

НАУКОВІ ПРАЦІ НАУКОВІ ПРАЦІ

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ВИПУСК 41

Кам'янець-Подільський
«Аксиома»
2016

Рецензенти:

К. Г. Городенська, доктор філологічних наук професор, завідувач відділу граматики Інституту української мови НАН України;

Н. І. Ільїнська, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри світової літератури і культури Херсонського державного університету

Друкуються за ухвалою вченої ради

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 8 від 30.06.2016 р.)*

Міжнародна редакційна колегія:

С.Д. Абрамович, доктор філологічних наук, професор; **О.С. Волковинський**, доктор філологічних наук, професор; **О.В. Галайбіда**, кандидат філологічних наук, доцент; **В.О. Казимір**, кандидат філологічних наук, доцент; **О.В. Кеба**, доктор філологічних наук, професор (заступник відповідального редактора); **Б.О. Коваленко**, кандидат філологічних наук, доцент; **М.Г. Кудрявцев**, доктор філологічних наук, професор; **В.С. Кшевецький**, кандидат філологічних наук, доцент; **Аркадій Мажець**, доктор габілітований, професор Академії ім. Яна Длугоша в Ченстохові (Республіка Польща); **Ю.О. Маркітантов**, кандидат філологічних наук, професор (відповідальний секретар); **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; **О.А. Рарицький**, кандидат філологічних наук, доцент; **П.Л. Шулик**, кандидат філологічних наук, професор; **Емілія Янігора**, доктор, доцент Католицького університету в Ружомберку (Словаччина).

Міжнародна наукова рада:

Уршуля Груца-Мьонсік, доктор наук педагогічних, ад'юнкт Жешівського університету (м. Жешів, Республіка Польща); **А.В. Жуков**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської мови Новгородського державного університету ім. Ярослава Мудрого (м. Великий Новгород, Російська Федерація); **Б.П. Іванюк**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри російської класичної літератури і теоретичного літературознавства Єлецького державного університету імені І. О. Буніна (м. Єлець, Російська Федерація); **Данута Кристина Мажець**, доктор габілітований, професор Академії ім. Яна Длугоша в Ченстохові (м. Ченстохов, Республіка Польща); **І.В. Остапенко**, доктор філологічних наук, професор кафедри міжмовних комунікацій та журналістики Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського (м. Сімферополь, Україна); **О.С. Силаєв**, доктор філологічних наук, професор кафедри російської та світової літератури Харківського національного педагогічного університету ім. Г.С. Сковороди (м. Харків, Україна); **В.І. Силантьєва**, доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри зарубіжної літератури Одеського національного університету імені І. І. Мечникова (м. Одеса, Україна); **Н.М. Сологуб**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту української мови НАН України (м. Київ, Україна); **О.О. Тараненко**, доктор філологічних наук, професор, провідний науковий співробітник Інституту мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України (м. Київ, Україна); **Антон Фабіян**, доктор габілітований, професор університету Павла Йозефа Шафарика в Кошицях (м. Кошице, Словаччина).

НЗ4 Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. Випуск 41. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2016. – 208 с.

У збірнику наукових праць висвітлюються актуальні проблеми сучасного мовознавства, літературознавства, методики викладання філологічних дисциплін, представлено широкий спектр наукових робіт вітчизняних і закордонних дослідників.

Видання адресовано професійним філологам, докторантам і аспірантам, усім тим, хто цікавиться сучасним станом розвитку філології.

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

Збірник включено до Переліку наукових фахових видань України з філологічних наук
(Наказ Міністерства освіти і науки України № 820 від 11.07. 2016 року)

Свідоцтво про державну реєстрацію засобу масової інформації
серія КВ No14660-3631ПР від 01.12.2008 р.

