завре
І ворога на прах не розіб'є! [14, 292]

Вибір Хрудошем шляху переконання, пробудження народу – словом чи мечем – це не внутрішня опозиція, а зумовлена генезисом постаті персонажа еволюція, адже його рішення незмінне й питання становить лише метод його досягнення. Тож романтичність цього образу, принаймні в межах наявної частини тексту, внутрішньо не детермінована й досягається через протиставлення зовнішньому світові.

Як і в п'єсі «Три князі на один престол», просторові локації твору чітко діляться на змістовні й службові. Оскільки нині читачеві доступна менша частина твору, важко дати оцінку їх повному складу, але помітно, що змістово навантажених просторів небагато. «Місце збору серед села» (ява 1 дії 1, ява 5 дії 2) зосереджує конфлікт селян і Хрудоша, є немов би сценічною ареною випробування його методів переконання народу. «Вільне місце серед табору» Славоя (ява 3 дії 1) та найзників (ява 5 дії 1) – це просторова рима, яка переносить Хрудоша в нові умови, нове оточення, остаточно його маргіналізує. Такі паралелі, слід припускати, мали продовження в п'єсі.

Змістовні й службові просторові локації п'єси: «місце збору серед села», «вільне місце серед табору Славоя», «одверте поле», «вільне місце на середині табору найзників», «обширна поляна серед лісу», «внутр шатра Цидиборового», «поляна серед густого лісу», «ліс густий, поляна» – відбивають прагнення автора створювати сцену-арену з-посеред оточуючої маси. Таке вирішення простору разом зі зменшенням кількості учасників діалогу (полілогічне мовлення присутнє лише в сценах із селянами та воїнами) підвищує драматизм твору, конденсує увагу реципієнта, й цілком відповідає романтичному настрою п'єси.

Часова локалізація подій і внутрішнє структурування сюжетного часу дуже невиразні. У ремарках автор відображає лише той час доби, що відрізняється від дня: «ніч», «рано», «вечоріє», «смеркається», – у чому теж можна вбачати слід романтизму; вказівки сюжетної хронологізації взагалі відсутні. Щодо внутрісюжетних часових екскурсів С. Щурат зазначав: «Головні моменти дії відбуваються за сценою, і про них довідуємося із піднесених, важких і довгих монологів героїв або з коротких, іноді повних життя розмов і реплік статистів» [16, 30], – хоча в цілому їх значно менше, ніж у попередніх п'єсах.

Передісторію сюжету, хоч і в дуже загальних рисах, розкривають слова Хрудоша з першої яви:

Під оком наших родинних князів,
Під оком наших родинних боярів
Цвіла торгівля, процвітав промисл,
Наук пресвітле древо, зацеплене
Рукою божов у серця народу,
Що раз, то кращу парість розвивало,
Що раз пишнішим листом світ скрашало!
Но враг спокою, щастя, ворог волі
Позаздростив нам сей судьби славної,
Наслав на нас найзників чужих;
Наслав на нас їх наче хиже птаство! [14, 259]

Погляд Хрудоша спрямований у минуле, погляд Славоя – у майбутнє. Ця опозиція втілюється в конфлікт ідей, розв'язка якого, на жаль, читачеві недоступна: мета життя Хрудоша чітко окреслена, має конкретний зразок; мета ж Славоя – сама боротьба:

Де сильна воля, там найдесь і сила!
Надія й хорим припинає крила [14, 264].

Так само читачеві недоступне повне осягнення використаних автором сюжетних ходів і прийомів. Помітна його загальна орієнтація на хроніки В. Шекспіра – у komponуванні яв і дій, у насиченні п'єси подіями, у введенні образу блазня (Бовт як алюзія до Фальстафа), у проведенні кількох сюжетних ліній, що мають злитися в одній розв'язці. Окремі епізоди твору відсилають до «Слова про Ігорів похід», але переважно на риторико-стилістичному рівні. Образи Люмира, Славоя, підготовка останнього до спротиву загарбникам у загальних рисах узяті з пісні «Краледворського рукопису», що в перекладі І. Франка отримала назву «Забой, Славой і Людек». Але

найбільш виразним є звернення до художнього досвіду А. Міцкевича, його поетики зради. Значно пізніше І. Франко дасть негативну оцінку ідеям, що несуть «так звані «зрадники-патріоти», що їх малює нам Міцкевич, <...> люди, котрі думають, що гарячу любов до рідного краю можуть доказати тільки зрадою ворогам своєї батьківщини» [13, 22], але романтизм вісімнадцятилітнього юнака, підкріплений польськошовіністичним культурним середовищем, був досить придатним ґрунтом для формування образу «зрадника-патріота» Хрудоша.

Чи був цей сюжет розв'язаний у душі «Конрада Валленрода», на жаль, невідомо, як невідомо й те, хто з персонажів п'єси мав виявитися законним наслідником княжого престолу, новим «своїм» князем. Очевидно, це хтось із дітей Славоя, недарма вони йому не кровні, а названі. Цікаво, що дослідники п'єси беззастережно вважають Славоя «вигнаним наїзниками слов'янським князем» [16, 30], а його дітей, відповідно, законними претендентами на княжий престол, хоча це суперечить змісту п'єси та образу воеводи Славоя з «Краледворського рукопису». Княжі титули Славоя, Хрудоша, Яромира і Людиші не вказані в драматичній персоні та не згадуються протягом наявної частини тексту. До Хрудоша інші персонажі звертаються як до рицаря й не більше; Славоя його воїни звать «начальник», «отче» [14, 301], та й полишають його без належних князеві почесей. Лише один раз Цицибор звертається до Людиші: «Княгинє серця мого» [14, 354], – та й то очевидно залицяючись.

Таким чином, загальний хід сюжету п'єси «Славой і Хрудош» слід трактувати інакше: відданий давнішим «рідним» князям воевода Славой виростив прибраних дітей, серед яких є і кровні нащадки княжого престолу, й веде боротьбу, щоб скинути князів-наїзників і віддати край законному володарю. Він приховує, хто ж насправді має цей титул, щоб уберегти його власника до належного часу. Оскільки Хрудош і Людиша виконують доволі ризиковані «завдання» в таборі ворога, можна припустити, що Яромир, якого Славой тримає біля себе, і є тим шуканим нащадком.

Це дозволяє констатувати, що опозиція «свої князі / чужі князі» у творі невиразна, і можливо, саме тому автор наділив наїзників також слов'янськими іменами, щоб не актуалізувати її взаєве. Замість законних князів автор, за зразком середньовічного епосу, виводить на кін рицарів – відданих васалів, роблячи їх носіями головної ідеї цінності сильної рідної родинної монархічної влади, що підкреслюється роздвоєнням влади наїзників і послідовно розкритою опозицією «одиниця – маса».

Друга провідна ідея твору, в основі якої – просторова мислесхема, відображає глибоку прірву нерозуміння між владою і народом (селянами), для якого походження князя, допоки він князь, неважливе: «Е, та що то значить, чужий чи чорт який! Прецінь же чужий не має двох гортаней і двох животів! Не бійся, свого дірявого міха не напхаєш так скоро, як чужий добрий!» [14, 255].

Ідея сильної монархічної влади, що має ґрунтом славу історію, добре вписувалася в концепцію москвофільського «Друга» та «Академічного кружка», з яким пов'язував своє найближче майбутнє І. Франко, але нівелювала соціальну проблематику, до якої автора штовхало оточуюче життя. Вибір був за ним.

Список використаних джерел

1. Бунчук Б. І. Віршування Івана Франка : монографія / Борис Іванович Бунчук. – Чернівці : Рута, 2000. – 308 с.
2. Горак Р. Іван Франко / Роман Горак, Ярослав Гнатів. – Кн. 1 : Рід Якова. – Львів, 2000. – 232 с.
3. Грицак Я. Пророк у своїй вітчизні : Франко та його спільнота (1856–1886) / Ярослав Грицак. – К. : Критика, 2006. – 632 с.
4. Лапій М. Флористичні та анімалістичні образи як поліестетичні художні коди (на матеріалі прози Івана Франка) / Марія Лапій // Українське літературознавство : збірник наук. праць. – 2011. – Вип. 74. – С. 140–148.
5. Мороз З. П. Західноукраїнська історична драма другої половини ХІХ ст. (Нариси з історії становлення і розвитку) // На позиціях народності : дослідження у 2 т. / Захар Петрович Мороз. – Т. 1. – К. : Дніпро, 1971. – С. 309–418.
6. Пастух Т. Конотації прізвиськ та імен персонажів у прозі Івана Франка / Тарас Пастух // Українське літературознавство : збірник наук. праць. – 2006. – Вип. 68. – С. 153–162.
7. Працьовитий В. С. Національна самобутність драматургії Івана Франка / Володимир Степанович Працьовитий. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2006. – 192 с.
8. Тхорук Р. Франкова концепція драми як мистецького феномену: на перехресті читацького досвіду й творчості / Рая Тхорук // Іван Франко: дух, наука, думка, воля : матеріали Міжнародного наукового конгресу, присвяченого 150-річчю від дня народження Івана Франка, Львів, 27.09–1.10.2006 р. – Т. 1. – Львів : ВЦ ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – С. 533–544.
9. Франко І. Беркут / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 1. – К. : Наукова думка, 1976. – С. 62–63.

10. Франко І. Захар Беркут / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 16. – К. : Наукова думка, 1978. – С. 7–154.
11. Франко І. Лист до В. С. Давидяка, 27.05.1874 р. / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 48. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 9–12.
12. Франко І. Передмова [до видання: Уільям Шекспір. Гамлет, принц датський] / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 32. – К. : Наукова думка, 1981. – С. 156–170.
13. Франко І. Поет зради / Іван Франко // Додаткові томи до Зібрання творів у 50 т. – Т. 54. – К. : Наукова думка, 2010. – С. 21–33.
14. Франко І. Славою і Хрудош / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 23. – К. : Наукова думка, 1979. – С. 254–360.
15. Франко І. Bel parlar gentile / Іван Франко // Зібрання творів у 50 т. – Т. 37. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 8–20.
16. Щурат С. В. Рання творчість Івана Франка / Степан Васильович Щурат. – К. : Вид-во АН УРСР, 1956. – 146 с.
17. Časopis Českého museum. – 1832. – Т. 6. – 500 с. – <http://books.google.com.ua>.

Анотація. Досліджено ранню п'єсу І. Франка «Славою і Хрудош» з погляду художнього часу і простору. Розглянуто співвідношення прози і поезії у творів, семантику імен персонажів. Зроблено припущення щодо закінчення сюжету твору. Вивчено просторове мислення автора при побудові основних опозицій п'єси.

Ключові слова: І. Франко, драма, час, простір, хронотопіка.

Summary. Investigated early play I. Franko's «Slavoj and Hrudosh» in terms of artistic time and space. Consider the prose and poetry in the works, the semantics of names of characters. Make assumptions about the end of the plot work. We study the spatial thinking by the construction of the main oppositions play.

Keywords: I. Franko, drama, time, space, chronotopica.

УДК 821.111-31.09

Крючкова О.Р.

МИСТЕЦТВО ЯК «ОМЕРТВІННЯ НАТУРИ» В ХУДОЖНІЙ СИСТЕМІ РОМАНУ Г. НОРМІНТОНА «ДИВА Й ЧУДАСІЇ»

У романі Г. Нормінтона «Дива й чудасії» (2004) від початку заданий романістом кут зору на митця Ренесансу, який жорстко «вписаний» у контекст своєї епохи з усім її блиском та злодіяннями, жодного разу не порушується. Доля Томмазо Гріллі складається цілком в річищі *попиту* на його таланти: після ініціатив рідних ніхто не зацікавився ним як особистістю, ніхто не приділив йому щирої уваги – він хіба що бував потрібний тим чи іншим сильним світу цього. І хоча героєві Г. Нормінтона «шлях нагору» таки вдається, це зовсім не стрімкий злет, а справжня боротьба за місце під сонцем, боротьба з власною долею, яка прирікла його жити й померти в злиднях, боротьба з заздрісними конкурентами, боротьба з тупістю та самодурством можновладців. Письменник акцентує, що сам лад життя вимагає від його героя не *бути*, а *здаватися*, іншими словами – надіти *маску*. І ця маска від початку, за природою своєю, фальшива.

Монстри були першим мотивом творчості Гріллі. Оскільки він з дитинства цікавився лицарськими романами та історіями, то й малював він від початку відповідні речі: «<...> I began to draw monsters. They peeped from the margins of my copybook into the calligraphic foliage: monkeys with the manes of lions, hares perched on cicadas' legs, wild men sporting tusks like Turkish moustaches. Sketching became a compulsion, the fruit of seeds sown in my early wanderings» [6, 18-19]. Це таки, безперечно, талант, але Г. Нормінтон акцентує малопопулярну рису мистецтва Відродження – смак до гротеску, монструальності та потворного.

Невдаха-батько, як Моцарт-старший, намагається реалізувати синів талант з резонансом: «I will make you famous. We will fix our name in history» [6, 23]. Бажання прославитися – цілком типове для ренесансної людини. Але ніяких романтичних ілюзій тут немає: «... my son is remark-

able. Not just another artist. Like a talking ape, he is a herald of wondrous Nature» [6, 28]. Томмазо мають продати багатим і знатним, немов мавпу, що говорить, – звідси й назва роману.

Знаменитий флорентійський майстер Сандро Бонданелла, який бере участь у долі вундеркінда, втілює отой полюс вишуканості, багатства й свободи, який здається нещасному Гріллі цілковито недоступним, однак хлопець одразу відмічає у ньому й зморшкувату старечу шию, й очиці торгівця: «My throat seized up whenever Sandro Bondanella called to visit. With his white locks and rich clothes and restless, opportunistic eyes, he seemed an emissary from a foreign world, a place of patronage and power, whose dust I imagined puffing up from his cloak when he draped it across a chair» [6, 29]. Бонданелла лише звучанням імені нагадує великого й духовно трепетного Боттічеллі: він плоть від плоті цього світу, в якому все має свою ціну.

Кар'єра митця починається з того, що на Томмазо навалюють купу фальші й пустої риторики в сполученні з тяжким і брудним ремісничим трудом, пов'язаним з певними самообмеженнями: «»Begin,» my father began, '»by decking yourself with this attire: Enthusiasm, Reverence, Obedience, and Constancy.» First principles, it appeared, were moral principles. I was to abjure the company of women, which made an artist's hand flutter like a leaf in the wind. I should bind myself with respect to the authority of a master. So began my training. I learned to fix lines with ink, how to shade folds with washes and to erase errors using the soft of bread rubbed between finger and thumb. Then there were parchments to be prepared, and the monotonous tinting of paper with terre verte and white lead, with beans of vermilion and bone dust» [6, 23-24]. Нічого про справжнє натхнення, ніякої духовності, ніяких ідеалів. Ті рефлексії середньовічної християнської аксіології, що були колись популярні в середньовічних цехах живописців, Гріллі порушує з надзвичайною легкістю й без докорів сумління. Улюблену тезу багатьох митців і критиків XIX-XX ст. про те, що успіх залежить не стільки від генія, скільки від наполегливої праці, Г. Нормінтон трактує з очевидною іронією. Бо геній Гріллі, попри те, що він таки старанно вчиться й тяжко працює над своїми творами, реалізується з моцартіанською невимушеністю. Біда лише в тому, що він – *геніальний копіст*, відтворювач чужого стилю, дзеркало ренесансної креативності, але в атмосфері перенасиченості мистецтвом, властивій ренесансному середовищу, до пори до часу це не кидається в вічі. Взагалі проблема копіювання була дуже актуальною для Ренесансу – достатньо пригадати знамениту полеміку Кортезі та Поліціано стосовно наслідування, основна ідея якої полягала у твердженні того, що митець повинен наслідувати як людина, а не мавпа, тобто – усвідомити себе по відношенню до іншого (якого наслідує), повернутися до себе, творити у тій манері, в якій інші вже творили, але при цьому пізнавати власну природу та природу взагалі [див. докл.: 3, 263–264]. Ці ж проблеми зачіпає у своїх листах Ф. Петрарка: «хто наслідує, повинен намагатися написати подібно, але не те ж саме, і етапу подібності потрібно бути не таким, як буває між портретом та людиною, зображеною на портреті <...>, а таким, як між батьком та сином» [2, 33]. Пізніше І. Гете заявляв, що кожний митець розпочинає із копіювання природи, наслідування її, але через поглиблене вивчення об'єкта і набуття усе більш точних знань якостей речей він виробляє власний стиль, і якщо наслідування базується на спогляданні, то стиль – на «твердинях пізнання», «сутності речей» [4, 28]. Проте, як ми побачимо далі, власного стилю Гріллі так і не виробив, застрягнувши на цій першій сходинці митецької еволюції.

Огидний карлик з дивним талантом живописця-імітатора стає популярним серед багатіїв рідної Флоренції: «I became a performing curiosity: the Freak with the Hand of God. Small crowds gathered on street corners to see me in my blue harlequin's costume. I suppose they enjoyed a perceived paradox – that a being so badly drawn, foreshortened by a myopic and with proportions lamentably botched, should yet possess an eye for beauty» [6, 30]. Така деталь, як синій костюм арлекіна, ще раз підкреслює внутрішню спорідненість героя з Блазнем «Корабля дурнів», який є водночас жалюгідним і значним, частиною цього світу й водночас – спостерігачем, що дивиться на нього відсторонено.

Томмазо, цей «жарт природи», від початку замислюється над загадковістю буття. Жива природа, яка, за *idee fixe* Ренесансу, немов викликає художника на змагання, у своєму бутті сповнена величній простоти й тихої принадливості, не в змозі бути відтворена вповні ніяким майстром. Це глибоко відчуває Томмазо під час поїздки до Мілану – «Вавилону торгашів та мандрівників». Він з увагою художника вдивляється у ліс навколо, відмічаючи всі деталі: «...for the dense bright forest throbbed with birdsong and the murmurous industry of bees; squirrels leaped and scampered overhead; a green woodpecker fled at our footsteps and I watched its undulating flight along the broad, dappled avenue. When we found the roadside freshly rucked up by tussing boar...» [6, 32]. У змаганні з природою художня творчість безпорадно програє, що особливо чітко відчуває Томмазо, спостерігаючи бездарні скульптури свого батька: «The goat was bloated, with buckling hind legs that needed an intrusive bronze support. A mallard languished, half-made, encased in mud from the depths of its lake. As for the turkey – a poor blighted cousin to Giambologna's wattled and ruffled beast – its beak was blunted, the eyes about as bright as a cooked trout's, and the wings crumbled in a

terminal moult» [6, 31]. Небезталанний Томмазо, який виробив у собі високий естетичний смак, бачить усі недосконалості спроб батька відтворити живу природу.

Але й високе, справжнє мистецтво Відродження, що викликає естетичне захоплення, часто оспівує речі страшні й смертоносні. Томмазо захоплюється ними, вони викликають у нього водночас і запал, і жах, і допитливість художника: «I also came to admire a statue of St Bartholomew – that unfortunate missionary whom the early Armenians flayed for his faith. I was appalled and enthralled by that decorticated saint, who wore his skin like a loose gown and held it over his privy parts (had they too been stripped?) while he contemplated his Saivation. How artfully the sculptor represented every muscle and sinew of the standing cadaver, so impossibly alive in its double death (of martyrdom, of marble)» [6, 40].

Отож, митецький твір вже в очах юного Гріллі є омертвіння натури. І це вираз особливого омертвіння душі, яке було властиве людям Відродження, – писав же польський дослідник М. Кюмар про те, що на багаття, в яких конали в муках живі люди, гуманізм дивився «холодними очима гада» [5]. Варто пригадати також, з якою безтрепетністю замальовував труп на шибениці молодий Леонардо, як розпускали чутки, буцімто Мікельанджело розіп'яв натурщика, щоби натурально передати людські муки в скульптурі.

Саме з оцього «бульйону» виникає й особистість Томмазо Гріллі, який, ще дитиною, спостерігаючи, як конав монах, розчавлений конем, щиро веселиться разом з натовпом: «Never in all my childhood did I laugh so heartily – or so heartlessly. The old Cistercian`s back was broken. It took three days for – him to die» [6, 42]. Чи ж не точно так розважалися чужим стражданням у римських язичницьких цирках? Від християнського сумління, від емпатії щодо чужого страждання, що їх півтори тисячі років виховувала християнська церква, залишилося лише оте невпевнене «чи так недобре».

Отож між офіційною роллю Митця, який покликаний начебто стверджувати високі християнські ідеали, й реальними митцями Ренесансу в романі «Дива і чудасії» існує справжня безодня. І цілком співзвучна Ренесансу ідея антиномічності Митця та створених ним артефактів – тут парадоксально можуть з'єднуватись любов та ненависть, земне та небесне. Ось портрет одного зі вчителів Томмазо – Бонконвенто, творчість якого – усі ці «розкішні розп'яття на фоні бурхливих небес» – дуже схвалює церква: «Yet though his art be Christian, his heart was not. A battalion of wrestlers could not have squeezed, from all that mass of blubber, a mite`s fart of love. The Maestro, you see, was powered by hatred» [6, 72]. Та цей успішний майстер (ось уривок з «цінника» картин Бонконвенто: «400 fl. Leda and the Swan. Original by my hand. 4x3. 500 fl. The ecstasy of St Teresa, life size, estimated one of my finest paintings. 7x4...» [6, 78-79] менш за все почувається щасливим.

Смерть, Потворство і Страждання у цій системі цінностей представлено з максимальною повнотою, і у свідомості хлопця це відкладається назавжди.

Усе в цій системі насправді перекручене й перетасоване, хоча міцно тримається за своє право вітального, бездушного й бездуховного існування. Містким символом божества, якому в цьому середовищі, по суті, насправді вклоняються, виступає створений «першим сюрреалістом» Європи Джузеппе Арчімбольдо з овочів та фруктів образ етрусського бога плідності Вертрумна (XVI ст.), з автором якого зводить свого героя Г. Нормінтон: «He stared at me with blackcurrant eyes: animate, mythical and faintly malevolent. His cheeks were peaches and his lips red cherries. Marrows, aubergines and a radish constituted his throat and chest, to which a gown of flowers was pinned by an onion clasp <...> The effigy, constructed of disparate flowers and fruits, cohered as one majestic being» [6, 50]. Попри видиму абсурдність, цей образ чітко конденсує ідею вітального життя, позбавленого присутності духу, «загадкового і злосливого».

Та дуже подібний, за Г. Нормінтоном, і дух, що панує вже не в природі, а в культурі. У романі присутній свого роду «код да Вінчі» – рукописи й малюнки великого флорентійця, тимчасовим володарем яких письменник робить Арчімбольдо, і які виступають в якості «заповіту», певної програми того аналітичного «розчленіння натури», яка стане ідейно-естетичною платформою усього постренесансного мистецтва, причому письменник «матеріалізує» ці загадкові тексти з усією переконливістю натуралістичного зображення: «Each sheet was covered in writing, sometimes legible, often in mirror hand. There were diagrams of fortifications viewed from the heavens, crablike siege engines and grotesque heads bloodlessly disembodied. I saw floating pyramids; awful revelations of flood and storm; the flowering petals of an unbuilt cathedral. I gawked at a sphere which – opened like a fruit by some anatomist`s knife – revealed a crouching fetus» [6, 54]. Кидається у вічі якась бездушна жорстокість, з якою зроблено ці замальовки смертовбивчих машин та «гротескних голів, безкровно відділених від тіла», й, особливо, оця безтрепетна мандрівка у трубу матері, де зароджується таїнство нового життя – це личить бачити Богові, а не людині: «My soul quaked at this God`s-eye view of hidden things, and I pitied the bald infant still sheltering in its de-filed and studied shell» [6, 54]. Невідомо, чи знає Нормінтон роман російського символіста Д. Мережковського «Воскреслі боги», але подібність концепції тут разюча [див.: 1].

Словом, дихотомія «Життя – Мистецтво» постає у Г. Нормінтона з усією чіткістю, і міф про Ренесанс як нібито оспівування виключно принад реального життя дезавуальований у його романі від самого початку. Натомість виступає гірка картина людської малості й «тварності», ницості тілесної оболонки й загалом тілесного світу – ця ницість і мізарабельність деформує й спотворює тендітну й вразливу душу, що в ній перебуває. Більше того, форми земного життя в їх оманливій чуттєвій принадливості так само тимчасові й підлягають гниттю, як ті вітальні форми, з яких створює образ мінливого Вертрумна Арчімбольдо, якого автор зробив одним зі вчителів Томмазо. Мистецтво – цілковито за З. Фройдом – постає тут як компенсація недосяжного земного щастя, сублімація, плодами якої можна вигідно торгувати, адже в суспільстві, яке видається таким життєрадісним і сповненим вітальних сил, на таку компенсаторну річ існує неабиякий попит. І убогий та відречений Гріллі вступає до цього чарівного й лякаючого світу як його майбутній господар – він призначений до того своїм непересічним талантом так само невідворотно, як і до цькування та презирства – у світі реальних людей.

Список використаних джерел

1. Абрамович С. Д. Художественная концепция времени в трилогии Д. С. Мережковского «Христос и антихрист» / С. Д. Абрамович // Література. Літературознавство. Життя (до 75-річчя від дня народж. д-ра філол. наук, проф. М. В. Теплінського). – Івано-Франківськ, 1999. – С. 179–193.
2. Баткин Л. М. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности / Л. М. Баткин. – М. : Наука, 1989. – 272 с.
3. Гарэн Э. Проблемы итальянского Возрождения : избранные работы ; [пер. с итал.] / Эудженио Гарэн. – М. : Прогресс, 1986. – 394 с.
4. Гете И. В. Простое подражание природе, манера, стиль // Иоганн Вольфганг Гете. Собр. соч. : в 10 т. ; [пер. с нем.]. – М. : Художеств. лит. – Т. 10. – С. 26–30.
5. Komar M. Czarownice i inni / Michal Komar. – Krakow, 1980. – 157 s.
6. Norminton G. Arts and wonders / Gregory Norminton. – London : Sceptre, 2004. – 496 p.

Анотація. У статті розглянуто трактовку проблеми мистецтва й митця в романі «золотого хлопчика постмодернізму» Г. Нормінтона «Дива й чудасії» та підкреслено, що справжнє мистецтво Відродження, яке викликає естетичне захоплення, часто оспівує речі страшні й смертоносні.

Ключові слова: постмодернізм, Ренесанс, мистецтво, митець, епоха, маска, талант, концепція мистецтва.

Summary. The article considers the problem of interpretation of art and artist in the novel by «golden boy of postmodernism» G. Norminton «Arts and Wonders» and underlines that authentic Art of the Renaissance, which causes the estetic admiration, often honours awful and mortal things.

Key words: post-modern, the Renaissance, Art, artist, epoch, mask, talent, the concept of art.

УДК 821(100)+821.161.2].092

Кудрявцев М.Г.

«КАМІННИЙ ГІСТЬ» О. ПУШКІНА І «КАМІННИЙ ГОСПОДАР» ЛЕСІ УКРАЇНКИ У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ТЕМИ: НЕСИНХРОННЕ ЗІСТАВЛЕННЯ

Традиційні образи, сюжети, мотиви виникають, як правило, здебільшого у національних фольклорах, історіях, літературах. Багато з них переходять до інших літератур, набуваючи при цьому різних самобутніх оновлень та інтерпретацій на інонаціональних ґрунтах.

Найпоширенішими з них є античні, біблійні, середньовічні образи та мотиви, які часто називають світовими.

На протязі віків вони матимуть різну ідейно-художню трактовку, часто полярну, виступатимуть носіями відповідних світоглядів певної доби, імпульсами суспільних алюзій та літературних ремінісценцій.

Серед відомих традиційних образів, почерпнутих із фольклору та історії (Прометея, Фауста, Отелло, короля Ліра, орлеанської діви Жанни, Ходжи Насреддіна тощо), одним із найпоширеніших у літературі на протязі кількох віків (XVІ-XX ст.) є образ Дон Жуана (Хуана, Гуана, Джованні тощо) – спокусника жінок, не гребуючого для цього ніякими гріховними переступами, богохульника, носія блудного начала як імпульсу до будь-якого злочину заради досягнення амурних перемог, що у підсумку закінчуються черговими зрадами спокусених жертв.

Першим у літературі до цього відомого фольклорного персонажа звернувся іспанський драматург Тірсо де Моліна (приблизно 1570-ті – 1648 роки життя) у філософсько-релігійній драмі барокового плану «Севільський дурисвіт, або Камінний гість». У творі не тільки розвінчується придворний фаворитизм як одна з причин безкарності розбещених аристократів. Тут властивий насамперед осуд людини за її земні вчинки, гріхи перед Богом, перед яким мусить дати звіт, і вина перед суспільством елітарних прошарків, вищих каст, що жили по суті за аморальними принципами. Син придворного фаворита Дон Гуан із п'єси Тірсо де Моліна розбещений тривалою безкарністю, вважаючи разом з тим, що у нього вистачить часу, щоб у майбутньому замолити гріхи перед Богом і перед людьми. Своїми вчинками розпусник кидає виклик Богу, і тому по-ява запрошеної камінної статуї, що карає богохульника, сприймається у драмі як Вищий Суд над відступником від земних і небесних законів. Так у творі драматурга інтерпретується відома фольклорна фабула про вчинену розплату над грішником Камінним Гостем, виступаючим власне караючим мечем.

Сам король на вимогу зганьблених і скривджених людей змушений був засудити придворного улюбленця: кривдника судить і Небо, і суспільні моральні закони. Так автор п'єси намагається розв'язати дві ключові проблеми драми – релігійно-філософську і суспільно-моральну.

Після першої спроби художнього осмислення відомого фольклорного мотиву до теми Дон Жуана звертатимуться немало митців. Серед них зустрічатимуться літературні версії Ж.-Б.Мольєра, К.Гольдони, Е.Т.А.Гофмана, С.Річардсона, Дж.Байрона, О.Пушкіна, Жорж Санд, П.Меріме, О.К.Толстого, Лесі Українки, Бернарда Шоу, С.Черкасенка тощо, музичні інтерпретації В.А.Моцарта, О.Даргомижського, Й.Штрауса та ін.

Національно-традиційний тип розпусника з іспанської версії ченця Тірсо де Моліни швидко переходив в інші літератури. Відомо немало різних переробок твору в Італії, Франції, які дещо спрощують теологічно-філософський погляд на проблему у стилі ренесансних ідей свободи особистості, у наділенні одіозної постаті комічно-жартівливими елементами, іронічно-зневажливим колоритом, підкреслено богоборчими рисами: барокові настрої релігійно-філософського трактування традиційних образів і сюжетів поступались класицистичній естетиці з її пріоритетами розуму, морального дидактизму, виразною соціальною спрямованістю. Так по-своєму був трактований згідно класицистичних принципів образ спокусника і богохульника у комедії Мольєра «Дон Жуан, або Камінний гість» – власне у кращій французькій версії світової теми.

П'єса, у якій мало комічного (по суті це серйозна комедія соціального плану), має передусім і класове спрямування у трактовці добра і зла: адже цинік, пройдисвіт, гвалтівник, відвертий богохульник Дон Жуан є дворянином, аристократом. Саме ця кастова привілейованість дає можливість нахабно чинити будь-які переступи, спонуковувані егоїстичними інстинктами розпусника та певною мірою ліберальними тенденціями філософії ренесансу з її підкресленою увагою до розкріпачення свобод і прав.

Комедія Мольєра була написана у 1664 році і вперше поставлена через рік. Це твір, у якому драматург дещо відступає від принципів класицизму: герої п'єси не є однозначними у своїй трактовці, не зберігається єдність трьох факторів (дія, місце, час), комічне часто поєднується з трагічним.

Сам мольєрівський Дон Жуан є розпусником і циніком без докорів совісті, оскільки його соціальний статус аристократа з привілейованістю на вседозволеність виправдовує у його розумінні будь-яку богопротивну мораль, зневагу до церкви і Бога. Він брутально поводить себе зі своєю колись підступно звабленою Ельвірою, котру викрав із монастиря (власне спокусена жінка застерігає його небесною карою), образ якої вчергове затьмарюється іншими жінками, одночасно залицяється до двох вродливих селянок Шарлотти і Матюріни, бездушно, як невдячний син, веде себе із власним батьком доном Луїсом. Правда, мольєрівський Дон Жуан разом з тим не позбавлений і лицарської честі, про що говорить безкорисливий порятунок ним дона Карлоса (а саме останній мав відомстити розпусникові за зганьблену честь сестри). Власне такий нюанс у поведінці головного персонажа мав підкреслити загальноприйняті принципи моральних засад аристократичного суспільного прошарку, який при всіх показних і декларованих чеснотах проявляв вседозволеність, егоїзм і зневагу до всього суцього. Проте серцевиною мольєрівської п'єси є зіткнення двох начал – аристократичної вільної моралі вседозволеності та безкарності з буржуазною показною добропорядністю, з нарочитою релігійністю, що потім у реальних вчинках

виявляється звичайним лицемірством, фальшивою набожністю. Носієм першого начала виступає дворянин-розпусник Дон Жуан, другого – його слуга Сганарель. Дон Жуан зневажає християнську мораль, церкву і Бога, демонструючи свою хулу і на Творця, і на Заповіді, і на найсвятіші принципи. Своім лицемірством і брехливістю для досягнення власних цілей він несе у собі щось і від іншого мольєрівського героя – святенника і водночас циніка Тартюфа. Однак не набагато кращим від свого пана є слуга Сганарель, котрий на словах захищає церкву, мораль, релігійні норми, а насправді є боягузливим лицеміром, котрий любить понад усе гроші.

Трагікомічним є фінал п'єси, де нерозкаяний Дон Жуан провалюється в пекло, зіштовхнутий туди статуєю убитого ним Командора, а Сганарель вражений тим, що його пан не встиг сплатити належних своєму слугі грошей. Така розв'язка визначає моральну суть двох, здавалось би, полярних начал – боговідступничого вільнодумства і фарисейського святенництва.

Характерно, що навіть розіграна роль Дон Жуаном про розкаяння блудного сина перед батьком доном Луїсом насправді виявиться лицемірством і фальшю.

Донжуанівські мотиви набувають дещо іншої інтерпретації у душі морального дидактизму в часи Просвітництва, зокрема у відомому сентиментальному романі С.Річардсона «Кларисса Харлоу» («Кларисса, або Історія юної леді» – 1748 р.).

Власне в образі спокусника Ловеласа тут простежується певною мірою реалістична версія традиційного героя, який водночас може поєднувати в собі різні риси – і позитивні, і негативні. Він може бути і чесним, і мерзотним, і легковажним, і не позбавленим здорового глузду, і нестримним в досягненні мети, і шляхетним, і огидним, і врешті-решт здатний до великодушності, до покаяння перед смертю: егоїстичний та аморальний спокусник добродісної Кларисси, доставши за службу покару від її брата на дуелі, помирає з іменем дівчини на устах. За визначенням Д.Дідро, це «негідник, якого любиш, яким захоплюєшся, якого зневажаєш, який завжди дивує вас, у якій би подобі не з'явився».

Самобутнє осмислення світової теми через сприйняття відомої опери Моцарта (через музичне втілення геніальним композитором і донжуанівського, і фаустівського сюжетів) подає у романтично-трагедійному стилі Е.Т.А.Гофман у новелі «Дон Жуан» («Нечуваний випадок, що трапився з якимось мандрівним ентузіастом» – 1812) – містично-філософському творі, де головний герой «мандрівник-ентузіаст», глибоко трагічно сприймаючи зміст моцартівського творіння, зазнає якогось внутрішнього єднання з виконавицею ролі дони Анни: артистка настільки входить в життя своєї героїні, що по закінченню спектаклю через дві години, вночі помирає. Саме цю трагедію містично відчуває в той же час ентузіаст, котрий зумів зрозуміти основну ідею геніального моцартового твору: прагнення до вищого, неземного ідеалу жінки приводить Дон Жуана у сіті диявола. Спокусник мефістофельської вдачі, розпаливши пристрасть у душі Анни (він є убивцею її батька Командора), мусить загинути разом із своїм знайденим ідеалом кохання.

Власне актриса, яка у грі пережила ту любов-пристрасть, теж гине. А герой-мандрівник через цю земну трагедію, через її містичне сприйняття приходить до думки, що тільки у смерті відкривається справжня сила кохання.

Тяжіння до містичного сприйняття дійсності характерне для багатьох романтиків. Властивою стає для деякого із них підвладність демонічній стихії, яка в апологетиці свободи особистості продукувала ідеалізацію і реабілітацію того, що не сприймалось традиційною мораллю. Слушно зазначає з цього приводу (мається на увазі схильність до демонізму у творчості ряду класиків романтичної доби: міфологізація дійсності часто йшла поряд із демонізацією) один із православних мислителів: «Однако в истории мировой культуры романтизм стал очередным, малозаметным шагом, уводящим человеческое мировое восприятие по дороге от Бога... Он «развивал чувствительность», «воспитывал добрые нравы», «учил сострадать несчастным»... Все эти «высокие» чувства оказались магическими кругами, которые не спасают от ада» [1, 54].

Геніальний Гете, наприклад, облагородив і прикрасив Мефістофеля, задум якого нібито утверджував сам Бог. Реабілітація та ідеалізація сил тьми художньо вмотивовується у багатьох романтиків.

Не позбавлений цього і романтичний скептицизм, який поєднується з бунтівним духом і відчаєм водночас, великого англійського поета і суспільного діяча Дж. Г.Н.Байрона (другу іпостась класик вважав головною у своєму житті, борючись за свободу Італії, Греції, народів, які потерпали від поневолення турками). Бунт проти Бога, намагання разом з тим стати і над духами зла з метою самоствердження, яке однак не приносить ні спокою, ні щастя, визначають ідейний зміст містерій «Манфред», «Каїн». По-своєму підходить Байрон до традиційного образу Дон Жуана в однойменному віршованому романі, над яким працював протягом кількох років (1817-1823).

Ідеалізація образу Дон Жуана у байронівському скептицизмі переходить тут у пародіювання, згодом у сатиричне зображення дійсності, фальшивої моралі, суспільних і особистих відносин. Байронівський герой привабливий чесністю, внутрішнім благородством, чистотою мрій, пошуками великого кохання, жіночого ідеалу. Але він позбавлений волі опиратися пристрастям, тим

паче, що загально визнаної моралі не визнає. Різняться від мольєрівської Ельвіри і гофманівської Анни і коханки байронівського героя. Дон Жуан власне любить по-справжньому і Джулію, і Гайде, і врятовану туркеню під час облоги Ізмаїлу, і Аврору. Особливо вражають стосунки Дон Жуана і доньки пірата Гайде, трагізм їхнього справді самовідданого кохання, яке і руйнується всупереч мріям героя.

Пізнаючи жорстокості світу, байронівський Жуан поступово позбавляється романтичних ілюзій, усвідомлює суворість життєвих реалій, немилосердність дійсності: так перемагає у творі авторський скептицизм, іронізування не тільки над долею героя, а й своєю власною, сам персонаж цього по суті сатиричного віршованого епосу відтворений у процесі виховання життям, у пошуках ідеалу. Нагадаємо, жодну з жінок байронівський персонаж не зраджує – любовні стосунки руйнуються самими обставинами. І в цьому теж вбачається іронія над романтичною окриленістю як автора, так і його героя.

Концепцію розкаяного грішника в образі Дон Жуана де Маранья подає у новелі «Душі чистилища» П.Меріме. Його персонаж, кидаючи виклик Богові, намагається викрасти черницю з монастиря, але... попадає у видінні на власний похорон: труну несуть «душі чистилища», визволені материнською молитвою. Розкаяний грішник Дон Жуан де Маранья іде після цього в монастир, хоча гріх його подвоюється: захищаючись, убиває брата зведеної колись дівчини. Чернечий аскетизм, життя в молитвах і спокуті рятують грішника, який вмирає у святості.

Самобутню, докорінно відмінну від попередніх, версію традиційного образу подає у 1830 році (в «болдинську осінь») російський поет Олександр Пушкін в одній із «маленьких трагедій» «Каменный гость», де герой широко розповсюдженої легенди, інтерпретованої багатьма літераторами, уперше постає як персонаж глибоко трагічний і в неординарності характеру, і в пошуках ідеалу кохання. Великий російський поет в ідейно-художній зміст драми втілює певною мірою й автобіографічні алюзії, власне мрії, неспівмірні з дійсністю. Як і Байрон, і Гофман, Пушкін відштовхується від традиційного трактування легендарного персонажа, намагається реабілітувати його, зобразити трагізм героя, який, спокушаючись життєвими пристрастями, врешті знаходить справжнє кохання, але гине внаслідок відплати за минулі гріхи, так і не здобувши омріяного щастя.

Байрон з властивим йому скептицизмом виводить свого Дон Жуана з романтичних ілюзій до життєвих реалій, Гофман надає своєму персонажу, стилізуючи суб'єктивно зміст Моцартового творіння, ореолу містичної фатальності.

Реабілітуючи традиційного героя, Пушкін іде іншим шляхом. Його твір – це свого роду аналіз пристрасті, долі людини, яка головний зміст життя вбачає у пошуках жіночого ідеалу.

Пушкінський Гуан ніжний, поетичний, щирий і безкорисливий у своїх почуттях. Йому не властиві жорстокість та бездушність, грубість та егоїзм класичних попередників. У той же час Дон Гуан із «маленької трагедії» є сміливою, рішучою людиною, не позбавленою благородств і лицарських чеснот. При всьому тому він талановита, творча особистість: саме пісню на його слова виконує Лаура. У своїх почуттях до жінок (у пушкінській драмі ми зустрічаємо двох наяву – Анну і Лауру, і третю у спогадах – Інезу) він позбавлений лукавства і зрадливості. Пушкінський Гуан не є розпусником і професійним мерзотником-відступником.

Його захоплення цілком щирі: у даному випадку тут властива віра в те, що все всерйоз і на завжди, навіть такі легкі, жартівливо веселі любовні зв'язки з вільнолюбивою у виборі актрисою Лаурою.

Врешті пушкінський герой по-своєму й моральний, хоча ця мораль відповідає скоріше гуманістичним, а не християнським принципам: власне це індивідуальність, залюблена у земне життя, тому й постійно невдоволена у пошуках того ж таки земного ідеалу, котрий часто виявляється примарним.

Однак і втрачених жінок, часто по його ж вині, Гуан згадує з ніжністю і співчуттям.

Про погублену Інезу він, наприклад, говорить із сумом як жертву кохання, нещасливу у шлюбі з нелюбим чоловіком («...голос У ней был тих и слаб – как у больной – Муж у нее был негодая суровый, Узнал я поздно... Бедная Инеза!» – [3, 129]) і як про оманливий ідеал (Ты кажется ее не находил Красавицей. И точно, мало было В ней истинно прекрасного. Глаза, Одни глаза. Да взгляд... такого взгляда Уж никогда не встречал» – [3, 129]). Дон Гуан впевнений у власній шляхетності і популярності, навіть у симпатіях до себе самого короля:

Меня он удалил, меня ж любя;
Чтобы меня оставила в покое
Семья убитого... [3, 128].

Герой постає перед нами тоді, коли починає усвідомлювати, що всі попередні захоплення були звичайним обманом його поетичної уяви, артистичного екстазу:

Они сначала нравились мне
Глазами синими да белизною

Да скромностью – а пуще новизною;
Да, слава Богу, скоро догадался –
Увидел я, что с ними грех и знаться –
В них жизни нет, все куклы восковые [3, 128].

Власне пушкінський Гуан зображений на початку трагедії у момент гірко розчарування, що незабаром зміниться відчуттям знайденого щастя, а це визначить трагічну ситуацію: герой зустрічає неждано-негадано справжнє кохання – Дону Анну, яка носить жалобу по своєму мужу (саме його вбивцею і є Дон Гуан: на відміну від попередників Пушкін зображує Анну не донькою, а вдовою Командора, що і підсилює психологічну любовну колізію).

Вигнанець Дон Гуан з'являється у Мадриді, щоб зустрітись з юною куртизанкою, артисткою Лаурою. Пушкін тут вводить новий образ – такого собі морального двійника Гуана в жіночій подобі, щоб поглибити характер героя, легковажного в любовних пригодах і трагічного водночас у своєму коханні до Анни, коханні, котре поставило б на шлях прозріння і покаяння.

Зустріч з Лаурою була, однак, затьмарена черговим переступом: заставши у коханки Дона Карлоса, Гуан на поединку убиває суперника і без тіні сумління залишається у куртизанки. Власне це було тоді, коли тривогу, що переросте незабаром у вбивчу пристрасть, у серці героя запалив образ іншої жінки, поміченої випадково у скорботі коло статуї Командора («Под этим вдовьим черным покрывалом чуть узенькую пятку я заметил» – [3, 133]).

Новим мотивом у пушкінській драмі є і переодягання Дон Гуана монахом. Це шлях до знайомства з жінкою, яка у жалобі, вона скоріше є традиційно показною, ніж внутрішньою потребою, поскільки Анна ніколи не кохала чоловіка: її примусили вийти заміж з розрахунку («Мы были бедны, Дон Альвар богат» [3, 153]).

Колізія поглиблюється тим, що Дона Анна відгукується на почуття Дона Дієго (таким ім'ям називався її Гуан), і це цілком психологічно вмотивовано: адже вона ніколи не спізнала в душі справжньої любові.

Проте Дон Гуан не тільки прагне перевірити почуття Анни, а й хоче бути чесним перед нею. Саме тому і відкриває їй правду про смерть чоловіка: адже жінка клялася відомстити вбивці («Тогда бы я злодею Кинжал вонзила в сердце» [3, 159]).

Гуан чекає присуду! Однак Анна не в силі опиратися своїм почуттям («О Дон Гуан, как сердцем я слаба» [3, 159]).

Сцена зізнання є кульмінаційною у драмі. Вона є свідченням того, що герой, знайшовши накінець свій ідеал, близький до покаяння і виправлення. Він прагне заручитися надією і прощенням у знайденій так неждано любові. Однак Гуана знаходить і неждана розплата: здійснені у минулому тяжкі гріхи не відпускають його.

Тим паче, що пушкінський персонаж завжди покладався на свою волю, ігноруючи волю Творця. Цим він і схожий на своїх класичних попередників, саме як цинік і безбожник. Адже за прощення статуї убитого Командора в гості під час любовного побачення з дружиною покійника було не тільки невинним жартом, а й свого роду святотатством.

Звідси і трагічні наслідки. Поєднання з Анною, яка відповіла на почуття, подала надію на наступну зустріч, що визначила б подальшу долю обох, виявилось неможливим.

Адже їм двом, і Гуану, і Анні (кожному по-своєму!), доведеться відповісти за свої гріхи. Статуя Командора, яка визначить трагічний фінал, виступає тут символом гріховного минулого, яке стає перепоною герою до його омріяного, знайденого, але так і не здобутого щастя.

У цьому полягає і головна ідея геніальної пушкінської трагедії, що згодом трансформується у трагедію самого автора.

Подібно своєму герою Пушкін пережив немало захоплень, любовних колізій, які часто завершувались розчаруваннями, дуелями, і власне писав свого «Камінного гостя» тоді, коли надіявся знайти свій жіночий ідеал, вимріяну Мадонну в образі Наталі Гончарової, справжню незгасаючу любов. Зустріч Гуана з камінним гостем як символом караючої долі – це якесь прозірливе передчуття поетом власного трагічного кінця. На творчому злеті, на стезі до духовно-морального очищення цей кінець принесе російському генію куля чужинця – кавалергарда Жоржа Дантеса, своєрідний прообраз якого зумів інтуїтивно відчути поет у караючій Статуї. Існує версія, що хтось із гадалок застерігав Пушкіна про фатальну небезпеку від білого чоловіка на білому коні: справді білокурний убивця Дантес носив білий мундир і їздив на білому коні.

Так у знамениту Болдинську осінь великий поет у долі геніально інтерпретованого ним самим Дона Гуана зумів відчути свою власну.

Романтичні інтерпретації образу класичного героя у дусі навернення його до покаяння й очищення залишили іспанський поет Зорілья (п'єса «Дон Жуан Теноріо» – 1844) і російський майстер поетичної драми О.К.Толстой (драматична поема «Дон Жуан» – 1860).

Власна самобутня ідейно-художня інтерпретація традиційної світової теми, до якої зверталось протягом століть багато класиків, була здійснена Лесею Українкою у драмі «Камінний

господар» (1912) – творі, який може з повним правом вважатися одним із кращих здобутків української, а також європейської модерної драми початку ХХ ст. Драма поетеси є українською версією світового мотиву, визначаючи актуальні проблеми своєї доби (екзотичні образи та мотиви – античні, біблійні, середньовічні тощо – письменниці є своєрідною метафорою національного життя), будучи при цьому і прозорливим застереженням, вносячи у відому світову фабулу новітні ідейно-філософські і психологічні акценти.

Незаперечним тут є передусім і историко-генетичний зв'язок з пушкінською версією, яка стала своєрідним імпульсом для створення поетесою власного шедевр із самобутнім трактуванням (враховуючи досвід мистецьких поколінь) відомих образів, з осмисленням ідейних теорій свого часу – ілюзорних та оманливих. Пушкінська драма «Камінний гість» була у руках Лесі Українки (поетеса у цей час лікувалася у м. Хоні на Кавказі), коли вона працювала над «Камінним господарем» – твором, у який було вкладено відмінне від російського попередника трактування образів камінної статуї, Дон Жуана та Анни, введені інші персонажі (тут діє ще живий Командор, зосереджена увага на самовідданості й жертвності, уособленням яких виступає прекрасна Долорес – духовно-моральний ідеал самої авторки). Та й звернімо увагу на назви: адже поняття «гість» і «господар» мають протилежні значення. Камінна Статуя у Пушкіна виступає символом гріховного минулого, яке не відпускає Дон Гуана, стає між ним та омріяним щастям, знищує героя фізично на грані морального переродження. Тут Статуя – гість, гість фатальний, що несе заслужену покару.

Леся Українка у «камінність» закладає інше поняття. Воно пов'язано не тільки з образом Командора, з його статусом і місцем у суспільстві. Камінними стають серця і душі людей. А це несе їм постать Командора – уособлення владного, мертвотного, заскорузлого, бездуховного, врешті всього того, що знищує особистість, спокушену гординою, себелюбством, прагненням винищитись над іншими, здобути свободу для себе ціною переступів і зрад. Камінний Мадрид у драмі теж набуває метафоричності. Саме туди рветься лесеукраїнківський «лицар волі», де навіть «повітря кам'яне», для здобуття примареного щастя, тої «свободи», яка «закам'янить» душу.

Власне у «Камінному господарі» Лесі Українки порушується вперше проблема спокуси... самого класичного спокусника (характерно, що фільм за драмою Лесі Українки так і називався – «Спокуса Дон Жуана»).

Лесеукраїнківський Дон Жуан був спокушений жінкою, одержимою ідеєю влади: певною мірою відчувається тут мотив шекспірівської героїні Леді Макбет як своєрідного імпульсу до відступництва.

У драмі поетеси немає і натяку на якесь моральне очищення «лицаря волі», як це намагались інтерпретувати в епоху романтизму, крім названих уже авторів, Мюссе у поемі «Намуна», О.Дюма у п'єсі «Дон Жуан де Маранья». На початку ХХ ст. з'явилося немало модернізацій старовинного сюжету з прообразами класичного героя. Це повість «Новий Дон-Жуан» французького письменника Бар'єра (саме тут першою скрипкою виступає не традиційний аристократ-спокусник, а його слуга Сганарель, який міняється з господарем ролями: саме його, Сганареля, прекрасно зіграв в екранній версії чудовий актор-комік Фернандель), роман польського модерніста С.Пшибишевського «Номо sapiens», драма Бернарда Шоу «Людина і надлюдина» тощо.

Добре будучи обізнаною з історією донжуанівських фабул, Леся Українка осмислила традиційну тему по-своєму, не вдаючись ні до яких наслідувань, ні до осучаснюваних модифікацій.

Безперечно, ідеї, втілені поетесою у неокласичній драмі, несуть самобутній філософський підтекст, співзвучні суспільно-політичним і морально-етичним проблемам доби, звучать застереженнями і прогнозами на майбутнє. З усіма іншими творами, присвяченими Дон Жуану, драму Лесі Українки пов'язує лише спільність фабули: в інтерпретації старовинної теми поетеса була цілком незалежною, а пушкінський «Камінний гість», який авторка тримала у руках перед написанням власної версії, був лише імпульсом до самобутнього, неадекватного традиціям, художнього осмислення.

Лесиною Дон Жуана вирізняє насамперед не вміння підкорити жіночі серця, не пристрасть спокусника. Це передусім людина, яка кинула виклик усталеним суспільним принципам, для якої воля понад усе. Герой незалежний від різних умовностей, традиційної моралі, здатний на відчайдушні вчинки, які можуть бути і негідними лицарської честі: для «лицаря волі» властиво добиватись бажаного будь-якою ціною (навіть Командора Жуан вбиває підступно, діє у поєдинку далеко не по-лицарськи).

Дон Жуан разом з тим зневажає владу, кар'єру, соціальні блага, поскільки вони обмежують людську свободу. Однак його зустріч з Анною (це пряма протилежність смиренній пушкінській героїні, котра не змогла протистояти своїм почуттям до вбивці чоловіка) – нареченою, а потім дружиною Командора – виявилось фатальною: остання любов героя зробила на цей раз жертвою вже його самого. Апологета свободи спокушає «камінна» влада, і провідником цієї спокуси в його житті стає Дона Анна, що виявилась значно сильнішою за поборника «волі і незалежності». Горда,

непрístupна і владна жінка, котра виходить за Командора з престижних і корисливих міркувань, егоцентрична і себелюбна, зуміла скорити Дон Жуана «камінним щастям», підпорядкувати волю особистості принадам багатства і влади.

Самій Анні у досягненні честолюбивої мети після смерті чоловіка Дон Жуан став просто необхідний: тільки така смілива людина, як цей коханець, що міг переступити будь-які закони неба і землі, здатна бути опорою у торуванні шляху до меркантильних і честолюбних ідеалів підступної жінки, одвертої тепер цинічно у своїх намірах. Знаючи, що перстень, який носить Дон Жуан, це спогади про минулу волю, про людську безкорисливість і самовідданість, втілених в образі Долорес, Анна вимагає од коханця зняти цю реліквію великодушності і порядності, останню ознаку лицарської гідності і честі.

Переступити через чиєсь життя, через найсвятіше Анна вважає одвагою, подвигом, який має здійснити коханець в ім'я влади і благополуччя – «камінного щастя». Перемагає тут справді «камінне», мертвотне. Про свою спокусу із здивуванням скаже вчорашній «лицар волі»:

Як чудно... лицар волі – переймає
До рук своїх тяжкий таран камінний,
щоб городів і замків добувати... [4, 6, 159].

Попередні розмови героя про лицарські чесноти, про свободу особистості виявились насправді просто позуванням. Внутрішнє підсвідоме бажання мати владу і матеріальні розкоші підкоряє Дон Жуана волі властолюбивої і хижої Анни, яка, добре розуміючи суть «лицарства» свого обранця, дає оцінку цій показній «волелюбності»:

Доволі вже порожніх слів, Жуане!
Що значить: «лицемірство»? Та ж признайте,
що ви не все по щирості чинили,
дещо й вам траплялось «удавати»,
щоб звабити чії прекрасні очі,
то відки ж се тепер така сумлінність?
Чи, може, тут мета вам зависока? [4, 6, 159].

Мета, виявляється, поєднує тут обох – позірного, здатного до гучної фрази «лицаря волі» (своєрідна виникає асоціація з іншим «поборником свободи» – Лицарем з «Осінньої казки» Лесі Українки) і одвертої у своїх честолюбних замірах вдови «камінного» Командора. Спільної мети цих двох егоцентристів досягають ціною зради найсвятішому – духовно-етичному ідеалу справедливості.

Загибель Жуана та Анни в «Камінному господарі» Лесі Українки (на відміну від пушкінського варіанту легенди) є чисто символічною: персонажі стають камінними духовно і морально, гідними спадкоємцями владного Командора. Саме він, зримий і незримий, залишається після фізичної смерті господарем їхніх сердець.

Поетеса у листі до Агатангела Кримського від 6 червня 1912 року так визначила ідейну суть твору: «...драма (знов-таки драма!) зветься «Камінний господар», бо ідея її – перемога камінного консервативного принципу, втіленого в Командорі, над роздвоєною душею гордої, егоїстичної Донни Анни, а через неї і над Дон-Жуаном, «лицарем волі» [4, 12, 396]. Саме така ідейна колізія, втілившись в себе досвідів, багато в чому виявилась і прозірливим передбаченням-застереженням. Суспільно-політичні реалії трагічного ХХ століття показали всю облудність багатьох поборників свобод і демократій, що потім нищились своїми ж ідейно збанкрутленими «провісниками» – носіями (прикметними є слова М.Горького про те, що революції здійснюються для знищення, морального і фізичного самих же революціонерів). Верховинські і раскольнікови, виписані Ф.Достоевським, псевдогерої і псевдомесії з творів В.Винниченка з теоріями всездозволеності й безбожності виринуть пізніше в іпостасі більшовизму і фашизму.

Лесі Українці, якій, безперечно, імпонували сильні, неординарні особистості, був чужим культ «надлюдини», пропагований ніцшеанством. Розвінчання цих людиноненависницьких теорій лежить в основі полемічної драми поетеси «На полі крові». Ці ж ідеї знайшли логічне продовження і в українському варіанті світової теми – «Камінному господарі». Характерно, що проблему «надлюдини», пропагованої декадентами, апологетами філософії Ніцше (Л.Андреев, Д.Мережковський, С.Пшибишевський тощо), порушив англійський драматург ірландського походження Бернард Шоу у п'єсі «Людина і надлюдина» (1903), у якій письменник подав прообраз сучасного Дон Жуана – Теннера, персонажа парадоксального в основі.

Іронізуючи через образи Теннера та Енн (модернізований варіант Анни) над апологетикою сильної особистості, покликаної завоювати світ, Б.Шоу, однак, не зумів протиставити антилюдяності здорове духовно-моральне начало.

Леся Українка, засуджуючи в образах Дон Жуана та Анни ренегатство і користолюбство, облудній моралі всездозволеності протиставляє ідеал людської жертвовності і самовідданості, втілених в образі нареченої «лицаря волі» Долорес, яка успадкувала кращі риси попередніх

героїнь поетеси: Міріам з «Одержимої», Анціллодеї із «В катакомбах», Прісцілли із «Руфіна і Прісцілли», Мавки з «Лісової пісні». Сміслом життя Долорес була її любов до свого нареченого (заручили їх ще в дитинстві), любов альтруїстична і жертвна, усвідомлена любов без взаємності. Як і Мавка, Долорес здатна в ім'я кохання на самопожертву, на самозречений подвиг. Однак, як стверджується у драмі, духовна і моральна вищість, благородство і самовідданість таких жінок у реальному житті не компенсується перемогою над хижим і меркантильним світом Анни, Командора, над облудністю і позірністю Жуанів. Ціною дівочої честі Долорес звільняє себелюбця Дон Жуана від статусу вигнанця і йде в монастир.

У листі до О.Кобилянської від 3 травня 1913 року Леся Українка висловила ставлення до героїні як власного морального ідеалу, вважаючи цей образ у драмі навіть біднішим, ніж хотілося б його розкрити, надаючи ідейно-естетичного пріоритету над іншими.

«Шкода мені теж, – зазначала письменниця, – що я не вмiла поставити Долорес так, щоб вона не здалась блідою супроти Донни Анни, – се не було моїм заміром, і я навіть якийсь час вагалася, хто має бути справжньою героїнею драми – вона чи Донна Анна, і дала перевагу Анні не з симпатії (Долорес ближча моїй душі), а з почуття правди, бо так буває в житті, що такі, як Долорес, мусять відходити в тінь перед Аннами і стають жертвами – властиво не Дон-Жуанів, а власної своєї надлюдської екзальтації. Се тип мучениці природженої, що все мусить гинути розп'ята на хресті, хоч би мала себе на той хрест прибити, коли бракує для того катівських рук. Якби не було Дон Жуана, то знайшлося би щось інше, для чого вона б «душу розп'яла і заколола серце», бо там, де Анна могла б уже бути щасливою, Долорес ще б таки не знайшла свого святого граалю, а се тому, що над нею ніщо «камінне» не має влади...» [4, 12, 462].

Образ Долорес, незважаючи на те що письменниця вважала його недостатньо досконалим в ідейно-художньому задумі, не став лише доброю «тінню» головного героя («Се тільки тінь моя»).

Ця героїня Лесі Українки не може не виділятися як яскрава індивідуальність – тип серед інших відомих своєю самовідданістю персонажів з поем і драм поетеси, про які йшла мова вище. У «Камінному господарі» Лесі Українки спостерігаємо цікаву (нововведену у розробку традиційного мотиву) моральну колізію: у боротьбі за владу над чоловіком (Жуаном) між двома жінками (Анною і Долорес) перемагає хижка, честолюбна, активна Анна. Перемога хижого, владного, жорстокого й віроломного в душі приводить до фатального кінця обох – і Анну, і Жуана – в духовно-моральному плані.

Смерть героїв у фіналі драми не є фізичною. Адже Командорова постать із дзеркала ніби здійснює завершальний акт поневолення душ: вони поглинаються тьмою. Демонська суть дзеркала тут теж є традиційною метафорою.

Морально вище Анни і Жуана стоїть «забута тінь» – прекрасна у своєму добровільному мучеництві за чужі гріхи Долорес, у якій можемо помітити щось і від героїнь Достоевського (Соня Мармеладова із «Злочину і покарання»), і передусім від жінок Ібсенівської драматургії: Теї з «Гедди Габлер», Нори з «Лялькового дому», Сольвейг із знаменитого «Пер-Гюнта». Однак, як слушно зауважується в одному з ґрунтовних досліджень драматургії поетеси, «на відміну від Ібсена, який завжди співчуває могутній духом жінці, трохи зневажливо ставлячись до своїх лагідних, здатних на самопожертву героїнь, Леся Українка всі свої симпатії віддає саме їм.

Вона не тільки співчуває жінкам – «природженим мученицям», але саме на образи таких жінок переносить дійовий акцент, перетворюючи їх на головних героїнь» [2, 226-227].

Саме такий тип самовідданих жінок, здатних на подвиг в ім'я коханої людини, імпував Лесі Українці. Однак в атмосфері мертвотного, жорстокого, камінного, у суспільстві ситості і продажності, як стверджує поетеса образами Міріам, Анціллодеї, Йоганни, Мавки, жертвни мучениці або гинуть, або змушені нести свій важкий хрест мовчки, не в силі побороти зло власною добротою у земному існуванні. Драма Лесі Українки «Камінний господар» ідейною проблематикою пов'язана не тільки з усією складністю й суперечністю епохи, в яку жила поетеса. Це твір і пророчий значною мірою.

Це підтвердили і підтверджують трагічні реалії і початку, і середини, і кінця двадцятого віку, і катаклізми сучасної доби. Разом з тим ця драма – одна з найдовершеніших розробок традиційної світової теми як в ідейно-філософському, так і в художньому планах.

У світлі художніх алюзій та ремінісценцій до класичного образу відомого фольклорного і літературного персонажа звернувся і племінник Лесі Українки Юрій Косач у невеликій прозовій оповіді «Останнє втілення командора», у якій легендарний герой лицар Дон Хуан переноситься в іншу епоху, в інші обставини, залишаючись непохитним у пориві до свободи, до несприйняття суспільного середовища. Ремінісценція легенди про великого грішника знайшла самобутнє втілення в художньому задумі І.Франка (поема «Похорон»).

Свою інтерпретацію традиційного образу (покару спокусника за зведення жінок хитрою Розітою) зробив і письменник української діаспори Спиридон Черкасенко у драмі «Іспанський кабальєро Дон Хуан і Розіта» (1931).

Відлуння мотиву світової фабули відчувається і в романах французького класика Гі де Мопассана «Любий друг» й українського письменника, схильного до екзистенційного світобачення, В.Підмогильного «Місто», де подаються модернізовані дон-жуанівські типи: любовні колізії тут використовуються як фактори кар'єрного сходження.

Проте це вже окрема тема.

Список використаних джерел

1. Воробьевский Ю. Русский Голем: Дьяволиада мировой культуры / Ю. Воробьевский. – Спасо-Преображенский Мгарский монастыр, 2005. – 358 с.
2. Гозенпуд А. Поетичний театр: Драматичні твори Лесі Українки / А. Гозенпуд. – К. : Мистецтво, 1947. – 302 с.
3. Пушкин А. Драматические произведения / Александр Пушкин. – Л. : Наука, 1968. – 254 с.
4. Українка Леся. Твори: У 12 томах / Леся Українка. – К., 1976-1978.

Анотація. У статті автор шляхом несинхронного зіставлення аналізує поетичні драми «Камінний гість» Олександра Пушкіна і «Камінний господар» Лесі Українки у контексті світової теми про Дон Жуана, акцентуючи увагу на контактній-історичних зв'язках літератур.

Ключові слова: образ, сюжет, мотив, традиційний, інтерпретація, алюзія, ремінісценція

Summary. In this article the author analyses the poetic dramas written by O. Pushkin «Kamynnyi hist'» and «Kamynnyi hospodar» by Lesia Ukrainka with the use of non-synchronous comparison in the context of world subject about Don Juan and accents the attention on contact-historic ties of literatures.

Key words: image, plot, motive, traditional, interpretation, allusion, reminiscence.

УДК 821.161.2.-31.09

Лаврусевич Н.О.

ПСИХОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ ТА СВІТОГЛЯДНА ПОЗИЦІЯ АВТОРА В РОМАНІ ДЕНИСА ЛУКІЯНОВИЧА «ФІЛІСТЕР»

Людинознавчі проблеми творчості письменників тривалий час витіснялися на периферію літературознавчих досліджень, хоча осердям літературного світоосягнення є душа людини, проникнення в глибини якої письменник здійснює з неабиякою художньою майстерністю, не відкидаючи «тонкий різець Петрарки» [8, т. 1, 142]. До того ж, побутування стереотипного уявлення, що внутрішній світ людини виражається насамперед у її вчинках, не могло не «посприяти» звуженості, однолінійності психологічних підходів до текстів митців слова. Натомість зображення письменником діяльнісного аспекту буття героя – тільки один із можливих засобів зображення, включений у процес, що має показати зв'язок між думками, почуттями і вчинками, а також особистістю автора та його героїв.

Проблема художнього психологізму творів Дениса Лукіяновича не поставала спеціально предметом наукового дослідження, але потребує комплексного, синтетичного підходу, тому що будучи послідовником І.Я.Франка, молодий на той час автор старався у всьому бути схожим на літературного кумира. Про взаємини Лук'яновича з тогочасними світочами літератури та його власний творчий почерк докладно пишуть Михайлина Коцюбинська, Іван Денисюк, Леоніла Міщенко у літературознавчих розвідках та передмовах до видань письменника [1; 4].

Поява цієї статті зумовлена потребою з'ясування засобів і прийомів психологічного зображення героїв у світлі авторської світоглядної позиції в романі Д.Лукіяновича «Філістер».

Молодий сучасник І. Франка, майже ровесник Лесі Українки, В. Стефаніка, Л. Мартовича, М. Черемшини, народився Денис Лук'янович 13 вересня 1873 року на Поділлі у родині богослова за освітою, а вчителя за фахом, а потім службовця. Вчився він у Станіславській гімназії. Був гімназистом активним, радикально настроєним, організовував таємний гурток «Поступ», налагодив зв'язки з М. Павликом та І. Франком. За «Поступом» стежили, писали доноси учні тієї ж гімназії. Він складає екстерном іспити на атестат зрілості і закінчує юридичний факультет Львівського та філософський Чернівецького університетів (1900 та 1907 рр.), мав ступінь доктора. Про роки навчання письменника в університеті ми, на жаль, знаємо мало і лише з його повісті «Філістер» уявляємо чим жили тодішні студенти, шукаючи істини не так на лекціях професорів, як у вирі літературних дискусій та громадської праці.

«Інтелектуалістичний» роман Журбенка (псевдонім Дениса Лукіяновича) «Філістер» (1909 року) тогочасна критика вважала найсучаснішим. Наталя Кобринська у рецензії на цей твір наголошувала, що автор піднімає «біжучі теми із народного життя і теперішнього культурного ферменту», що тут «стикаються наші давні традиційні переконання з новішими змаганнями» [3, 9]. Студентські заворушення у Львові, аграрний страйк 1902 року, про масові арешти, початок еміграції селян до Америки, вибори до парламенту та сейму, широкий просвітницький рух, зокрема Шевченківські вечори, нарешті вбивство намісника цесаря в Галичині – це бурхливі події 1898-1908 років у певній мірі знаходять резонанс у романі Лукіяновича. Однак значення твору полягає не в актуальності вихоплених з потоку життя подій та суспільних настроїв. Головне в романі – проблема ставлення інтелігенції до сучасності, до народу, психологічні підґрунтя проблеми.

Роман присвячений «пані Марії Грушевській», дружині Михайла Грушевського. У підзаголовку стоїть «Події з родинного життя». Твір справді має ознаки сімейної хроніки. Разом з тим цей роман є багатопроблемним твором про інтелігенцію, він порушує чимало болючих для українців питань, описує політичні події Галичини кінця XIX – початку XX століття.

Роман Лукіяновича підводить до думки, що теорія «малих діл» означала втечу від революційної боротьби й була вигідною ширмою для міщанства. Поширеному на той час філістерству Лук'янович протиставляв ідею подвигу, солідаризуючись і перегукуючись із Максимом Горьким та Михайлом Коцюбинським. Образи революціонерів, що на той час були актуальними, накреслені у романі кількома штрихами. Та вони виконують важливу функцію контрасту: коротке, але красиве життя Корнія, що загинув у боротьбі за щастя народу, протиставлене буденному міщанському животінню. Психологічного наповнення вони отримали мало. Більше звернено увагу на живі образи українського села того часу.

Родина отця Кульчицького є об'єктом уваги автора, попівська, з глухого Суходолу. Роман починається весіллям одної з дочок Кульчицького Ориси з Осипом. Осип стає вчителем гімназії після університетських студій. Епізоди з приготуваннями, а далі й самим весіллям дають авторові можливість включати різних персонажів, інших дітей Кульчицького. Зображення їхніх вчинків, душевних переживань вказує на налаштованість автора передати психологію героїв. Серед них є патріотично настроєні, українофіли, як Орест Кульчицький, Корній, Ольга. І власне ці образи подаються автором через внутрішній світ людини, що виражається насамперед у її вчинках.

Головна сюжетна лінія пов'язана з Осипом. Він одружується з Орисею, котра вчилася у Львові та вхопила трохи освіти й духу українства. Хотіла би бачити в Осипові «героя», а він стає ніби «філістером». Сказати, проте, категорично, що він «філістер», що він оміщанився, було б несправедливо. Правда він дещо пасивний, якийсь ніби приглушений і холодний, правда, що на якісь «геройчні» акції не йде, але у вирішальних моментах, критичних обставинах життя, де розкривається його людська й громадська сутність, він таки не є «філістером». Він не йде на компроміси, працюючи в польській гімназії, терпить через доноси на нього. Він не стає байдужим обивателем, його не поглинає побут, він не прагне розкоші (навіпаки – бідує, постійно в боргах, живе лиш на зароблені). Він безкоштовно готує бездомних дітей до гімназії. Він найсвятішим своїм обов'язком має працю для України, хоч і не кричить про це з пафосом. Він має мужність протистояти колегам, «які кричали «адін язик – адін народ» і висміювали українську мову, але задля монети взяли на себе обов'язок учити на тій висміяній мові. Ще гірше: вони в клясі перед своїми учениками кидали болотом на все, що святе українцям» [6, 88]

Розшифровується образ Осипа-філістера поступово. На перший погляд, чимало раціональних суджень його, вихідця з соціальних низів, має здоровий глузд. Спочатку цей трудівник виступає в позитивному світлі на тлі пустомельства. Однак зблизька Осип вражає своєю буденністю, безкрилістю й атрофією почуттів. Він видає себе за ворога «паперового геройства» й хоче бути чесним працівником на своєму посту. Але саме його практична діяльність як педагога є, як йому здається, дрібним, просто-таки мізерним ділом. А він же вважав це патріотичним подвигом! Тут філістерство Осипа переростає в міщанство. Особливо воно проявляється в родинному житті.

Головний герой оспівує принцип: «Рідну мову треба не тільки знати, але в тій мові виробляємо у дітей психіку» [6, 88]. Не випадково йому не дають постійного місця праці, перекидають з одного містечка до другого, а зрештою спроваджують аж до Волощини. Цього персонажа і не підано авторському осуду, і не виправдано за деяку нерішучість, емоційну скупість. Його подано як живу людину, в чомусь і привабливу, насамперед чистотою устремлінь. Він не користолюбєць, він залишається вірним українській ідеї, він надзвичайно сумлінний у вчительській праці, він послідовний в усвідомленні своєї виховної місії, у прагненні захистити українську молодь від принижень національної гідності, дискримінації при отриманні посад.

Саме з Осипом та ще з Орестом Кульчицьким пов'язані болючі роздуми над національним питанням, які навіть і у наш час не здаються другорядними. Ще в університеті у Львові – «скільки ж духовної праці, скільки енергії, сил і часу іде в українців на обстоювання своїх прав на чоловічу гідність і національне достоїнство. Замість того, щоб іти рівно в цивілізаційнім поході людськос-

ті – треба їм виборювати признані конституцією права... За право вчитися рідною мовою примушують молодіж час і сили, потрібні на духовну працю, витрачувати на боротьбу з закопанськими топірцями, безіменними статтями своїх же професорів, з крутієм сенату і льокая польського кола, прибраного в мундир міністра. Потім їй кажуть: нема посеред вас кандидатів на катедру» [6, 89].

Пекучі питання виникають раз по раз. Один із молодших героїв твору, Корній, студент університету, вивчає геологію, але віддати себе тільки навчанню не може. Пояснювати темним масам мету боротьби за Україну, вести просвітительську роботу – «треба, щоб не десятками, але тисячами до такої роботи бралася наша інтелігенція» [6, 89]. Осип, вже вчитель, відповідає Корнієві-студенту: «Отся боротьба в прискішенім темпі, вона поклала печать на все наше життя. Всюди її бачите. Вона одриває од спокійної праці всякого, у кого живе серце... У інших народів молодіж тільки вчиться, а у нас мусить боротися за свої, а тим самим і цілого народа права на університети, права, які повинні їй достатися без тої боротьби, без страти часу. Я досить холоднокровний і студіював природу, але я стояв під знам'ям тої боротьби так само, як інші. Тай донині стою.» [6, 91]. У цих рядках відчуваємо перегук із власним навчанням та громадською діяльністю Дениса Лукіяновича.

Не втратили актуальності й досі роздуми про погану підготовку вчителів, захланність, байдужість багатьох викладачів вищої школи. «На університеті, завважив Осип, що більшість його професорів то політики, для яких катедра стала дійною короною, або ремісники, які не мають з наукою нічого спільного. Беруть вони великі гроші тільки за те, що приспособлюють державі урядників...» [6, 90]

Центральним нервом через увесь роман проходять оті змагання за права українців, за звучання української мови в навчальних закладах, в установах, у побуті. Наприклад у родині Кульчицьких звучала раніше польська мова – Орест чув її з дитинства. Але ось він, дванадцятилітній гімназист, прозрів, почав «писати в рідній мові листи до сестер, щоб вишили йому сорочку і купили бинду». «На Галицькій Україні, – пише далі автор, – з кінцем вісімдесятих років було вже тільки свідомості національної, що зручити (себто зукраїнізувати) сім'ю міг дванадцятилітній хлопчина, але ще й тепер доводилося Орестові чути польську мову у батьків у спальні або в хвилях великого зворушення» [6, 78]. Але ж як закінчує цей хлопчина. Вже дорослим, після університетських студій, б'ється у безвиході, депресії, занепадає духом, божеволіє і помирає.

Нелегко, з постійними важкими думками живе Осип. Багато гіркої правди у його словах про вічне пристосуванство українців, аж до того, щоб приховувати свою національність, аби пролізти наверх – «Сею ж ціною все буває ідеал... Навіть на університетську бібліотеку і куди ще веде рутенця ренегатство, або хоч підлість» [6, 90].

Роман насичений живими й болісними роздумами, якими він перегукується із станом речей, болями українців кінця ХІХ століття. Роман читабельний, з динамічно збудованою фабулою, може подекуди й переобтяжений задовгими діалогами, описами і діалектизмами. З огляду на виділені нами проблеми, не дивно, що роман «Філістер» не перевидавали після 1909 року. Не дивно й те, що дослідники трактували постать головного героя як мізерну і писали: «...філістерство Осипа переростає в міщанство», а роман «цінний викриттям духівництва, його гри в «високу політику», безідейності, безпринципності й аморальності» [7, 93]. Психологія пристосування висміюється у творі. Сміховинні родинні турботи – повідавати вигідно дочок заміж, торги за посаг із зятями. А скільки кастової погорди виявляли попаді й попівни! Невістку в домі Кульчицьких прийнято було з презирством: «... батько був учитель, вона учителька. Велике панство! Таже вона – гола!». А тим часом Ольга – один із найцікавіших у романі образів нової людини, справді діяльного інтелігента. Сільська вчителька переросла тогочасних емансипанток, їхні ідеї видаються їй занадто вузькими.

Цікавою є жанрова структура твору. Автор передмови І. Денисюк та Л. Міщенко слушно підкреслюють, що у Лукіяновича «форма родинної саги перетворена на хроніку суспільних подій і психологічних настроїв» і що структурно його роман перегукується з «Ніобою» О. Кобилянської, а подальше утвердження жанру родинної саги зустрічаємо у «Сестрах Річинських» Ірини Вільде [1, 9].

Список використаних джерел

1. Денисюк І. Денис Лукіянович / І. Денисюк, Л. Міщенко // Лукіянович Д. Вибрані твори. – К.: Дніпро, 1973. – С. 3 – 13.
2. Денисюк І. Письменник з когорти каменярів / І. Денисюк // Лук'янович Д. Повісті. – Львів: Каменярь, 1990. – С. 3 – 11.
3. Кобринська Н. Вибрані твори / Н.І.Кобринська. – К.: Держ. вид-во худож. літ., 1958. – 417 с.
4. Коцюбинська М. Повість Д. Лукіяновича «За Кадилян» / М. Коцюбинська // Лук'янович Д. За Кадилян. – К.: Держлітвидав України. – 1956. – С. 3 – 14.

5. Лук'янович Д. Вибрані твори / Д. Лук'янович. – К.: Дніпро, 1973. – 235 с.
6. Лук'янович Д. Повісті / Д. Лук'янович. – Львів: Каменяр, 1990. – 213 с.
7. Приходько І. Денис Лукіянович (1873 – 1965) / І. Приходько // Приходько І. Творчі портрети українських письменників ХХ століття. – Тернопіль, 1993. – С. 80 – 93.
8. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. / Іван Франко. – К.: Наук. думка, 1976-1986.

Анотація. У статті йдеться про пошуки істини й громадську працю західноукраїнської молоді та інтелігенції через світоглядну позицію автора у романі Д.Лукіяновича «Філістер». Розглядаються психологічні аспекти творення образів.

Ключові слова: філістер, інтелігенція, психологія, національна гідність.

Summary. The article is about the quest for truth and social work of the western youth and intellectuals through the outlook of the author in the novel «philistine» by D.Lukiyanyovycha . The psychological aspects of making images are considered .

Keywords: philistine, intelligence, psychology, national dignity.

УДК 811.161.2'373.21:398(477.43)

Насмінчук І.А.

СУЇЦИДАЛЬНІ МОТИВИ В РОМАНІ «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ» МАРІЇ МАТІОС

Термін «суїцид», що походить від латинського слова «suicide» (буквальний переклад: «себе вбивати»), вперше був використаний англійцями у середині XVII століття. В українській мові поняття суїциду трактується як акт самогубства чи спроби самогубства, який здійснюється у стані сильного душевного розладу [10]. Під суїцидальними мотивами в літературі розуміємо сукупність суїцидальної, парасуїцидальної та деструктивної поведінки (думок, задумів, намірів, дій, спроб) персонажів у художній структурі твору.

Феномен суїциду як особливий різновид божевілля став центральною проблемою філософії, психології та літератури лише на початку ХХ ст. З філософського погляду самогубство визначається як психічне захворювання, яке має власну специфіку та вільне рішення, прийняте волею. В контексті психоаналізу вбивство і самовбивство означало, що «об'єкт повністю перемагає «Я» [4, 296]. Як предмет наукового пізнання самогубство досліджувалося Е. Дюркгеймом, К. Меннінгером, І. Павловим, В. Франклом, З. Фройдом, Е. Фроммом, К. Юнгом та ін. Упродовж століття виникло багато теорій, які намагалися пояснити суїцид. Засновник суїцидології Е. Дюркгейм основну вину за суїцидальні вчинки покладав на соціум. Згідно з його теорією, суїцид – це не самогубство, а вбивство, де в ролі вбивці виступає суспільство [3, 8]. З. Фройд визначав самогубство як наслідок переваги підсвідомого потягу до смерті [13]. К. Меннінгер вважав, що всі суїциди мають у своїй основі три взаємопов'язані несвідомі причини: бажання вбити, бажання померти, бажання бути вбитим [7]. На думку австрійського психолога Віктора Франкла, самогубство скоюють ті, хто має страх перед життям, навіть більший, ніж перед смертю.

В літературі проблема суїциду знайшла своє віддзеркалення ще у часи Давнього Єгипту (XXII-XXI ст. до н.е.). Саме до цього періоду дослідники відносять поетичний твір невідомого автора «Полеміка людини з душею», де вперше описується мотив суїциду. Весь твір пронизаний відчуттям замкнутості життєвого простору і депресивним станом головного героя. Смерть уявляється йому як єдиний вихід з полону страждань, зціленням хворого, рідною домівкою, куди він повернеться після довгих років неволі. Герой серйозно розмірковує над тим, щоб закінчити своє жалюгідне існування шляхом втечі від себе [9].

В українській літературі проблема суїциду розглядалась у дослідженнях О. Деркачової, Н. Зборовської, М. Нестелеєва, А. Печарського та ін. Так, у монографії «Код української літератури» Н. Зборовська стверджує, що загальним станом самогубства «є нестерпний психічний біль, загальною емоцією – безпомічність і безнадійність, загальним внутрішнім ставленням – амбівалентність (коли одночасно і люблять, і ненавидять один і той самий об'єкт» [4, 293]. О. Деркачова, аналізуючи на матеріалі творів Ю. Андруховича, С. Вишенського, С. Процюка особливості суїцидальної поведінки ліричного героя, зауважує, що «основною причиною суїцидальних дій переважно виступає відсутність реальної соціально-психологічної адаптації й неспроможність подолати антисуїцидальний бар'єр унаслідок невлаштованості життя» [2, 44].

Характерні риси використання суїцидальних мотивів сучасною письменницькою практикою розглянемо на прикладі роману Марії Матіос «Щоденник страченої». Мета дослідження – простежити специфіку художнього й психоаналітичного осмислення проблеми самогубства у творі з виразним щоденниковим дискурсом.