SCIENTIFIC PAPERS
SCIENTIFIC PAPERS

**OF KAMIANETS-PODILSKY
IVAN OHIYENKO
NATIONAL UNIVERSITY**

PHILOLOGICAL SCIENCES

ISSUE 41

Kamianets-Podilsky
«Aksioma»
2016

Reviewers:

K. H. Horodenska, Doctor of Philological Sciences, Professor, the Head of the Grammar Department of the Institute of Ukrainian Language of the NAS of Ukraine.

N. I. Ilinska, Doctor of Philological Sciences, Professor, the Head of the world literature and culture subdepartment of Kherson State University

*The publication is approved by the decision of the Scientific Board
of Kamianets-Podilsky Ivan Ohiienko National University
(protocol № 8 of 30.06.2016)*

International editorial board:

S.D. Abramovych, Doctor of Philology, Professor; **O.S. Volkovynskiy**, Doctor of Philology, Professor; **O.V. Halaibida**, Candidate of Philology, Associate Professor; **V.O. Kazymir**, Candidate of Philology, Associate Professor; **O.V. Keba**, Doctor of Philology, Professor (Deputy Editor-in-Chief); **B.O. Kovalenko**, Candidate of Philology, Associate Professor; **M.H. Kudriavtsev**, Doctor of Philology, Professor; **V.S. Kshevetskiy**, Candidate of Philology, Associate Professor; **Arkadii Mazhets**, Doctor Habilitatus, Professor of the Yan Dluhosh Academy in Cheshstokhov (Poland); **Yu.O. Markitantov**, Candidate of Philology, Professor (Assistant Editor); **A.A. Marchyshyna**, Candidate of Philology, Associate Professor; **L.M. Marchuk**, Doctor of Philology, Professor (Editor-in-Chief); **H.I. Nasmynchuk**, Candidate of Philology, Professor; **A.S. Popovych**, Candidate of Philology, Professor; **O.A. Rarytskiy**, Candidate of Philology, Associate Professor; **P.L. Shulyk**, Candidate of Philology, Professor; **Emiliia Yanihora**, Doctor, Associate Professor of the Catholic Ruzhomberk University (Slovakia).

International Scientific Council:

Urshulia Hrutsa-Monsik, Doctor of Pedagogics, Junior Scientific Assistant in Zhesliv University (Zhesliv, Poland); **A.V. Zhukov**, Doctor of Philology, Professor, Head of Russian language department of Novhorod Yaroslav Mudryi state University (Velikiy Novgorod, Russian Federation); **B.P. Ivaniuk**, Doctor of Philology, Professor, Head of Russian classical literature and theoretical literary criticism department of Yelets I. O. Bunin state University (Yelets, Russian Federation); **Danuta Krystyna Mazhets**, Doctor Habilitatus, Professor of the Yan Dluhosh Academy in Cheshstokhov (Cheshstokhov, Poland); **I.V. Ostapenko**, Doctor of Philology, Professor, Head of the department of Interlingual Communication and Journalism of the Tavria V.I. Vernadskiy national University (Simferopol, Ukraine); **V.I. Sylantieva**, Doctor of Philology, Professor, Head of foreign literature department of Odesa I. I. Mechnykov national University (Odesa, Ukraine); **N.M. Solohub**, Doctor of Philology, Professor, leading official of the Institute of the Ukrainian language at the National Academy of Science of Ukraine (Kyiv, Ukraine); **O.O. Taranenko**, Doctor of Philology, Professor, leading official of the O. O. Potebnia Institute of Linguistics at the National Academy of Science of Ukraine (Kyiv, Ukraine); **Anton Fabiiian**, Doctor Habilitatus, Professor of Pavlo Yozef Shafaryk University in Koshytse (Koshytse, Slovakia).

N34 **Scientific papers of Kamianets – Podilsky Ivan Ohiienko National University: Philological Sciences. Issue 41.** – Kamianets-Podilsky: Aksioma, 2016. – 208 p.

This collection of scientific papers represents topical issues of modern linguistics, literary criticism, methods of teaching philological disciplines and a wide range of scientific studies made by local and foreign researchers.