Події, що їх фіксує щоденник, належать до психічної сфери життя. Не лише щоденниковою формою, але й психологічними складниками роман Марії Матіос дотичний до «Щоденника самогубця», який, за словами І. Денисюка і В. Корнійчука, «стояв біля першоджерел «Зів'ялого листа» [1]. Звичайно, не мовиться про якісь текстуальні збіги, йдеться про відчуття вичерпаності душі, екзистенційної порожнечі, яке переживають автори обох «людських документів», жертви любовної пристрасті – Супрун і Лариса Ковальчук. Внутрішній монолог як наскрізна форма нарації наближає роман нашої сучасниці до творів О. Кобилянської «Ніоба», «Царівна», «Через кладку», де щоденникові записи також стають провідним способом оповіді.

У низці автопопередників «Щоденника...» на особливу увагу заслуговує новела «Життя коротке, щоб казати «ні», героїню якої споріднює з Ларисою Ковальчук жагуче бажання досягнути природу власного почуття і через сповідь виправдати свою пристрасть. Подібність кримінальної ситуації, яка і в «Житті короткому...», і в «Щоденнику...» визначила характер конфлікту, зумовила й аналогічні засоби характеротворення. Можна завважити збіги, коли йдеться про бажання героїнь покінчити з усім раз і назавжди.

«Життя коротке...»:

«...Якщо цей чоловік колись позбавить мене життя, я подякую йому навіть з того світу, що нарешті звільнив від себе» [5, 9].

«Щоденник страченої»:

«Коли б ти був садистом, ти звільнив би мене навіки / одним зашморгом, / одним пострілом / чи одним грамом отрути» [6, 106].

Аналогічно характеризує письменниця і втечу своїх героїнь від життя, їх самоізоляцію. Лариса заховала своє внутрішнє життя «за парканами і забралами» [6, 115], а її подруга по нещастю «скрутилася, як равлик у своїй хатці, і нікого туди пускати» [5, 16] не збирається. Притлумлені жіночі бажання порівнюються то з «невивільненою магмою» у «Житті короткому...» [5, 30], то з «приспаними Везувіями» у «Щоденнику...» [6, 91]. Ці і подібні аналогії аж ніяк не говорять про якісь самоповтори, це швидше запрограмовані авторкою перегуки в межах цілісної системи, це гра за правилами, які вона свідомо встановила для себе. М. Матіос взагалі полюбляє повторювати певні прикметні штрихи або фрази, що стають лейтмотивними. Ми вже говорили про глибинний зв'язок між творами письменниці як на рівні ідейно-тематичному, так і сюжетно-композиційному. Її твори складають єдиний метапростір, на що вказує і дослідниця Т. Тебешевська. «Щоденник страченої», – пише вона, – це ще один твір, який у сукупності з попередніми формує єдиний прозовий метатекст Марії Матіос; його внутрішнім синтезуючим чинником виступають не тільки специфіка індивідуального стилю, мова творів, жанрова поліфонічність, а й художній світ жінки» [12, 61], що, зрештою, і спричиняє співзвуччя.

«Щоденник страченої» – це закодована фраза («Все, що занесено в темно-зелену скриню пам'яті під кодом «жіночий літопис», моє тріпотливе серце пережило й перетерпіло, пересміялося й перехлипало» [6, 15]), – прояснити яку допомагають розкидані по канві оповіді сентенції: «Напевно, набереться небагато самогубців, які б так методично, публічно, так цілеспрямовано – при повній адекватності – знищували себе без видимої, та навіть і невидимої, причини, як це роблю я» [6, 14]; «І нараз гостра, мов коса блискавки, думка вдаряє мене з усією силою не притаманної мені логіки: я не маю права розпрощатися з життям! Хоча б заради того, що я не хочу, щоб мій щоденник лапали чужі руки» [6, 21]. Таким чином, «щоденник страченої» – це натяк, розгорнутий в асоціативний ряд з такими сигнальними означниками як саможертва, самозахист, самолікування: «Я кілька разів поривалася обірвати ці записи. Навіть хотіла спалити. Але в якусь мить зрозуміла, що це, може, моє спасіння – ця давня забавка фіксувати своє непутнє життя» [6, 119].

Складається враження, що твір цілком свідомо структурований авторкою на кількох рівнях. Перший рівень зорієнтований на горизонт читацьких очікувань і виявляє себе в елементах пригодницької фабули. Другий рівень акумулює психологічний досвід героїні, набутий нею внаслідок травми почуттів.

І форма, і зміст «Щоденника страченої» тяжіють до сфери психології, а відсутність виразно подієвого начала фіксується вже першими рядками щоденникових записів: «Учора весь день чекала на якесь диво. Думала, ось-ось – і щось трапиться таке, про що я повинна зробити перший запис у своєму щоденнику.

Нічого надзвичайного, ані навіть цікавого не трапилося» [6, 26].

Намір відображати цікаві події є сталим на першопочатках ведення записів, надалі авторка підкоряється лише своєму психологічному станові. Фабульна розповідь у романі майже

відсутня, це суцільні рефлексуючі судження. Написаний у формі монологу, щоденник передбачає психоаналіз героя-автора. Оповідний стиль «працює» на підкреслення емоційно неврівноваженого характеру героїні, а форма щоденника розглядається і авторкою, і героїнею як психотерапевтична нарація: «Колись я читала, що лікарі рекомендують нервово хворим людям релаксацію саме таким чином: поголовно записувати все почуте, побачене, відчуте» [6, 37]. У романі послідовно коментується стан оповідачки під час акту записування: «Щоб не збожеволіти, я лягла в гойданку і писала все, що спадало на думку» [6, 37]. Особливо важливо виговоритися жінці, саме через слово мовлене вона виходить із депресивного стану, глибше пізнає саму себе, прилучається до чужого життєвого досвіду, задовольняє потребу самореалізації. «У мовному існуванні жінки, – резонно зауважувала Леся Ставицька, – наявна настійна потреба структурувати власний досвід, проговорювати своє життя до найменших дрібниць в аспекті актуального побутового і життєвого досвіду, його минулого і майбутнього» [11, 31].

Жертвою любовної пристрасті стає головна героїня роману Лариса Ковальчук. У цьому творі тема кохання реалізується у вимірах, цілком відмінних від романтичних, основним у «Щоденнику...» є мотив любові – нав'язливої ідеї. Прагнення взаємності обертається для героїні психологічною катастрофою, вона навіть зважується на такий крок, як самогубство: «Я намагалася звести порахунки з життям – так мені допекла моя пристрасть. Ця мара-переслідувачка. Цей безжалісний кіллер із зброєю повільної і невидимої – як радіація – дії» [6, 41]. Одержима пристрастю, керована лише почуттям, жінка втрачає здатність боротися як з внутрішніми, так і зовнішніми проблемами, і прямує шляхом найменшого опору. Все, що пов'язане з життям і любов'ю, доставляють героїні такий біль, що тільки смерть може врятувати: «Краще б я була мертва» [6, 121].

У даному випадку можна говорити про комплекс Анни Кареніної, яким уражена героїня. Те, що в духовний досвід Лариси так чи інакше вплетений досвід героїні Льва Толстого, видно з промовистої деталі: забутий лист від випадкової знайомої раптом випадає з тому «Анни Кареніної». Після спроби самогубства сенсом життя її стає чекання.

Мотив суїциду супроводжує Ларису з того моменту, як вона усвідомила свою скінченність, смертність і постала перед вибором між життям і смертю: «Безсилля і відчай знову оволодівали мною. І коли б хто запитав у ті хвилини, чого я хочу найбільше, не вагаючись, відповіла б: умерти» [6, 142]. Думки про самогубство переслідують, перетворюються на манію: «... я щось собі заподію» [6, 102].

Запропонована форма твору (з кінцем на початку і з початком наприкінці) і має на меті підкреслити заданість людського існування, яку з роками все чіткіше усвідомлює героїня Лариса Ковальчук. Це потверджує той факт, що в її розмислах, особливо наприкінці життя, постійно пульсує думка про неможливість відірватися від минулого, час, співвідносячись із фактами свідомості, стає наріжним каменем її самооцінки: «Я жадаю і водночас боюся перечитати з відстані часу і теперішньої трагедії частину свого інтимного життя» [6, 11]; «Доведеться здатися на милість Божу, порпаючись у минулому потьмянілому щоденнику, як гуска в поросі, і шукати там опертя. А може, тільки туманити себе втішною думкою, що там, у минулому, – весело, немов у дитячому калейдоскопі» [6, 12]; «Я хочу зануритися в себе, дістатися самого дна – і подивитися звідти ясними, чесними очима на теперішнє» [6, 13]; «Навіщо в часи небезпек людина так приречено тримається за минуле? Одна справа – дитинство. Але ні. Дитинство – також минуле» [6, 15]; «Я боюся безодні, яка зазирнула в обличчя – й не відпустила. Так-так, я боюся не минулого, а безодні, в якій воно помістилося. Жаль, що в природі не існує сховища, куди б можна викидати минуле, як радіоактивні відходи» [6, 16]. У роздумах героїні час втрачає свою лінійність, стає виразно циклічним, минуле постійно нагадує про себе, «прокручуючись» у свідомості, як на кіноплівці.

Метафізичне відчуття страху перед порожньою домівкою, перед самотністю, перед смертю, перед минулим, яке може загрожувати майбутньому, властиве Ларисі, в чому не раз і не двічі зізнається вона у своїх записах: «гидкий страх накинувся на мене, як невидимий нападник: мені здалося, що це гатять цвяхи в мою домовину» [6, 33]; «жах, пережитий мною за три лікарняні дні, після листівки відновився з такою силою, що в мене почалася затяжна депресія»; «я боюся безодні, яка зазирнула в обличчя – й не відпустила. Так-так, я боюся не минулого, а безодні, в якій воно помістилося» [6, 16]. Останній із зацитованих фрагментів засвідчує таку особливість світовідчуття героїні, як накладання у її свідомості семантичних понять страху і безодні. Образ безодні у різних модифікаціях (провалля, прірва, глибока криниця) постійно зустрічається у щоденнику і стає способом вираження внутрішньої дисгармонії і глибокої надірваності. Жінка опиняється то в порожньому і моторошно безмовному тунелі метро, то перед цямринням глибокої криниці, то перед прірвою дзеркального відображення: «Учора дивилася в криницю. Вода на дні стояла чорна і незрушна. Ні, вона колихалася, як море сліз. Так, що навіть не було видно. Потім я подивилася в дзеркало. Очі схожі на дно криниці. Море сліз» [6, 101-102].

У романі детально «програються» усі можливі способи самогубства. Героїня в одному випадку задумує «перерізати собі вени» [6, 32]. Іншого разу вона втрачала свідомість «від жмені нозепаму, запитого двохсотграмовим гранчаком коньяку...» [6, 41]. Лариса «готова була залити себе будь-якою гидотою», яка б спалила її нутрощі. І це мислилося як звільнення від самої себе [6, 44]. Нав'язлива ідея суїциду ословлюється фразами від першої особи: «я б утопилася» [6, с. 48], «мені хочеться кинутися під чужі колеса» [6, 94].

Суїцидальна поведінка героїні роману Марії Матіос полягає в усвідомленому бажанні наблизити власну смерть, щоб уникнути нестерпного психічного болю: «А у хвилини нестерпної депресії я шкодую, що колись оті хірурги не розпороли, не побілували мене, як підстрелену олену, в пошуках другої кулі, випущеної люблячою рукою з відчаю, а не з ненависті, а лиш продовжили муки, на які немає жодного ліку» [6, 185-186].

Отже, специфіка суїцидальної поведінки героїні роману «Щоденник страченої» Марії Матіос виявляється у свідомому відчутті самотності та безнадії, коли смерть є єдиним порятунком і виходом. Загальна депресивна тональність твору сприймається як спроба подолати зону мовчання, пов'язану з травматичним досвідом жінки.

Список використаних джерел

1. Денисюк І. Невідомі матеріали до історії ліричної драми Івана Франка «Зів'яле листя» / Іван Денисюк, Валерій Корнійчук // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. – Львів : Вид-во Наук. т-ва імені Т.Шевченка, 1990. – (Праці філологічної секції). – Т. 221. – С. 265–282.
2. Деркачова О. Особливості суїцидальної поведінки ліричного героя / О. Деркачова // Слово і час. – Київ, 2005. – С.43–48.
3. Дюркгейм Э. Самоубийство : социологический этюд / Пер. с франц. – М. : Мысль, 1994. – 399 с.
4. Зборовська Н. Код української літератури : Проект психоісторії новітньої української літератури : [монографія] / Ніла Зборовська. – К. : Академвидав, 2006. – 504 с.
5. Матіос М. Життя коротке / Марія Матіос. – Львів : Кальварія, 2001. – 236 с.
6. Матіос М. Щоденник страченої : [психологічна розвідка] / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2005. – 192 с.
7. Меннингер К. Война с самим собой [Электронный ресурс] / Карл Меннингер. – Режим доступа: <http://www.fidel-kastro.ru/psihology/suicide/menninger.htm>.
8. Печарський А. Персоніфікація душевного апокаліпсису в українській прозі перших декад ХХ ст. в українській прозі перших декад ХХ ст. / А.Печарський. – Вісник Житомирського державного університету. Випуск 49. Філологічні науки. – 2010. – С. 130–134.
9. Поэзия Древнего Египта [Спор разочарованного со своей душой] // Суицидология: Прошлое и настоящее: Проблема самоубийства в трудах философов, социологов, психотерапевтов и в художественных текстах. – М., 2001. – С. 475.
10. Самогубство [Електронний ресурс] : Режим доступу <http://uk.wikipedia.org/wiki>.
11. Ставицька Л. Мова і стаття / Леся Ставицька // Критика. – 2003. – № 6 (68). – С. 31.
12. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос / Тетяна Тебешевська // Слово і Час. – 2006. – № 2. – С. 54–62.
13. Фрейд З. Печаль и меланхолия // Основные психологические теории в психоанализе: Очерк истории психоанализа. – С.-Пб, 1998. – С. 211-231.

Анотація. Авторка статті на засадах положень психоаналітики досліджує особливості суїцидального мотиву в романі «Щоденник страченої» Марії Матіос. Простежено шляхи реалізації проблеми травмованої особистості на жанрово-композиційному, ідейно-стильовому та художньо-образному рівнях твору.

Ключові слова: суїцидальний мотив, психоаналіз, депресивний стан.

Summary. On the basis of psychoanalytic statements the author researches the peculiarities of suicidal motifs in the novel «Shchodennyk strachenoji» by Maria Matios. The ways of problem of harmed personality are retraced on the genre-and-composition, idea-and-style and on figurative levels of the text.

Key words: suicidal motif, psychoanalysis, state of depression.

ДИСКУРС САМОТОТОЖНОСТІ В РОМАНІ «ХРЕСНА ПРОЦА» РОМАНА ІВАНИЧУКА

В останні роки домінантним жанром в Романа Іваничука стає художньо-документальна проза, де автобіографізм, антропоцентризм вибагливо поєднуються з пошуком ідентичності та філософськими візіями доби. Ідейно-смісловим засновком цієї прози є діалектика особистого і загальнонаціонального як рівновеликих понять. «Знаходжуся в контексті моєї нації, – пише Р. Іваничук, – в тандемі з нею; нестримна її енергія є одночасно *моєю* енергією, її рух в упертому просуванні вперед є *моїм* (підкресл. *моє* – Г.Н.) рухом» [5, 289]. Художній і публіцистичний набуток письменника у контексті питання самоідентифікації сьогодні аналізують дослідники В. Антофійчук, Н. Бічуя, Л. Воловець, О. Гандзій, Р. Гром'як, В. Дончик, М. Ільницький, А. Шевченко та ін. Олена Гандзій зокрема відзначає, що «публіцистика Р. Іваничука, як знакова система національно-культурного горизонту, є художньо-інформаційною площиною, де відбувається ідентифікація української (і не тільки) нації» [2, 9]. На переконання Ніни Бічуї, романістика Іваничука – «це насамперед філософія і українопізнання» [1, 130]. Додамо, що це ще й значною мірою самопізнання, самозаглиблення. Особистість автора-оповідача у творах зчаста проєціюється на образи героїв, фрагменти біографії Романа Іваничука присутні в долях його персонажів, не важить, чи є цей персонаж історичною особою, чи домисленим авторською уявою. Водночас яскраві постаті минувшини інтегрувалися у біографію автора, який ще у студентські роки, під час першої поїздки до Києва усвідомив себе часткою великої нації і справою усього життя зробив захист її інтересів.

Проза Іваничука – органічна складова сучасної культурної тенденції, яка виявляє себе у «підключенні» суб'єктивного історичного досвіду до інтерпретації давніх епох. У статті «Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу ХХ-ХХІ століть» дослідниця Марта Коваль пише про те, що в новітній літературі особливе місце займають такі історичні твори, з яких постає «екзистенційна художня історія». Тобто, це твори, у центрі уваги яких – «індивідуалізоване тлумачення історичних подій. «Екзистенційна історія – це намагання використати минуле як інструмент у процесі кращого розуміння ідентичності сьогодення, коли фокус нарації зміщується з детального описування, насичення інформацією, реконструювання картини епохи разом із відтворенням життя індивіда на тлі історичних подій у площині суб'єктивності спогадів» [10, 52]. Суб'єктивність спогадів як основа нарації визначає особливості структурування художнього матеріалу і в новій книзі Р. Іваничука «Хресна проца» (2011). За авторським визначенням – це романний триптих, перша частина якого «Домороси. Іспит сумління» відображає період хрущовської відлиги, друга «Страдчівський Патерик. Символ віри» – часи Данила Галицького, третя «Золоті Ворота. Кант благальний» – 30-40 роки ХХ століття. Головною віссю подій в усіх трьох частинах, яка організує твір у семантико-художню цілісність, є Страдчівська печерська Лавра. Запропонована письменником структура твору передбачає діалог між минулим і сучасним, а відтак актуалізує проблему самоідентифікації особистості. Роман містить багаторівневий діалог – з Т. Шевченком, П. Тичиною, літописними оповіданнями, біблійними універсаліями, власним письменницьким досвідом, але насамперед він оприявнює екзистенційний характер цього діалогу, що виявляється в осмисленні свого «Я». Текст роману, маркуючи черговий етап освоєння Р. Іваничуком трагічних сторінок національної минувшини, увиразнює цінність розповідання історії як засобу творення ідентичності індивіда і визначення його життєвих пріоритетів. У кожній частині триптиха наголошено особистий досвід переживання історії. Оповідач «Доморосів» Ігор Романюк зізнається: «Не давав мені спати задум розлогого роману з найбільчійших епізодів історії України, уявлявся мені цілий цикл романів – гордих і болісних» [8, 57]. Митуса – співець Данила Галицького – говорить про історичний досвід, акумульований у його пісні: «Пісня єсть моїм Богом. <...> Пісня сильніша від закону, вона вбирає в себе все, чим живе людство, і увібраний у слово досвід людству повертає. Пісня пізнає ще не пізнане й те пізнане віддає людям у їхню власність» [8, 169 – 170]. За допомогою образу священика Миколая Конрада, який у церковному книгосховищі знайшов «Патерик Страдчівського монастиря», письменник порушує проблему персоналізованого прочитання видатних історичних подій: «Тоді й припинив свої пошуки отець Миколай і в кімнатці службового приміщення Юрського собору надовго засів над фоліантом, відчитуючи прадавню історію, яка дивним чином була історією його власного пражиття: в патерику описувалося життя ігумена Страдчівського монастиря – Миколая Конрада» [8, 136]. Отже, як бачимо, вибір Романом Іваничуком фактажу для трьох складових триптиха базується на принципі типологічної подібності героїв у площині «втішання історією» (П. Загребельний).

Мистецька потужність романного триптиха підсилена його автобіографічною інтертекстуальністю. Художня картина світу в ньому змодельована на основі самоцитувань та алюзій, які відсилають до попереднього набутку Іваничука-романіста й Іваничука-публіциста. Маємо на увазі його романи «Мальви», «Манускрипт з вулиці Руської», «Шрами на скалі», «Орда», «Журавлиний крик», «Євангеліє від Томи», «Вогненні стовпи», мемуари «На маргінесі», «Нещоденний щоденник», «Благослови, душе моя, Господа», «Дороги вольні і невольні». Текст роману «береже у пам'яті», розгортає, увиразнює ті історії, які згадуються у попередніх творах принагідно. Так, у «Нещоденному щоденнику» Р. Іваничук зауважує, що під впливом Ніни Бічуї він «назавше вивільнився зі сфери тяжіння фольклорної традиції, якою були просякнуті «Мальви», і, не ігноруючи, зрештою, тих традицій, виробив свій новий почерк у химерному романі «Манускрипт з вулиці Руської», в інтелектуальному «Четвертому вимірі» та в повісті «Ренегат», побудованій на парадоксальній умовності...» [7, 56]. Риси реальної Ніни Бічуї упізнаються в образі «літературного сповідника», подруги і коханої Ігоря Романюка – Ліди Сороки – яка в пору їхньої молодості, опираючись на галицьку, всеукраїнську і європейську традицію, визначила естетичну дистанцію між першими спробами молодого письменника і тими його романами, які насправді могли б зробити честь усьому літературному цеху: «Не піддавайся, Ігоре, звабі банальної белетристики, позбудься тренів і голосінь, ощадливо використовуй фольклор і витворюй на історичному матеріалі сучасне мислення <...>».

І напиши, Ігоре, про середньовічний Львів, про перші братські школи, про юного Хмельницького, який вчився у єзуїтській колегії, й не забувай, що в ті часи на хрести соборів і шпилі веж замість голубів сідали ангели, що на Кальварію, тобто на Високий Замок, зліталися опівночі відьми на шабаш, що в білий день ходили містом дженджуристі паничі в циліндрах, а коли вони, вітаючись, знімали їх – люди жахалися, побачивши на тім'ях фраєрів сатанинські роги; що лихварі ставали меценатами, збагнувши потребу шкіл, <...>, що юні спудеї, які згодом вийдуть під Жовті Води, бачили на небосхилі неосідланого коня, який мчав до розпеченого сонячного круга...» [8, 114]. Ліда закликає Ігоря уникати збаналізованих схем, влити у свої книги хоч трохи абсурду, інакше нудьга реальності, яка переважає у творах на історичну тему, відверне від них найщиріших шанувальників. Таким чином, динаміка внутрішнього життя письменника, його багатомірний життєвий та естетичний досвід стають зримішими, відчутнішими, коли на зміну об'єктивованому зображенню приходять суб'єктивне есеїстичне письмо.

Найвиразніший его-белетристичний складник містить перша частина триптиха «Домороси. Іспит сумління». Тут чимало спогадових моментів, які прямо стосуються автожиттєпису письменника. Роман Іваничук ненав'язливо «дозволяє» читачеві стати свідком таких подій і ситуацій, як особиста університетська драма, служба у війську на Далекому Сході, вступ до Спілки письменників «за рекомендаціями таких китів, як Ірина Вільде й Михайло Яцків» [8, 69], перший приїзд до Києва, щире приятелювання з Василем Симоненком, Іваном Драчем, Іваном Чендеєм тощо. Динаміка історії подана в цій частині переважно реалістичними засобами, хоча не бракує тут і умовних прийомів. Так, художньо-історична картина середини ХХ століття, коли на тимчасову відлигу впали жорстокі заморозки, набирає символічних відтінків, не стаючи при тому менш реалістичною: «День погрому був призначений на березневе рівнодення, начебто сама доля постановила зважити вчинки студентів, які назвали себе доморосами й насмілилися потаємно дати волю своїм думкам, визволивши їх із закам'янілих форм шаблонного єдиномислія. Йі не встигли вони ще й заворушитися в коконах недозволенності, й не так далеко було до перемін сонних зародків у вільні й барвисті метелики, як кощава рука потягнула шальку ваги на холод, і змеркли просвітні вогники, які мали сповістити люд про неминучий грім благої вісті» [8, 99].

Якщо простежити за розвитком наскрізного для триптиху сюжету, пов'язаного зі Страдцівською печерською Лаврою, то принаймні дві постаті як два alter ego письменника споріднені біографічними подробицями з Романом Іваничуком. Це автор-розповідач Ігор Романюк, «заслуханий у мову правичності» [8, 281], та священник Миколай Конрад, якого дійняла «не богословська пристрасть» [8, 135] – історія рідного краю. І коли Ігор Романюк переважно репрезентує погляд письменника на себе і свій час ззовні, то Миколай Конрад – швидше зсередини. Промовистими з цього погляду видаються ті слова у тексті, де автор пропонує один із можливих підходів до дешифрування його письма: «Ігор пробіг думкою все полотно роману, й безнадія зв'язила його: хіба не втямлять цензори, що ігумен Конрад – то не ветхий образ із минувшини, а нинішній борець, що книги, які він розповсюджує між своїми учнями, – це не стародавні письмена, а живе слово сьогоденного молодого покоління...» [8, 87]. Авторське «я» виявляє себе не лише в ідеології, не лише у граничній насиченості образів головних героїв авторськими інтенціями, але й у ритміці, інтонації тексту. Періодично розповідний (через третю особу) дискурс стрімко переходить у «саморозповідальний» (через першу особу), утворюючи діалогічні відносини двох нараторів: «він» та «я», як, до прикладу, в такому епізоді: «Йі нарешті сталося: забігало перо, заповнюючи бісерним почерком сторінку за сторінкою, й незчувся Ігор, як його назавше, немов аркан бранця, заповнила сила жанру, з яким він уже повік не розлучиться...»

Свій перший прозовий твір писав я днями й вечорами в читальній залі студентської бібліотеки, мене всього поглинула робота, до якої підступав так боязко...» [8, 29].

Поліфонічний тип світосприйняття сучасної людини будується в романі на поєднанні уявлень різного походження і виявляє себе у міркуваннях героїв, що потрапляють в одне річище з новітніми філософськими вченнями, зокрема, з релігійними відгалуженнями екзистенціалізму. Ідея нерозривної єдності, взаємозалежності і взаємооберненості теперішнього і минулого часів, ідея незнищенності духовної, мисленнєвої матерії раз-по-раз зринає у словах Зореслави, Ігоря, Ліди, Миколая Конрада. «Мені здається, – каже Зореслава, – що я колись давно вже жила на світі, й ось цієї миті <...> враз відчула, що на цьому місці вже колись була – в іншому часі, в забутому житті» [8, 132]. Про перше і друге своє життя, про таїни реінкарнації роздумує Ігор Романюк, і подячне слово зринає з його вуст: «Дякую тобі, Господи, за те, що наділив мене талантом дізнатися про те, чого ніхто, крім мене, знати не спроможний, що подарував мені щастя прожити безліч життів в одному – мов те зело, яке щороку оживає повесні» [8, 281 – 282]. Тема духовного проростання не нова у прозі Іваничука. Ще у «Шрамах на скалі» (1987) він «доручав» героїні Адріані озвучити такі свої міркування: «Ми думаємо, а думання – це ж енергія. Коли з людського праху виростає трава, то куди дівається матерія мислення? Пропадає? Ніщо в природі не пропадає. І мені здається, що думки когось із наших попередників... існують в ефірі» [9, 23]. Важливо підкреслити, що представники екзистенціалізму (М. Бердяєв, К. Ясперс, Г. Марсель), утверджуючи віру у трансценденцію, пояснювали людське буття як «буття слабкості і надії, яким, попри все і навічно, ми є» [11, 234]. Чи не ця думка пронизує вислів П. Тичини, що ним відкривається триптих: І як я вмру, не розумію – життя моє одвічне...

Перехід від теперішнього до минулого відбувається в романі шляхом уведення сторінок літопису. У другій частині роману «Страдчівський патерик. Символ віри» оживає бурхливе XIII століття. Відтинок Галицької історії часів татаро-монгольського лихоліття письменник ознаменовує не лише такою значною постаттю, як Данило, але й постаттю Митуси, про якого є згадка в Галицько-Волинському зведенні. Письменник вибрав колізію Данило – Митуса, князь – співець, оскільки болюча для України тема влади і мистецтва, свободи творчості, людської гідності і покори хвилює автора і є однією з провідних у його художньому набутку («Четвертий вимір», «Шрами на скалі», «Вода з каменю», «Благослови, душе моя, Господа», «Нещоденний щоденник»).

Вже традиційно склалося так, що образ Митуси, який походить зі структурної схеми архетипу співця-правдолюбця, покликаний передати концептуальні програмні установки в українській літературі. Це зокрема простежується у віршах І. Франка «Бунт», М. Костомарова «Співець Митуса», новелі Ніни Бічуї «Буєсть Митусина», романі Р. Іваничука «Шрами на скалі». Емоційна пристрасть, співчутливість і щемність у змалюванні «буєсті Митусиної» Ніною Бічуєю дало підстави В. Шевчуку зарахувати авторку до тих письменників, які «історію життя та діяльності митця перепускали через власне «я» [12, 7]. Драма Митуси в Іваничука також не позбавлена особистісного характеру, особливо, якщо зважити на ту обставину, що автор «Мальв» на власній долі відчув, що то значить бути в немилості у владців. Митуса – давня любов письменника. У романі «Шрами на скалі» історія співця врощена не лише у сюжетну лінію «Данило – Митуса», але й в історію життя І. Франка. Автор-оповідач, розгортаючи етико-естетичну площину розмислу, ставить питання: «Хто стоїть вище у тій вічній супрязі владики й митця з властивими їй антагонізмами і єдністю? Франко, приміром, звертався в молодості до теми Митуси й Данила Галицького, та йому не вдалося розв'язати цієї проблеми; згодом він над Митусою й Данилом поставив Захара Беркута: історію робить не вождь, не митець, а народ. Це так. Але ж народ мусить мати і владик, і співців...» [9, 40]. Далі оповідач із жалем відзначає, що Франко не написав такого твору про митця, який міг би зрівнятися з «Мойсеєм» – поемою про вождя, що постає в образі терну – «колючого, жорсткого й відданого народові». Оповідач продовжує битись над питанням: «хто мав рацію на позвах: Данило чи Митуса?» [9, с. 40]. Годі шукати однозначної відповіді на це запитання і в «Шрамах на скалі», і в тексті нового роману. Однак, розгортаючи ідею месіанського покликання співця-правдошукача, Р. Іваничук вимислив трагедійно-катарсисну розв'язку конфлікту «володар – митець»: люди вирішили перепоховати прах Митуси перед брамою храму Різдва Пресвятої Богородиці у Страдчі. В описі величавого походу і погребіння, що стало апофеозом співця, реалізується спроба письменника довести спадкову поєднаність Митуси і Шевченка. Незліченна кількість народу з хоругвами і піснеспівами вирушила покутним шляхом з Галича у напрямі Львова, супроводжуючи повіз з домовиною, вкритою червоною китайкою.

«Вість про хресну прощу Галицьким краєм з домовиною Співця, слава про котрого колись лунала від Володимира-Волинського, Галича й Коломиї аж до Перемишля і Холма, невинно убієнного правдолюбця, кров'ю якого обагрив свої руки і до самої смерті змити її не зумів найударніший з усіх галицьких вінценосців король Данило <...> – блискавкою облетіла весь край, і прокинулися притлумлені татарвою, збайдужілі й отруєні чужинецьким пійлом слабодухи. Пробуджена гордість за славного сина все навальніше добиралася до людських душ...» [8, с. 241]. Така

розв'язка, зрозуміло, є умовною, однак за суттю своєю вона спрямована на розвиток теми, якої торкнувся письменник в романі «Орда». Розповідь, побудована на історії Батуринової трагедії, в епілогічній частині цього твору переходить у месіанську візію воскресіння України: «Україна понесла в своєму лоні Месію, що мученицькою смертю розвалить Третій Рим. Це буде не воїн, а співець, що з наших слів, з наших записів, літописів, пісень візьме досвід попередніх поколінь і створить Книгу Буття українського народу. А та книга виховає політиків і вождів» [6, с.368]. Спільним знаменником в обох творах висновується думка про те, що жертвним життям і смертю поета-співця очищується земля, яка його породила, «як окупився світ Христовими муками» [8, 245].

У структурі художнього мислення Романа Іваничука знаковий характер мають мотиви мучеництва, апостольства, самопожертви, які набувають усіх ознак народного світовідчуття. Характером мучеників у «Хресній прощі» наділяється не лише образ Митуси, але й отця Конрада, дяка Ісайї, Зореслави, усіх безіменних просвітян, священників, учителів, оунівців, вивезених у Сибір чи замордованих у в'язничних підвалах. Чимало епізодів у творі є інтерпретацією мотивів молитов євангельського походження за порятунком роду людського. Діалектику універсальної християнської свідомості і національної визначеності розкриває богородична молитва, вкладає до вуст Зореслави: «Допоможи, Пречиста, знайти хоч одну людину, яка б витримала труд, муки і навіть смерті не забоялася на другій хресній прощі. І хай та жертва підніме весь наш народ до хрестового походу проти червоної орди» [8, 267].

Канонізуючи мучеників, зокрема Митусу, Іваничук намагається повернути у свідомість людей підвалини національного міфу, підточені агресивним домінуванням міфу тоталітарного, імперського. Осердям національного міфу є національна ідея. За визначенням Оксани Забужко, національна ідея – це «синтетичний погляд на свою національну (етнічну) спільноту як на єдиний, розгорнутий в часі і «соціалізованому» просторі континуум і водночас як на суб'єкта всезагального історичного процесу» [3, 8]. Перепоховання Митуси (читай – Шевченка), позначившись на формуванні світогляду людей, стало засобом їх згуртування як на міжособистісному, так і етнонаціональному рівні: «Був хресний хід цільним організмом, в якому кожна клітина перебувала в гармонії із сусідньою – єднала прочан пам'ять про Співця, який став повелителем мислей, утіх і сумнівів людей, що йшли величавою процесією Галицьким краєм у злагоді, вірі й любові. Зореслава всією душею відчувала ту благословенну спільність, котру не встигли розтоптати чужинці й відступники, – підніс Співець нарід до своєї висоти, ставши князем краю – терном колючим, що не допускає чужинецьких рубачів до живої пущі» [8, 243]. Цим емоційним пуантом констатовано доконаність вчинку Митуси, його результативність на віки.

Уся творчість Іваничука – напрочуд динамічна система з визначеним ідейно-тематичним комплексом, вектор якого пролягає через бінарну опозицію меча і мислі. «Загальна концепція усіх моїх історичних романів, – наголошував Р. Іваничук, – зводиться в мене до єдиної формули «Меч і Мисль», яка означає перемену засобів зброї, засобів боротьби» [4, 74]. Навколо концепту меча і мислі структурований і роман «Хресна проща». Процес зміни меча на мисль, на думку Р. Іваничука, завжди співпадає з ініціаційною стадією переходу нації з одного історичного періоду в інший: «Наша нація тільки тому зберегла донині свою ідентичність, що вміла міняти види зброї – меч на мисль і навпаки. Та про це ми вже говорили: зруйнування Запорізької Січі – і Шевченко, Іван Франко – і листопадовий зрив у Львові...» [8, 53]. В концепті меча і мислі яскраво відбивається етнічний часопростір – від далекої минувшини до сьогодення. Бували в нашій історії часи, коли народ ставав байдужим і ледачим, коли іржавіли мечі під стріхами і затихали молитовні канти та бойові пісні, зрештою починали скиглити жебранки під церквами. Подібне Україна переживає і на межі ХХ – ХХІ століть. А тому «нині, – каже митець, – коли народів вибивають із рук зброю чужі й свої, може пригодиться моя жива мисль, якої так бракує у нашому світі» [8, 170].

Таким чином, віртуозно володіючи оповідним дискурсом, письменник оживив власні історії, злютував різні часи, змістив історичні події в сучасність. Сукупно все це через усвідомлення еволюційності своєї особистості («чей безліч життів вміщається в одному-вічному й безкінечному» [8, 281]) дало можливість Романові Іваничуку здійснити пошук самості. Твір, що засвідчив інтенсивність психологічного буття автора, вже на сьогодні становить певну біографічну цінність.

Список використаних джерел

1. Бічужа Н. Розімкнене коло слова або ж свято визнання / Ніна Бічужа // Дзвін. – 1995. – № 5. – С. 121 – 123.
2. Гандзій О. Публіцистика Романа Іваничука: проблематика і поетика: Автореф. дис. ... канд. філол. наук / Гандзій О.А. – Івано-Франківськ, 2011. – 20 с.
3. Забужко О. Філософія української ідеї та європейський контекст / Оксана Забужко. – К.: Основи, 1993. – 126 с.

4. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа...: Щоденникові записи, спогади, роздуми / Р. Іваничук. – Львів : Вид. спілка «Просвіта», 1993. – 270 с.
5. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні. Спогади та медитації / Р. Іваничук. – Львів : Вид спілка «Просвіта», 1999. – 575 с.
6. Іваничук Р. Мальви (Яничари). Орда : Романи / Р. Іваничук. – Х. : Євроекспрес, 2000. – 416 с.
7. Іваничук Р. Нещоденний щоденник / Р. Іваничук. – Львів : Літопис, 2005, – 216 с.
8. Іваничук Р. Хресна проща : Романний триптих / Р. Іваничук. – Львів : ЛА «Піраміда», 2011. – 284 с.
9. Іваничук Р. Шрами на скалі / Роман Іваничук. – Львів: Каменяр, 1987. – 213 с.
10. М. Коваль. Художні модифікації історичної свідомості в американській літературі зламу ХХ-ХХІ століть / Марта Коваль // Слово і Час. – 2010. – № 11. – С. 51 – 58.
11. Марсель Г. Відмова від спасіння і величання людини абсурду // Марсель Г. Homo viator. / Г. Марсель. – К. : «КМ Akademia», «Пульсари», 1999. – С. 207 – 234.
12. Шевчук В. У світлі українського історичного оповідання // Дерево пам'яті: Книга українського історичного оповідання: У 4 вип. – К. : Веселка, 1995. – С. 5 – 16.

Анотація. Основу дослідження складає аналіз роману «Хресна проща» Р. Іваничука в автобіографічному аспекті. Авторка наголошує на тісному зв'язку проблематики роману з попереднім досвідом письменника. Доведено, що осмислення Р. Іваничуком минулого України іманентно виражає автобіографічні характеристики.

Ключові слова: автобіографізм, історичний досвід, інтертекстуальність, екзистенція.

Summary. The novel «Hresna proshcha» by R. Ivanychuk in the autobiographical aspect became the basis of the research. The author makes emphasis on the close connection of problems in the novel with the previous author's experience. It is proved that R. Ivanychuk's reception of Ukrainian's past life expresses the autobiographical characteristics.

Key words: autobiographical aspect, historical experience, intertextuality, existantion.

УДК 821.112.2 – 31 – 09 (436)

Притуляк В.Г.

КОРЕЛЯЦІЯ СУСПІЛЬНО-ІСТОРИЧНОГО, ХУДОЖНЬОГО Й ІНДИВІДУАЛЬНОГО ЧАСУ ПЕРСОНАЖА У ТВОРАХ Ф.КАФКИ

Для поезики Кафки характерна композиція без передакції та експозиції. Сюжети його творів позбавлені елементів, які б знайомили читача з місцем дії, передісторією дійових осіб та описуваних подій. Сказане однаково стосується як до творів малого (новел), так і великого жанру (романів). Прикладом цього твердження можуть бути перші рядки будь-яких Кафкових творів.

«Америка»: «Коли шістнадцятирічний Карл Росман, якого бідні батьки відправили до Америки через те, що якась служниця спокусила хлопця і народила від нього дитину, повільно припливав на кораблі до нью-йоркської гавані...» [4, 9].

«Перевтілення»: «Прокинувшись одного разу вранці після неспокійного сну, Грегор Замза виявив, що він у себе в ліжку перетворився на страшну комаху» [3, 112].

«Вирок»: «Був чудовий весняний недільний ранок. Георг Бендеман, молодий комерсант, сидів у себе в кабінеті на першому поверсі невисокого будиночка на березі річки...» [3, 100].

Не відступає Кафка від цих принципів і в романі «Процес». Перше речення твору вже містить зав'язку, яка поступово переходить у кульмінацію твору – сцену арешту Йозефа К.: «Хтось, напевно, звів наклеп на Йозефа К., тому що, не зробивши нічого поганого, він одного ранку був заарештований» [4, 283]. Отже, текст роману не містить ні передакції, ні експозиції. Він розпочинається одразу сценою арешту головного героя. В основу сюжету покладено композиційну інверсію – зворотний розвиток подій. Зав'язка і кульмінація як композиційні елементи виносяться на самий початок твору.

Таке розгортання сюжету не було винаходом Кафки. Від часів романтизму, який зруйнував характерну для класицистів логічність у побудові сюжету, письменники часто використовували сюжетну інверсію. Вона властива була й багатьом реалістичним творам, які передували неоромантичному за типом модерністському літературному експерименту або й створювалися поряд з ним.

Наприклад, Річард Олдінгтон у романі «Смерть героя», показує загибель головного героя відразу ж на перших сторінках твору. Далі розгортається ретельний аналіз тих причин, які звели героя в могилу. Читачеві вже наперед відома доля Джорджа Вінтерборна, тому його увага зосереджується на аналізі суспільної моралі, на соціальних та психологічних обставинах, які спричинили фатальний кінець.

Це сприяє напруженню нарації. Цікаво зазначити, що подібну сюжетну побудову мають і твори деяких майстрів детективного жанру – Едгара По, Артура Конан-Дойла, Агати Крісті, Жоржа Сіменона та інших. Увага читача концентрується тут не на тому, що буде далі, а на тому, що призвело до трагедії, змалюваної на початку твору. Згаданий композиційний прийом не вичерпав себе і в наші дні. У сучасній літературі письменники часто вдаються до інверсії, до ретроспективної побудови твору (Г. Грін «Тихий американець», Т.Капоте «З холодним серцем», Д.Д.Селінджер «Над прірвою в житті» тощо).

Отож Кафка не єдиний, хто обирає такий принцип побудови сюжету. Однак у цьому виборі Кафка керується власними мотивами.

На самому початку «Процесу» подано наслідок – арешт головного героя. І центральний персонаж Йозеф К., і читач мають сприймати самий факт арешту як непомильний акт, який не підлягає сумніву і запереченню, або, як пише Г.Андерс, «кара (яка передувє провині) робиться тепер свідченням винуватості» [1, 38]. Кафка розв'язує цю проблему цілком у дусі модерністської літератури – наслідок може й не бути викликано якоюсь причиною. До того ж розвиток сюжету не дає тлумачення цього акту несправедливості щодо Йозефа К. Це залишається загадкою для всіх, бо «інверсія вини і кари є свідченням невизначеності», як запевняє той самий Г.Андерс [1, 37].

Як сказано вище, арешт Йозефа К. виконує функцію зав'язки. Далі слідує розгортання дії твору, яка, природно, має впливати із зав'язки. Однак розвиток сюжетної дії нічого не додає до розуміння причин арешту, а сам герой перетворюється через це на жалюгідну іграшку в руках ірраціональних сил.

За своїм сюжетним часом роман Кафки «Процес» суттєво відрізняється від реалістичних романів ХІХ ст. Бальзака, Діккенса, Флобера. Якщо в них обов'язковою є широка експозиція, розвиток сюжетної дії на широкому тлі соціально-історичних подій, чітке окреслення місця і часу дії окремого твору, то Кафка для локалізації часу і простору сюжету обмежується лише констатацією того, що дія відбувається «одного ранку» в той день, коли панові прокуристові минуло тридцять років. Це позбавляє сюжет будь-яких ознак соціально-історичного часу і робить сюжетний час замкнутим, на що слушно вказує Д.Затонський: «Нема ні справжнього початку, ні справжнього кінця, нема мотивування вчинків, бо нема ніякого минулого і ніякої будучини, а лише «зараз» і «тут» [2, 149].

Саме це позбавлення сюжету ознак соціально-історичного часу й перетворює «Процес» на роман-притчу з її універсальністю і позачасовістю. Тій самій меті служить відсутність датування в романі. Єдиним орієнтиром у сюжетному часі є вказівка на вік персонажа – арешт відбувається, коли героєві минає тридцять років, а життя йому обривають напередодні тридцять першої річниці. Отже, тривалість сюжетного часу – один рік.

Розгортання сюжету має лінійний характер. У центрі подій перебуває образ Йозефа К., всі інші персонажі групуються навколо нього і функціонально служать розкриттю образу головного героя. Так, наприклад, незнайомці, які вдерлись до спальні Йозефа К., щоб заарештувати його, мають відібрати у Йозефа К. свободу переміщатись у просторі. Споглядачі арешту – старі з якимось чоловіком – позбавляють Йозефа К. його інтимного простору, роблять його беззахисним. Колективний образ дівчаток на сходах ательє Тітореллі виконує важливу функцію: вони вторгаються в особистий простір Йозефа К., перекривають дорогу, заважають проникнути в квартиру, підглядають у замкову щілину і між дошками дверей. Вони щоразу перебивають розмову художника і Йозефа К., тобто забирають їхній час, що в свою чергу сповільнює сюжетний час, який і так протікає мляво.

Як вже зазначалось вище, у романі «Процес» порушується причинно-наслідковий зв'язок між зображеними подіями – попередні події не спричинюють наступних. Виокремлюються в романі такі розділи, як «Екзекутор», «Подруга фройляйн Бюрстнер», «В соборі», «Кінець». Вони зв'язані з основною сюжетною лінією головним персонажем і місцем дії, мають велике смислове навантаження (особливо розділ «В соборі»), однак не впливають з логіки дії попередніх розділів.

При цьому сюжет набуває лінійного розвитку, де до основної лінії (процес над Йозефом К.) примикають інші частини, які служать розкриттю головного образу. Лінійний час роману, який пов'язаний зі світом канцелярії, формально перебирає на себе функції рамкового часу. Він забезпечує сувору єдність дії, подібно до того, як простір великого міста дає зовнішню єдність місця.

Якщо тривалість процесу над К. становить один рік, то відмова К. від послуг адвоката Гюльда відбувається, коли процес зайшов до середини. День народження Йозефа К. припадає на кінець

весни – початок літа. На певну пору року вказано і в розділі «Адвокат. Фабрикант. Художник», коли фабрикант скаржиться на «препаскудну осінь», йде сніг і цей день двічі називають «зимовим ранком», який припадає на листопад-грудень. Згадка про пори року в розділі «Собор» свідчить про логічну помилку або свідоме перетасування плину подій в оповіді: Йозеф К. страждає тут від «дошової осінньої погоди», хоча цей розділ мав би слідувати після відмови Йозефа К. адвокату, яка припадає на початок січня (після арешту минуло півроку).

Такі неточності в розміщенні окремих розділів роману викликано, очевидно, тим, що автор не ставить собі за мету змалювати послідовність дій головного героя, а посилання на пору року служить всього лише для змалювання панівного в окремих сценах настрою. Розміщення окремих розділів, яке визначається логічно-оповідними критеріями, допускає лінійне протікання зовнішнього розповідного часу, однак всередині заданих часових рамок більшість розділів не можна розмістити однозначно.

Список використаних джерел:

1. Anders G. Kafka: pro und contra. Die Prozeß-Unterlagen / G. Anders. – München. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, 1951. – XXX с.
2. Затонський Д. Про модернізм і модерністів / Д. Затонський. – Дніпро, 1972. – 272 с.
3. Kafka F. Das erzählerische Werk. – Bd.1. Erzählungen. Aphorismen. Brief an den Vater / F. Kafka. – Berlin: Rütten&Loening, 1988. – 639 s.
4. Kafka F. Das erzählerische Werk. – Bd.2. Der Verschollene (Amerika). Der Prozeß. Das Schloß / F. Kafka. – Berlin: Rütten&Loening, 1988. – 639 s.

Анотація. У статті розглядається проблема співвідношення соціального, художнього часу і часу персонажа у творах Ф.Кafka. Вони не мають ознак соціально-історичного часу. Тому його твори перетворюються у притчі з їхньою універсальністю та позачасовістю. Причинно-наслідковий зв'язок між подіями порушено, наслідок не викликаний якоюсь причиною. Сюжет романів має лінійний розвиток.

Ключові слова: соціально-історичний час, художній час, час персонажа, притча, лінійний розвиток сюжету.

Summary. The article is devoted to the problem of correlation of the social, artistic and character's time in the Kafka's novels. There are no signs of social-historical time in the works. Therefore they are turned into parables with their universalism and timelessness. The causal nexus between cause and effect is broken, the effect has no cause. The novels' plot has the line character.

Key words: the artistic, social, character's time, parable, the line character of the plot.

УДК 82.091

Рега Д.О.

УРБАНИСТИЧНІ МОТИВИ У ТВОРЧОСТІ ПОЕТІВ-ФУТУРИСТІВ (НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ В. МАЯКОВСЬКОГО, М. СЕМЕНКА ТА Б. ЯСЕНСЬКОГО)

Образ міста знаходимо у творах багатьох видатних письменників різних часів та народів: Б. Прус, А. Камю, М. Булгаков, Ч. Діккенс, Ф. Достоевський, Ш. Бодлер, В. Вітмен, Е. Верхарн та ін. Під їхнім пером місто поставало у найрізноманітніших своїх іпостасях – від центра гріха та розпусти (повісті О. де Бальзака) до образу втраченого міста (А. Загаєвські, Т. Конвіцкі) і т.д. Загалом можна нарахувати чимало таких образів, які накладали письменники на місто. Цей процес досліджувало багато дослідників, зокрема Вихор І. [3], Степанова А. [13], яких цікавить еволюція образу міста від епохи до епохи, від одного мистецького напрямку до іншого, але спеціальної розвідки стосовно образу міста саме у футуризмі ще не було, а варто було б, адже воно було чи не основною складовою частиною усєї філософії цього мистецького руху. Розвідки Вихор І. «Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ-першої половини ХХ століття» та Степанової А. «Місто на межах: естетичні грані образу в літературі перехідних епох» акцентують увагу то на змінності характеру змалювання міста залежно від специфіки деяких процесів у літературі (від Середньовіччя до першої половини ХХ ст.), то на вивченні урбаністичної української лірики кінця ХІХ – першої половини ХХ ст. Дослідники сходяться на думці, що завершальним, фінальним етапом розвит-

ку (за словами Степанової А.: т.зв. «перетворенням» [13, 5]) зображення образу міста, яке стало «справжнім об'єктом напруженого, часто суперечливого естетичного переживання» [13, 8] є перехідний етап між ХІХ та ХХ століттями. Саме в той період, а точніше у 1909 році, і був започаткований такий мистецький напрям як футуризм, який надзвичайно серйозно почав розробляти тему міста. Футуризм з моменту свого зародження швидко почав розповсюджуватися у країні Європи і, подекуди у надто гіпертрофованому вигляді, «доходив» до таких країн як Росія, звідки він (футуризм) перекочував до України та Польщі. Відмінності, які можна помітити між футуризмом італійським та його слов'янськими варіантами, аж ніяк не заперечують той факт, що місто як центр життя цікавив митців-футуристів Росії, Польщі та України. Саме цей аспект і було вирішено дослідити у цій статті.

Футуризм завжди усім своїм еством демонстрував бажання порвати із усім минулим і прагнув уславити прийдешнє, недаремно саме слово «футуризм» походить від латинського «futurum» – майбутнє. Час, коли зародився футуризм ніби був створений саме для нього, адже яке ще століття характеризувалося б такою великою кількістю «-ізмів», таких схожих і водночас різних між собою, кожний із яких привносив свій неповторний шарм у світове літературне життя. У той час світ різко починає змінюватися. Зміни виникають чи не у кожній сфері життя тогочасної людини і як наслідок – зміна способу життя, зміна самої людини.

Початок ХХ ст. характеризувався надзвичайно швидкими темпами розвитку країн Європи, міста централізують навколо себе навколишнє життя. Вогні великих міст, шумні вулиці та майдани, по яких автомобілі впевнено прокладають собі шлях крізь здивовані натовпи людей – саме в таких декораціях зароджувався футуризм. Також цей час позначився розвитком капіталізму. І. Кулик пише, що футуризм народився у момент, «коли надзвичайний розвиток промисловості, нові винаходи, могутні двигуни, велетенські машини, фабрики, безупинний нервовий рух великого міста – спрямовували думку митця в майбутнє, до ще більшого розвитку, ще більш хаотичного руху, розбиваючи старі смаки, погляди й форми, зв'язані зі старим мирним і нудним життям» [4, 96-120]. Варто наголосити й на тому, що той час ознаменувався стрімким збільшенням темпу людського життя. Суспільство почало жити швидше. Однією із причин цього був капіталістичний спосіб виробництва, який мав на меті постійне прискорення. Найбільше це відчувалося у містах. Той період став знаковим ще й тим, що почали їздити по вулицях автомобілі, трамваї, широко розповсюджується телефонний зв'язок, з'являється вулична реклама й усі «ці абстрактні сторони швидкого розвитку суспільства першими кидалися в очі людям і змушували інакше поглянути на своє життя і на шляхи його розвитку. Воно уявлялось футуристам, у першу чергу, як технічний розвиток. Не випадково саме передові досягнення техніки, як складові повсякденного життя, ставали предметами мистецтва футуристів» [2]. Усі ці аспекти знайшли своє відображення у маніфестах італійських футуристів, яких вважають родоначальниками цього мистецького напрямку, а передовсім у дебютному, який вийшов друком у Паризькій газеті «Фігаро» 20 лютого 1909 року. Складається враження, що він написаний саме під враженнями надмірної «технічності» міста. Існує думка, що одним із поштовхів до написання першого маніфесту Ф. Марінетті був той факт, що він потрапив у аварію на власному автомобілі й перебуваючи під враженнями написав перший маніфест футуризму. Воістину автори документу зачаровувалися красою новітніх технічних рішень: «Зненацька ми здригнулись, зачувши страшенний гуркіт величезних двоповерхових трамваїв, що їхали мимо, підстрибуючи, блискочучи пістрявими вогниками: достоту оті вбрані на якесь свято села, які річка По, несподівано вийшовши з берегів, збиває аби занести їх, потовкши на порогах і покрутивши у вирах чергового потоку, аж у синє море» [6, 112].

Саме «ревіння ошалілих з голоду автомобілів» підштовхнуло футуристів до повстання проти заяложеного минулого і вони стали одними із способів їхньої боротьби та проголошення основних ідей футуризму: вони «наблизилися до тих трьох пихкотливих звірів, аби любовно попестити їхні спекотні груди... І ми, неначе юні леви, кинулися в погоню за Смертю... І ми помчали, давлячи перед будинками сторожових псів... Смерть, приручена Смерть, обганяла мене на кожному повороті... Різко крутнув кермо і – яка досада! – шубовість у канаву, колесами догори... Поволеньки виринула машина з канави, залишивши у темній глибині, неначе луску, важкий свій кузов здорового глузду та тендітні стьобані оббивки зручності.

Ті рятувальники гадали, що вона загинула, моя прекрасна акула, але я тільки разок її погладив – і вона й ожила! Ось вона вже знову рвонула вперед на своїх могутніх плавцях!

І тоді ми, з обличчями, вимащеними добренною заводською багнюкою – сумішшю металевої циндри, даремних потів, небесної кіптяви, – ми, з побитими, перев'язаними руками, але незлякані, звістили всім суцям на землі людям наші найголовніші воління...» [6, 113].

Саме автомобіль, а поряд із ним і швидкість, яку він здатен розвивати – стала новим ідеалом краси: «Ми стверджуємо: велич світу збагатилася новою красою – красою швидкості. Перегоновий автомобіль з його обтічником, прикрашеним довгими трубами, схожими на змії з вибуховим

віддихом...ревучий автомобіль, що мчить, неначе картечку строчить, він прекрасніший за саму Богиню Перемоги – Ніке Самотракійську» [6, 114]. В образах футуристів зароджується новий тип людини, «новий кентавр» – «людина за кермом». З такими ідеями представники футуризму стали подорожувати в різноманітні країни Європи і популяризувати свій рух.

Серед слов'янських країн першою абсорбувала ідеї футуризму – Росія, у якій три роки після виникнення футуризму в Італії вийшов перший маніфест російських футуристів – «Пощечина общественному вкусу». У цьому документі (таку ж назву мала збірка поетів-кубофутуристів) містилися заклики «скинути Пушкіна, Достоевського, Толстого з пароплава сучасності» [11], раз і назавжди покінчити з минулим, забути творчості К. Бальмонта, В. Брюсова, Л. Андрєєва, М. Горького, А. Купріна, А. Блока, Ф. Сологуба, А. Аверченко та ін. Футуристи склали і помістили у текст власні права, адже з того моменту саме вони ставали істинними майстрами слова. Одразу хочеться відмітити, що росіяни з самого початку намагалися творити власний футуризм, який відрізнявся від італійського варіанту відсутністю у їхній ідеології такого терміну як «нова людина», містицизм не відігравав тої важливої ролі, яку він займав у італійських колег, футуристи Росії переймалися створенням мови майбутнього («заум»), яка наближає людство до психологічної еволюції. Російські футуристи по іншому бачили сенс футуризму. Вони не прославляли техніцизм, тема міста розкрита напрочуд бідно (найяскравіше цю тему розвивав у своїй творчості В. Маяковський). Як зазначає Є. Бобринська: «У російському футуризмі не було оптимістичної міфології техніки і нової штучної людини, не було містики волі, і бюджетянам були чужі такі вирази італійського футуризму як «агресивний рух», «гімнастичний крок», «спрага до абсолютної сили» [1, 154]. Можна підсумувати, що під одним і тим же «брендом» – «футуризм», російські та італійські його прихильники бачили зовсім різне в площині саме сутності самого поняття. Цієї ж думки притримується одним із учасників футуризму в Росії Б. Лівшиц у своїх «Спогадах» [5]. Для одних – це був спосіб змінити світ, а для інших – один із радикальних засобів вийти за межі традиційного уявлення про сутність самої людини (ідея відсутності розуміння, душі нової людини і душі речей). Якщо італійський футуризм був макрокосмічним явищем, то російський – мікрокосмічним у національних масштабах.

Як уже було сказано вище, тема урбаніки пропагувалася не так активно серед росіян-футуристів, як це було в італійців. Найбільшим прихильником теми міста та техніцизму був В. Маяковський, який твердив, що «сучасне місто збагатило людську душу новими емоціями і враженнями, невідомими поетами минулого. Увесь світ стає одним великим містом, а природа скоро перетвориться в нікому не потрібне барахло, а значить і поезія про природу стане нікому не потрібною» [7, 119]. Варто зауважити, що образ міста як одного із провідних у філософії футуризму по-різному усвідомлювався і, як результат, трактувався також по-різному футуристами різних країн, у тому числі Росії, України та Польщі. На нашу думку це пояснюється тим, що жодна література не прийняла повністю італійський футуризм. Вони брали з нього тільки те, що було близьким для них, а решта – відкидали або трактували ті чи інші позиції італійських футуристів на свій лад. Тим не менше, тема міста простежується у російському, польському, українському та інших футуризмах у більшій чи меншій мірі. У Росії беззаперечним співцем урбаніки був Володимир Маяковський. У своїх творах він зображує найрізноманітніші сторони міста: темні і світлі, він одночасно захоплюється ним і боїться його. Так, у вірші «Адище города» виникають страшні образи міста, які лякають героя:

Адище города окна разбили
на крохотные, сосущие светом адки.
Рыжие дьяволы, вздымались автомобили,
над самым ухом взрывая гудки.
...
В дырах небоскребов, где горела руда
и железо поездов громоздило лаз –
крикнул аэроплан и упал туда,
где у раненого солнца вытекал глаз [8].*

* Пекло велике міста вікна розбило
на маленькі, світлами сисні пекла.
Руді дияволи, здіймалися автомобілі,
над самим вухом висаджуючи гудки.
...
У дірках хмарочосів, де горіла руда
і залізо поїздів нагромаджувало лаз-
крикнув аероплан і впав туди,
де у пораненого сонця око витікало.
(Переклад мій – Рега Д.О.)

Ця поезія напрочуд точно передає страх перед містом, деталі підсилюють цей ефект, дуже точно підібрані образні складові, метафори, які використовує автор, формують один загальний образ – непривабливе, темне місто з автомобілями та аеропланами, щось таке, що манить і відштовхує одночасно.

Зовсім по іншому постає місто у вірші «Ніч»:
Зібгали й жбурнули червоне та біле
І кидали жменями в зелене дукати,
А в чорні долоні всіх вікон, що збіглись,
Розклали палаючі, жовті карти.

Бульвари і площа й не подивувались,
На хатах побачивши синії тоги.
Вогні, як колись, тим, що бігли, вдягали,
Як жовті рани, браслети на ноги.
Юрба – різношерста і звинна, мов кішка, –
Пливла та зливалась, бо двері тягнули [9, 476]
(Переклад М. Борецького)

Цей приклад є протилежністю до попереднього, адже тут ми бачимо яскраве, сповнене рекламними вогнями місто, яке манить і захоплює. Така атмосфера досягається завдяки майстерно дібраними метафорами, порівняннями, кольорами (білий, чорний, зелений, жовтий).

Футуристи намагалися зобразити місто, якщо можна так сказати, у вигляді «все й одразу», в усьому його розмаїтті. Беззаперечно, що центром життя будь-якого міста є вулиці, які так полюбили оспівувати у своїх творах письменники-футуристи. Наприклад, у вірші «Уличное», читаємо:

В шатрах, истертых ликов цвель где,
из ран лотков сочилась клюква,
а сквозь меня на лунном сельде
скакала крашенная буква.

Вбиваю гулко шага сваи,
бросаю в бубны улиц дробь я.
Ходьбой усталые трамваи
скрестили блестящие копьа... [10, 30]. *

Як бачимо, автор напрочуд поетично, з добиранням «ласих» епітетів, зображує, на перший погляд, нічим не привітну вулицю міста. Використання метафор лише підсилює емоційне враження від прочитаного, картинка одразу оживає у уяві читача. Настільки ж майстерними є подібні вірші М. Семенка (вірш «Вірш») та Б. Ясенського («Pieśń o głodzie»):

фффф
дмухало пирхкало
шшшш
шипіло шумно за машиною
брудносніг
– тумані
сани – сани
колисали хрусти
м'якшили сичанням
злилися постатьно
силь
ветки
м'яккі кокетки
блискними поглядами
кхе кхе кхе
І Ви [12, 76].

* В шатрах, де цвіль вже стертих ликів,
із ран лотків сочилась клюква,
а крізь мене на місячному оселедці
скакала фарбована буква.

Вбиваю гучно я кроки свої,
кидаю в бубни вулиць дріб я.
Ходою втомлені трамваї
схрестили сяючі списи
(Переклад мій – Рега Д.О.)

Михайль Семенко намагається відтворити місто у його найменших деталях, навіть звуки міста (нагадаємо, що «звуконаслідування» було надзвичайно популярним серед поетів-футуристів). Можемо помітити, що навіть мінімальне використання слів не заважає автору змусити створити у читацькій уяві описану ним, автором, картинку. «Слова на свободі», які тут використані, надають поетичному текстові не тільки новизни, свіжості, а й ємкості сказаному. У цьому і був основний хист футуристів-поетів. Польський письменник Б. Ясенський підходить до зображення образу міста в дещо іншій манері. У нього проступають темні сторони міста, зображується його велич та всемогутність (позаяк українських перекладів поезії Б. Ясенського немає, тут і далі будуть розміщені переклади автора цієї статті зі збереженням авторської оригінальної орфографії):

w wielotyścnych, stuulicych miastach
wychodzą codziennie tysiące gazet,
długie, czarne kolumny słów,
wykszykiwane głośno po wszystkich bulwarach.
piszą je mali, starsi ludzie w okularach.
nieprawda,
pisze je Miasto
stenografią tysiąca wypadków [14, 72].*

Місто все контролює, усе йому відомо: «miasto słyzy wszystko. / wie, za kogo wyhodzi księżniczka hiszpańska» [15, 72] (місто все чує. / знає, за кого виходить іспанська принцеса). Для Ясенського місто – це як «всемогутнє щось», яке, якщо захоче, може розпоряджатися долями людей, які в ньому живуть.

У творчості Б. Ясенського, на відміну від М. Семенка та В. Маяковського яскраво прослідковується такий образ як «місто – гегемон». Це видно не тільки із вищенаведеного прикладу, а й у поезії під назвою «Miasto»:

Ciemno. Cicho. Czarno.
Nikt się nie ozwie, nie zbudzi.
Pracuję, pracuję w nocy
MIASTO – FABRYKA LUDZI.
Przewracają się w łóżkach podlotki.
Straszno. Zaparło dech... [14, 56].**

Якщо український та російський футуристи здебільшого вимальовують картини багатолюдної вулиці, де їздять трамваї, автомобілі, люди кудись поспішають і кожен про себе щось думає, на них зиркає реклама, то у фрагменті «Miasto» Бруно Ясенського постає протилежна картина – самотньо, одиноко, навіть моторошно. Короткими, але ємними за своєю суттю словами: «Темно. Тихо. Чорно.» Ясенський добивається потрібної йому атмосфери, одразу стає ніяково, некомфортно. Він наче навмисно акцентує увагу читача на тому, що «місто – це фабрика людей», до того ж, пишучи це великими літерами. Якщо прослідкувати далі по тексту:

Po burdelach, hotelach, po chambre garnie
Tysiącem tłoków w rytmie krwi
Pracuje gigantyczne Dynamo.
Na kilometry sienników rozparło się Miasto... [14, 57].***

* У багатотисячних, стовуличних містах
щоденно виходять тисячі газет,
довгі, чорні шпальта слів,
виголошені голосно по всій бульварах.
пишуть їх малі, старші люди в окулярах.
неправда.
пише їх Місто.
записуючи тисячу випадків.
(Переклад мій – Рега Д.О.)

** Темно. Тихо. Чорно.
Ніхто не озветься, не проснеться,
Працює, працює у ночі
МІСТО – ФАБРИКА ЛЮДЕЙ
Перевертаються в ліжках дівчата-підлітки
Лячно. Перехопило подих
(Переклад мій – Рега Д.О.)

*** По борделям, готелях, по chambre garnie (фр. «облаштованій кімнаті»)
Тисячі людей в ритмі крові
Працює гігантське Динамо.
На кілометри сінників розпалося Місто...
(Переклад мій – Рега Д.О.)

бачимо, що автор продовжує розпочату ним лінію опису, яка наростає з кожним наступним рядком. Місто для Б. Ясенського – це щось велике, гігантське, динамо-машина, яка керує долями людей. Складається враження, що образи людей, які постають у тексті – статичні, вони від когось залежні, однорідна маса, над якою тяжіє сила міста.

У Бруно Ясенського відсутні нарости технічних термінів, він більш природно підходить до змалювання міста, ставиться до нього з певною осторогою, на відміну від Михайля Семенка та Володимира Маяковського, які захоплюються його величчю. Порівняймо поетичні тексти «Поема метеорних ліній» М. Семенка та «Вывескам» В. Маяковського:

За спиною гуркотіли модерні колісниці
було так приємно почувати незримий рух
відбивалися на повороті зафіксовані спиці
був такий напружений центроміський дух [12, 114].
Когда же, хмур и плачевен,
загасит фонарные знаки,
влюбляйтесь под небом харчевен
в фаянсовых чайников маки! [10,35].*

Одразу помітно як ці два уривки контрастують із текстом Бруно Ясенського. Вони захоплюються красою міста на відміну від польського футуриста. Можливо, він також виражає цю емоцію як і його «партнери», але через призму певної «відстороненості» від міста, тобто виражати власне «захоплення» не прямо, а опосередковано.

Отже, говорячи про образ міста у творчості В. Маяковського, М. Семенка та Б. Ясенського можна сказати наступне: образ міста так чи інакше посідав вагомий роль у поетичному доробку кожного, адже «технічний бік справи» і сам футуризм нерозривно пов'язані між собою. Способи змалювання міста у кожного із розглянутих митців різні. Якщо російський футурист В. Маяковський та його український колега М. Семенко ставляться до міста із захопленням, змальовують, переважно, світлі його сторони, то польський поет Б. Ясенський пішов іншим шляхом – він віддає шану перед величністю міста, воно постає у нього як «всевидюче око». Усі троє поетів надзвичайно поетично змальовують міські пейзажі, використовуючи популярний принцип «слова на свободі».

Усіх трьох митців поєднують такі міські топоси, як: урбаністичний міський та індустріальний міський та, у меншій мірі, пейзажний міський. Без сумніву, і В. Маяковський, і Б. Ясенський поряд із М. Семенком зображували те, що було важливою складовою життя тогочасного суспільства – місто.

Список використаних джерел

1. Бобринская Е. Футуризм / Е. Бобринская. – М.: Галарт, 2000 – 192 с.: ил.
2. Бурик М. Футуризм: идеология и эстетика эпохи исторического перелома [Электронный ресурс] / М. Бурик // Научно-популярный журнал «Пропаганда». – Режим доступа: <http://propaganda-journal.net/105.html>
3. Вихор І. Дискурс міста в українській поезії кінця ХІХ-першої половини ХХ століття : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Вихор І. – Тернопіль., 2011. – 20 с.
4. Кулик І. Реалізм, футуризм, імпресіонізм / І. Кулик // Антологія журнальної літературної критики 20-х років ХХ ст.: навч. посіб / Уклад.: Л.М. Романюк. – Миколаїв: Іліон, 2007. – С. 96-120
5. Лившиц Б. Полутораглазый стрелец: Воспоминания/ Б. Лившиц [Вступ. ст. М. Гаспарова; Подгот. текста, послесл., примеч. А. Парниса]. – М.: Худож. Лит., 1991. – 250 с.
6. Марінетті Ф.Т. Маніфест футуризму / Ф. Т. Марінетті; пер. з іт. О. Мокровольський // Всесвіт. – Київ, 2009. – №9/10. – С.112-116
7. Марков В. История русского футуризма / В. Кучерявкин, Б. Останин (пер. с англ.). – Спб.: Алетейя, 2000. – 438 с.
8. Маяковский В. Адище города [Электронный ресурс] / Википедия . – Режим доступа: [http://ru.wikisource.org/wiki/Адище_города_\(Маяковский\)](http://ru.wikisource.org/wiki/Адище_города_(Маяковский))
9. Маяковский В. Ніч // Хрестоматія російської літератури (з курсу зарубіжної літератури для середньої загальноосвітньої школи): 10-11 кл./ Укл.: О.А. Волосевич, Ю.М. Веснянко, Л.Б. Міньковецька; за ред. Л.Л. Ковальової. – Львів: Аверс, 1999. – 588 с.

* Коли ж похмурий і жалобний
погасить ліхтарні знаки,
закохуйтесь під небом ідалень
в фаянсових сайників маки
(Переклад мій – Рега Д.О.)

10. Маяковский В. Стихотворения и поэмы / В.В. Маяковский. – М.: Эксмо, 2006. – 480 с.
11. Пощечина общественному вкусу [Электронный ресурс] / Библиотека поэзии. – Режим доступа: <http://mayakovskiy.ouc.ru/poschetchina.html>
12. Семенко М. Вибрані твори / Упоряд. А. Біла. – К.: Смолоскип, 2010. – 688 с.
13. Степанова А. Місто на межах: естетичні грані образу в літературі
14. перехідних епох / А Степанов. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Apsf_lil/2009_22/stepanova.pdf/.
15. Jasienski B. Poezje zebrane: wstęp, opracowanie i komentarze Beata Lentas, współpraca Małgorzata Ogonowska. Słowo / obraz terytoria / B. Jasienski . – Gdańsk, 2008. – 547 s.

Анотація. У статті розглянуто проблему урбанізму, техніцизму в футуризмі, його реалізацію в маніфестах цього мистецького напрямку, а також здійснено порівняльний аналіз використання образу міста у поетичних текстах В. Маяковського, М. Семенка та Б. Ясенського.

Ключові слова: футуризм, місто, урбанізм, техніка, капіталізм.

Summary. In the article is considered the problems of urbanism and technicism in the futurism, its implementation in the manifests of this artistic movement, also is performed a comparative analysis of using the image of the city in poetic texts by W. Mayakovsky, M. Semenko and B. Jasienski.

Keywords: futurism, city, urbanism, technology, capitalism.

УДК 811.111'38:821.111.Д1/7.08

Салтанова І.М.

ОСОБЛИВОСТІ РОМАННОЇ ФОРМИ Ч. ДІККЕНСА

Кінець XIX століття – епоха значних зрушень у світовій літературі, пов'язаних із принципово новим розумінням мистецтва і його співвідношення з людським буттям, пошуком нових форм у творчості. Зокрема, поетика англійського роману, який спирався на багату традицію моралістичного жанру, стала прикладом жанрових трансформацій, можливості яких важко переоцінити. Так, виходячи з думки науковців (Т. Сільман, М. Михальська, М. Нерсесова, В. Івашева та ін.) щодо «великої складності мистецтва» [3, 131] Діккенса, спробуємо частково конкретизувати питання.

Оповідь письменника в романі «Домбі і Син» здебільшого демонструє перехід від минулого часу до теперішнього, від описів до «показу»: «Тут увіходить містер Турбот, теж дуже пишний та усміхнений, як і годиться весільному гостеві. Він висловлює стільки побажань, що ніяк не може пустити руку містера Домбі, а разом з тим так сердечно трусить руку майорові, що голос його, видобуваючись з-поміж зубів, трясеться у такт його рукам» [1, 446]. Ефект присутності читача в місці дії безсумнівний.

Значну роль відіграє у творі діалог як основна форма передачі драматичних картин. Він досить насичений, лаконічний, що значною мірою поглиблює трагізм того, про що йдеться:

«– Не підходь до мене! Іди звідси! Дай мені пройти!

– Мамо! – скрикнула Флоренс.

– Не називай мене так! Не говори зі мною! Не дивись на мене! Флоренс!» [1, 664].

Короткі окличні речення надають динамізму діалогу, до того ж розмова відбувається на підвищених тонах:

«Мовчанку, що тривала так довго, зламала Аліса, сказавши:

– Не дїждете ви його, мамо. Він не прийде.

– Хай смерть не дїжде! – гарячкуючи, одповіла стара. – Він мусить прийти.

– Побачимо, – сказала Аліса.

– Побачимо його, – відрубала мати.

– На останньому суді, – сказала дочка.

– Я знаю – ти думаєш, що я здитинїла! – закаркала стара» [1, 724-725].

Неодноразово в романі зустрічаються діалоги, в яких репліка одного героя підхоплюється і продовжується іншим: «– От візьми хоча б це вино, що й не знаю скільки разів їздило до Індії і

назад, а один раз об'їхало і круг світу. Уяви собі чорні, як дьоготь, ночі, буйство вітрів, бурхання хвиль...

– Грім і блискавку, зливу і град, шторми різної сили, – підхопив хлопець.

– А вино це, будь певен, крізь усе те пройшло, – зауважив Соломон. – Уяви, як риплять і тріщать снасті та щогли, як між линв і такелажу реве ураган...

– Як спішать, видираючись на палубу, матроси...

– Саме так, – схвалив Соломон, – і відбувалося це над барилами з нашим вином. А пригадуєш, коли «Чарівна Саллі» потонула в...

– ... Балтійському морі, глибокій ночі...» [11, 54].

Ось як міс Токс спілкується з місіс Чік:

«– Вона ніколи не обив'ється, не обгорнеться круг матового серця, наче...

– Плющ? – підказала міс Токс.

– Наче плющ, – погодилась місіс Чік. – Ніколи! Ніколи не підійде, не змостить кубелечка у батьковій душі, немов...

– Боязка лань? – висловила здогад міс Токс.

– Немов боязка лань, – повторила місіс Чік. – Ніколи!» [1, 64].

Такий діалог – серед улюблених прийомів Діккенса. Але в кожному окремому випадку він виконує інше ідейно-тематичне завдання. В розмові Соломона з племінником такий підхід реплік свідчить про захоплення співрозмовників бесідою. Манера спілкування з допомогою підказок міс Токс і місіс Чік переконує в підлабузництві, бажанні догодити. Подібне зустрічаємо і в діалозі лікарів:

«– Гаразд, – погодився доктор. – Сер, тільки нам не слід їхати від вас, що її милість графин... перепрошую, я плутаю імена... я хотів сказати, ваша мила дружина... вкрай знесилена. У неї зовсім відсутній тонус, чого ми воліли б не... не...

– Бачити, – втрутився домашній лікар, ще раз захоплюючись.

– Цілком слушно, – сказав доктор Паркер Пепс, – його ми воліли б не бачити. Мені здається, що весь організм леді Кенкейбі... пробачте... я хотів сказати місіс Домбі... я плутаю прізвиська моїх пацієнтів...

– Вельми численних працівників, – пробурмотів домашній лікар...

– Дякую... і в рятувати її можуть лише великі, рішучі і...

– Героїчні, – пролепотів домашній лікар.

– Цілком слушно, – підтвердив доктор, – і героїчні зусилля» [1, 19-20].

Характерним драматичним елементом виступає в оповіді усвідомлення персонажами неминучості смерті. Помирає, як відомо, місіс Фанні Домбі, її син Поль, місіс Ск'ютон, містер Турбот, Аліса. І кожен раз автор подає це по-іншому.

«Стара, стара знайома! Та сама, що прийшла до нас з першим нашим подихом і залишається такою ж, доки не переведеться наш рід, а шатро небесне не згорнеться в сувій. Стара, стара знайома – Смерть!» [1, 237]. «Над ним нависла смерть. Він був викреслений зі списку живих і прямував до могили» [1, 779]. Діккенс поступово підводить читача до думки, що Поль помре. Це досягається і окремими словами, і натяками, і детальними описами. Переконливим в цьому плані є «зловісне обличчя» [1, 215] лікаря. Здоров'я хлопчика підірване. «Голова Поля, що вже довгий час боліла йому, то більше, то менше, так обважніла цього вечора, що він мусив підперти її рукою» [1, 202]. Опис хворобливого стану Поля подається через сприйняття самого героя роману: «Але, здається, з підлогою сталося щось дивне, бо він не міг на ній встояти. Та й з стінами теж - вони вже крутилися та крутилися, і спинити їх можна було, лише дуже напруживши погляд. Голова містера Тутса видалася йому багато більша й значно далі від нього, ніж то було насправді, а коли Тутс узяв його на руки, щоб віднести на гору, то Поль дуже здивувався, побачивши двері не на тім місці, де сподівався побачити, і спершу подумав був, чи не збирається містер Тутс виходити димарем» [1, 202]. Поль розмірковує:

«– Я складу всі мої гроші в один банк, нових доробляти не буду, поїду на село з моєю улюбленою Флоренс, куплю собі гарний садок, луки та ліси й житиму там з нею все мое життя!

– Та ну! – здивувалася місіс Піпчін.

– Ось, – промовив Поль, – ось що я зроблю, як... – він спинився, про щось міркуючи (сірі очі місіс Піпчін вивчали його замислене обличчя). – Якщо виросту; закінчив він» [1, 203]. Згодом хлопчик остаточно переконується в неминучості своєї смерті: «Не забудьте за Уолтера. Я любив його» [1, 237]. Усвідомлення біди приходить і до інших персонажів твору, і до читача. Мотив смерті супроводжує і Едіт Гренджер: «– Прощай, люба моя Флоренс, прощай, рідна моя дівчинко!

– Тільки не назавжди! – скрикнула Флоренс.

– Назавжди. Назавжди! Як вийдеш з цієї темної кімнати, подумай, що лишила мене в могилі. Пам'ятай тільки, що я колись жила і любила тебе!» [1, 868]. Але на відміну від Поля, вона не хоче жити і сама викреслює себе зі списку живих. Едіт зневажає своє життя, воно не має для

неї цінності. Таким чином Едіт, як і Поль, приречена. Але якщо Поля Домбі прирекла до смерті доля, то у випадку з Едіт – це її власний вибір.

Елемент драматизму пов'язаний також із зображенням особистих якостей героїв, розкриттям психології характеру. Перше, що впадає в око при знайомстві з Едіт – гордість, але в той же час певна внутрішня боротьба: «То була дуже вродлива, елегантно вдягнена дама з карими очима, що втупилися в землю. В душі точилася якась напружена боротьба, бо вона закусила спідню губу, груди її здіймалися, ніздрі роздіймалися, голова тремтіла, по щоках текли сльози обурення, а нога з тою силою тиснулася в мох, ніби вона хотіла виточити його. Це все, що в першу мить встиг ухопити погляд Турбота, бо майже в цю саме мить дама з неважливим виглядом, повним нудьги та апатії, підвелася з лави. Тепер її постать чи обличчя не виражали нічого, крім байдужості й величної погорди» [1, 388].

Навіть в епізоді прощання Флоренс з Едіт, коли остання близька до божевілля, гордість не залишає її: «пристрасті та гордості виснажили його, але то було обличчя Едіт, все ще вродливе і величне» [1, 863]. Показна гордість Едіт – це певний самозахист. Насправді вона розуміє ціну свого життя, звинувачує матір: «Хіба ж ви залишили мені дитинство? Я була жінка – хитра, облудна, продажна; жінка, що ставила пастки на чоловіків ще до того, як пізнала себе чи вас, ще тоді, коли не розуміла навіть, якої гидоти ви мене навчали. Ви породили жінку, а не дитину. Дивіться же на неї...» [1, 402]. Але в той же час героїня не може змінитися. Вона погоджується на весілля з містером Домбі: «... Він купив мене, або купить завтра... Він показав покупку своїм приятелям, і навіть пишається нею. Він думає, що вона йому підійде і коштуватиме дуже дешево. Завтра він купить мене» [1, 402]. Перед весіллям та сама жінка «сиділа... в кареті, тримаючи руки дівчини в своїх, і, прохаючи про любов та довір'я, притискувала до грудей її гарненьку голівку, ладна накласти життям, аби берегти її від усякого лиха?»

О, Едіт. Добре було би якби ти її справді наклала життям в цю хвилину! Набагато краще, мабуть загинути отак, Едіт, ніж діждати своєї смерті» [1, 430]. Усвідомлюється безвихідь, неможливість змін на краще.

Подібне знаходимо і в історії Аліси Марвуд: «Отже, була собі дівчинка, Аліса Марвуд. Молода, вродлива дівчина... Те, що сталося з нею, щороку стається з тисячами дівчат. Безчестя, та й тільки, і для нього вона й народилася... Була собі злочинниця Аліса Марвуд – ще молода дівчина, але вже покидьок. Її судили, її засудили. Боже милий, чого тільки не говорили на тому суді!» [1, 492]. Суспільство, яке зганьбило Алісу, засуджує її, і вона невзможі щось змінити.

Відомо, що містер Домбі не зважав на свою доньку, не любив її, віддаючи всі свої почуття синові. Дівчина боляче переживає такий стан речей: «Щоночі вона опускалася навпочіпки на холодний камінь в коридорі, силкуючись уловити його дихання по той бік дверей, і, пройнята єдиним бажанням, – щоб їй було дозволено виявити свої почуття, розважити, потішити його, умовити не відмовлятися від ласки своєї єдиної дитини, – Флоренс ладна була кинутись йому до ніг» [1, 260]. Але вона не бездіяльна. Флоренс робить кроки назустріч батькові. Попри повне ігнорування, що межує з ненавистю, дівчина бореться за свою мрію: «І від цієї самотності, від мертвої тиші навколо у Флоренс тьохнуло серце.

– Тату, тату! Скажіть мені хоч слово, татку!» [1, 266].

Але все марно: «...він... вдарив її навідріт з такою силою, що дівчина опинилася на мармуровій підлозі» [1, 668]. Здавалося б – Флоренс зневірилась: «Вона бачила, що він убиває той дорогий серцю образ, який вона викохала, незважаючи на нього самого. Побачила, що його жорстокість, байдужість та ненависть беруть над ним вгору і затоптують його в землю. Вона побачила, що не має в неї більше батька на цій землі, і, всиротіла, вибігши із дому» [1, 668]. «Його не стало, він щез безповоротно. Такої людини на світі вже не було» [1, 682], «Єдине, що вона знала твердо, – на цій землі в неї немає батька» [1, 682]. Та попри все Флоренс бачила батька «тільки таким, яким був він того вечора, коли спав, і вона його поцілувала, – уява її ніколи не сягала пізніших часів» [1, 788]. «Даруй мені прощення, Господи. Воно так мені потрібне» [1, 842], – нарешті чуємо від містера Домбі.