The issue is addressed to professional philologists, graduate and doctorate students and all those interested in the state of the art of philology.

UDC 80: 001(045)
LBC 80

The texts of articles are given in authorial versions

Founded in 1993. Prior to 1999 published as
«The scientific papers of Kamianets – Podilsky State Pedagogical Institute. Philological series.»

The collection is put on the List of Ukrainian scientific professional editions in philological sciences
(The Decree of the Ministry of Education and Science of Ukraine №820 from 11.07.2016)

Certificate of state registration of the printed mass medium
KB № 14660-3631 IIP of 01.12.2008

УДК 821.161.2-14.09

Головченко А.С.

**НАРОДНА ПІСНЯ ЯК КОД НАЦІОНАЛЬНОГО БУТТЯ В ПОЕМІ М. ЧХАНА
«ГОМІН, ГОМІН ПОПІД ЗОРІ»**

Фольклор – це безцінне джерело культури, літератури, ментальності народу. Виникнення літератури відбулося «в першому в історії людства записі фольклорного тексту, і хоча цей початок фольклорно-літературного спілкування і не доступний для наукового спостереження, можна здогадуватися, що він мав сакральну мотивацію» [7, 16]. Досліджуючи наявність фольклорних елементів в українській літературі, О. Кривенко зазначає, що домінування того чи іншого типу фольклоризму помітне в різних періодах: у давній літературі притаманне вкраплення оригінальних фольклорних творів, мотивів, образів з орнаментальною метою, у добу романтизму відбувалася стилізація авторських творів під фольклорні завдяки запозиченню сюжетів та символів, а «в ХХ столітті осмислення фольклору стає ґрунтовнішим і набуває більш вигадливих форм, що вимагають глибокого знання української культури, зокрема міфології, і розуміння національної картини світу» [4, 155-156].

Фольклорно-літературні взаємини досліджували українські вчені початку ХІХ ст. (М. Максимович, О. Бодянський, І. Срезневський, П. Куліш), другої половини ХІХ – поч. ХХ ст. (О. Потебня, М. Драгоманов, М. Сумцов, І. Франко, М. Грушевський та ін.), а також сучасні вчені (С. Грица, Л. Дунаєвська, І. Денисюк, С. Росовецький, В. Бойко, С. Єрмолаєнко та ін.). І хоча науковці акцентують переважно на функціональних зрізах фольклору, проте всі погоджуються, що жоден «помітний поет не міг би зростати без національного ґрунту... А питання національної своєрідності літератури, як ніяке інше, міцно зв'язане з проблемою культурної спадщини народу, його фольклорної і літературної класики» [1, 2].

Наразі актуальним є питання вивчення доробку поетів-шістдесятників, зокрема виявів у ньому народнопоетичної творчості на різних функціональних зрізах. Досліджуючи фольклорні витоки творів шістдесятників, О. В. Векуа зазначає, що ці письменники стали «провідниками на втраченому шляху між загубленою природною мовою, спокоєм спілкування, затишком народної пісні, всього того, чого так спрагла українська душа і через цю природність і тяглість українського буття розкитовані тоталітарної системою» [1, 5].

Одним із жанрів, активно осмислених та засвоєваних літературою, є народна пісня. Починаючи з ХVІ століття вона стає символом України у світовій культурі, слава, захоплення нею поширюються європейськими країнами. Г. Нудьга зауважив: «Що більше пізнавали нашу народну поезію, то вище оцінювали її мистецьку вагу і світову славу» [6, 55]. Приміром, німецький дослідник Ф. Боденштедт, який перекладав українські пісні німецькою мовою і видав у Штутгарті 1845 року збірку «Поетична Україна», наголошував у передмові, що «в жодній іншій країні дерево народної поезії не дало таких величавих плодів, ніде дух народу не проявився в піснях так жваво і правдиво, як в українців» [2, 82]. Дослідник української народної творчості Ф. Колесса визнавав за піснею велику історично-пізнавальну цінність: «Народні пісні... є органічним витвором народного духу: вони живуть і розвиваються у тісній зв'язці із духовним життям народу, як його найсильніший вислів. Тому українські народні пісні дають невичерпні засоби до пізнання характеру й душі українського народу, його історії й культурного розвитку» [3, 24].