Сповнений драматизму і шлях до щастя Соломона Джілса. Єдина втіха для нього – його племінник. Коли всі змирилися з тим, що Уолтер потонув, Соломон йде на пошуки хлопця. Про свої поневіряння світом він писав у листах капітану Катлу, проте вони так і не знайшли свого адресата: «В першому моєму листі – з Барбадоса – я писав, що хоч рік ще й не минув, але мені хотілося б, щоб ви розпечатали конверт, бо там вказана причина мого від'їзду. Добре, Неде. В другому, третьому, може, й у четвертому листах – вони були з Ямайки – я писав, що перебуваю в тім же становищі, ніяк не можу заспокоїтись і повернутися додому, доки не знатиму з певністю, живий мій хлопчик чи загинув. В наступному листі, – здається, він був з Демерари... я писав, що так і не здобув певних відомостей. Я повідомляв також, що зустрів багатьох капітанів та різних моряків, які знали мене віддавна і підвезли мене на своїх кораблях, за що я скромно віддячив своєю роботою... Але коли одного дня до мене дійшло, Неде, – то було на Барбадосі, де я опинився вдруге, – що мій

хлопець в Англії, я, Неде, тут же сів на наступний корабель і поїхав додому» [1, 797]. Цілком зрозуміло, що довелося йому пережити, перш ніж старання Соломона винагороджуються: «За хвилину в обіймах приношеного бушлата оженився Уолтер, ще за хвилинку – Флоренс» [1, 794].

Отже, навіть невеликий екскурс у синтетичну романну форму Діккенса свідчить про суттєву і органічну присутність в ній драматичного елементу, що значно розширює епічні і ліричні можливості твору. Драматична дія розвивається в оболонці оповіді, де кожна деталь, вчинок, характер – кільця в ланцюгу необхідності. Наявність ознак трагедії постійно відчутна в оповіді автора. Драматичні сцени письменник намагається «вмонтувати» в розповідь про події, опис вчинків і переживань персонажів. Психологічний аналіз поглиблює драматизм того, що відбувається. Діалог виступає основною формою передачі драматичних картин. Помітну роль відіграє ритм оповіді, в якій розповідь і опис змінюються на «показ».

Список використаної літератури

1. Діккенс Ч. Домбі і Син / Ч. Діккенс. – К.: Дніпро, 1991. – 880 с.
2. Жлуктенко Н. Передмова / Н. Жлуктенко // Діккенс Ч. Домбі і Син. – К.: Дніпро, 1991. – С. 3-29.
3. Ивашева В. В. Творчество Ч. Диккенса / В. В. Ивашева. – М.: Наука, 1974. – 408 с.
4. Катарский И. М. Ч. Диккенс / И. М. Катарский. – М.: Просвещение, 1970. – 217 с.
5. Лібман З. Я. Ч. Діккенс / З. Я. Лібман. – К.: Дніпро, 1982. – 186 с.
6. Михальская Н. П. Ч. Диккенс / Н. П. Михальская. – М.: Наука, 1987. – 327 с.
7. Нерсесова М. А. Ч. Диккенс / М. А. Нерсесова. – М.: Наука, 1977. – 295 с.

Анотація. Автор статті розглядає питання самої оригінальності і вагомості драматичного елементу в синтетичній структурі роману Ч. Діккенса «Домбі і Син», через що його важко віднести до відповідного традиційного жанру.

Ключові слова: жанр, роман, оповідь, драма, структура, елемент, підтекст, стиль, синтез.

Summary. The author of the article investigates the questions of originality and importance of the dramatic element in the synthetic structure of Ch. Dickens's novel «Dombey and Son» and that's why it is difficult to be correspondent traditional genre.

Key words: genre, novel, narrative, drama, structure, element, style, synthesis.

УДК 821.161.1-1 Т.1/7.08

Синюк В.А.

МЕТАФОРА КАК ОСНОВА ОБРАЗНОЙ СИСТЕМЫ МАРИИ ТИЛЛО

Среди феноменов сегодняшней русскоязычной поэзии Украины поэтический мир Марии Тилло занимает особое место. Талантливая представительница своего поколения, чья короткая жизнь была отягощена неизлечимой болезнью, она воспринимала действительность как некую цельность, как единство окружающего материального мира и внутреннего, духовного бытия, по своему ее интерпретируя Поэтесса создала свою метапоэтику, корни которой – в лучших традициях литературы прошлого века.

Характерной чертой поэзии Марии Тилло является активизация тропов. По мысли Ю. Лотмана, к тропам – как механизмам творческого мышления – тяготеют системы, «ориентированные на сложность, неоднозначность или невыразимость истины» [цит. по: 1, 9]. А поскольку стиль поэта, по доминации того или другого тропа, принято определять как «метафорический» или «метонимический», то поэзия Тилло определенно строится на метафорах: поэтесса, в своем стремлении охватить и соединить воедино разрозненные впечатления от, казалось бы, разбитого вдребезги мира, широко и охотно опиралась на метафору. Метафора же, по известному определению М. Ломоносова, сопрягает «далековатые» предметы, и служит в данном случае мощным средством художественного обобщения.

Поэтому нашей задачей является изучение характера и функции метафоры в поэзии Марии Тилло, специфики приемов создания метафорического образа.

Нельзя сказать, что эта особенность ее стиля совсем не подмечена литературоведами. Так, по определению доц. И. Прокофьева, «Марии Тилло присуще мощное метафорическое мышление»

[2, 95]. Отмечает «сочную метафоричность стихов Марии, сочетающих богатство культурных иллюзий с «натурной», фольклорной свежестью восприятия» проф. Г. Якушева [5, 95]. Говорит о внутренней связи метафоричности М. Тилло и порыва поэта к трансцендентному проф. Н. Ткачук: «...поетеса магично вибудовує свій художній світ, сповнений віри, любові і надії, виривається зі звичних норм у трансцендентальний вимір буття. Розгортається метафора трагіко-екзистенційної візії світу, духовні прозоріння ліричної героїні, що маркуються трансцендентальними вимірами буття» [4, 84].

Но все же данная ситуация еще не была предметом специального развернутого научного исследования, отчего характер и функция метафоры как опорного тропа художественной системы Марии Тилло представляют несомненный научный интерес.

Феномен метафоры становится обязательным структурным и смысловым элементом ее поэтики, органической особенностью образного сознания поэтессы, раскрытого многомерности бытия:

Я отрекаюсь от четких линий,
Я отрекаюсь от правды слов.
Мир фиолетово-буро-синий
Вновь будоражит заглохшую кровь [3, 91].

«Фиолетово-буро-синий мир» – это символ «смешанности», нерасчлененности окружающей действительности, как ее понимает Мария Тилло, и здесь выступает на первый план характерная особенность ее творческого мироощущения, магически выстраивающая ее художественный мир как некую сложную цельность. Поэтесса широко использует ассоциативную образность, и созданный ею новый художественный мир ярок, распахнут и неповторим в силу тайной одушевленности каждой его частицы:

На землю падает несносно-
Веселый дождь, крича [3, 48].

Центром этого мира является поэтическое «я», открытое всем стихиям бурлящей природы: Радуга ярким мостом разлилась надо мною; Острое солнце пронзает собою насквозь [3, 89].

Этот знакомый и, казалось бы, обжитый мир, однако, странен и непривычен, как в первый день творения:

Странная весна
Смеется пресными цветами [3, 84].

Но все же здесь величественные стихии природы ведут себя странно-знакомо, «почеловечески», их движения вняты и передаются простыми словами:

Небо шагнуло вниз, распласталось по ямам [3, 144].

Вместе с тем, уюта и покоя в этом мире не наблюдается. Метафоры у Марии Тилло экспрессивны и подчас даны на грани надрыва. Здесь природа теряет превозносимую классиками гармонию: *дождь кричит, весна смеется, тучи плачут, ветер поет*. Время и пространство теряют реальные параметры. Наиболее яркими и емкими являются метафоры, воспроизводящие состояние природы. Персонифицированные образы ярки и незабываемы, отличаются оригинальностью и эмоциональной емкостью. Очень часто метафоризация перерастает в обобщающую важные закономерности бытия символику:

Седая желтизна листвы
На фоне тяжести свинцовых,
Сердитых туч [3, 48].
Ежечасный ропот
рваных листьев
носитя по небу,
отголосок капель рвется в солнце [3, 57].
И дождь,
Как ледопад слепых иголок,
Смывает разум,
Выжигает мысли,
Вонзаясь в слух, язык,
Глаза и темя [3, 62].

При этом автор не просто ассоциативно воспроизводит окружающую ее действительность, но и соотносит обретаемый мир, вибрирующий креативностью, с опытом реальной личной жизни, личностным мировосприятием. Картина мира приобретает философские признаки бытийности, экзистенциальную весомость:

Жар жалит наготу живого тела.
Движение без цели, без предела.

Однако пляшет раскаленный шар.
Танцует. Я сама того хотела [3, 114].
Дождь – словно конь: цокот капель по крышам.
Ржание грома и молнии взгляд.
Ты это даришь, и я это слышу:
Значит, здесь каждый по-своему рад [3, 170].
И ветер гуляет в моих волосах,
Куда-то зовет и над чем-то хохочет.
Лишь облако знает, чего оно хочет,
И нет ни минуты в песочных часах [3, 40].

Метафористика Марии Тилло характеризуется активным реформированием традиционной стилистики. Здесь – тяготение не столько к «тихому» лиризму, сколько к заостренной экспрессивности выражения:

Восторженный соловей,
Обкутившись гашиша,
Все щебечет, щебечет, щебечет [3, 50].
Белые капли цветов на зеленых ветвях.
Спряталось солнце за маскою туч [3, 21].
Улыбкой растянишь по облакам
В сиянье белобрысого рассвета [3, 118].

Таким образом, метафора позволяет одновременно моделировать черты реальной действительности и психологическую личность автора, показать их взаимосотнесенность:

Не смогла
Звезда за небо удержаться.
Она – разбиться и сорваться! –
Мечтой в ладонь мою легла [3, 79].

Уже в своем первом поэтическом сборнике «Я» поэтесса (тогда еще Мария Абрамович) трансформирует поэтическое переживание в объекты окружающего мира: *я – черепаха, я – сон, я – солнце, я – высохший дождь, я – Человек.*

Метафора в данном случае играет чрезвычайно важную роль: она позволяет и показать отношение автора к поэтически описываемому предмету (явлению), и полнее, многомернее дать образ, связать несколько образов в новое целое. Создается метакартина мира, обращаясь вокруг авторского «я»:

Взгляд звезды, отражающий крышу,
Шепчет сказку, я ее слышу [3, 36].
Уложи меня спать
На пустом берегу,
На камнях, растревоженных
Волнами моря [3, 39].
В стекло автобуса стучится злобный ветер.
Я уезжаю в бесконечность, в вечность, в даль [3, 45].
И ветер гуляет в моих волосах,
Куда-то зовет и над чем-то хохочет [3, 40].

Как видим, метафора возникает при сопоставлении объектов, принадлежащих к разным классам, метафора сближает далекие объекты. Логическая сущность метафоры в этом случае составляет настоящий таксономический сдвиг:

Заперто сердце в клетке грудной:
Нету окна – костяная решетка.
Сердце танцует лихую чечетку –
Служит для жизни ритм заводной [3, 126].
Повисли мысли на висках,
Словно ленивцы на лианах.
Идеи прячутся в висках,
Кривляясь, точно обезьяны [3, 133].

Трудно возразить что-либо против тезиса, согласно которому метафорические тропы неотделимы от романтического стиля. Это характерно и для творчества Марии Тилло, поэзия которой имеет несомненно романтическую стилевую организацию. В метафорике Марии Тилло реализуется романтическая концепция речи как субстанции с глубинным символическим подтекстом:

Лучи впиваются злыми иголками
В темные стекла жизни, в остатки раз ума [3, 119].

За дождь держась рукой мечты,
Себя расставив нараспашку,
Внушаешь радость красоты
И ветром рвешь свою рубашку [3, 105].

Именно метафора упрочивает романтический тип словесно-образного мышления своей немиметичностью, креативностью, потенциальной способностью схватывать внутреннюю суть явлений через уподобление:

И веселою лапкой скребется
Мирный сон, как счастливый кот [3, 137].

... Улыбка
Закостенелым зигзагом скользит сквозь лицо [3, 125].
И кричащей вороною время садится на грудь [3, 123].
Луна погружается в сети
Ночного дождя [3, 110].

Широкая и смелая персонификация сближает живую и неживую природу со сферой человеческого:

Вонзаются в небо горбатые горы,
Тревожны зеленые шпили вершин.
На тучах покоятся сны и раздоры [3, 41].
В наказание
Солнце плачет,
Дождь смеется
Неудаче
Злого солнца [3, 69].

Процессы метафоризации в этой поэзии часто протекают в противоположных направлениях: от человека к природе, от природы к человеку, от неодушевленного к одушевленному и от живого к неживому. С этой точки зрения творчество Марии Тилло концептуально метафорично, свежо и незатерто:

И небо усыпано звездами
И дождь, как шальной мальчуган,
На землю – веселыми гроздьями.
И гром достает свой наган.

И радость – девчонка счастливая,
На ветре веселом спешит,
Такая смешная, красивая!
И горе в могиле лежит... [3, 85].

Языкоцентризм сознания поэтессы характеризуется поиском метаязыка. Ее текст – это метафорическое выражение сущности явлений мира.

Метафорическое настроение и цветовая гамма стихотворений довольно разнообразны. Метафора Марии Тилло расширяет границы текста, ведет в «затекст», постоянно требует домыслить, разгадать текст, увидеть логику движения поэтического образа. С одной стороны, возникает ощущение открытости текста, а с другой ощущение сконцентрированности и лаконизма. Метафорика как путь к подтексту и идее произведения помогает понять произведение, расшифровать его:

Так каверзный дождь, плащ из капель влача,
Собою покрыл простодушную землю,
Разбился на молнии ярком ноже,
А после пророс, как послушное семя,
Веселою грустью в наивной душе [3, 130].
Скрипка смеется, забыв про слезы,
Струны ласкает смущенный смычок.
В музыке нету мороза-угрозы.
Скрипка поет, словно летний сверчок [3, 151].

Таким образом, художественный мир Марии Тилло создан преимущественно образно-метафорическим мышлением. Оно становится результатом эстетических поисков Марии Тилло, позволяет создать свое лирическое «Я» в контексте экзистенциального мировосприятия. Метафора как фундаментальная структурная константа становится феноменом поэтической индивидуальности Марии Тилло. Она в творчестве Марии Тилло выступает основным конструктивным приемом, доминантой стиля поэтессы. Поэтической метафоре Марии Тилло характерна амбивалентность: с одной стороны, метафора способ создания нового, с другой, подсознательное проявление

собственного искусства как такого, аналог его внутренней сути. Мария Тилло широко использует исходную для метафоры функцию характеристики.

В этом измерении троп апеллирует к воображению, выбирает кратчайший путь к сущности объекта, отказывается от принятой таксономии объектов, актуализирует далекие и случайные связи, обретает диффузность значений, предполагает различные интерпретации, и все это должно стать объектом дальнейшего изучения.

Список использованных источников

1. Григорьев В. П. Грамматика идиостиля / Виктор Петрович Григорьев. – М.: Наука, 1983. – 224 с.
2. Прокоф'єв І. Медитативні інтенції в поезії М. Тілло / Іван Прокоф'єв // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – Вип. 3. – К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – С. 93–95.
3. Тилло Мария. Лирика / Мария Семеновна Тилло. – К. : Издательский дом Д. Бураго, 2006. – 202 с.
4. Ткачук М. Екзистенційне осмислення буття людини в ліриці Марії Тілло / Микола Платонович Ткачук // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – Вип. 3. – К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2010. – С. 84–87.
5. Якушева Г. «Слишком много счастья – это скучно. Слишком много счастья – это страшно...» (о стихах Марии Тилло) / Галина Якушева // Науково-поетичні читання пам'яті Марії Тілло. – Вип. 2. – К.: Видавничий дім Д. Бураго, 2007. – С. 29–31.

Анотація. У статті розглянуто особливості творення художньої системи Марії Тілло і роль метафори як домінанти її поетичного стилю.

Ключові слова: метафоричний образ, метамова, персоніфікація, образно-метафоричне мислення, інтерпретації.

Summary. Peculiarities of creation of Tullio poetical system and role of metaphor as her style domination are examined in her artikles.

Key words: metaphorical character, metaphorical word, personification, character-metaphorical thought, interpretation.

УДК 82. 02

Тутянін К.О.

ПРО РЕАЛІЗМ ЯК РЕФЕРЕНЦІЙНУ ІЛЮЗІЮ

Ролан Барт трактує реалізм в структурно-семіотичному ключі, спираючись на поняття «ефект реальності», «референційна ілюзія» [4]. Але поняття ці з урахуванням культурно-історичного (в широкому сенсі) підходу можуть набувати, як ми прагнемо показати, іншого змісту. При цьому мова йде не про те, щоб радикально заперечити бартове трактування, а про те, щоб виявити у нього потенціал для іншого тлумачення природи реалізму. У цьому плані наш підхід до проблеми подібний до методики Джона Гібсона, представника так званого гуманістичного літературознавства, автора однієї з останніх робіт про реалізм [10], який приблизно в такому ж плані намагається використовувати положення постмодерністського літературознавства та аналітичної філософії.

Робота Барта починається з твердження про те, що «непотрібних» в структурі оповідання «деталей, навіть якщо вони зовсім нечисленні, все ж не можна уникнути, певна їх кількість міститься у будь-якому оповідному тексті, принаймні, у будь-якому західному оповідному тексті звичайного типу» [4, 392]. Для того, щоб усвідомити природу цих «деталей», Барт вдається до аналогії їх функцій з функціями описів у оповіді, які здаються Барту навіть «загадковими» через те, що вони «позбавлені будь-якої цілеспрямованості в плані вчинків або в плані комунікації» [4, 393]. Опис в епоху «традиціоналістської» літератури (ми вживаємо тут термін С.Аверинцева та ін. [1, 5], якому у Барта відповідають терміни «антична» або «класична» література) мають «відкрито дискурсивний» характер, все в них «визначається правилами даного типу мовлення» [4, 394], а не природою того явища, яке описується. Реалізм же, за Бартом, «відкрито

відмовляючись від норм риторичного коду, змушений шукати нове мотивування для описів» [4, 394]. Так от, реалістичні описи якраз і мотивуються тим, що «зазвичай називають» конкретної реальністю» [4, 396] (у Барта це «дрібні жести, мінливі пози, незначні предмети, надлишкові репліки», тобто «неподільні залишки, які утворюються при функціональному аналізі оповіді» [4, 396]).

Однак, на нашу думку, структурна роль цих надлишкових елементів потребує уточнення. Барт говорить про їх «непотрібність», «незначимість» і намагається розкрити «значення цієї незначимості» [4, 393]. При цьому він подає необхідне уточнення про те, що навести приклад не значимого елемента в своїй невеликій статті він не може, адже «незначимість виявляється тільки на рівні великої структури, поза структурою елемент не є ані значимим, ані незначимим, його потрібно включити в задалегідь вивчений контекст» [4, 400]. З цих слів зрозуміло, що дослідник (читач, критик, а також письменник в ролі того, хто задає контекст і структуру твору) вільний у виборі масштабу структури і в підході до вивчення контексту, тобто, по суті, може зрозуміти сенс явища в будь-якій можливій для цього явища формі (обмеження при цьому виходять хіба що від культурної свідомості епохи, колективного та особистого несвідомого). Ясно, що за таких умов «непотрібними» в структурі (в структурах), можуть бути абсолютно різні за значимістю елементи. Виникає в цьому випадку і питання про межу зростання складності структури. Барт позначає цю межу цілком недвозначно – аж до досягнення рівня «цілісності»: в ідеалі, зауважує він, потрібно було б «осягнути об'єкт у всій його цілісності, тобто, в даному випадку, всі елементи оповіді» [4, 393]. Але в такому «цілому» «непотрібних» елементів вже не буде зовсім.

Як бачимо, вихідне положення статті про наявність «непотрібних» елементів у оповідній структурі обґрунтовано недостатньо. І все ж методологію Барта ці міркування не підривають, адже в межах усєї його творчості він рухається до деконструктивістського розуміння «рухомої структурації тексту» (див.: [6, 162]), а у його статті, яку ми наразі розглядаємо, поняття «структура» і «цілісність» все ж таки не отожднюються. Тому ми можемо і далі аналізувати його статтю про «ефект реальності».

Барт веде мову про ілюзорність опори на «реальність» і вміє, щоб довести це, зобразити у іронічному плані «теперішню» (але не тільки: у нього цю епоху можна розуміти і як таку, що охоплює XIX і XX століття) «постійну потребу засвідчувати достеменність «реального»», що виявляється в інтересі до світлин, репортажів, туристичних поїздок до пам'ятників і місць історичних подій» [4, 397]. У його розумінні, така «реальність» ніби перебуває у самій собі, «у неї вистачає сили заперечувати будь-яку «функціональність», згадка про неї зовсім не потребує включення у певну структуру і «там-так-було» – є вже достатньою опорою для слова» [4, 397]. При цьому створюється враження, що «вже неважливо, що деталь є нефункціональною, головне, аби вона прямо вказувала на «те, що було», «конкретна реальність» сама по собі є достатньою причиною, щоб про неї говорити» [4, 397]. Саме з цим і пов'язує Барт те, що він називає «преференційною ілюзією» в реалізмі.

На нашу думку, такий висновок навряд чи є виправданим. Цілком правильно тут усвідомлена культурна значимість прагнення до «достеменної» реальності (його істинність – у необхідності самого поняття «реальність», усвідомленої у позитивістську епоху, у потрібності співвіднесення з ним будь-якого культурного явища). Проте ні про яке «перебування у самому собі» «конкретного факту» не можна говорити навіть умовно, як це робить Барт: справа в тому, що цей «факт» (взятий безпосередньо, чи умовно) взагалі не може бути сприйнятий без смислової підтримки культурного контексту («структури»), він навіть не буде впізнаний просто як «факт» без спрямовуючих «підказок» певної культури.

Всі ці міркування, власне, не суперечать духу аналізу Барта, хоча й надають його міркуванням про «ефект реальності» іншого спрямування. Виходить, що не можна будувати художню ілюзію реалізму на понятті «реальність», не можна і говорити про будь-який безпосередній контакт із нею (у Барта про це: «з семіотичної точки зору» конкретна деталь «виникає при *прямому змиканні* референта із означуваним» [4, 398]. – Курсив Р.Барта. – К.Т.), але можна говорити про знаковий контакт, опосередкований аналізом (хоча, саме аналізування, звичайно, неможливе без знаків мови), який і дає змогу якомога ближче підійти до «реальності».

Такий аналіз, аналітична установка взагалі, може більш природно, ніж «конкретна реальність», виконувати роль того нового мотивування для описів, якого, за словами Барта, «змушений шукати реалізм». Щоб показати це, ми можемо опертися на ті ж приклади, які використані в статті «Ефект реальності». Подивимося уважніше, наприклад, на той опис з Флобера, який у статті Барта постає як напівриторичний і одночасно напівреалістичний. Таким є опис Руана в «Пані Боварі», цього найреальнішого референта, як називає його Барт. Він, вважає французький семіотик, «підпорядкований найсуворішим нормам особливої естетичної правдоподібності, про що свідчить правка, яка вносилася в цей уривок упродовж шести послідовних переробок». Поправки ці «не були викликані намаганням більш ретельно врахувати особливості самого

об'єкту: в очах Флобера Руан залишається незмінним». Складається враження, продовжує він, що «Руан гідний згадки лише задля тих образів, що його заміщують (щогли, які нагадують ліс голок, острови, подібні до великих риб, що нерухомо застигли, хмари ... повітряними хвилями беззвучно розбивалися об скелі)». Такий опис «є виправданим якщо і не внутрішньою логікою творів, то, принаймні, законами літератури, у нього є «сєнс», що йде від відповідності не предмету, а правилам зображення, прийнятим в даній культурі». Але Барт визнає також і те, що «у флорівськоому описі естетичне завдання змішується із «реалістичними вимогами», причому так, що «естетичні правила вбирають у себе правила референційні – принаймні, маскуються ними; цілком можливо, що вид Руана з вікна диліжанса, що спускається схилом, «об'єктивно» нічим не відрізняється від панорами, описаної Флобером» [4, 398].

З нашої точки зору, Барт добре зобразив тут якусь гібридну риторично-аналітичну форму опису, хоча сам він наполягає, що все це «насамперед», «основа, на яку нанизуються перлини рідкісних метафор» у Флобера [4, 398]. Саму наявність аналітичності в описі Руана Барт, напевне, і не заперечував би (його розуміння «реалістичних вимог» не суперечить цьому), але він робить свої, дуже істотні, на його погляд, смислові акценти в цьому описі. Тому і ми виділимо деякі моменти осмислення, аналізування в цьому описі Руана, видимого з вікна диліжанса: «наближалися цегляні будинки, дорога починала гриміти під колесами,» Ластівка «котилася серед садів, і в провітах огорож проминали статуї, трельяжі, підстрижені тиси, гойдалки . І раптом перед очима поставало все місто.

Воно терасами спускалось з пагорбів, ще оповитих передсвітанковою імлою, воно широко і безладно розкинулося за мостами. Зараз же за містом піднімалися до обрїю поля і далекий, неясно позначений край блідих небес. Звідси, зверху, весь ландшафт здавався нерухожим, як на картині. В одному кутку у тіснєві стояли на якорі кораблі, під зеленими пагорбми звивалася річка, довгасті острівці здавалися великими чорними рибами, що завмерли на воді. Фабричні труби викидали величезні хмари, немов обшарпані по краях султани. Шумно дихали ливарні, а з дзвіниць церков, які виступали з туману, нісся радісний дзвін. Безлисті дерева бульварів ліловим чагарником темніли між будинками, дахи, мокрі від дощу, відливали де яскравим, де тьмяним блиском, залежно від того, на якій висоті стояли будинки» (частина 3, глава 5).

У цьому описі з навколишнього середовища виділений специфічний простір «місто», всередині цей простір також організує у просторі низку «предметів». І вже навіть ці прості аналітичні операції підводять до того, що у описі створюється певний «епістемологічний факт» [7, 168], за висловом Д.Корвін-Пйотровської, і «факт» цей одночасно є одим із засобів естетичного засвоєння того виду Руана, про який тут йдеться. Барт на свій лад теж відзначає моменти осмислення, кажучи про те, що естетична (риторична) функція опису «надає» «уривку» «сєнс», і таким чином «у нас більше не буде голова йти обертом через велику кількість деталей», адже «будь-який «вид», якщо він не буде підпорядкований естетичним або риторичним вимогам, стає невичерпним для дискурсу» [4, 398].

Ми ж хочемо додати до цього ще й те, що у наведеному фрагменті з Флобера сам вибір «риторичних» засобів виконує функцію аналізу. Така ж функція риторичних засобів і дискурсу загалом здійснюється, на думку Барта, в межах «тексту». І пов'язано це з принциповою переоцінкою Бартом історичної долі «твору», який неминуче потрапляє в залежність від «тексту» (див.: [3]). Але ми ведемо тут мову про аналіз саме в межах «твору» (докладно про розуміння реалістичного аналізу див. нашу статтю «Про специфіку реалістичного аналізу» [9]).

Відзначимо також, що пояснення і осмислення потребує також і бартівське трактування відносин «референт – означуване». Референтом Барт називає будь-який конкретний об'єкт дійсності, що перебуває поза художнім твором (поза текстом, поза мовою), який має на увазі особа, що говорить або пише (пор.: [2]). Такий «референт» Барт протиставляє «означуваному». Це останнє поняття, хоча за змістом є близьким до поняття «референт», має проте ширший зміст, у його сфері предмети і об'єкти розглядаються ще і як результат узагальнюючої діяльності мислення (див.: [8]). Барт вбачає особливість реалізму в тому, що в ньому «референт поглинає означуване», тобто, для реалізму принципово важливою стає не опора на невизначену сферу «означуваного», а на «конкретний предмет». При цьому Барт, природно, цілком усвідомлює умовність референціальності у тексті: «в цілому, – уточнює він, – будь-який оповідний текст, яким би він не був реалістичним, існує на нереалістичних засадах» [4, 397]. А функції референційної ілюзії (умовності) він тлумачить так: «саме відсутність означуваного, поглиненого референтом, стає знаком поняття» реалізм», виникає ефект реальності, основа тієї прихованої правдоподібності, яка і формує естетику всіх розповсюджених творів нової літератури» [4, 398]. Яким же чином, на його думку, проявляється це «поглинання означуваного»?

У формі опору референта загальній осмисленості того «світу вигаданої оповіді, <...> основну норму якого становить здатність охоплювати предмет розумом» [4, 397] (пор. із подібним змістом терміна «прозаїка» Г.С.Морсона). А конкретно мова у Барта йде про опір тих «немину-

чих» «найдрібніших деталей, неподільних атомів, <...> які не можуть бути виправдані ніякої функцією» в оповіді [4, 393] (див. про це вище).

Але запитаємо себе, чи можливе таке «поглинання означуваного» референтом? По суті, Барт тут говорить про два типи ілюзій, які він протиставляє один одному. Перша будується на здатності охоплювати предмет розумом, друга – на лише уявній реальності об'єкта, референта. Чи є в цьому випадку виправданим їх протиставлення? Адже в принципі преференційною є будь-яка художня ілюзія в тому сенсі, що кожен «конкретний предмет» поза охопленням розумом просто не існує для людини, і взагалі, «дійсність» це те, що «вже істотно естетизовано: це – вже художній образ дійсності», нехай «гібридний і нестійкий», як говорив Бахтін [5, 26].

Всі ці заперечення Барту підводять до думки про те, що реалізм, реалістичний аналіз треба розуміти як рух до осмислення, а не до референту.

Примітки

1. Показово для основної думки нашої статті, що в докладному дослідженні описів польський літературознавець Дорота Корвін-Пйотровська теж доходить висновку, що «предмет дескриптивних висловлювань», «не відображає (це й неможливе) чуттєвих даних з реальності, але є записом різноманітних ефектів перцепційних процесів, особливо категоризації, а отже відображає певний ментальний (та емоційний) порядок, який виникає під час пізнання світу» [7, 112].

Список використаної літератури

1. Аверинцев С. С., Андреев М. Л., Гаспаров М. Л., Гринцер П. А., Михайлов А. В. Категории поэтики в смене литературных эпох / С.С.Аверинцев, М.Л.Андреев, М.Л.Гаспаров, П.А.Гринцер, А.В.Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.
2. Арутюнова Н.Д. Референция / Н.Д.Арутюнова // Лингвистический энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева, — М.: Сов. энциклопедия, 1990. — 685 с. – Режим доступа: <http://tapemark.narod.ru/les/411a.html>
3. Барт Р. От произведения к тексту / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. – С.413-423.
4. Барт Р. Эффект реальности / Ролан Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс; Универс, 1994. – С. 392-400. – Режим доступа: <http://www.philology.ru/literature1/barthes-94f.htm>
5. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики / М.Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 502 с.
6. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм / И.П.Ильин. – М.: Интрада, 1996. – 255 с. – Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Ilin_Post/index.php
7. Корвін-Пйотровська Д. Проблеми поетики прозового опису / Дорота Корвін-Пйотровська / Пер. з польської З.Рибчинської. – Львів: Літопис, 2009. – 208 с.
8. Означаемое. // Википедия. Свободная энциклопедия. – Режим доступа: <http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9E%D0%B7%D0%BD%D0%B0%D1%87%D0%B0%D0%B5%D0%BC%D0%BE%D0%B5>
9. Титянин К.А. О Специфике реалистического анализа / К.А.Титянин // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 27. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2011. – С. 323-327.
10. Gibson J. Fiction and the Weave of Life / John Gibson. – Oxford: Oxford University Press, 2007. – 201 p.

Анотація. У статті аналізуються поняття «ефект реальності», «референційна ілюзія» (Ролан Барт). Полемізуючи з Бартом, автор статті вказує на два типи ілюзії – ментальну та референційну, які не можна протиставляти. У реалістичному тексті, на думку автора статті, аналіз домінує над «референційною ілюзією».

Ключові слова: реалізм, референційна ілюзія, аналіз.

Summary. The author analyzes the concept of «referential illusion.» (Roland Barthes). The author describes two types of artistic illusion (reference type and mental type). These types of illusions are identified incorrectly. Category «analysis» dominates the category of «referential illusion» in a realistic text.

Key words: realism, referential illusion, analysis.

ПОЕТИКА СОРОМІЦЬКИХ ПІСЕНЬ В РОМАНІ Л.КЛИМЕНКО «ВЕЛИКИЙ СЕКС У МАЛИХ ПІДГУЛЯЇВЦЯХ»

Українців називають співучим народом, і це справедливо, адже дійсно в Україні від народження аж до смерті людини її супроводжує пісня, особливо пісня народна. Як писав колись український поет Андрій Малишко, «без пісні не можна уявити духовного існування нашого народу. Народження людини пов'язане з піснею, перше кохання дівчини чи юнака, щастя кохання і гіркота розлуки – в пісні, думи батька і матері, які чекають сина з походу, – в пісні» [4, 163].

Про українську пісню захоплено писали не тільки різні діячі української культури. Нею захоплювалися і захоплюються вчені та письменники різних країн. Так, німецький поет Ф.Боденштедт, який тривалий час проживав у Москві й подорожував по Україні, перекладав німецькою мовою українські пісні, у своїй праці «Поетична Україна» замілунковано, натхненно відзначав: «Українська мова наймелодійніша й найголосніша поміж усіма слов'янськими мовами, з великими музичними можливостями. Ніде дерево народної поезії не дало стільки смачних плодів, ніде дух народної поезії не відбився остільки виразно й сонячно, як він відбився на піснях українських. Справді, народ, який міг співати такі пісні і милуватися ними, не міг стояти на низькому рівні освіти» [2, 62].

Відомий російський письменник Микола Берг, уклавши в минулому столітті антологію пісень багатьох народів світу, на перше місце поставив ліричні українські пісні, давши їм таку оцінку: «Царівна, ніжна й граціозна українська пісня... в ній є щось, що хапає за серце, щось глибоко задушевне. Як слушно пригодилися тут ці численні пестливі слова, які неможливо перекласти ніякою іншою мовою... Але не самими лише пестливими словами створюється чарівливість української пісні. Ця чарівливість розлита в усьому, в словах і в порівняннях, а іноді й просто не знаєш, у чому: мило та й годі!» [7, 8].

Дехто намагався порахувати українські народні пісні, наводиться цифра сто тисяч, дехто вважає, що цю цифру слід подвоїти, навіть потроїти, але, як зазначає відомий український фольклорист сучасності Степан Пушик, який зібрав і зберігає, як він стверджує, сотні рукописних томів різножанрової української народної творчості, такої статистики в Україні ніхто не вів і не веде [5, 13].

Отже, в українській народній пісенній творчості є пісні різної тематики, але найвизначніше місце в ній належить інтимній ліриці – пісням та коломийкам про кохання, про відносини між молодими (і не тільки) людьми різної статі. Любовні пісні – це чисельно найбільша група родинно-побутових пісень, у яких оспівуються почуття й переживання закоханих [46, 148].

У народних піснях «Любов оспівується в різних фазах і перипетіях, від її зародин із одного погляду чи усміху, аж до щасливого, а частіше трагічного закінчення» [3, 10].

Серед жанрів української інтимної лірики є один малодосліджений та маловисвітлений – «сороміцькі» пісні (від слова «соромитися»). Це народна творчість, в якій відбилися вдача, неповторний гумор, світогляд, образне мислення та побут українського народу. Ці пісні виликовують від нудьги, поганого настрою, буденно-сірого життя, а можливо, й від надмірно трагічного, песимістичного погляду на світ.

Багата індивідуальність українського народу і вся краса його неповторного фольклору навіки закарбувалися у піснях, зокрема і сороміцьких. Тут – і делікатність у вираженні найінтимніших почуттів, і весела розкутість, продиктована обставинами.

Екстравагантною бунтаркою називають авторку роману «Великий секс у Малих Підгуляївцях», в якому безліч прикладів сороміцьких пісень, які виконуються головними героями в різних життєвих ситуаціях: знайомство з дівчиною, залицяння, весілля і т.п.

Цей твір – другий в еротично-пізнавальному доробку Люби Клименко. Цього разу Л.Клименко розкриває перед читачем веселі пригоди людей, не зіпсованих наукою та мегаполісним світобаченням. Перед нами чергова історія пошуку насолоди та гармонії у міжстатевих взаєминах, і цього разу головна героїня – невтомна Галя Сливка.

У славетних Підгуляївцях гармонійною є картина буття в усіх площинах, у яких мешкає «ендемічеська порода», що розповсюджується і на місцеву «хвауну та хлору» (незрівнянні за своєю силою бички та кавуни з однією косточкою на весь кавун). Люди-персонажі відкриті до життя, вмють радіти і не позбавляють себе приємних фізичних вправ.

У сороміцьких піснях Люби Клименко майже не зустрічаємо ідеалізованих мотивів. Вони, з одного боку, – своєрідний засіб посилення спільного статевого потягу, розпалювання пристрасті молодого подружжя перед «коморою»:

«Викотили, викотили
Смоляную бочку
Висватали, висватали
В пана-свата дочку.
Та постелем куль-куль,
Та застромим х..., х...!» [1, 43]
«Там, на долині,
Пасла п...а свині,
Мішком обгорнулась,
А хуєм застігнулась...» [1, 47]

З іншого боку, пісні – документ, що засвідчує здійснення процесу ініціації. Тема шлюбної ночі опрацьовується в різноманітних дотехах і несподіваних перипетіях.

Варто зазначити, що тема весільних пісень переважає в романі. Спочатку коровайниці місять тісто та співають обрядових пісень:

«Наші коровайниці п'яні
Та короваю не вбрали,
Бо в пазуху тісто забрали.
Чогось мені тісно та тісно:
Висходило в пазусі тісто,
А пазуха прорвалася,
А я сорому набралася» [1, 27]

Пісні під час весілля також не вирізняються змістом – старші починають, а молодь підхоплює:

«Ой летів лазур
Попід небеса,
Роздер матню,
Висить ковбаса» [1, 41]
«Гоца перха,
П...а зверху.
Х... на споді
Кричить «Годі!» [1, 41]

Сороміцькі пісні в романі стислі, переважно асоціативні, інакомовні, хоча й іноді прямолінійні. Наприклад, бригадир, «пораючи» вчительку Раю, співав:

«А дівочка Рая
Й...сь с сарая
Який тебе хрін заньос
Туди дорогая?...» [1, 44]

Цікавий зразок усної народної творчості наводить авторка, коли описує момент залицяння, точніше запрошення до статевого акту:

«Ході ко мне передом,
А я к тебе грудью.
Расстьогівай галіве,
Витасківай орудью!» [1, 54]

Також заслуговує уваги той факт, що пісні співаються не літературною мовою, а суржигом – російсько-українським каламбуром. Знаходимо в романі і приклади пісень, які виникли, напевне, в радянський період:

«Перестройка, перестройка
Я уж перестроїлась
У соседа х... большой
Я к німу пристроїлась» [1, 70]
«Сват свашеньку попросив
Завів у смородіну
Сваха ноги підняла
І кричить: За родіну!» [1, 80]

Герої роману «Великий секс у Малих Підгуляївцях» співають також про жіночі та чоловічі принади:

«На базарі я була
Всі лавки обтерла
На прилавку х... лежав
Так я його сперла» [1, 52]
«Як була я, тринди-ринид,
Приподобницею,

Повісила шанду-м...у
Над віконницею,
Нехай висить, нехай знає,
Нехай хлопців не приймає» [1, 41]
«Були мої ятрівочки,
Положили х... у ночов очки,
Поставили й у запічку:
«Тут лежи, наш батечку!»
Та посадили п...у на полицю,
Аж х... на полицю
Та витріщив очиці...» [1, 41]

Отже, арсенал тем в українських сороміцьких піснях є дійсно багатим, барвистим і живописним. В багатьох з них любовні сцени висвітлюються вельми прозоро і можна стверджувати, що в українському пісенному фольклорі, у піснях та коломийках про кохання, про шлюбні та дошлюбні інтимні стосунки між молодими людьми існує еротичний (порнографічний) код, який розшифровується за допомогою контексту.

Як видно, лексика пісень в романі «Великий секс у Малих Підгуляївцях», за допомогою якої змальовуються сцени кохання та позначаються його незмінні й обов'язкові атрибути, уже сама собою є експресивною, емоційно зарядженою, несе в собі позитивний або негативний аксіологічний заряд, емоційний потенціал, вона впливає на загальне емоційне тло народної пісні, спонукає читача чи слухача до певних висновків, до певного схвалювання чи засудження ліричного героя тощо.

Список використаних джерел

1. Клименко Л. Великий секс у Малих Підгуляївцях: роман / Л.Клименко. – К.: ПП «Дуліби», ВД «Вета-Прес», 2007. – Вид. 2. – 102 с.
2. Коккьяра Д. История фольклористики в Европе / Коккьяра. – М., 1960. – 380 с.
3. Колесса Філарет. Українська усна словесність / Філарет Колесса. – К.: Ранок, 2001. – С. 10.
4. Малишко А. Лірична творчість. Народна поезія // Українські письменники про літературу та мову / А.Малишко. – Київ, 1961. – 431 с.
5. Пушик С. Коломийковий скарб Якова Куняка, педагога, фольклориста // Коломийки Прикарпаття. Яків Куняк, збирач та впорядник / С.Пушик. – Івано-Франківськ, 2006. – С. 11-15.
6. Українська фольклористика. Словник-довідник. – Тернопіль, 2008. – 228 с.
7. Шумило Микита. Могутня й чарівна // Українська мова і література в школі / М.Шумило. – 1989. – Ч. 8. – С. 7-13.

Анотація. У статті автор робить спробу поетичного аналізу пісень в романі неординарної сучасної письменниці. Пісні переважно авторські з домішками народних мотивів на соціальний, політичний та сексуальний лад.

Ключові слова: поетика, сороміцькі пісні, соціальність.

Summary. In the article an author gives it a short poetic analysis of songs in the novel of eccentric modern authoress. Songs are mainly authorial with the admixtures of folk reasons on a social, political and sexual structure.

Keywords: poetics, shameful songs, sociality.

УДК 82-1 (470)

Черников И.Н., Петровская С.С.

ЖАНРОВЫЙ СТАТУС ИСТОРИОСОФСКОГО СИМВОЛИСТСКОГО РОМАНА Д. С. МЕРЕЖКОВСКОГО «АЛЕКСАНДР ПЕРВЫЙ» В ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ КРИТИКИ 1910-Х ГОДОВ

Вопрос об отражении жанровых особенностей историософского символистского романа Д. С. Мережковского в рецензиях и критических статьях его современников не был до сих пор предметом научного рассмотрения. Между тем ряд исследований поэтики «срединного» текста модернистской трилогии «Царство Зверя», предпринятых в последнее время как отечествен-

ными [11; 19], так и зарубежными [23; 24] литературоведами, с полной очевидностью показал весьма большую значимость именно такого предварительного подхода в генеалогическом анализе этого произведения. Цель нашей статьи – попытаться ликвидировать этот досадный пробел в мерзковсковедении.

Творческая история романа «Александр Первый» началась с того, что его рукопись была конфискована: «При возвращении Мерзковского из-за границы таможенные власти в Вержболове отобрали рукопись романа <...>» [14, X]. Репрессии, по всей видимости, были вызваны близящимися празднованиями в связи с 300-летием династии Романовых. Готовящаяся в это время к публикации официальная история российского царского дома, исключала из нее все «мрачные» эпизоды [см.: 20]. В таком контексте сочинение Мерзковского могло быть расценено как крамольное. По мнению директора Департамента полиции, в романе «Александр Первый» в негативном виде освещалась личность императора, что являлось неуместным в год столетнего юбилея победы над Наполеоном.

17 марта 1812 года последовал особый доклад члена совета Главного управления печати Э. Н. Берендтса, который «дал в своем докладе уничтожающую критику мнений департамента полиции». В своей статье-расследовании 1922 года В. Е. Евгеньев-Максимов (один из главных в будущем знатоков творчества Н. Некрасова) называет этот доклад «литературно написанным отзывом» о романе Мерзковского. Берендтс рассматривает прежде всего образ императора, отмечая такой жанровый признак историсофского символистского романа как бинаризм. Чиновник-рецензент указывает на непростую психологическую задачу Мерзковского-художника, в обрисовке которого Александр Первый «вызывает симпатию и глубокое сострадание» и которому «очень хорошо и верно» удалось передать «душевную драму Александра», а также противоречия его характера. Однако общий вывод рецензента таков: «В характеристику Александра I Мерзковский не внес ничего нового» [цит. по: 8].

Разбирая другие образы романа, Берендтс по-прежнему сосредоточивает свое внимание на жанровой функции амбивалентности характеров. Так, он отмечает отрицательное влияние Аракчеева на монарха, дает лаконичные оценки Фотию («грубый фанатик»), Серафиму («трусливый и властолюбивый иерарх»), князю Голицыну-дяде («сочетает религиозный пафос и мистицизм с лукавым царедворством»). «Неудовлетворительными» в цензурном отношении Берендтсом были признаны главы о декабристах, Фотии, митрополите Серафиме, Голицыне-дяде. Декабристы, по мнению Берендтса, рисуются Мерзковским «в весьма непривлекательном освещении: Рылеев фантазер и притом человек неискренний, Каховский полусумасшедший маниак, Пестель смесь холодного деспота-якобинца и сентиментального мечтателя, Якубович тип нахала-бретера и т. д. Все разговоры о революции и цареубийстве дышат какой-то ребяческой непродуманностью...». Общий вывод чиновника снимал все обвинения с Мерзковского и редактора «Русской мысли» в «предосудительности» романа «Александр Первый»: «<...> причин к возбуждению преследования против редактора (В. Брюсова, который настаивал на напечатании романа. – И. Ч.) журнала «Русская мысль» не имеется» [см.: 8].

Впервые несколько отрывков из романа «Александр Первый» были опубликованы в многотиражной по меркам эпохи рубежа XIX – XX веков (1 миллион экземпляров) газете И. Д. Сытина «Русское слово» [16]. В 1910 году, еще до этого события, тогдашний редактор беллетристического отдела журнала «Русская мысль» В. Я. Брюсов информировал о предстоящем событии главу издания, П. Б. Струве: «Д. С. Мерзковский <...> предлагает свой роман «Александр I и декабристы» (таким было первоначальное название «Александра Первого». – И. Ч.), первые главы которого будут готовы через полгода. Но дело в том, что отрывки романа он хочет печатать в «Русском Слове», где за отрывки ему заплатят втрое больше, чем в «Русской мысли» за весь роман» [4, 268-269.].

В другом письме П. Б. Струве, написанном примерно через месяц, Брюсов уже дает оценку произведению Мерзковского: «Помещение романа Мерзковского (романа «Александр Первый». – И. Ч.) в «Русской Мысли» я считаю чрезвычайно важным. Этот роман, без сомнения, будет событием в литературе» [4, 278]. Брюсов идет даже на улаживание чрезвычайно щекотливого вопроса об очень высоком гонораре, который Мерзковский, как и ожидалось, запросил за публикацию романа. По поводу этой проблемы Брюсов вынужден был вновь обратиться к Струве: «В делах коммерческих Мерзковский любит вести себя по-коммерчески. Я думаю, что «поторговаться» с Мерзковским не только можно, но и должно. <...> Притом я считаю полезным, чтобы всякие договоры с Мерзковским были не только письменными, но вообще юридически правомерными. На моей памяти Мерзковскому случалось <...>, в силу его великого презрения к людям, нарушать вполне определенно принятые на себя обязательства» [4, 279].

Твердо убежденный в принципиальной важности этой публикации Брюсов настоял на полном напечатании романа в подведомственном ему журнале «Русская мысль», что и было сделано с небольшими перерывами в течение 1911 и 1912 годов [17]. В результате долгих переговоров

роман появился на страницах «Русской мысли», но ожидаемого эффекта публикация так и не произвела. Отдельным изданием роман «Александр Первый» вышел в 1913 году [18].

Уже в конце 1912 – начале 1913 года появился целый ряд журнально-газетных рецензий, а чуть позже и пространных критических статей по поводу нового произведения Мережковского. Среди писавших были русский писатель и литературный критик Б. А. Садовской; литературный обозреватель «Аполлона», автор постоянной рубрики журнала «Заметки о русской беллетристике», литератор В. А. Чудовский, который не без ехидства подчеркивал, что журнал Струве, публикуя роман Мережковского, издается так, будто это «юбилейные номера русского символизма» [22]; русский писатель и критик Л. Н. Войтоловский [5]; критики Ф. Д. Батюшков, В. Г. Голиков, А. А. Измайлов [10], А. А. Корнилов, С. П. Мельгунов, Н. Я. Абрамович и др.

Главная линия анализа романа в газетных и журнальных рецензиях определялась отношением критиков к историософской концепции писателя и к его поэтическим приемам. Как правило, автор «Александра Первого» рассматривался как исторический романист критико-реалистического толка, проигрывающий в художественном отношении Л. Н. Толстому. Отмечались чуждые критикам своеобразные философско-исторические задачи, которые пытался реализовать Мережковский, выявлялись особенности историзма романа.

В. Голиков, критик журнала «Вестник знания» сосредоточил свое внимание на историософской стороне романа об императоре Александре: «В движении декабристов Мережковский ищет «религиозную душу», как он искал ее в современном освободительном движении»; «кажется, намерение Мережковского – показать, что Россия всегда была, есть и будет религиозная, даже в атеизме своем». Лишь в качестве «дежурной» можно рассматривать фразу В. Голикова о «модернизации» александровской эпохи, о субъективизме истолкования характеров реально существовавших лиц, о подражании Достоевскому [см.: 6, 126].

Основательностью отличается критическая статья писателя Б. Садовского с нетривиальным названием «Оклеветанные тени», построенная на «разоблачении» приемов Мережковского-исторического романиста, на перечислении фактических неточностей, анахронизмов и погрешностей писателя. Б. Садовской пронизательно прослеживает художественную преемственность Мережковского-автора «Александра Первого» с первой историософской трилогией «Христос и Антихрист»: «Мертвой теорией, общим методологическим приемом пытается Мережковский подменить то, в чем ему отказано от природы. Идея «Александра I» все та же, давно известная: это развитие его (Мережковского. – И. Ч.) учения об Антихристе» <...>, идея в корне погубила замысел романиста, и Александр вышел неубедительным и бледным» [см.: 21, 117-118].

Б. Садовской не прошел мимо одной из составляющих поэтики жанра историософского символистского романа об Александре – интертекстуальности: автор статьи обвинял Мережковского в том, что он «строго и пристрастно судит знаменитых наших покойников» (Крылова, Карамзина, Жуковского, декабристов: Рылеева, Пестеля, Каховского) и, «сажая их подсудимыми на скамью современности, как бы обвиняет в том, что не читали они «Грядущего Хама»». Замечая об изображении героев романа неврастениками XX века, критик так же, невольно, отмечает один из ведущих жанровых признаков «Александра Первого», а именно изоморфность действующих лиц произведения [см.: 21, 117-118].

В плане общей идейной и художественной эволюции писателя анализирует новый роман Мережковского рецензент «Новой жизни» Н. Абрамович, расценивая его роль в годину литературного «безвременья» как «одного из столпов» «литературной современности». Критик подчеркивает философское начало литературного дарования автора «Александра Первого», писателя, увлекающегося «умом, а не сердцем», обладающего «талантом-эхом», страстно откликающегося на «идеи и творческие замыслы оригинальных и крупных мыслителей и художников России и Запада» [1, 147, 150, 161].

Воссозданная Мережковским александровская эпоха вызвала живой интерес профессиональных историков, которые «забыли» о том, что анализируемое ими произведение художественный текст, причем текст символистский. И А. Корнилов, и С. Мельгунов пытаются подойти к историософскому модернистскому роману как к «добросовестной компиляции», «художественно написанной исторической монографии», в лучшем случае как к историческому роману реалистического толка, который, конечно же, «проигрывает» идеальной в этом отношении «Воине и миру». Непонимание специфики мифопоэтического историзма Мережковского ведет к тому, что их оценки «Александра Первого» практически сводятся к скрупулезным, очень добросовестным, но не раскрывающим особенностей поэтики произведения сопоставлениям исторических источников, которыми предположительно пользовался автор, и их художественного воплощения [см.: 12, 199; 15, 41, 43].

Так, оба историка пишут об односторонности, схематизме, «неисторичности» образов большинства декабристов (Рылеева, Пестеля, Бестужева, Каховского, Якубовича), нереальности бинаризма личности царя Александра и главного вымышленного героя романа, Валерьяна Голи-

цына. Совершенно неверно оценена ими жанровая роль интертекстуальности: как «совершенно непригодный», дающий лишь иллюзию «историчности», «исторического колорита» характеризуется «метод» работы Мережковского с цитатами, что приводит к созданию «не живых людей, а каких-то кукол и манекенов, за которых говорит автор этими подобранными цитатами» (Корнилов), «ходульных фигур с явно утрированными чертами» (Мельгунов) [см.: 12, 197; 15, 44].

Собрат Мережковского по символистскому лагерю А. Блок высказал глубокие мысли относительно отдельных составляющих жанра романа «Александр Первый», в частности отметив «рассудочность» (историсофичность), «повторяемость» (изоморфизм) поэтики произведения. [см.: 3, т. 5, 147-148].

«<...> Статья Корнилова тоже лишняя в журнале. Она решительно ничего не говорит об идейной позиции Мережковского, – позиции, которую мы должны осветить; » критика « Корнилова чисто внешняя, формальная, но – с этой точки зрения даже коротенькая заметка Садовского – ценнее бесцветных рассуждений Корнилова», – так в письме Е.А. Ляцкому, редактору журнала «Современник», М. Горький эмоционально прореагировал на «бестолковую», «бесцветную» и «малограмотную», по его мнению, рецензию профессионального историка на роман «Александр Первый» [7, 560].

Роман «Александр Первый», «срединный» текст второй историософской символистской трилогии Мережковского, пользовался немалой популярностью среди российской интеллектуальной читающей публики 1910-х гг. Несмотря на это, как видим, в итоговых, обзорных работах о художественной продукции Мережковского ему (и второй трилогии в частности) внимания уделялось немного. «Александр Первый» разделил общую судьбу трилогии «Царство Зверя», идеология и поэтика которой рассматривались как вторичные по отношению к «Христу и Антихристу» и потому оценивались значительно ниже.

Так, например, Е. Лундберг в своей итоговой работе, считая уже и первую трилогию Мережковского «Христос и Антихрист» «нежизнеспособной» в качестве «художественного целого», о второй трилогии не сказал практического ничего, отметив только «чрезмерный схематизм «Александра» (романа «Александр Первый»», а значит, волей неволей обозначил интерес автора к амбивалентным явлениям, отражающим суть не только литературного, но и российского исторического процесса [см.: 13, 140, 158].

Мысль Е. Лундберга об определенном схематизме и амбивалентности суждений Мережковского, синтезировавших тезис и антитезис, подхватил и развил Р. В. Иванов-Разумник, назвавший роман «Александр Первый» «произведением не живого художественного творчества, а искусством мертвого художника». Верный тезис был развит критиком, как видится, в неверном направлении, так как далее Р. Иванов-Разумник полагает, что Мережковский, «писатель-мертвец», способный создавать лишь «мертвые словесные схемы» (в частности, мысли Мережковского об отсутствии религиозности в декабристском движении и отказе российского самодержавия от подлинного православия) [9, 91, 130].

Подведем некоторые итоги. Роман «Александр Первый» был признан крупнейшим российским литературным явлением 1910-х гг. В критических отзывах на роман преобладало внимание к историософским концепциям Мережковского, к идейному содержанию произведения, а не к его жанровой поэтике. Анализируя последнюю, критики указывали лишь на отдельные жанровые элементы рецензируемого модернистского ретроспективного текста, в частности отмечалась концептуальность бинаризма Мережковского, конструктивность интертекстуальности, изоморфизм.

Список использованных источников

1. Абрамович Н. Я. Последний роман Мережковского «Александр I» / Н. Я. Абрамович // Новая жизнь, 1912. – № 3. – С. 146-163.
2. Батюшков Ф. Д. Пророки и праотцы русской свободы / Ф. Д. Батюшков // Речь. – 1912. – № 6. – С. 3.
3. Блок А. А. Собрание сочинений: [в 6 т.] / А. А. Блок. – Л.: Художественная литература, 1980-1983. – Тт. 1-6.
4. Брюсов В. Я. Письма к П. Б. Струве / В. Я. Брюсов // Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. – М.: Издательство АН СССР, 1960. – V. – С. 257-349.
5. Войтоловский Л. Н. <Рецензия> / Л. Н. Войтоловский // Киевская мысль – 1913 – №81. – 22 марта.
6. Голиков В. Г. Лики авторов и лики жизни («Александр I») / В. Г. Голиков // Вестник знания. – 1913. – № 1. – С. 124-128.
7. Горький и русская журналистика начала XX века: неизданная переписка // Литературное наследство / ответственные редакторы И. С. Зильберштейн, Н. И. Дикушина; том подготовлен совместно с Архивом А. М. Горького – М.: Наука, 1988. – Т. 95. – 1080 с.

8. Евгеньев-Максимов В. Е. «Александр I» Мережковского и Департамент полиции / В. Е. Евгеньев-Максимов // Жизнь искусства. — 1922. — № 13 (836). — 28 марта. — С. 5
9. Иванов-Разумник Р. В. Мертвое мастерство : Д. Мережковский / Р. В. Иванов-Разумник // Иванов-Разумник Р. В. Творчество и критика. — Пг. : Колос, 1922. — С. 85-145.
10. Измайлов А. А. <Рецензия> / А. А. Измайлов // Биржевые ведомости. — 1913. — №13339.
11. Колобаева Л. А. Тотальное единство художественного мира (Мережковский-романист) // Д. С. Мережковский : мысль и слово. — М. : Наследие, 1999. — С. 5-18.
12. Корнилов А. А. Исторический роман Д. С. Мережковского «Александр I» / А. А. Корнилов // Современник. — 1913. — № 2. — С. 184-200.
13. Лундберг Е. Г. Мережковский и его новое христианство / Е. Г. Лундберг. — СПб. : Типография Шумахера, 1914. — 192 с.
14. Лятский М. А. Предисловие: [критико-биографический очерк] / М. А. Лятский // Мережковский Д. С. Полное собрание сочинений: [в 17 т.] — СПб. ; М. : М. О. Вольф, 1912. — Т. 15. — С. I-XI.
15. Мельгунов С. П. Роман Мережковского «Александр I» / С. П. Мельгунов // Голос минувшего. — 1914. — № 12. — С. 39-80.
16. Мережковский Д. С. Александр I: [роман : отрывки] / Д. С. Мережковский // Русское слово. — 1911. — апр.-ноябрь; 1912. — янв.-декабрь.
17. Мережковский Д. С. Александр Первый: [роман] / Д. С. Мережковский // Русская мысль. — 1911. — № 5. — С. 5-53; № 6. — С. 1-50; № 10. — С. 1-42; № 11. — С. 43-69; № 12. — С. 9-32; 1912. — № 1. — С. 1-22; № 3. — С. 1-30; № 4. — С. 88-121; № 10. — С. 80-132; № 11. — С. 125-155; № 12. — С. 84-154
18. Мережковский Д. С. Александр Первый : [роман: в 2 т.] / Д. С. Мережковский. — СПб. ; М. : Товарищества Вольф и Сытин, 1913. — Тт. 1-2.
19. Михин А. Роман Д. С. Мережковского «Александр I» : художественная картина мира : автореферат дис. ... канд. филол. наук / А. Н. Михин — Магнитогорск : Издательство Магнитогорского государственного университета, 2004. — 19 с.
20. Россия под скипетром Романовых: очерки из русской истории за время с 1613 по 1913год / под ред. проф. П. Н. Жуковича. — СПб. : Государственная типография, 1912. — 320 с.
21. Садовской Б. А. Оклеветанные тени (О романе Д. С. Мережковского «Александр I») / Б. А. Садовской // Северные записки. — 1913. — № 1. — С. 115-119.
22. Чудовский В. А. «Русская мысль» и романы В. Брюсова, З. Гиппиус, Д. Мережковского / Чудовский В. А. // Аполлон. — 1913. — № 2. — С. 72-77.
23. Bedford C. H. The Seeker: D. S. Merezhkovsky / Charles Harold Bedford. — Lawrence: University Press of Kansas, 1975. — 222 p.
24. Rosenthal B. G. Dmitri Sergeevich Merezhkovsky and the Silver Age : the development of a revolutionary mentality / by Bernice Glatzer Rosenthal. — The Hague : Martinus Nijhoff, 1975. — 248 p.

Анотація. Роман «Олександр Перший» було визнано одним із самих значних російських літературних явищ 1910-х рр. Мета дослідження – проаналізувати, яке відображення знайшли у критичних статтях сучасників Д. С. Мережковського (М. О. Лятського, В. Е. Євген'єва-Максимова, Б. О. Садовського, В. О. Чудовського, Л. Н. Войтоловського, Ф. Д. Батюшкова, В. Г. Голікова, О. О. Измайлова, О. О. Корнілова, С. П. Мельгунова, М. Я. Абрамовича, Є. Г. Лундберга, Р. В. Іванова-Разумніка та ін.) головні структуроутворюючі принципи жанрової поетики цього історіософського символістського тексту.

Ключові слова: історіософський символістський роман «Олександр Перший», критичні статті, жанр, жанроутворюючі принципи.

Summary. The novel «Alexander the First» was acknowledged as first-rate Russian literature phenomenon of the 1910's. The goal of the research is to review the reflection of the basic structure-building principles of this historiosophic Symbolist text in the critical articles of D.S. Merezhkovski's contemporaries (M.A. Lyatski, B.A. Sadovski, V.A. Chudovsky, L.N. Vojtolovski, F.D. Batyushkov, V.G. Golikov, A.A. Ismajlov, A.A. Kornilov, S.P. Melgunov, N.Y. Abramovich, E.G. Lundberg, R.V. Ivanov-Razumnik and others).

Key words: historiosophic Symbolist novel «Alexander the First», critical articles, genre, genre-building principles.

ТИЛЬ УЛЕНШПИГЕЛЬ – ГЕРОЙ ЛИРИКИ ЭДУАРДА БАГРИЦКОГО

Цикл стихотворений, в которых был воплощен образ Тиля Уленшпигеля, создавался Багрицким на протяжении почти десятилетия. Сохранился ряд свидетельств о значительности того места, которое занимал этот персонаж в его духовном мире. По воспоминаниям Л.Г. Багрицкой, «роман де Костера был настольной книгой поэта, а фольклорные образы Тиля Уленшпигеля и его закадычного друга, весельчака и ленивца Ламме, ставшего носителем идеи народного возмездия, – любимыми героями Багрицкого» [3, 535]. «Тиль Уленшпигель и Ламме Гоодзак слились в нем в одно», – утверждала З. Шишова [1, 202]. «...Был он замечательный малый, – считает А. Адалис, – и ему хотелось жить так, как жили герои его стихов – замечательные малые: Робин Гуд и Эдвин, и Ламме Гоодзак, и сам Уленшпигель – бродяги и бунтовщики» [1, 211].

На важность этого образа в поэзии Багрицкого не раз указывали и его исследователи. По словам И. Гринберга, «Багрицкий создал свой собственный мир охотников, рыбаков, моряков, веселых бродяг, **поставив во главе этой нестройной толпы поэта и странника Тиля Уленшпигеля**» [4, 55. Выделено нами – А.Ш.]. Вот мнение Е. Любаревой: «Одним из любимых героев поэта стал Тиль Уленшпигель – легендарный вождь народного восстания, борец против гнета и несправедливости, в котором бойцы гражданской войны узнали своего соратника» [5, т. 1, 53]. Перечень подобных высказываний можно продолжить. Тем не менее мы не располагаем целостным анализом цикла стихов, которые Багрицкий посвятил Тиллю Уленшпигелю. Восполнить в меру сил этот существенный пробел и является целью данной статьи.

Первая редакция стихотворения, озаглавленного именем прославленного героя романа де Костера, была напечатана еще в одесских «Силуэтах», а позднее, в существенно переработанном виде, – в «Красной нови» и в сборнике «Юго-Запад». Зная, как требовательно подходил поэт к отбору произведений, включенных в сборники, сам факт появления в нем «Тиля Уленшпигеля» нельзя расценивать иначе, как свидетельство того, что образ костеровского героя нес в себе выражение глубинного, сокровенного и выстраданного в большей степени, чем, скажем, Летучий Голландец.

Стихотворение открывается обширной экспозицией, которой отведено больше трети стихотворения. Не упомянуто не только имя героя (обозначенное в заглавии, оно, впрочем, ни разу не появится в тексте), отсутствует какое-либо его описание. А описана кухня. Конечно, кухни существовали во все времена, и правомерно счесть, что это – одна из множества кухонь, которые видел в своей жизни Багрицкий. Тем более, что сразу вслед за этим описанием он говорит о себе и описывает себя вполне реальными чертами:

Я в этот день по улице иду,
На крыши глядя и стихи читая, –
В глазах рябит от солнца, и кружится
Беспутная, хмельная голова [3, 51-52].

Но Багрицкий явно описывает не ту кухню, которую можно было видеть в советской России. Он кладет на полотно своих стихов мазки фламандской живописи, здесь оживают полотна художников XVII века: Рубенса, Веласкеса, Рембрандта. Тяжелый чад, плывущий из распахнутых кухонных дверей, разгоряченный повар, поднимающий крышки кастрюль и подбрасывающий уголь и без того горячую плиту, поваренок, который «толчет в ступе корицу и мускат» и кошка, которая, облизываясь, подкрадывается к месту, где «лежит кусок / Говядины, покрытый легким жиром». Только такая кухня могла породить подлинный дифирамб, которым завершается ее описание:

О, царство кухни! Кто не восхвалял
Твой синий чад над жарящимся мясом,
Твой легкий пар над супом золотым?
Петух, которого, быть может, завтра
Зарежет повар, распевает хрипло
Веселый гимн прекрасному искусству... [3, 51].

Вряд ли нужно доказывать, что Багрицкий не зря уделил такую значительную часть поэтического пространства описанию этой чудо-кухни. Этим описанием он переносит нас в другой век, готовя последующее не просто сближение, а слияние автора со своим героем. Именно этот «веселый чад, плывущий из корчмы» (отметим это слово, никак не применимое для обозначения современной Багрицкому столовой!), копченый окорок, заставляющий жадно проглатывать слюну, напоминает поэту

о том бродяге, что, как я, быть может,
По улицам Антверпена бродил...
Умевший всё и ничего не знавший,
Без шпаги – рыцарь, пахарь – без сохи [3, 52].

При этом Багрицкий не только приписывает себе качества Уленшпигеля, какими они ему представлялись, но и наоборот – делает великого фламандца немножко поэтом:

Веселый странник, он, как я, быть может,
Невнятно напевая, сочинял
Слова еще не выдуманной песни...

Он готов пренебречь материальными благами («Пускай голодный я стою у кухонь», «Пускай истреплется моя одежда, / И сапоги о камни разобьются» – его влечет персонифицированный в Уленшпигеле дух вольнолюбия, сопряженный с близостью к людям и способностью вызвать встречный отклик в их сердцах:

Пусть, как и тот бродяга, я пройду
По всей стране, и пусть у двери каждой
Я жаворонком засвищу и тотчас
В ответ услышу песню петуха!..
Певец без лютни, воин без оружия...

Очень значимо изменение, которое внес Багрицкий перед второй публикацией стихотворения в «Красной нови». Первоначально было:

Прохожий, если трезв ты, в честь его
Напейся пьяным, ибо он любил
Веселых пьяниц, если же, прохожий,
Ты без того достаточно хмелен,
Скажи ему: спокойно спи, **бродяга**,
Довольно **пил** ты – выпасться пора [3, 481].

А стало так:

Прохожий! Если дороги тебе
Природа, ветер, **песни** и свобода,
Скажи ему: «Спокойно спи, **товарищ**,
Довольно **пел** ты, выпасться пора!» [3, 53. Выделено нами. А.Ш.].

Очевидно, что в первой редакции речь шла о могиле Уленшпигеля, а во второй – о могиле самого Багрицкого. При этом внесенные изменения так же важны, как и то, что осталось сохраненным.

Тема получила продолжение в двух стихотворениях, написанных в конце 1922 г. и появившихся в печати одновременно: в новогодних за 1923 г. номерах «Моряка» и «Известиях Одесского губисполкома...» с одинаковыми заглавиями: «Тиль Уленшпигель. Монолог». В обоих Тиль Уленшпигель выступает как лирическое «я» стихотворения, что выразительнее, чем что-либо другое, подтверждает и демонстрирует меру слияния героя с автором.

Первое из них начинается напоминанием о событиях, предопределивших будущее героя: отец сожжен на костре, мать умерла от пыток, и священный пепел, зашитый в ладанку, стучится в его грудь «и стуком / К отмщению и гибели зовет».

Два главных качества характеризуют героя: во-первых, его близость к народу, к «добрым фламандцам», недаром он говорит: «я всем знаком», «нет такой деревни, / Где б не был я; нет города такого, / Чьи площади б не слышали меня». Во-вторых, то, что он выступает как своеобразный «буревестник революции», он пробуждает в сердцах, заплывших жиром и привыкших мечтать лишь о пиве и душистом супе, «дух вольности и гордости родной»:

Эй, мясники, довольно
Колоть быков и поросят. Иная
Вас ждет добыча. Пусть ваш нож вонзится
В иных животных. Пусть иная кровь
Окрасит ваши стойки. Заколите
Монахов и развесьте вверх ногами
Над лавками, как колотых свиней [3, 289-290].

Он зовет кузнецов не починять кастрюли, а ковать мечи и наконечники для копий, он зовет корабельщиков построить корабль освобождения, он зовет солдат не «почесывать затылки, / Дыша вином у непотребных девок», а готовиться к бою. Он дважды напоминает пароль гезов – народных повстанцев, которые вели борьбу против испанского владычества: отвечать на посвист жаворонка криком петуха. А заканчивается стихотворение гневным пророчеством, обращенным в испанскому полководцу Альбе, которого за его необычайную жестокость прозвали «кровавым герцогом», и в этих последних стихах Багрицкий не только меняет ритмику, но и переходит от белого стиха к рифмованному.

Второй монолог по теме и тональности является прямым продолжением предыдущего. Признавая себя слишком слабым, чтобы надеть боевые латы и медный шлем, герой делает своим оружием революционную агитацию. Он проберется туда, где и мыши хитрой не пролезть. Он выдумает песни, которые каждый фламандец будет знать наизусть, он изобразит испанского короля и герцога Альбу свиньей и ободренным псом, он пройдет по Фландрии родной с лютней и кистью живописца, но когда он увидит, что его цель как пропагандиста революции достигнута и настала пора действовать, он отшвырнет прочь шутовской колпак и станет вождем восставшего народа, «и пойдут фламандцы / За Тилем Уленшпигелем – вперед» [3, 292].

Следующее стихотворение «уленшпигелевского» цикла (напомним, что если в издании Багрицкого в «Библиотеке поэта», стихи, посвященные данной теме, распылены по разным его местам, то в первом томе незавершенного двухтомного «Собрания сочинений» поэта, вышедшего в 1938 г., они печатаются именно как цикл – см. 2, 453 - 472) – «Ламме» («В осенний день над площадью стоит»). Редакция «Библиотеки поэта» сочла это стихотворение первым вариантом заключительного стихотворения цикла – «Встреча», но мы не разделяем эту позицию и согласны с точкой зрения редакции двухтомника, которая, несмотря на повторение во «Встрече» некоторых стихов, которые были в «Ламме», видит в них два разных стихотворения.

Как это нередко бывает у Багрицкого, стихотворение «Ламме» открывается обширной экспозицией, которой уделено более двух десятков стихов. Базарная площадь, многообразные «осенние дары воды и суши»: полный соком виноград, пыльно-фиолетовые сливы, плетеные корзины с яблоками, золотистый перелив которых «озаряет» корзины. Дальше – распластанные камбалы, грудой наваленный творог, нежно тающее масло, подвешенные на крючках мясные туши.

Первым появляется не Ламме, а лирический герой, который шатается по базару, толкается меж корзин и рундуков и ищет своего старого друга: «О, где же ты, широкоплечий Ламме – / Великий мастер кухни и корчмы?» И вот, во второй половине стихотворения, наконец появляется толстяк в широкополой шляпе, несущий отчаянно гогочущего гуся и корзину с разнообразной снедью. И вместе с ним, здесь, в обстановке вполне современного базара, так хорошо знакомого Багрицкому по годам его жизни в Одессе, где и было написано стихотворение, возникают символы освободительной борьбы вольнолюбивых фламандцев – свист жаворонка и крик петуха.

Багрицкий любовно описывает Ламме именно таким, каким мы его знаем по роману де Кюстера и в тогдашней обстановке, ибо трактир и трактирщик вряд ли принадлежат к антуражу Одессы начала 1920-х годов:

Мой грузный друг, мой добродушный Ламме,
Ты так же толст и так же беззаботен,
И тот же подбородок четверной
Твое лицо, как прежде украшает [3, 491].

Так неторопливо ведет нас поэт к заключительной строфе стихотворения, из которой становится ясно, что все-таки не Ламме, именем которого оно названо, является главным предметом внимания автора, и здесь появляется новое лицо, и его появление сопровождается знаменитым паролем гёзов:

Но вот за дверью раздается свист
И россыпь жаворонка полевого.
И Ламме опрокидывает стол,
Вытягивает шею – и протяжно
Выкрикивает песню петуха.
И дверь приоткрывается слегка,
Лицо выглядывает молодое,
Покрытое веснушками, и губы
В улыбку раздвигаются, и нас
Оглядывают с хитрою усмешкой
Лукавые и ясные глаза.
Я Тилия Уленшпигеля пою. [3, 492].

Заключительное стихотворение цикла – «Встреча» – было написано спустя пять лет после «Ламме», уже не в Одессе, а в Москве. Хотя в его основу было положено написанное ранее и сохранился принципиально важный последний стих, определяющий главную устремленность именно на Тилию Уленшпигеля, одесский вариант подвергся существенной и, на наш взгляд, системной переработке.

Принципиально преобразовано описание базара, с которого начинался «Ламме». Лирический герой появляется не во второй половине довольно пространный стихотворения, а в первом же стихе: «Меня еда арканом окружила», и в нем уже манифестирован совершенно другой подход к описанию «еды»:

Она встает эпической угрозой,
И круг ее неразрушим и страшен,
Испарина подернула ее [3, 117].

В стихотворении 1923 года еда была описана с восхищением, поэт любит эти фрукты, творогом и рыбой. Здесь она ему враждебна: он «заблудился в горах помидоров», «среди арбузов не нашел дороги», «черешни завели меня в тупик», «стена творожная обстала», «обры-вы сыра / Грозят меня обвалом раздавить». Масло, о котором говорилось, что оно «нежно тает», теперь вот-вот «раскаленной жижей» «обдаст камень – и зальет меня». Брюква – «синемордая, тупая». Морковь – «крысья, узкорылая», все это «неумолимо» навалено в корзины и телеги, раскидано по грязи и мешкам.

С особенным отвращением описаны продавцы, «хозяева еды», «вожди съедобных батальонов», «памятники пьянству и обжорству». Все здесь ему глубоко враждебно, он «один среди враждебной стаи / Людей, бронированных едою».

И я мечусь среди животов огромных,
Среди грудей, округлых, как бочонки,
Среди зрачков, в которых отразились
Капуста, брюква, репа и морковь.
Я одинок <...>
И я свищу в отчаянье... [3, 118].

Появление Ламме – не исполнение желания, которое испытывал поэт, а неожиданный подарок судьбы. Описание его встречи и общения значительно расширено, детализировано и осовременено. Героя декостеровского романа поэт ведет в погреб с надписью: «Пивная госзаводов Пищестрест». Очень интересно, в чем расходятся, о чем спорят собеседники. О себе поэт сообщает: «Я говорю, я жалуюсь». А Ламме упрекает его за это, он призывает обрести силу, источник которой в прочных связях с массами, в опоре на народ. Он говорит:

Ты ослабел,
И желчь твоя разлилась от безделья,
И взгляд твой мрачен, и язык остер.
Ты ищешь нас, – а мы везде и всюду,
Нас множество, мы бродим по лесам,
Мы направляем лошадь селянина,
Мы раздуваем в кузницах горнило,
Мы с школярами заодно зубрим.
Нас много, мы раскиданы повсюду,
И если не певцу, кому ж еще
Рассказывать о радости минувшей
И к радости грядущей призывать?
Пока плывет над этой мостовой
Тяжелое просоленное солнце,
Пока вода прохладна по утрам,
И кровь свежа, и птицы не умолкли –
Тиль Уленшпигель бродит по земле [3, 119 - 120].

Таким образом, если в стихотворении 1923 г. появление Уленшпигеля изображалось как неожиданность, то теперь с помощью целой цепи сравнений, усиленной анафорами: «Мы... Мы... Мы...», «Пока... Пока...», акцентируется другая мысль: он и не мог не появиться, ибо он вечен. И тем убедительнее и даже торжественнее звучит заключительный стих «Я Тиль Уленшпигеля пою!», отделенный теперь от предшествующего текста строкой точек. Мало того, тогда Багрицкий завершил этот стих точкой, а теперь поставил восклицательный знак!

Стихи о Тиле Уленшпигеле знаменовали собой важный этап идейно-творческой эволюции Багрицкого. Они отразили существенные стороны его психологии как художника и человека, особенности его восприятия и пересоздания истории и литературы прошлого. Не подлежит сомнению, что в этих стихах Багрицкий писал не только о фламандском бунтаре, но и о самом себе.

Список использованных источников

1. Багрицкий Эдуард. Альманах / Под ред. К. Нарбута. – М.: Сов писатель, 1936 – 388 с.
2. Багрицкий Э.Г. Собр. соч. В 2-х тт. / Багрицкий Э.Г. – М. – Л. ГИХЛ, 1938. – Т.1: Ранние стихи, октябрь, море, трактир, Юго-Запад. – 703 с.
3. Багрицкий Э.Г. Стихотворения и поэмы / Багрицкий Э.Г. – М. – Л.: Сов. писатель, 1964. – 571 с.
4. Гринберг И. Эдуард Багрицкий: Творческий путь поэта / Гринберг И. – Л.: ГИХЛ, 1940. – 166 с.

5. Любарева Е.П Эдуард Багрицкий: Жизнь и творчество / Любарева Е.П. – М.: Сов. писатель, 1964. – 244 с.

Анотація. Серед літературних героїв, яким Багрицький присвячував свої вірші, особливе місце належить Тілю Уленшпігелю. Жага свободи доблесного фламандця, який присвятив своє життя боротьбі за незалежність і щастя свого народу, відповідала революційним прагненням самого Багрицького, і образ Уленшпігеля зливається в його віршах з самовираженням особистого ліричного «я». Стаття містить матеріал, який характеризує Багрицького як живописця в поезії, його майстерність зображення предметного світу.

Ключові слова: Е. Багрицький, Уленшпігель, поезія, живопис, експозиція, ліричний герой, предметний світ.

Summary. Among literary heroes, Bagritskij dedicated his verses to, Thyl Ulenspiegel is the most considerable one. Longing for freedom, the valiant Flemish devoted his life to the struggle for liberty and happiness of his people. All these rose to Bagritskij's revolutionary intentions, so the image of Ulenspiegel merged into the poet's self expression of the lyrical hero. This article includes the material, that characterizes Bagritskij as an artist in poetry and it also appreciates the poet's mastership of depicting the object world.

Key words: E. Bagritskij, Ulenspiegel, poetry, pictorial art, exposition, lyrical hero, object world.

УДК 821.161.1-31«312».09

Штейнбук Ф.М.

СЛОВЕСНЫЙ/ТЕЛЕСНЫЙ ИДЕНТИТЕТ В РОМАНЕ М. ШИШКИНА «ВЕНЕРИН ВОЛОС»

Воспоминая – это пот души.
Милорад Павич
И что от меня останется
за вычетом тела?
Михаил Шишкин
У воспоминаний нет ни дат,
ни времени, ни возраста.
Михаил Шишкин

Роман М. Шишкина «Венерин волос» в своё время наделал немало шума в связи с тем, что это произведение оказалось победителем премии «Национальный бестселлер» за 2005 год. После тех событий прошло уже несколько лет, и страсти вокруг произведения ощутило поутихли. Тем не менее так случилось не столько потому, что время, как известно, способно притупить что угодно, в том числе и раздражение, сколько, видимо, потому, что на основной вопрос, который и спровоцировал бурные дискуссии вокруг романа, ответ, хотя бы относительный, так и не был получен. Смысл же этого вопроса, как представляется, заключался в том, что никто так по-настоящему и не смог понять, о чём этот роман и почему на этот элементарный и неизбежный вопрос невозможно дать сколь-нибудь исчерпывающий ответ [см. об этом, например: 1; 2; 3; 7; 8 и др.]?

Так, весьма показательными в этом смысле можно считать отчаянные глаголения активного «сетевого» критика К. Алексева, который определил «Венерин волос» – хоть нужно признать и не без иронии – как «мешанин[у] историй, не имеющих ни начала, ни конца, ни четкого сюжета» [1]. Правда, в финале своего лаконичного опуса критик вынужден был признать, что роман М. Шишкина – это не что иное, как «хорошая сильная проза. Если не задумываться о том, к чему всё это в целом <...> Главное, потом сделать вид, что все понятно, дабы не снижать впечатления» [1].

Справедливости ради стоит всё же отметить, что среди многочисленных авторов, оказавшихся в растерянности, нашлись и такие, кто попытался подойти к роману М. Шишкина профессионально. К последним необходимо отнести, например, И. Каспэ, не без проницательности утверждавшей, что «автор «Венериного волоса», безусловно, продолжает ту литературную линию (в его собственной терминологии – «ветку»), которая сопряжена с поиском новых моделей повествовательной идентичности» [Каспэ]. Кроме этого, не без оснований полагая, что коль скоро «под

«новаторским» <...> подразумевается произведение, которое ставит читателя в тупик, которое непонятно как читать, которое пытается преодолеть прошлые сценарии восприятия литературы и именно потому способно казаться предельно литературным» [6], И. Каспэ фактически наделяет роман М. Шишкина статусом новаторского. Но парадоксальным образом приходит в процессе анализа произведения к выводу о том, что «это признание в бессилии литературного письма – и является самым «ценным», – тем, что «останется» после того, как книга прочитана» [6].

К этому остаётся только добавить, что, отчасти разделяя и озвученные выше, и подобные им также достаточно тонкие наблюдения современных российских критиков, трудно принять всё же ту основу, на которой строятся штудии романа М. Шишкина даже, как минимум, нейтрально-положительные по своей тональности и которую можно определить как сакральное отношение к художественному слову. Иначе говоря, противоречивый характер восприятия романа «Венерин волос» обусловлен его критикой, построенной на непререкаемой святости литературного текста в тех лучших традициях, которые точно описываются парафразами: *литтекст* в России больше, чем *литтекст*!