Одним із митців-шістдесятників, який черпав та інтерпретував з пісенної народної скарбниці, є дніпропетровський письменник Михайло Чхан, доробок якого є малодослідженим у літературознавстві. Багато його творів, зважаючи на складну суспільно-політичну ситуацію 1960-1970-х років, не надрукувалися, проте саме вони, на думку С. Мартинової, дають ключ до розуміння всього його доробку. Стараннями секретаря комісії з творчої спадщини М. Чхана Станіслава Левенця вийшли друком книги «Легенди про козаків» (1991) та «Зоря в піке» (1992), які утвердили його як «поета масштабного, глибоко національного, українського духом і розмахом» [5, 654].

Фольклоризми у творчості М. Чхана втілювалися як на формальному, так і на змістовому рівні. У своїх поезіях про козацтво, що увійшли до збірки «Легенди про козаків», митець актуалізує мотиви історико-героїчного епосу українського народу, інтерпретація народних легенд, переказів, дум наявна і в прозовому творі про славетного запорізького кошового Івана

Сірка «Чортотлицькі легенди». До жанру народної думи поет звернувся і в поемі-вінку пам'яті Д. І. Яворницького «Яворинні думи».

Творчо модифікуючи народні пісні, він написав оригінальні поезії, що склали поему-цикл «Гомін, гомін попід зорі», які увійшли до збірки «Вибране» (2007). Зважаючи на мистецьку вартість цього твору і на відсутність його літературознавчого поцінування, очевидно стає актуальність обраної теми, яка передбачає вирішення таких завдань: простежити зв'язок поезій, що увійшли до поеми-циклу з народними піснями, проаналізувати особливості їх авторської інтерпретації, дослідити у творах народнописення начало як носія коду національного буття.

Поема «Гомін, гомін попід зорі» вперше була опублікована у восьмому номері журналу «Січесьлав» (2006 рік), композиційно складається із вступної «Думи про дари», чотирнадцяти поезій-пісень та заключної частини «Пісня про пісню». Твір починається епіграфом-присвятою: «Присвячую «...Нації, що створила 200 тисяч пісень (нечувана річ в історії культури!)...» З доповіді О. Т. Гончара» [8, 199], який є ключем до осмислення художньої концепції твору.

У вступній частині «Дума про дари» М. Чхан використовує міфологему про виникнення Землі та появи перших людей, народжених нею братів-близнюків, які символізують різні народи. Міфологічне підґрунтя має й художньо представлений мотив обдаровування матір'ю-Землею цих братів різними скарбами, що уособлюють провідні риси кожного народу. Останній, український – «найщасливіший», – отримав дар «всім і повсюдно співати» [8, 199] й «пішов...не у долину, а в спів». Нелегка життєва дорога українців знайшла своє відображення в піснях, яких «мов стежок і доріг, стільки сплів, / Скільки квітів не знайдеш у спектрі степів» [8, 199]. Автор образно окреслює основні тематичні спрямування пісень-поезій наступних частин поеми, що є найпоширенішими і в народнописенній творчості. Тяжка праця, горе й лихо, радість та веселощі – все, що український народ акумулював у своїх піснях, що допомогло йому вижити в складних історичних обставинах, зберегти свою національну ідентичність: «І піт, / і сльози, / і сміх – співає / і співає, / співає, / співає: / закоханий, / зажурений, / закований, / одурений, / заляпаний, / незляканий, / озорений – / нескорений!» [8, 200].