И поскольку очерченное отношение к изящной словесности характерно не только для русской, но и для украинской традиции, то **цель** данной статьи заключается в том, чтобы на примере романа М. Шишкина «Венерин волос» предложить анализ художественного произведения, прибегая при этом не к молитвенной экзальтации, а основываясь на принципы телесно-миметического метода [см. об этом: 10; 11] и на убеждённости в том, что *литтекст* – это место, которое, прежде всего, служит аккумуляции поэтологического, а не какого бы то ни было иного, в том числе и сакрального, содержания.

Итак, в первую очередь трудно удержаться от констатации очевидного, а именно: роман М. Шишкина буквально пронизан телесным началом, которое задаётся уже названием произведения и предпосланным тексту эпиграфом. Но дело не только, да и не столько в натуралистических описаниях, которыми изобилует анализируемый роман, сколько в концептуальном продуцировании и репрезентации телесности. Организацию же последней, то есть репрезентации, существенным образом определяет, в частности, такой весомый телесный коррелят, как коррелят памяти.

Разумеется, данный коррелят актуален практически для всех художественных текстов, так как линейный характер письма уже только по этой причине детерминирует механизм, нацеленный на стимулирование активности памяти, которая, по мнению М. Ямпольского, «работает как линейная автоматическая машина, обладающая инерцией. Воспоминание должно начаться с начала, и, если таковое найдено, оно неотвратно ведёт к концу <...> Амнезия обязывает к рабскому следованию порядку темпоральности», а, следовательно, «неразрывно связана с нарративом» [12, 78]. Но в то же время многое зависит и от уровня доминирования этого коррелята, и от разнобразия путей его взаимодействия с другими коррелятами. И в этом смысле именно память, как несложно заметить, действительно приобретает решающее значение для организации поэтологического пространства романа М. Шишкина, ибо функционирует не только в традиционном режиме, но и превращается в некий весомый, основополагающий центр, вокруг которого и благодаря которому разворачивается, а равно и сворачивается повествовательная, да и в целом идейно-художественная перспектива романа.

Последний тезис, – не прибегая при этом к какой-то особо изощрённой аргументации, – можно обосновать тем, что коррелят памяти оказывается важным в книге М. Шишкина постольку, поскольку речь идёт о существовании между – между отечеством, почвой, на которой формировались герои и толмач, в частности, и новой «землёй обетованной», в которую стремятся попасть иммигранты и в которой удалось уже обосноваться толмачу, пребывающему в этой земле, видимо, лишь физически, но отнюдь не метафизически.

Вследствие очерченного выше объективно противоречивого статуса всех тех, кто так или иначе причастен к тексту романа, коррелят памяти оказывается едва ли не единственным, но вместе с тем безусловно достаточным фактором, позволяющим, во-первых, соединять, на первый взгляд, несоединимое, а во-вторых, обеспечивать метафорическую и собственно метафизическую идентификацию персонажей. По крайней мере, М. Ямпольский высказал мысль о том, что именно «память позволяет человеку сохранять свою былую идентичность, отличную от его нынешнего состояния, даёт возможность парадоксально сочетать в себе себя прошлого и настоящего, себя несуществующего и живущего, она задаёт человеческое «Я» как область фундаментального различия» [13, 133].

В то же время если согласиться с подобным пониманием памяти, то вряд ли вызовет какие бы то ни было сомнения факт, в соответствии с которым память, задавая «область фундаментального различия», тем не менее объективно «обречена» на проистекание из конкретного телесного опыта. Иначе говоря, функционирование памяти неизбежно обуславливается элементарным наличием некоего тела, вне которого о существовании данного коррелята или хотя бы о его становлении можно попросту забыть.

Но в таком случае вполне оправданным будет предположить, что не только возникновение коррелята памяти, но и её содержание существенным образом определяется телом – его практиками и его опытом. В свою очередь, по мнению С. Зенкина, тело «не просто «отражается» в текстах, но активно их формирует, преодолевая тем самым свою объектность» [4, 222]. А это может означать, что «Венерин волос» представляет собой яркий образец того, как тело становится словом, или, точнее, как тело становится памятью, выраженной в слове, позволяющим идентифицировать искомое тело. И анализ романа М. Шишкина лишь подтверждает данное предположение.

Так, уже с первой страницы книги задаётся нарративная модель, которая нарочито указывает на отсутствие традиционной сюжетной логики, и поэтому первая фраза: «У Дария и Парисатиды было два сына, старший Артаксеркс и младший Кир» [9, 7], – никоим образом не связана с фразой последующей: «Интервью начинаются в восемь утра...» [9, 7], номинально касающейся другой эпохи, другой страны и другой ситуации.

Дальнейшее разворачивание нарратива осуществляется по этой же модели, вследствие чего первоначальное недоумение сменяется «рецептивной обречённостью», или, лучше сказать, «рецептивным смирением», а текст превращается в локально воспринимаемые фрагменты, именно таким дискретным образом обеспечивая целостность всей книги.

Описанная нарративная стратегия не является, конечно же, чем-то совершенно оригинальным. В частности, одними из многочисленных образцов схожего построения текста являются, например, романы украинского писателя Ю. Издрыка «Таке» или польского автора В. Кучока «Widmokr g», благодаря чему сюжетно-композиционный каркас всех этих произведений оказывается абсолютно адекватным его содержанию, сотканному из внешне разрозненных эпизодов, представляющих собой самые разнообразные модификации коррелята памяти.

Примечательно, что подобное понимание авторского замысла непосредственно подтверждается мыслью из романа М. Шишкина, высказанной в упомянутом выше «интервью» одним из тех, кто пытается пройти швейцарское иммиграционное чистилище и кто ошеломляет не только интервьюера, но и читателей парадоксальной максимой, согласно которой «это там, где нас нет, вещи имеют форму, а здесь – суть» [9, 56]. И это, в частности, означает, что, например, яблоки «в той горной долине», затерявшейся в Афганистане, яблоки, принадлежавшие убитым по трагической ошибке мирным жителям близлежащего кишлака, – эти яблоки «сгнили, а здесь <...> они сгнить не могут. Ничего им не сделается. Так и будут лежать» [9, 56].

Иначе говоря, именно актуализация памяти и её свойств и в данном эпизоде, и в романе в целом оказывается определяющим для содержания книги М. Шишкина, поскольку лишь при таком условии можно свободно оперировать смыслами, не особо заботясь при этом о формальных приличиях. В то же время мнимая, в сущности, хаотичность формы становится наиболее эффективным способом выражения смысла, связанного со способностью памяти легко и непринужденно синтезировать попросту невообразимые вещи: например, события, случившиеся в древней Персии, во времена Гражданской войны в России и в Швейцарии в начале XXI века. Но если согласиться с утверждением о том, что «воспоминания – как островки в океане пустоты» и что «на этих островках все <...> близкие и дорогие [нам] люди всегда будут жить, как жили» [9, 404], то даже самый невероятный симбиоз событий перестанет казаться досужими играми литературного разума. Ибо «прошлого нет, но если его рассказывать, слова можно растянуть в целые дни, а можно, наоборот, целые годы упихнуть в несколько букв» [9, 162].

В свою очередь, если следовать предложенной автором логике, то закономерно возникнут сомнения не только по поводу реальности прошлого, но и реальности будущего. Тем не менее, как выясняется из текста романа, это противоречие преодолевается опять же посредством коррелята памяти, который наряду с очевидной направленностью в прошлое обнаруживает способность абсорбировать и будущее.

В частности, в одном из эпизодов, в котором также рассказывается о беседе с бывшим советским заключённым, последний делится со швейцарским интервьюером воспоминаниями о том, «как на Новый год [они с его] Ромкой наряжа[ют] елку <...> Или как после купания [он] заворачива[ет] его в простыню и броса[ет] на диван, в подушки, стри[жёт] ему ногти – они после ванны размякли, а подушечки пальцев набухли, сморщились. И как потом, когда ребенок уже посапывает, [он] перекладыва[ет] его в кроватку, и в постели [его] ждет она, [его] любимая, единственная, горячая, шепчет [ему]: «Иди скорей!» [9, 79]. Но неожиданно этот горячечный поток вполне реалистических картин прерывается обескураженным восклицанием толмача, недоумённо вопрошающим: «Подождите, но их же у вас ещё не было – ни этой женщины, ни сына?» [9, 80]. Незамедлительно прозвучавший ответ на этот вопрос был, безусловно, утвердительным, а его парадоксальность объяснялась тем, что речь шла о воспоминаниях о будущем.

В этой связи следует вспомнить оригинальную концепцию памяти, сформулированную в своё время А. Бергсоном, который полагал, что память подобна перевернутому конусу. При этом вершина конуса опрокинута вниз и упирается в плоскость, представляющую настоящее время,

вследствие чего память касается настоящего только своим остриём. Но что самое важное, так это вывод, к которому приходит А. Бергсон и который заключается в том, что в данной точке настоящего сосредоточено ощущение нашего тела [см. об этом: 14, 164–165].

Таким образом, с одной стороны, «у воспоминаний нет ни дат, ни времени, ни возраста» [9, 162], а с другой стороны, по мнению М. Ямпольского, предложившего свой комментарий к идеям А. Бергсона, «память сжимается в этом острие конуса (в моем чувстве тела) до точки, в которой сосредоточивается вся совокупность накопленных за жизнь впечатлений. Но если у основания конуса они находятся, так сказать, в «развернутом» состоянии, то у острия они сконцентрированы до полной неопознаваемости. И всё же именно они позволяют телу в его деятельности опираться на весь предыдущий опыт жизни» [12, 167]. А мы бы добавили – и определять последующий характер жизни, то есть «разворачиваться» не только в прошлое, но и в будущее.

По крайней мере, если говорить о романе М. Шишкина «Венерин волос», то поэтика этого произведения и его идейное содержание мотивируются, на наш взгляд, именно такими установками. Об этом свидетельствует множество аргументов, в том числе уже приведённые выше, а также и некоторые из тех, что последуют ниже. Так, например, финал романа, который (финал) неожиданно возникает из диалога двух персонажей и постепенно превращается в поток сознания, растянувшийся почти на двадцать страниц, с таким же успехом мог быть расположен в любой другой части текста, включая и начало книги. Это оказывается возможным постольку, поскольку линейность повествования и его хронологическая последовательность преодолевается формальным смешением времён, событий и героев, что обеспечивает выражение смысла, сосредоточенного в точке настоящего, точнее, в телесной точке настоящего, способного открываться как на прошлое, так и на будущее.

Но, как нам кажется, ключевым в этом механизме является всё же телесное начало, причём телесное начало отнюдь не персонифицированное, а, скорее, универсальное, но от этого не менее, а, пожалуй, даже более весомое, так как именно такая универсальность позволяет посредством слова идентифицировать не какого-то одного персонажа, а проблематику в целом, в равной степени актуальную для любого действующего лица внутри романа, а также и для любого реципиента вне книги М. Шишкина.

Проблематику же данного произведения составляют такие фундаментальные онтологические понятия, как «Бог. Смерть. Любовь» [9, 416], что уже само по себе требует внетемпорального подхода, или, точнее, такого подхода, который предполагает функционирование механизма памяти от А. Бергсона, когда в одной точке потенциально содержится и прошлое, и настоящее, и будущее.

Так, например, смерть в романе трактуется как «важнейшая, неповторимая минута жизни, от которой столько зависит и в будущем, и в прошлом», а посему «нельзя пускать это на самотёк, надо к ней готовиться, надо её строить» [9, 422]. Кроме всего прочего, это означает, что мы опять имеем дело с точкой, в которой одновременно содержится и прошлое, и будущее, и настоящее, аккумулярованные в теле, поскольку иного места для этого просто не существует, и реализующиеся в слове, потому что это единственно возможный для тела способ выйти за собственные пределы и перестать перманентно существовать в одной точке, которую даже настоящим можно назвать только с большой натяжкой.

В результате всех этих операций и процедур проблематика романа разрешается не с помощью банальных и уже давно засаленных прописных истин, а благодаря мощным эмоциональным импульсам, возникающим в отрыве от логически организованного нарратива и даже в случае более или менее кратких формулировок имеющим парадоксальный смысл. Иначе говоря, так же, как автор обнаруживает «смысл чулка – в ноге» [9, 369], смысл смерти, следуя его художественной логике, можно усмотреть в том, что это «важнейшая <...> минута жизни»; смысл Бога – в том, что «Бог заплачет!» [9, 434], а коль скоро он «дал каждому свою жизнь, так даст каждому и своё особое воскресение» [9, 438], ибо Бог – это «венерин волос», то есть – это «Бог жизни» [9, 473]; смысл любви – в том, чтобы «верну[ть] [себе своё] тело» [9, 449]; и, наконец, смысл человека – в том, что «человек есть Гроб Господень», а, следовательно, «его [человека] надо освободить» [9, 428].

Таким образом, подводя итоги нашим размышлениям, можно заключить, что заявленная в начале романа мысль о том, что «люди здесь становятся рассказанными ими историями» [9, 22], – мысль, представленная в иных интерпретациях и в романе В. Кучока «Widmokrag», в котором один из героев говорит буквально следующее: «Chlowiek jest tym, co przeżył. Nie da się sklonować wspomnień, świadomości, pamięci» («Человек является тем, что он пережил. Невозможно клонировать воспоминания, сознание, память») [15, 153], и в романе Ю. Издрыка, в котором утверждает, что слова «...складаються не з літер чи звуків, а з уламків потрощених сутностей» («...состоят не из литер или звуков, а из обломков разбитых сущностей») [5, 267] – искомая мысль оказывается не изысканным литературным парадоксом, возникшим на страницах книги М. Шишкина едва ли не для красного словца, – отнюдь.

Эта оригинальная метафора приобретает, во-первых, программный характер, существенным образом определяя установку современных писателей, в том числе и М. Шишкина, на вполне определённое отношение к слову, как к единственному более или менее действенному средству дискурсивной идентификации, в основе своей отсылающей к телесному началу. А во-вторых, как нельзя более точно и вписывается сама, и вписывает содержание книги в целом в постмодернистскую поэтику, нацеленную, кроме всего прочего, на поиски и формирование идентитета в том мире, пространство которого становится всё менее и менее пригодным для подобных целей.

Следовательно, если вернуться к изначальному вопросу: в чём же заключается смысл романа М. Шишкина «Венерин волос»? – то ответ будет следующим: это произведение не о том, что произошло с тем или иным персонажем, а о том, что переживают персонажи, поскольку благодаря переживаниям они получают возможность не только не исчезнуть в разваливающемся на куски мире, но и сберечь свою неповторимую идентичность, которая в этих условиях одновременно характеризуется и очевидной уникальностью, и несомненной универсальностью.

Список использованных источников

1. Алексеев К. Михаил Шишкин. Венерин волос [Электронный ресурс] / Кирилл Алексеев. – Режим доступа : <http://prochtenie.ru/index.php/docs/5>.
2. Березин В. Венерин волос [Электронный ресурс] / Владимир Березин. – Режим доступа : <http://www.timeout.ru/books/event/1684/>.
3. Бондаренко В. Парадоксы «Национального бестселлера» [Электронный ресурс] / Валерий Бондаренко. – Режим доступа : http://www.library.ru/2/lik/sections.php?a_uid=120.
4. Зенкин С. Н. Работы по французской литературе / С. Н. Зенкин. – Екатеринбург : Изд-во Уральского университета, 1999. – 320 с. – (Studia humanitatis).
5. Издрик. Таке / Юрий Романович Издрик. – Харків : Клуб сімейного дозвілля, 2010. – 272 с.
6. Каспэ И. И слава ей венюк плела (Рецензия на книгу : Шишкин М. Венерин волос : [роман] / Михаил Шишкин. – М. : Вагриус, 2005. – 480 с.) [Электронный ресурс] / Ирина Каспэ // Новое литературное обозрение. – 2005. – № 75. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/nlo/2005/75/ka25.html>.
7. Кучерская М. Анабасис Михаила Шишкина [Электронный ресурс] / Майя Кучерская. – Режим доступа : <http://www.polit.ru/article/2005/06/20/shishkin/>.
8. Оробий С. «Словом воскреснем» : истоки и смысл прозы Михаила Шишкина [Электронный ресурс] / Сергей Оробий // Знамя. – 2011. – № 8. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/znamia/2011/8/or14-pr.html>.
9. Шишкин М. П. Венерин волос : роман / Михаил Шишкин. – М. : Вагриус, 2006. – 480 с.
10. Штейнбук Ф. М. Засади тілесного міметизму у текстових стратегіях постмодерністської літератури кінця ХХ – початку ХХІ століття : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Педагогічна преса, 2007. – 292 с.
11. Штейнбук Ф. М. Тілесність – мімесис – аналіз (Тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів) : [монографія] / Ф. М. Штейнбук. – К. : Знання України, 2009. – 215 с.
12. Ямпольский М. Беспам'ятство как исток (Читая Хармса) / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение : [научное приложение]. – М., 1998. – Вып. XI. – 384 с.
13. Ямпольский М. Демон и Лабиринт / М. Ямпольский // Новое литературное обозрение : [научное приложение]. – М., 1996. – Вып. VII. – 336 с.
14. Bergson H. Matiere et memoire / H. Bergson. – Paris : Felix Alcan, 1910. – 412 p.
15. Kuczok W. Widmokrag / W. Kuczok. – Warszawa : Wydawnictwo W. A. B., 2004. – 174 s.

***Анотація.** У статті у дискусійному стилі та на основі новітнього тілесно-міметичного методу розглянуто особливості поетики роману М. Шишкина. Доведено, що своєрідність цього твору визначається, з одного боку, постмодерністськими стратегіями, які ґрунтуються, зокрема, на такому тілесному кореляті, як корелят пам'яті, а з другого – доволі вдалими авторськими пошуками ідентитету у світі, ворожому до будь-яких ідентичностей.*

***Ключові слова:** словесний/тілесний, ідентитет, корелят пам'яті, тілесно-міметичний метод аналізу художніх творів.*

***Summary.** The author of the article analyses the peculiarities of the novel poetics by M. Shishkin on the basis of the new corporal-mimetic method in a dialogical style. The originality of the work is proved to be determined by postmodernistic strategies which are based on such correlate as a memory correlate from the one hand, and from the other hand, on Shishkin's quite successful searches of the identity in the world which is hostile to any identities.*

***Key words:** verbal/corporal, identity, memory correlate, corporal-mimetic method of belles-lettres analysis.*

ЗАПАДНЫЙ СИНДРОМ «РУССКОГО» СЕРАПИОНА (Л. ЛУНЦ О ЗАПАДНОЙ ТРАДИЦИИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ)

С 20-х годов XX столетия слово *серапион* перестало ассоциироваться только с циклом *новелл* немецкого романтика Э. Т. Гофмана. В Ленинграде 1 февраля 1921 года было образовано одно из самых ярких и значительных творческих объединений в литературном движении советской эпохи первого послеоктябрьского десятилетия «Серапионовы братья». Название этого объединения писателей (прозаиков, поэтов и критиков), куда вошли М.Зощенко, Н.Никитин, Вс.Иванов, М.Слонимский, К.Федин, В.Каверин, Л.Лунц, И.Груздев, Е.Полонская, указывает на определенную связь с Гофманом. И хотя связь эта не так очевидна, как кажется на первый взгляд, слово *серапионы* приводит к мысли о присутствии западной традиции в творчестве молодых писателей. В то же время анализ творческих принципов «русских серапионов» предостерегает от однозначности этого утверждения, так как их манифест, литературно-критические работы, высказывания и непосредственно художественное творчество демонстрируют преемственную связь как с русской, так и мировой классической литературой.

Молодые художники открыто говорили о том, что у прошлого нужно учиться: «...для нас старая истина имеет великий смысл» [12, 30]. Неслучайно одного из них – К. Фебина – другой «серапионов брат» – М. Слонимский – сравнивал с человеком, «который, как бурлак, тянет груз, именуемый культурным наследством» [4, 38]. «Старая истина», как отмечалось в манифесте «Почему мы Серапионовы братья», заключалась для них не только в русской традиции, классическом реалистическом романе, но и в авантурной повести, романтической трагедии, западной литературе, для которой был характерен фабульный динамизм, противостоящий бытописанию и статическому психологизму. Такой подход к традиции позволял молодым писателям считать Гофмана, Стивенсона и Дюма равными Толстому и Достоевскому.

Говоря о традиции в связи с серапионами, в критике 20-х годов, а затем и в последующие десятилетия, обращались в основном к творчеству членов группы, пытаясь исследовать проблему литературных влияний. Е. Замятин в статье «Серапионовы братья», которая явилась своеобразной рецензией на одноименный альманах, высоко оценивая К. Фебина, подчеркивает, что «он все еще крепко держит в руках путеводитель... старого реализма», и обращает внимание на В. Каверина, который «взял трудный курс: на Теодора Гофмана» [7, 7]. М. Шагинян делает неожиданный вывод о том, что «корни этой молодежи... уходят в «консервативную» русскую прозу – к психологическим реалистам» [16, 107]. Ю. Тынянов, исследуя альманах «Серапионовы братья», замечает, что так или иначе его авторы связаны с теми или иными русскими традициями, кроме В. Каверина, у которого «многое – от немецкой романтической прозы Гофмана и Бретано» [14, 136]. В. Шкловский считает традицию серапионов любопытной и намечает в ней три линии: первая идет от «Лескова через Ремизова и от Андрея Белого через Евгения Замятина» и связана с использованием молодыми писателями формы сказа; другая идет непосредственно с Запада и отражает интерес к авантурному роману; третья линия находится в «оживающем русском стерианстве» [18, 141].

Так ли иначе творчество серапионов является благодатным материалом для исследования различных литературных влияний и традиций, так как представляет значительное явление в литературе советского периода. Но ни в критических откликах современников, ни в работах позднейших исследователей не наблюдается попытка связать отношение серапионов к традиции с их теоретическими взглядами. Только Д. Выгодский, говоря в рецензии на альманах «Серапионовы братья» о литературных традициях, усвоенных молодыми писателями, и отмечая их обилие, подчеркивает, что обилие это «говорит только в их пользу. Оно говорит о том, что они не прямо вышли из того или иного писателя, не подражают тому или иному автору, а питаются огромным и плодотворным опытом всей русской беллетристики, запустив корни в научную почву лучших европейских повествователей» [5, 159-160].

Тем не менее в приведенных выше высказываниях намечена основа для дальнейшего исследования эстетических взглядов молодых писателей, так как в них указывается, во-первых, терпимость к романтической и реалистической литературе, и, во-вторых, приверженность как к русской, так и западной традиции. Взаимодействие с культурным наследием прошлого было связано как с особенностями творческой индивидуальности, так и с направлением художественного поиска писателей.

Если тезис о том, что традиция является одной из составных мастерства, не вызывал у серапионов разногласий, то вопрос: *какая традиция?* – стал причиной жестоких споров. Провозглашенная молодыми писателями терпимость к романтической и реалистической литературе, к

идеологическому и авантюрному роману, не могла застраховать их от дискуссий, основой которых явилось то, что «Восток-Запад» собираются вместе и работают» [17, 149]. Исследователи [7] отмечали наличие среди «братьев» двух групп – «западной» и «восточной». В современных исследованиях, в частности Акимова, указывается на то, что «одни ориентировались на Запад – на Гофмана и Киплинга, любили авантюрную сюжетную прозу. Другим был ближе язык отечественной литературы, особенно Лесков, а среди старших современников они чтили Ремизова, Белого, Бунина, Замятина» [1, 46]. К «восточному» крылу справедливо относят К. Федина, Вс. Иванова, М. Зощенко, Н. Никитина, М. Слонимского за их тяготение к русской реалистической традиции. Представители «западного» крыла – Л. Лунц и В. Каверин – призывали к овладению сюжетной прозой, традиции которой находятся на Западе. Такое деление представляется условным, так как и в творчестве М. Слонимского и Н. Никитина наблюдается склонность оперировать «преимущественно архитектурными, сюжетными массами» [7, 8]. И как указывал М. Слонимский, кроме Л. Лунца, непримиримого вождя «западников», из «остальных «Серрапионов» почти никого нельзя было с точностью отнести к «западному» или «восточному» течению» [7, 8].

Отдавая предпочтение занимательному жанру, приключенческой литературе, получившей развитие на Западе в лице Купера, Дюма, Стивенсона и которую в «России терпели скрепя сердцем для детей» [10, 259], Л. Лунц подчеркивал, что искусство, захватывающее читателя интригой, напряженностью, действует на чувство и разум, что именно такое искусство нужно новым читателям: «Никогда крестьянин или рабочий не станет читать роман, от которого у закаленного интеллигента трещат челюсти и пухнут барабанные перепонки. Крестьянину и рабочему, как всякому здравомыслящему человеку, нужна занимательность, интрига, фабула» [10, 273], что великая революционная заслуга будет принадлежать тому «кто... даст пролетариату русского Стивенсона» [10, 273].

Сейчас слова Лунца о важности сюжетной прозы, фабульной литературы не воспринимаются как крайность и односторонность взглядов серрапионовского теоретика, так как динамизм эпохи требовал динамизма и от литературы, тем более, что эту точку зрения разделяли многие:

Н. Ашукин: «Время прозы, лишённой фабулы, романа без движения, без действия и интриги миновало.

Это соображение основывается на том, что динамика современности, ритм жизни, полной событий, «требует отражения в фабуле» [2, 3];

Е. Замятин: «Сама жизнь сегодня перестала быть плоско-реальной: она проектируется не на прежние, но на динамические координаты Эйнштейна, революции...»

Сближение с Западом даёт надежду на излечение застарелой болезни русских прозаиков... сюжетной анемии» [6, 67];

А. Слонимский: «Русская литература давно не баловала нас широкими сюжетными построениями. Мы изголодались по сюжету» [13, 4];

А. Воронский: «Думается, что серрапионы правы, отдавая должное сюжету. Тут – верный подход к читателю. В наши дни его нужно преодолевать, заставлять читать, принуждать» [3, 266].

Статья Л. Лунца поднимала важную проблему нового направления русской литературы, в которой, как указывал Б. Эйхенбаум, «происходит перестановка традиций. Старый русский роман с психологией, с бытом, с философией и «чувством природы» – все это стало мертвым» [19, 3]. И хотя каждая фраза статьи, казалось, была рассчитана на неоднозначность восприятия, на полемику, она убедительно говорила о том, что есть и чего не хватает современной литературной эпохе: «Бульварной чепухой и детской забавой называем мы то, что на Западе считается классическим. Фабулу! Уменьше обращаться со сложной интригой, завязать и развязывать узлы, сплести и расплести, – это добыто многолетней кропотливой работой, создано преемственной и прекрасной культурой.

А мы, русские, с фабулой обращаться не умеем. Фабулы не знаем, и поэтому фабулу презираем» [10, 261].

Идея создания динамичного искусства была связана у Лунца прежде всего с театром, которому так же, по его мнению, не хватало действия, движения. К этой проблеме он обращается не только как теоретик, но и как драматург. В историю русской литературы советского периода он вошел и как создатель пьес «Вне закона», «Бертран де Борн», «Обезьяны идут», «Город Правды» [8, 641], а его современники обращали внимание на то, что в произведениях Л. Лунца «сюжетное напряжение... так велико, что тонкая оболочка рассказа не выдерживает, и автор берет киноценарий или пьесу» [6, 61]. Именно не только как теоретик, но и как драматург Лунц заявляет: «...выезжать в драме на тонкой психологии, на родном языке, на социальных мотивах – нельзя. Если действие развивается неправильно – пьеса негодна никуда, хотя бы в ней были гениальные психологические изыскания и социальные откровения» [10, 262]. Это высказывание Л. Лунца часто называли заблуждением, так как считали, что в нем автор противопоставляет форму и содержание. Ошибочность такого подхода к данному заявлению подтверждается хотя бы тем, что,

в конечном счете, интрига для Лунца не была самоцелью и, обращаясь к творчеству Бальзака и Золя, он доказывает, что через нее и благодаря ей можно проводить большие социальные идеи.

По мнению некоторых современников Л. Лунца, лозунг «на Запад!» выдвинут им для того, чтобы подчеркнуть, что русская литература «ниже» зарубежной, так как «стала простым отражением идеологий, программ, зеркалом публицистики и прекратила существование как искусство» [15, 77]. Основанием для этого, видимо, послужило то, что в статье на опосредованно поднят вопрос – что важнее: сюжет или идеология? – автор отвечает, что вне сюжета не может существовать никакая идеология. Без него, как указывал А. Слонимский, разделяющий точку зрения серапионовского теоретика, «она остается мертвым грузом. Обеднение сюжета превращает роман в статью» [13, 4].

Надо отметить, что именно Л. Лунц неоднократно подчеркивал величие русской литературы, которая «не нуждается в защите» [15, 78]. И если он писал о русской драме как драме без интриги, то русской прозе воздал должное, подчеркнув, что у русского романа «есть своя физиономия... Через Пушкина и Гоголя в середине прошлого столетия выросла великолепная система русского романа: Тургенев – Гончаров – Достоевский – Толстой. И превосходная русская новелла Писемского, Тургенева, Лескова, Чехова. Создалась традиция.

Правда, односторонняя. Из двух полей... большая литература облюбовала себе только одно, реалистическое... Традиция авантюрного романа скрылась в подполье... и потому-то, только поэтому, вместо Дюма мы имеем Брешко-Брешковского, вместо Стивенсона – Первухина, вместо Купера – Чарскую, а вместо Конан-Дойла – умных Нат-Пинкертонов» [10, 264]. В этом высказывании признание реалистической силы русской литературы, а не ее отрицание.

Доказывая правомерность как романтического, так и реалистического начала, Л. Лунц полемизирует с вульгарной социологической критикой о принципах искусства, противопоставляя фотографическое изображение события и возвышенное искусство; психологическое осмысление и пафос; человеческие чувства и страсти; маленьких и «живых людей» и героев; «натуральную» речь и трагическую дикцию.

Говоря о традиции, теоретик серапионов думает, в первую очередь, о развитии современной русской прозы, строго оценивая произведения Ремизова, Зайцева, Бунина, Белого, Замятина и др., считая, что, несмотря на оригинальность, она утратила достижения Толстого и Достоевского в умении строить фабулу на остром социальном материале. Именно в этом смысле Лунц и считает современную русскую прозу традиционной. Поэтому он призывает: «на Запад!», так как там традиция занимательности очень сильна, и благодаря ей в «Англии – Киплинг, Хеггарт, Уэллс. Во Франции – А-де Ренье. Франс, Фаррер. В Америке недавно умерли О'Генри и Джек Лондон. В Испании – Ибаньяс. А за стариками идут новые.

Там, на Западе. Умеют делать все, чем богаты мы. До Толстого был Стендаль, до Тургенева – Флобер, до Достоевского – Бальзак, до Чехова – Мопассан. Но там – в Англии, во Франции – от писателя обязательно требуют одного: презренной *занимательности*. Бальзак вводил в реалистический роман авантурный сюжет, точно из Эж. Сю. Диккенс увлекал читателя не хуже Матюрэна. Флобер преклонялся перед Гюго. Золя, «натуралист», искал в будничной жизни мощной интриги, от которой не отказался бы Коллинз» [10, 266].

Русская литература всегда была школой нравственного самопознания, и занимательность в ней играла второстепенную роль. А так как речь шла о путях развития литературы, теоретик «братьев» призывал обогатить современную «скучную» русскую прозу, достигшую определенного совершенства в языке, стиле, образности, но «переставшую двигаться», «механизмом, который расшевелит ее, то есть «оплодотворить» ее традициями западной сюжетной прозы» [15, 78]. Отсюда и заключительные фразы статьи, с которыми он обращается к «братьям», призывая их учиться упорно и настойчиво, думая о призвании, а не о признании: «Тот, кто хочет *создать* русскую трагедию, должен учиться на Западе, ибо в России учиться не у кого.

Тот, кто хочет создать авантурный роман, *должен учиться* на Западе, ибо в России не у кого.

Но тот, кто хочет *возобновить* русский реалистический роман, и того я *приглашаю* смотреть на Запад! Это относится к вам, братья-народники и реалисты. Вы можете, разумеется, идти и за русской традицией, потому что русский роман величественен и могуч. Но повторяю: на Запад *смотрите*, если не хотите учиться у него. И если будете учиться у родных романистов, помните, что фабулу Достоевского, композицию Толстого усвоить надо раньше всего» [10, 272 – 273].

Мост между русской и зарубежной литературой пытались перекинуть в свое время русские романтики прошлого века В. Одоевский и А. Вельтман – авторы авантурных, фантастических, исторических произведений. В. Каверин и Л. Лунц хотели сделать то же, но их призыв «на Запад!» воспринимался в то время многими как требование механического перенесения традиций, тогда как успех мог быть достигнут только при условии их органического перевоплощения.

К сожалению Л. Лунц очень рано (в 24 года) ушел из жизни, но в своих немногочисленных произведениях (рассказы «В пустыне», «Родина», «Исходящая № 37», «Рассказ о скопце», «Хож-

дение по мукам», «Через границу», фельетоны «В вагоне», «Верная жена», «Патриот», пьесы «Вне закона», «Бертран де Борн», «Обезьяны идут», «Город правды», киносценарий «Восстание вещей», наиболее полное издание которых было осуществлено лишь в 2003, а затем в 2007 годах [11; 9], он успел творчески воплотить идеи, изложенные в упомянутых выше теоретических работах. Западная традиция органически вошла в творчество русского писателя, открыв русской прозе новые пути развития.

Список использованных источников

1. Акимов В.М. Великие и трудные судьбы: Страницы литературной жизни Петрограда – Ленинграда / В.М. Акимов. – Л. : Лениздат, 1990. – 67 с.
2. Ашукин Н. О современной художественной прозе / Н Ашукин // Московский понедельник. – 1922. – 10 июля. – № 4.
3. Воронский А. Серапионовы братья / А. Воронский // Красная новь. – 1922. – Кн. 3. – С. 265 – 267.
4. Воспоминания о Константине Федине: Сборник / Сост. Н.К. Федина. – М. : Советский писатель, 1988. – 512 с.
5. Выгодский Д. Серапионовы братья / Д. Выгодский // Новая Россия. – 1922. – № 2. – С. 159 – 160.
6. Замятин Е. Новая русская проза / Е. Замятин // Русское искусство. – 1923. – № 2 – 3. – С. 57 – 67.
7. Замятин Е. «Серапионовы братья» / Е. Замятин // Литературные записки. – 1922. – № 1. – С. 7 – 8.
8. Литературный энциклопедический словарь / Под общей ред. В.М. Кожевникова, П.А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 752 с.
9. Лунц Л.Н. Литературное наследие / Л.Н. Лунц; предисл., коммент., сост., подготовка текстов и указ. имен А.Л. Евстигнеевой. – М.: Научный мир, 2007. – 712 с.
10. Лунц Л. На Запад!: Речь на собрании Серапионовых братьев 2 декабря 1922 г. / Л. Лунц // Беседа (Берлин). – 1923. – № 3. – С. 259 – 274.
11. Лунц Л. Обезьяны идут / Л.Н Лунц. – СПб : ООО Инапресс, 2003. – 752 с.
12. Лунц Л. Почему мы Серапионовы Братья / Л. Лунц // Литературные записки. – 1922. – № 3. – С. 30 – 31.
13. Слонимский А. В поисках сюжета / А. Слонимский // Книга и революция. – 1923. – № 2. – С. 4 – 6.
14. Тынянов Ю. Предисловие / Ю.Тынянов, Б. Эйхенбаум // Русская проза: Сборник статей / Под ред. В.М. Эйхенбаума и Ю.Н. Тынянова. – Л. : Academia, 1926. – С. 5 – 11.
15. Федин К. Горький среди нас / К. Федин. – М. : Советский писатель, 1977. – 358 с.
16. Шагинян М. Серапионовы братья / М. Шагинян // М. Шагинян. Литературный дневник. – Санкт-Петербург : Парфенон, 1922. – С. 105 – 110.
17. Шкловский В. Письмо о России и в Россию / В. Шкловский // Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933). – М. : Советский писатель, 1990. – 146 – 150.
18. Шкловский В. Серапионовы братья / В. Шкловский // Шкловский В. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914 – 1933). – М. : Советский писатель, 1990. – С. 139 – 141.
19. Эйхенбаум Б. О Шатобриане, о червонцах и русской литературе / Б. Эйхенбаум // Жизнь искусства. – 1924. – № 8. – С. 3 – 4.

Анотація. У статті розкривається своєрідність поглядів членів творчого об'єднання 20-х років ХХ ст. «Серапіонові брати» на літературну традицію. У центрі – позиція теоретика групи, історика західноєвропейської літератури і письменника Л. Лунца, який обґрунтовує необхідність використання в російській літературі традицій західної сюжетної прози.

Ключові слова: традиція, сюжет, фабула, естетичні погляди, творче об'єднання.

Summary. The article shows the originality of views on literary traditions among members of the creative union «Serapionovy braty» in the 20s of the XX century. We focus on the position of the group's theoretician, a researcher of western European literature history as well as a writer, L. Lunts, who justifies the need for using the traditions of western story prose in Russian literature.

Key words: tradition, story, plot, esthetic views, creative union.

ЛЕГЕНДИ ТА ПЕРЕКАЗИ З ПОДІЛЛЯ: СТАН НАУКОВОГО ВИВЧЕННЯ У ПЕРШІЙ ПОЛОВИНІ ХІХ СТОЛІТТЯ

Прагнення поглибити наші знання про джерела історичної пам'яті українців, їхню культуру й зумовлює потребу в регіональних історико-етнографічних та фольклористичних дослідженнях, які важливі і як необхідна умова побудови цілісної концепції розвитку національної культури. Дослідження фольклору Поділля дає можливість осмислити всі компоненти проблеми, зокрема регіональну своєрідність та етнічну специфіку.

У першій половині ХІХ ст. найбільше етнографічно-фольклорних записів здійснили польські вчені. У той час активно вивчалися усі напрями життя краю, зокрема й асиміляційні тенденції. Проте записування творів народної епіки на Поділлі спеціально не велося – це був свого роду вступний етап, а вчені-мандрівники переважно записували лише окремі свідчення про усну народну творчість. Перевага тут надавалася народним пісням та казкам, які вражали записувачів своєю мелодикою чи унікальним поетичним змістом.

Відзначу, що дослідники усної народної творчості ХІХ ст. не завжди розмежовували казкову і неказкову прозу. Народною прозою вважалися твори з науковими та легендарними мотивами, зокрема етіологічні та есхатологічні міфи, а також демонологічні оповіді. Як зазначав В. Анікін, «всі фольклористи пам'ятають час, коли поняття “казка” та “усна проза” ототожнювались [...] Новітня наукова думка відкинула розширене розуміння казки і прагне прояснити відмінність між жанрами усної прози» [1, 6].

Чітку межу між казковою і неказковою народною прозою провів В. Пропп. У своїй статті «Легенда» (написана 1939 р., але опублікована лише 1955 р.) дослідник писав: «легенда дуже тісно пов'язана з казкою, і багато легенд виникло шляхом переробки й переосмислення казок» [9, 283]. Зрозуміло, що казка і легенда різняться між собою, оскільки легенда: «в народній свідомості володіє певною ідейною правдою і усвідомлення цієї правди може набути форми віри у справжність зображених там подій» [9, 283]. На думку В. Проппа, фольклористи ХІХ ст. сприймали «легенду як оповідь релігійного плану, котра має повчальну функцію і виникла з давньоруських творів, головню житій та апокрифів» [10, 164], що звужувало розуміння суті жанру. Науковець слушно зазначав, що «рання книжна література значною мірою сама базується на фольклорі» [9, 278]. Так, перші записи легенд і переказів із Поділля зробили М. Гославський, Й. Ролле, Ю. Крашевський, Ф. Гіжицький, котрі прагнули обґрунтувати вихідну ідеологічну тезу про Поділля як складову частину Польщі, водночас звертаючи увагу й на українські теми у фольклорі.

Так, М. Гославський, якого називали «співцем Поділля», «полюбив український народ, його пісні і легенди» [6, 146]. Він відомий як автор поеми «Podole» (1826), в якій не лише просто подільську землю, а й подав відблиск звичаєвого «нрава» подолян, широко зобразив їхній побут і звичаї, звернув увагу на події, які спіткали цей край у минулому.

Письменник звернув увагу і на те, що народні легенди й перекази подають відомості про культурні та природні пам'ятники старовини, а тому у творі можна прочитати про давні могили, печери тощо.

У січні 1831 р. до Кам'янця-Подільського приїздить військовий лікар, письменник і лексиколог В. Даль (відомий під псевдонімом козак Луганський). Хоча офіційною метою поїздки була боротьба з холерою, В. Даль звертав увагу й на етнографічні особливості краю, звичаї й побут його мешканців. На зібраному фольклорному матеріалі він написав історичну повість «Подольянка».

У повісті використано народні свідчення про сім'ю жидів на Поділлі, які називали себе «цілителями сліпоти» [4, 261], холеру та чуму. В. Даль, який був учасником походу кінно-єгерської дивізії через Ольшану, Браїлов та Умань, чи не вперше в українській літературі згадував про розбійника Кара-Мелюка, про якого дізнався від командира Дверницького [4, 253-279]. Пізніше, в с. Черче (тепер Чемеровецький р-н, Хмельн. обл.) записав і легенду про маловідомого ще тоді народного карателя Кармелюка. У творі йшлося про те, що на березі річки Смотрич цей народний месник побував у хаті одного бідняка, а жандарми про це дізналися й оточили хату. Господар хати сказав Кармелюкові, що у вербі, котра росла поблизу, є велике дупло, до якого можна потрапити лише з води. Прорвавшись крізь солдатський заслін, Кармелюк пірнув у річку і зник.

Солдати довго чекали його появи, але Кармелюк зник. Три дні пошуків не дали результатів, і коли жандарми пішли, Кармелюк виліз із дупла верби і продовжив свою боротьбу.

Легенди й повір'я В. Даль записував не лише в межах м. Кам'янця-Подільського (с. Слобідка та Чернокозинці), а й в околицях Чемерівців (в селах Голенищево, Черче). Зібрані подільські легенди та перекази («Про княгиню і сонливого Баняка» [3, 53-56], «Про руїни замку в с. Чернокозинці» [3, 52-53], «Про походження назви Черче» [3, 56-57], «Про відважну жінку, яка врятувала селище від татар» [3, 57-60]) були опубліковані після смерті вченого у сьомому томі «Полного собрания сочинений казака Луганского» (1898 р.) [8]. Фольклорист вважав, що «на Великой Руси так мало исторических преданий?» [3, 49] через те, що місцеві жителі лише в загальних рисах знають про пам'ятки старовини їхньої місцевості, водночас зазначаючи, що фольклор на Поділлі багатий своїм жанровим розмаїттям. В. Даль звертав увагу на перекази історичного та побутового характеру, зокрема про руїни замку на високому березі в с. Чернокозинці (тепер Кам'янець-Подільський р-н, Хмельницька обл.). За спостереженням В. Даля, в переказі йдеться про те, що це залишки замка «Куріятовича», який жив тут з дівцею-сестрою ще в часи численних татарських набігів [3, 53-54].

Цікавою є легенда «Про княгиню й сонливого Буняка», яка розповідає про чаклуна, повіки якого весь час були зімкнуті, бо «никто и даже ничто не переносило его взгляда, онъ побеждалъ и разрушалъ глазами все, на что бы ни обращалъ взоръ [...]» [3, 54-55]. Пройнявшись чутками про чарівну княжну зі с. Голенищево, чаклун послав своїх людей, щоб ті змусили дівчину вийти заміж за нього. Коли княжна йому відмовила, розлючений Баняк вирішив знищити її замок. Вибравши зручне місце, з якого було б видно весь замок, помічники Баняка відкрили йому очі золотими вилочками. Після його погляду стіни замку впали, а воїни чаклуна знищили всіх оборонців і жителів міста Дівича. З того часу, стверджує записувач народної прози: «въ темныя дождливыя осеннія ночи тени побитыхъ жертвъ и по ныне еще скитаются по долине, на которой стоял городъ, и долина эта поныне именуется Дивичъ» [3, 55-56]. До згадки етимологічної назви «Дівич-гора» вдається фольклорист та літературознавець В. Івашків. На основі проведених ним в наукових архівних матеріалах ІМФЕ імені М. Рильського НАН України розвідок, згадується ця назва приблизно із 1843 р. у Кулішевих фольклорних записах легенди про Дівич-гору [5, 269-270]. Щоправда зміст запису народного тексту П. Куліша не відповідає фольклорному запису В. Даля.

У 1840-50-х рр. духовною культурою та побутом жителів Поділля цікавився історик та етнограф А. Новосельський, котрий записав багато текстів народної прози, в т.ч. легенд та переказів. Свої напрацювання А. Новосельський оприлюднював у періодичних виданнях, 1857 р. опублікував свою двотомну працю «Lud ukrainski» [13], яка й нині має вагоме наукове значення. Збірник містить передмову, в якій автор дає визначення кожного жанру, представленого у збірнику, коментарі, бібліографію праць, а також велику кількість варіантів народних текстів. У праці А. Новосельського знаходимо зразки народних вірувань і забобонів, демонології, казкової прози, весільних творів. Зведення містить і тексти неказкової прози. Так, у другому томі автор помістив оповіді етімологічного («Про створення Богом землі», «Про потоп») та міфологічного (про упирів, чортів та духів) змісту. У книзі опубліковано поширену на Поділлі легенду «Про чоловіка, якого чорт у болото завів» [13, 38-41], а також низку подільських переказів у розділі «Klechy o skarbach, palacych się pieniędzach, o tem, jak się objawiają zakopane pieniądze i t.d.» [13, 60-79]. Видання А. Новосельського належно цінували І. Срезневський, Е. Руліковський, С. Ізопольський, К. Сіменський та інші.

З Поділлям пов'язана письменницька творчість та фольклористична діяльність Степана Руданського (1834–1873). Талант С. Руданського належно відзначив І. Франко, який писав, що: «найоригінальнішим і найбільш народним явився Руданський в своїх “Співомовках”, в тих коротких епічних анекдотах, котрих сюжет звичайно взятий з уст народу і прибраний в легеньку, сказати б можна, куцу форму народної коломийки» [11, 220].

Сюжет значної частини «Співомовок» закорінений у фольклор Поділля. Твори С. Руданського містять зразки діалектного мовлення подолян. Н. Шумада слушно зазначає: «Жорстока й уперта боротьба проти “своїх” та інонаціональних поневолювачів, яку віками провадив український народ, чимало спричинилася до витворення гумористичних і сатиричних антипанських переказів» [12]. Їхніми героями є селянин, козак, який був уособленням дотепної й мудрої людини, котра неодмінно перемагала своїх супротивників.

У поетичних циклах «Лірникові думи» та «Байки світові у співах» (1856) Руданський майстерно використав легенди й перекази. Варто назвати й зразки народної прози, зафіксовані в с. Хомутинець й опубліковані у збірнику М. Драгоманова «Малорусские народные предания и рассказы»: «Створення Адама, чорта, жінки. Гріхопадіння», «Смерть Адама і приближенне дерево», «Потоп» та інші.

Н. Шумада зазначала: «Записи фольклору для Руданського були одним із засобів вивчення життя народу і стимулом для власної творчості [...] Засоби використання фольклору були найрізноманітніші: це і стилізація в ліриці (настрій, образи), і використання сюжетів у співомовках із загостренням характерів, застосуванням характерної риси українського фольклору – гумору» [12].

Про фольклористичну діяльність С. Руданського свідчить і його запис Подільського весілля (зроблений упродовж 20-30 вересня 1861 р. в с. Хомутинях), який віднайшов А. Кримський. Важливо, що тут містилися й міркування С. Руданського про особливості народного побуту, звичаїв, традицій, культури та обрядів подолян. Докладний опис весілля (від середи до понеділка, а також передмова та післямова) містять і тексти ста тридцяти чотирьох пісень, а також авторські міркування.

Восени 1846 р. здійснив на Поділлі побував Т. Шевченко. Як член Київської археографічної комісії, він збирав у Київській, Подільській і Волинській губерніях фольклорні матеріали, зокрема легенди, перекази, пісні, пов'язані з героїчними вчинками народного месника Устима Кармалюка [2, 257-280]. Частину фольклорних текстів для Т. Шевченка записав близький приятель П. Куліша з дитинства П. Чуйкевич, котрий упродовж 1846–1853 рр. був учителем географії в Кам'янець-Подільській гімназії. Серед записів П. Чуйкевича й пісня «Ой, Кармелюче, по світу ходиш».

Культурне та духовне життя подолян справили на Кобзаря велике враження, а подільський край він зобразив у повістях «Варнак», «Прогулка с удовольствием и не без морали», поемі «Марина» та інших творах [7, 25-27].

Отже, вивчення подільського фольклору в першій половині XIX ст. було тісно пов'язано з народним життям подолян та їхньою історією. На неказкову прозу звертали увагу передусім письменники, оскільки вона була прикметна колоритною розмовною мовою, а відтак використовували її у своїх художніх творах (М. Гославський, В. Даль, С. Руданський, Т. Шевченко).

Список використаних джерел

1. Аникин В. П. Художественное творчество в жанрах сказочной прозы: К общей постановке проблемы / Владимир Прокопьевич Аникин. // Русский фольклор. – Л., 1972. – Т. 13: Русская народная проза. – С. 6-19.
2. Баженов Л. В. Поділля в працях дослідників і краєзнавців XIX-XX ст. Історіографія. Бібліографія. Матеріали / Лев Васильович Баженов. – Кам'янець-Подільський, 1993. – 480 с.
3. Даль В. И. Картины из русского быта / Владимир Иванович Даль // Москвитянин, 1848. – Ч. 4. – №8. – С. 49-76.
4. Даль В. И. Подолянка / Владимир Иванович Даль // Сочинения В. И. Даля: Повести и рассказы. – 2-е изд. В 8 т. – СПб-М: М. О. Вольф, 1884. Т. 8. – С. 253-279.
5. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма ранньої творчості Пантелеймона Куліша / Василь Івашків. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 448 с.
6. Кирчів Р. Ф. Український фольклор у польській літературі (період романтизму). / Роман Федорович Кирчів – К.: «Наукова думка», 1971. – 275 с.
7. Кушнір Б. М. Шевченко про Поділля // Т. Г. Шевченко і Поділля. Тези доповідей науково-практичної конференції. – Кам'янець-Подільський, 1989. – Ч. 1. – С. 25-27.
8. Полное собрание сочинений Владимира Даля (Казака Луганского). В 10 т. – Т. 7. Повести и рассказы. Червоно-русские предания. – Две былины, – Упырь [и др.]. – СПб-М.: Издание товарищества М. О. Вольф, 1898. – 412 с.
9. Пропп В. Я. Легенда / Владимир Яковлевич // Пропп В. Я. Собр. Трудов. Поэтика фольклора / Сост., предисл. и коммент. А. Н. Мартыновой. – М.: Лабиринт, 1998. – С. 269-300.
10. Селиванова С. В. Народная русская легенда: Истоки и трансформации / Светлана Валерьевна Селиванова // Русский фольклор. – Вып. XXX. Материалы и исследования. – СПб.: Наука, 1999. – С. 164-176.
11. Франко І. До студій над Ст. Руданським / Іван Франко // Франко І. Збір. творів : В 50 т. – К.: «Наукова думка», 1980. –Т. 28. – С. 219-221.
12. Шумада Н. Степан Руданський і фольклор Поділля / Наталя Шумада // <http://nashe.com.ua/info.htm?id=7>
13. Nowoselski A. Lud ukraiński / Antoni Nowoselski. – Wilno, 1857. – Т. 1. – 282 s.; – Т. 2. – 282 s.

Анотація. У статті висвітлюється збирацька та дослідницька діяльність етнографів, фольклористів, істориків, письменників та краєзнавців XIX століття.

Ключові слова: неказкова проза, легенди та перекази Поділля, подільський фольклор, наукові праці етнографів та фольклористів, духовна культура.

Summary. In the article covers ethnographer's and research activity specialists in folklore, histories, writers and regional ethnographers of XIX century.

Key words: unfairy-tale prose, legends and retellings of Podillya, Podillya's folklore, scientific works of ethnographers and specialists in folklore and spiritual culture.

РУССКИЙ ОЧЕРК: ИСТОРИЯ ЖАНРА

(Рецензия на кн. Е. А. Гусевой «Очерк среди жанров художественной литературы и журналистики». – Днепропетровск, 2011. – 248 с.)

Монография Е.А.Гусевой посвящена истории русского очерка как литературного и журналистского жанра – с зарождения его в XVIII в. и до начала XXI в. Анализируются очерки Карамзина, Пушкина, Лермонтова, Салтыкова-Щедрина, Бахтиярова, Михневича, Животова, Успенского, Короленко, Куприна, Бунина, Горького, Овечкина, Симонова, Пескова, Вайля и многие другие. Столь широкого историко-литературный материал не мог быть представлен в монографии исчерпывающе, но ее автор стремился проанализировать важнейшие тенденции в развитии очерковой прозы. Четыре главы монографии содержат интересные и точные наблюдения над закономерностями развития жанра очерка; подробно говорится о внутрижанровых разновидностях, сложившихся к концу XIX в. В литературе XIX столетия автором работы обнаруживаются, казалось бы, противоречивые тенденции. С одной стороны, возрастает роль документа в художественной ткани произведения, а с другой – произведения искусства, как правило, воспринимаются как живой и самодостаточный художественный мир. Достоверно точное воссоздание жизненных событий вступает в своеобразное соревнование с художественным вымыслом. В это время создаются преимущественно беллетризованные очерки и публикуются его выдающиеся, ставшие классическими образцы. Очерк занимает значительное место на страницах периодики и привлекает внимание русской читающей публики.

Диффузия жанров, характерная в целом для литературного развития XX в., проявилась и в жанре очерка. Е.А.Гусева подчеркивает, что в это время трудно определенно и четко выделить нравоописательный, путевой, проблемный, портретный очерк. Стилистически они различаются слабо, но все же у них разный набор тем и различная их разработка. Большая часть материалов, введенных в книгу, специалистам в той или иной мере известна, но они интересно осмысливаются автором монографии, что позволяет увидеть динамику развития жанра на протяжении двух столетий. Документализм был всегда присущ этому жанру, однако в его истории был советский период, когда документализм, точность порой приносились в жертву из-за политической конъюнктуры, и автор работы отмечает, что так создавались очерки 20–40-х годов и первых послевоенных десятилетий. Хотя, скажем, К.Паустовскому порой удавалось оставаться в стороне от строек первых пятилеток. Военные очерки А. Толстого, И. Эренбурга, К. Симонова, К. Федина и др. рассказывали о героизме советских людей. Е.А.Гусева отмечает, что для деревенских очерков В. Овечкина 50-х гг. характерна принципиальная позиция автора, глубиной проникновения в суть поставленных проблем, стремлением помочь в их решении. Очерки В. Пескова посвящались «героям времени» – космонавтам, военачальникам, рабочим, крестьянам, рыбакам, лесникам... Наибольшую известность ему принесли его очерки о природе. В работе отмечается, что в середине 80-х годов изменился социально-политический вектор, а в обществе усилился интерес к документальной литературе, в частности к очерку как жанру актуальному и оперативному, разъясняющему то, что происходит в стране. Очерки А. Стреляного, Н. Шмелева, Л. Абалкина, Г. Лисичкина печатались на страницах «толстых» журналов, тиражи которых увеличились не только из-за публикаций ранее запрещенных художественных произведений, но и благодаря интересной и острой публицистике. Автор монографии подчеркивает, что именно в это время очерк был одним из наиболее востребованных жанров. Но уже в 90-е гг. происходит резкая смена эстетических, идеологических, нравственных парадигм, и очерк оказывается на обочине литературного развития. Сегодня, полагает Е.А.Гусева, он не является ведущим жанром ни в литературе, ни в журналистике. Такие его черты, как актуальность, злободневность, проблемность, читателем мало востребованы, и на авансцену литературного развития выдвинулись иные жанры, что, может быть, и не бесспорно: на страницах периодики очерки все же публикуются. К тому же нельзя не учитывать роль очерковой традиции в современной документальной прозе, и в монографии такого рода наблюдения делаются. Автор работы стремится осмыслить своего рода парадокс литературного развития последних десятилетий, когда очерк теряет свою популярность, но вместе с тем

документальное начало ясно проявилось в литературе и широко включается в художественные произведения различных жанров. В последней главе монографии речь идет о книгах Э.Лимонова («Книга воды», «Книга мертвых», «Американские каникулы»), Б.Акунина («Кладбищенские истории»), А.Наймана («Славный конец бесславных поколений») и др., которым присущ документализм. Эти наблюдения интересны и убедительны. Подкупает рецензируемая работа точностью и ясностью авторской мысли, выверенностью и взвешенностью суждений, чему в немалой степени служат и композиционная стройность книги, и точность названия глав.

Об очерке написано немало, но работ, всесторонне и глубоко рассматривающих этот жанр, до сих пор нет; этот пробел восполняет монография Е.А.Гусевой. Возможно, некоторые положения работы носят дискуссионный характер, но это является лишь подтверждением новаторского подхода ее автора к избранной теме.

НАУКОВЕ ЖИТТЯ

ПРОБЛЕМИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ РЕГІОНАЛЬНОЇ ЖУРНАЛІСТИКИ В УМОВАХ СВІТОВИХ ГЛОБАЛІЗАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

У квітні 2011 року на факультеті української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка відбулася Перша міжнародна науково-теоретична конференція «Проблеми та перспективи розвитку регіональної журналістики в умовах світових глобалізаційних процесів». Уперше про Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка як про осередок журналістичнознавчої науки почули Росія, Молдова, Грузія, США, Непал, Іран та Греція. Проблематикою конференції зацікавилися не лише науковці, але й журналістики-практики та представники різноманітних урядових і неурядових організацій, що свідчить про неабияке її практичне значення як для подальшого розвитку науки, так і для реформування та вдосконалення ЗМІ й тих організацій, що тісно із ними співпрацюють. Загалом, у роботі конференції взяли участь понад п'ятдесят осіб.

Відповідно до особистих наукових зацікавлень учасників конференції, а також провідних проблем, з якими щодня стикаються і теоретики і практики журналістики, було сформовано такі секції:

- тенденції та особливості розвитку регіональної журналістики в умовах світових глобалізаційних процесів;
- кадрові, матеріально-технічні, фінансові та інші проблеми функціонування сучасних регіональних ЗМІ в Україні та світі;
- влада і журналістика: співпраця і протистояння. Свобода слова і заангажованість регіональних ЗМІ. Меценати та «групи впливу»;
- реклама, PR та регіональна журналістика: особливості взаємодії;
- система жанрів ЗМІ: історія, теорія, тенденції розвитку;
- сучасні тенденції розвитку видавничої справи в Україні та світі. Вплив глобалізаційних та глокалізаційних процесів на її розвиток;
- медіа-текст: проблеми трансформації та інтерпретації;
- історія журналістики.

Робота всіх секцій відзначалася науковістю та жвавістю дискусій, актуальністю та несподіваністю піднятих проблем, чіткістю їх вирішення та практичністю висновків.

Так, скажімо, у секції «Тendenції та особливості розвитку регіональної журналістики в умовах світових глобалізаційних процесів» піднімалися проблеми функціонування радіо і телебачення. Зокрема, кандидат філологічних наук, доцент кафедри радіомовлення і телебачення Львівського національного університету імені Івана Франка Вікторія Бабенко розглянула динаміку розвитку естетичних категорій в історико-культурній концепції ефіру, звернула увагу на естетичні засоби інтелектуального потенціалу творців візуальної культури, а також з'ясувала роль художнього мовлення в утвердженні націоцентричних позицій, збереженні онтології української ментальності. Доктор філологічних наук, професор кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Микола Васьків розглянув причини, принципи, критерії відбору об'єктів загальнодержавного і місцевого рівня для сюжетів журналістських творів у регіональних мас-медіа. Доктор філологічних наук, професор кафедри радіомовлення і телебачення Львівського національного університету Василь Лизанчук схарактеризував головні складові формування національної ідентичності та розглянув роль регіональних і всеукраїнських ЗМІ в контексті синтезу західних і східних областей України.

У секції «Кадрові, матеріально-технічні, фінансові та інші проблеми функціонування сучасних регіональних ЗМІ в Україні та світі» піднімалися проблеми жанрового планування сучасних ЗМІ, з'ясувалися особливості функціонування студентських телевізійних студій, розглядалися недоліки та переваги сучасних джерел інформації, а також визначали критерії етичної праці у галузі так званої екстремальної журналістики.

Секція «Влада і журналістика: співпраця і протистояння. Свобода слова і заангажованість регіональних ЗМІ. Меценати і «групи впливу» мова йшла про стосунки сучасних ЗМІ та особливості виконання ними функцій контролю за роботою виборних органів. Особливу увагу учасників

конференції привернула доповідь доктора філологічних наук, професора кафедри журналістики та соціальних комунікацій Мордовського державного університету імені Н.П. Огарева (Росія), у якій велася мова про специфіку відносин офіційної та суспільної думки та особливості посередництва між ними засобів масової інформації.

Учасники секції «Система жанрів ЗМІ: історія, теорія, тенденції розвитку» розглядали питання, що стосувалися практичного боку журналістики. У зв'язку із тенденцією до так званого «перетікання» жанрів виникла проблема жанроподілу. Так, розглядаючи жанрово-стильові особливості сучасного репортажу, дослідниця із Кам'янця-Подільського О.М. Бикова запропонувала розрізняти (нарівні з іншими різновидами репортажу) репортаж-звіт. Науковці наголошували також на тому, що з переходом засобів масової інформації у засоби масової комунікації, переважна більшість жанрів журналістики набули діалогічності: автори у переважній більшості, розповідаючи про якусь подію, намагаються вести діалог із читачами, примушуючи їх думати і полемізувати.

Чи не вперше в історії журналістичнознавчої науки дослідники звернули увагу і на так звані «видовищні» жанри – зокрема, ток-шоу. Так, Л.М. Шутяк дослідила генезу поняття ток-шоу, його місце та роль серед інших телевізійних програм, потенційні недоліки й умови функціонування на сучасному телебаченні; окреслила контури жанрологічних потрактувань та версій ток-шоу як такого, зацентрувавши основну увагу на історії засвоєння цього жанру українськими та російськими телеканалами.

Досліджуючи явище публіцистики та наукової публіцистики як її складової, Л.М. Монич приходить до висновку, що публіцистика – це складний соціокультурний феномен, що одночасно виявляє себе у сферах журналістики (газетна/журнальна, теле-, радіопубліцистика), літератури (художня публіцистика), філософії (світоглядна публіцистика); актуалізується на різних рівнях (стиль, метод, жанр, метатекст, професія, наука, світогляд, явище) з метою продуктивного впливу на об'єкт (особа-людство, країна-світ), який в результаті стає суб'єктом (співтворцем-відтворювачем) феномену, впроваджуючи його в приватне та суспільне життя (від самопізнання і світопізнання – до самореалізації та світоперетворення), забезпечуючи історичну тяглість феномену в просторі і часі.

Однією із найбільш представлених була секція «Історія журналістики». Доповідачі розкрили малодосліджені чи зовсім недосліджені періоди у розвитку журналістики в Україні та за її межами. Зокрема, зверталася увага на особливості функціонування журналів «Вчений Гермес», «Нова думка», «Думка», «Дукля», «Українська хата» і «Нова Україна», часописів «Сурма», «Педагогічний вісник», «Віра й культура» та газети «POSTПоступ» та ін.

Розглядаючи витоки журнальної періодики та розвиток її типології, К.Ю. Халимон виокремлює первинні, вторинні та формальні ознаки, які формують тип видання. До первинних ознак відносять орган, який здійснює видавництво періодичного видання, мету і завдання та читацьку аудиторію. До вторинних – авторський склад, внутрішню структуру, жанри та оформлення. До формальних – періодичність, об'єм, тираж.

Жваву дискусію викликали доповіді учасників секції «Сучасні тенденції розвитку видавничої справи в Україні та світі. Вплив глобалізаційних та глокалізаційних процесів на її розвиток» доктора філологічних наук, професора кафедри видавничої справи Горійського університету (Грузія) Тамари Гоголадзе «Сучасні тенденції розвитку видання дитячої книги в Грузії» та доктора філологічних наук, професора кафедри видавничої справи Класичного приватного університету (м. Запоріжжя) Зіновія Партико «Методи творчого редагування». Перша стосувалася методів і прийомів залучення дитячої аудиторії до читання художніх книг; друга – творчих методів розв'язання нетипових і складних завдань, які доповідач пропонував розглядати як методи творчого редагування.

Почапська-Красуцька О.І.

МОВА, КУЛЬТУРА І СОЦІУМ У ГУМАНІТАРНІЙ ПАРАДИГМІ

27-29 жовтня 2011 р. у Кам'янець-Подільському національному університеті імені Івана Огієнка проходила робота IV Міжнародної наукової конференції «Мова, культура і соціум у гуманітарній парадигмі». Учасниками цього форуму зголосилися бути науковці п'яти країн: України, Російської Федерації, Польщі, Молдови, Азербайджану.

Пленарне засідання конференції розпочалось з вітального слова проректора з наукової роботи Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка доктора філологічних наук, професора Кеби Олександра Володимировича. Він привітав присутніх науковців з цією знаменною подією і побажав плідної роботи.

На пленарному засіданні були заслухані доповіді доктора філологічних наук, професора Гуйванюк Ніни Василівни (м. Чернівці) «Розмовне мовлення буковинців у церковних проповідях Сидора Воробкевича», доктора філологічних наук, професора Іващенко Вікторії Людвігівни (м. Київ) «Типологізація енантіосемії в українській мові за критеріями «причина-наслідок», «діахронія-синхронія», «рівень мови»», доктора філологічних наук, професора Марчук Людмили Миколаївни (м. Кам'янець-Подільський) «Проблема умовності категорій градації (кількості та якості)», кандидата філологічних наук, доцента Казимирової Ірини Андріївни (м. Київ) «Антропоцентричні концепції в сучасному українському когнітивно-дискурсивному термінознавстві», доктора філологічних наук, професора Васківца Миколи Степановича (м. Кам'янець-Подільський) «Російська гуманітарна рецепція «нотаток про Московію» З. Герберштейна як приклад антинаукового маніпулювання», кандидата педагогічних наук, доцента Головіної Людмили Іванівни (м. Єлец, РФ) «Урахування впливу місцевих говорів у навчанні рідної мови молодших школярів». Усі доповіді викликали зацікавлення у присутніх та жваву дискусію.

За науковими проблемами своїх досліджень усі учасники конференції продовжили роботу у семи секціях.

У секції № 1 «Мовна ситуація і мовна політика» цікавою для учасників стала доповідь канд. філол. наук, доцента кафедри суспільних наук та українознавства Буковинського державного медичного університету Л.Б. Шутак «Мовна ситуація в Україні: становлення державної мови чи масовий білінгвізм», у якій доповідач акцентувала увагу на висвітленні основних державотворчих процесів, суперечливих та дискусійних питаннях розвитку та функціонуванні української мови як державної, а також проблемі двомовності.

Доктор філологічних наук, професор М.В. Бутилов (м. Саранськ, РФ) на розгляд учасників конференції виклав своє розуміння мовної ситуації на пострадянському просторі, на прикладі Республіки Мордовія. Він наголосив на тому, що у сучасній Росії складною й такою, що важко вирішується, є міжнаціональна та міжмовна проблематика. Шляхи вирішення цих проблем можна виробити, на думку доповідача, на основі вивчення позитивного світового досвіду. Одним із основних напрямків сучасного мовного будівництва автор вбачає у становленні термінології на мовах титульних націй, а також фактичній і реальній рівноправності державних мов у титульних національних республіках.

У секції № 2 «Філософські аспекти лінгвістичних досліджень» основна увага доповідачів зосереджувалася на питаннях когнітивної лінгвістики. Найбільшу зацікавленість викликала доповідь канд. філол. наук, доцента кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича С.Т. Шабат-Савки «Комунікативна інтенція і теорія мовленнєвих актів: лінгвістично-філософський контекст», у якій автор розглянула лінгвістичну категорію комунікативної інтенції, що репрезентує психоментальний простір мовної особистості в найбільш релевантних синтаксичних конструкціях, як феноменальне явище з глибоким філософським підґрунтям. Тези про те, що інтенційність ініціюється свідомістю, започатковані у філософському дискурсі, вважає доповідач, виявляються актуальними і для сучасних мовознавчих студій.

Предметом дослідження учасників секції № 3 став аналіз мови засобів масової інформації. Ґрунтовністю та глибиною проникнення у досліджуваний матеріал виділялася доповідь доктора філол. наук, професора О.І. Литвинникової (м. Єлец, РФ) «Дієслова-відсубстантиви в російськомовних газетах сучасної України». Автор подала синхронний опис похідних дієслів, які функціонують на сторінках сучасних українських російськомовних газет. Дослідниця встановила їх смислові та структурні зв'язки з мотиваторами – іменами «особи», артефактів і натурфактів.

Аналізу явища мовної гри, репрезентованої трансформацією фразеологізмів у газетних заголовках, присвячена доповідь І.В. Лакомської, викладача кафедри соціальних наук Одеської державної академії холоду.

Чи не наймасовішою виявилася секція № 4: «Мова і культура». Доповідь С.В. Кравець, канд. філол. наук, викладача кафедри теорії і практики перекладу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, присвячена основним проблемам співвідношення мови і культури, а також окремим стратегіям перекладу лінгвокультурам.

Доктор філол. наук, професор кафедри російської мови Новгородського державного університету імені Ярослава Мудрого В.Г. Дідковська (м. Великий Новгород, РФ) виголосила доповідь «Словник як джерело культурної інформації». У ній автор розглянула прецедентні імена, які віддзеркалюють різні знання, що пов'язані з культурою у широкому розумінні. Їх присутність в асоціативно-вербальній мережі Російського асоціативного словника дозволяє, на переконання вченого, виявити сферу культурної компетенції сучасної мовної особистості.

Жваву дискусію викликали доповіді канд. філол. наук, доцента кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка В.О. Казимір «Неологізми в сфері медицини як відображення динамічних процесів в лексиконі сучасної німецької мови», канд. філол. наук, доцента кафедри інноваційних технологій викладання загальноосвітніх дисциплін Національного педагогічного університету імені В.П. Драгоманова Н.О. Бойко «Дегідрогімі ойкоініми Поділля на картах Г. де Боплана», канд. філол. наук, доцента кафедри українського мовознавства Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського Л.Ф. Щербачук «Енантіофразеологізми як репрезентанти української морально-етичної концептосфери» та ін.

Розгляду соціального та національного в аспекті художнього сприйняття було присвячено засідання секції № 5. Серед найцікавіших доповідей, які активно обговорювалися учасниками конференції, можна виділити доповідь доктора філол. наук, професора кафедри російської мови Південного федерального університету (м. Ростов-на-Дону, РФ) Л.Б. Савенкової «Наскрізна етнокультурна деталь у творчості М. Шолохова», канд. філол. наук, професора кафедри слов'янської філології та мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка С.С. Петровської «Структура та оглав роману А. Белого «Петербург», канд. філол. наук, доцента кафедри української філології Маріупольського державного університету О.А. Мороз «Україна», «мова», «народ» як мовно-естетичні знаки художнього світу Дмитра Павличка».

У секції № 6 дискусії точилися навколо проблем стану і перспектив розвитку української мови сьогодні. Канд. філол. наук, старший науковий співробітник відділу наукової термінології Інституту української мови НАН України Л.В. Туровська у доповіді «Загальне термінознавство в Україні початку ХХІ ст.» проаналізувала основні праці з проблем загального термінознавства, створені українськими термінологами у кінці ХХ – на початку ХХІ ст., розглянула їх науковий потенціал, схарактеризувала проблематику та парадигму дослідження. Проблеми сучасного українського сленгу як предмету наукового дослідження присвятила свою доповідь Ю.М. Темченко, студентка Інституту філології та журналістики Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського.

У секції № 7 увага учасників конференції була прикута до аналізу соціокультурних аспектів у навчанні рідної та іноземної мов. Активну дискусію викликали доповіді викладача іспанської та латинської мов Сімферопольської юридичної гімназії О.Є. Куриленко «Лінгвокраєзнавство як один з базових принципів сучасного викладання іспанської мови в середній загальноосвітній школі», канд. філол. наук, старшого викладача кафедри англійської мови Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини П.М. Грабового «Зіставлення англійського та українського молодіжного сленгу в лінгвокультурологічному аспекті», канд. філол. наук, доцента кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Н.П. Шеремети «Перспективи формування мовленнєво-мовної компетенції учнів в умовах говіркового довкілля» та ін.

На заключному пленарному засіданні були заслухані звіти керівників секцій, підбито підсумки конференції.

Маркітантова В.Ю.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Абрамович Семен Дмитрович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Бабченко Надія Володимирівна – старший викладач Національного університету біотехнологій та природокористування, м. Київ

Беркещук Інна Степанівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Білоусова Тетяна Павлівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Варик Людмила Онуфріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Васьків Микола Степанович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Вірченко Тетяна Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Галайбіда Оксана Василівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Главацька Олена Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Головіна Людмила Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри початкового навчання Єлецького державного університету імені І.О. Буніна (Росія)

Горох Галина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавчих дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гук Інна Володимирівна – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гурська Дарія Володимирівна – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Діяконович Інна Миколаївна – викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Дмитрієв Степан Миколайович – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри педагогіки Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Канарська Валентина Петрівна – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Картамишев Олександр Олегович – аспірант кафедри українського мовознавства Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського

Книш Олена Вікторівна – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кобзар Олена Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри ділової іноземної мови Полтавського університету економіки і торгівлі

Коваленко Наталія Дмитрівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Коваленко Олена Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української та іноземних мов Одеського державного аграрного університету

Козак Раїса Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка, докторант Національного педагогічного університету імені Михайла Драгоманова

Козлов Роман Анатолійович – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Луганського національного університету імені Тараса Шевченка

Кравченко Елла Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови Донецького національного університету

Крюкова Ольга Русланівна – аспірант кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кудрявцев Михайло Григорович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Лаврусевич Надія Олексіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Ладияк Наталія Богданівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Литвинникова Ольга Іванівна – доктор філологічних наук, професор кафедри теорії та історії російської мови Єлецького державного університету імені І.О.Буніна (Росія)

Маркітантов Юрій Олександрович – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови, декан факультету української філології та журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Маркітантова Валентина Юріївна – асистент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Марчак Тетяна Андріївна – асистент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Марчук Людмила Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Мозолюк Оксана Миколаївна – старший викладач кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Монастирська Ріма Іванівна – аспірант кафедри українського мовознавства Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського

Насмінчук Галина Йосипівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Насмінчук Ірина Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Онуфрієва Ірина Леонідівна – аспірант кафедри германського, загального та порівняльного мовознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Петровська Світлана Семенівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри словянської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Півнюова Лілія Василівна – викладач кафедри менеджменту туризму, готельного і ресторанного бізнесу Східноєвропейського університету економіки і менеджменту, м. Черкаси

Поліщук Ганна Йосипівна – старший викладач Хмельницького обласного інституту післядипломної педагогічної освіти, аспірант кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Попович Анжеліка Станіславівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Потапчук Ірина Михайлівна – асистент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Почапська-Красуцька Оксана Іванівна – кандидат наук з соціальних комунікацій, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Притуляк Віктор Григорович – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Проценко Надія Володимирівна – доцент кафедри іноземних мов Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Рега Данило Олексійович – аспірант кафедри світової літератури Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

Салтанова Інна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Свідрук Олена Олексіївна – асистент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Синюк Валерій Анатолійович – учитель-методист Антонінської загальноосвітньої школи І-ІІІ ступеней Красилівського району Хмельницької області

Сокальська Галина Володимирівна – викладач кафедри англійської мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Соловська Євгенія Валентинівна – аспірант кафедри слов’янської філології та загального мовознавства Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Сукаленко Тетяна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри

Титянін Костянтин Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри слов’янської філології та загального мовознавства Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Тимофєєв Андрій Валерійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Третяк Наталія Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавчих дисциплін Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Фрасинюк Наталія Іванівна – аспірант Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка

Черніков Іван Миколайович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри педагогіки Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Чопик Ярослав Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Чумак Галина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

Штейнбук Фелікс Маратович – доктор філологічних наук, професор кафедри російської мови, теорії та історії літератури Республіканського вищого навчального закладу «Кримський гуманітарний університет», м.Ялта.

Шулик Поліна Львівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Яворський Андрій Юрійович – старший лаборант навчальної лабораторії журналістської майстерності Волинського національного університету імені Лесі Українки

Яцук Ольга Василівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри філологічних дисциплін початкової освіти Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

Бабченко Н.В. К проблеме графического оформления специальной лексики современного французского языка	3
Беркешук І.С. Структурно-семантична характеристика мутаційних субстантивів (на матеріалі назв знарядь праці)	7
Білоусова Т. П. Принципы идеографической систематизации фразеологических универбов	10
Галайбіда О.В. Стилістичний потенціал вставлених конструкцій у творах Уїлкі Коллінза	14
Главацкая Е.И. Номинации общего рода со значением 'лицо по признаку' в современном русском языке	17
Головина Л. И. Предупреждение ошибок в правописании гласных в условиях влияния южнорусских говоров на речь учащихся	20
Кравченко Э.А. Роль компаративов с онимами в формировании образности художественного текста	23
Картамишев О.О. Структура і склад фразеологічної мікросистеми «здібності людини»	29
Коваленко Н.Д. Енантіофраземи-іроніми в діалектному мовленні	33
Козак Р.В. Образність як семантичний чинник експресивного синтаксису в східнослов'янських мовах....	35
Кульбабська О.В. Функційні особливості пояснювально-уточнювальних конструкцій у сучасній українській мові	40
Ладияк Н. Б. Повтор як домінуювальний образний засіб орнаментальної прози Аркадія Любченка	44
Литвинникова О.И. Словотворчество в современной русской художественной литературе	46
Маркітантов Ю.О. Скорочення компонентного складу фразеологічних одиниць і поетичний текст	51
Марчак Т.А. Эстетика музыкального ритма в мистецтві слова	55
Марчук Л.М. Акцентна лексика текстів Григорія Білоуса.....	57
Мозолук О.М. Суфіксальні форманти в іменниках чоловічого роду старослов'янської мови (номінаціях осіб)	62
Монастирська Р.І. Змістова специфіка термінів СГ 'фізична особа в спадковому праві'	65
Онуфрієва І.Л. Актуальна та потенційна антропонімія у дослідженнях сучасних лінгвістів.....	67
Петровская С.С. Структура и заголовки романа А. Белого «Петербург». Статья III	72
Півнюова Л.В. Еволюція поняття «мандрівник» в українському лексиконі.....	77
Попович А.С. Функціонування перифраз у мовотворчості Ліни Костенко	81
Поталчук І.М. Номени лексико-семантичної групи «рівнина» у західноподільському діалектному мовленні.....	84
Проценко Н.В. Основні труднощі навчання аудіювання	87
Свідрук О.О. Функціонування термінологічної лексики в метафоричних конструкціях у сучасних текстах	89

Сокальська Г. В.	Концептуальність метафоричного значення у розрізі логіко-семантичних аспектів	92
Соловская Е.В.	Аффиксальные способы отантропонимного словообразования	95
Сукаленко Т.М.	До проблеми вивчення лінгвокультурних типажів як концептів	99
Третяк Н.В.	Мовна гра у сфері жаргоновживання	103
Фрасинюк Н.І.	Концепт чи значення?	107
Дмитрієв С.М., Чопик Я.М.	Леся Українка і національна освіта на рідномовній основі	110
Чопик Я.М.	Лінгводидактичні засади морфемно-словотвірного аналізу	112
Чумак Г.В.	Способи передачі концепту страху в українському та російському перекладах «Падіння дому Ашерів» Е.А. По.	114
Яворський А. Ю.	Типові мовні помилки на сторінках друкованих ЗМІ Кам'янецьчини	121

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Абрамович С.Д.	Номо in Amore в художественном мире Гоголя	126
Вірченко Т.І.	Типологія художніх конфліктів сучасної української драматургії: педагогічний концентр	129
Васьків М.С.	Освоєння далекого сходу й міжнаціональні взаємини у нарисах І. Багмута й Е. Райцина.....	133
Гук І.В.	Іван Франко як дослідник і популяризатор творчості Миколи Гоголя.....	143
Канарська В. П.	Національний міфосвіт поезії Емми Андіївської	146
Кобзарь Е.И.	«Сентиментальные повести» Михаила Зощенко: преодоление через подражание	148
Коваленко О.А.	Концептуальність конфлікту в розкритті соціально-філософської проблематики поезій Т.Г. Шевченка (1857-1861 рр.).	152
Козлов Р.А.	Хронотопіка п'єси Івана Франка «Славой і хрудош»	156
Крючкова О.Р.	Мистецтво як «омертвіння природи» в художній системі роману Г. Нормінтона «Дива й чудасії»	161
Кудрявцев М.Г.	«Камінний гість» о.пушкіна і «Камінний господар» Лесі Українки у контексті світової теми: несинхронне зіставлення	164
Лаврусевич Н.О.	Психологічні аспекти та світоглядна позиція автора в романі Дениса Лукіяновича «Філістер»	172
Насмінчук І.А.	Суїцидальні мотиви в романі «Щоденник страченої» Марії Матіос	175
Насмінчук Г.Й.	Дискурс самототожності в романі «Хресна проща» Романа Іваничука	179
Притуляк В.Г.	Кореляція суспільно-історичного, художнього й індивідуального часу персонажа у творах Ф.Кafka	183
Рега Д.О.	Урбаністичні мотиви у творчості поетів-футуристів (на прикладі творчості В. Маяковського, М. Семенка та Б. Ясенського)	185
Салтанова І.М.	Особливості романної форми Ч. Діккенса	191

Синюк В.А.	
Метафора как основа образной системы Марии Тилло	194
Титянін К.О.	
Про реалізм як референційну ілюзію	198
Тімофєєв А.В.	
Поетика сороміцьких пісень в романі Л.Клименко	
«Великий секс у Малих Підгуляївцях»	202
Черников И.Н., Петровская С.С.	
Жанровый статус историсофского символистского романа Д. С. Мережковского	
«Александр Первый» в зеркале русской критики 1910-х годов	204
Шевченко А.Г.	
Тиль Уленшпигель – герой лирики Эдуарда Багрицкого.....	209
Штейнбук Ф.М.	
Словесный/телесный идентитет в романе М. Шишкина «Венерин волос»	213
Шулик П.Л., Поліщук Г.Й.	
Западный синдром «русского» серапиона	
(Л. Лунц о западной традиции в русской литературе)	218

ФОЛЬКЛОР

Шевчук В.В.	
Легенди та перекази з поділля: стан наукового вивчення у першій половині	
XIX століття	222

РЕЦЕНЗІЇ

Абрамович С.Д.	
Русский очерк: история жанра.....	225

ХРОНІКА

Почапська-Красуцька О.І.	
Проблеми та перспективи розвитку регіональної журналістики в умовах світових	
глобалізаційних процесів	227
Маркітантова В.Ю.	
Мова, культура і соціум у гуманітарній парадигмі	229
Відомості про авторів	231

Наукове видання

Наукові праці
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Філологічні науки

Випуск 29

Частина 1

Редактор

Комп'ютерна верстка

Н.Г.Пянковська

В.О.Фаріон

Підписано до друку 5.04.2012 р. Формат 60x84/8.
Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 27,44. Обл. вид. арк. 26,23.
Тираж 300 пр. Зам. № 457.

Видавництво «Аксіома» (свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)
м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300
Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП «Аксіома»
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300