Чотирнадцять розділів поеми є самостійними завершеними поезіями, тема яких окреслена в заголовках: «I. Дівоча», «II. Парубоча», «III. Прощальна», «IV. Повстанська», «V. Похідна», «VI. Величальна», «VII. Звитязна», «VIII. Танцювальна», «IX. Невільницька», «X. Бурлацька», «XI. Жартівлива», «XII. Весільна», «XIII. Материнська», «XIV. Революційна». За винятком дев'ятого («Невільницька») та дванадцятого («Весільна») розділів, кожен з них має свій підзаголовок, що є цитатами з відомих українських народних пісень, або епіграф із творів Т. Г. Шевченка. Такий авторський прийом не тільки налаштовує читача на відповідне сприйняття, а й задає певного тону всьому розділу через асоціацію з народним твором. При цьому М. Чхан не переспівує останній, а подає власну його інтерпретацію, творчо осмислюючи проблематику української народної пісні. Зважаючи на неможливість розкриття художніх особливостей кожного з чотирнадцяти розділів у межах однієї розвідки, зупинимось більш детально на поезіях «I. Дівоча», «V. Похідна» та «XI. Жартівлива».

Поезія «Дівоча» починається з епіграфу, взятого із твору Т. Г. Шевченка: «Зажурилась чорноброва, / Тяжко зажурилась», який окреслює тематику твору – долю зраженої та зневаженої дівчини. Зображаючи її зовнішню красу, поет трансформує традиційну фольклорну тропіку в самотутні метафори: «Ой, де вона охрестилась / цвітом барвінковим? / Де взяла тернову стиглість, / Що не мре ніколи?» [8, 200]. Дівоча краса проявляється й у доброму серці, яке «ні образи не згадує – / Добре, що минуло!» [8, 200].

М. Чхан не описує перипетії невдалого кохання, а констатує зраду, що стала критичною крапкою в житті дівчини: «Та зрадою і зрадою / Її підітнуло» [8, 200] – у кожному з повторених слів «зрада» вкладено різний зміст: зрада – як невірність у коханні, зрада – як віроломство, зречення. Ця подія поділила життя дівчини на: до і після, передано фізичний («стала марніти») і духовний («Туга серце гнітить») її стани, в останньому спіткало героїню безслав'я, вороже осміювання, зневага брата як правонаступника роду. Адже, як відомо, за народними звичаями, часто увесь рід зрікався дівчат, які порушували вікові традиції дошлюбних взаємин. М. Чхан, як і Шевченко, переймається співчуттям до знеславленої дівчини, яка є носієм світлих почуттів кохання, материнства, і протиставляє їй тим, хто уособлює більші гріхи й насміхається над нею: «А над нею – над святою – / Сміються поганці» [8, 201].

Підзаголовок поезії «Похідна» – «Засвітали козаченьки» – є словами з відомої української пісні, яка за народними переказами належить легендарній піснетворці Марусі Чурай. Цією піснею вона проводжала козаків і свого коханого в похід. Зберігаючи традиційну ритміку твору, М. Чхан у своїй поезії розгортає іншу ідею. Умовно твір можна поділити на дві частини, у першій передано славу запорожців, а в другій – художньо осмислено причини поразок і занепаду козаччини.

Поет образно й лаконічно відтворює віхи розвитку українського козацтва: «Одна слава, / що ворога полягло немало» – військові перемоги і звитяги запорожців; «Друга слава слугувала / і душі наймала» – установа авторитету козаків у суспільстві; «Третя слава: / не терпіти пиху в Запоріжжі» – остаточне утвердження звичаєвих та правових норм на Січі; «А четверта: / розгубили все, як у шинку гроші» [8, 204] – занепад козацтва.

М. Чхан актуалізує фольклорні образи сизого орла та чайки як символи чоловічого (батьківського) та жіночого (материнського) начал. Клекіт орла та кигикання чайки символізують плач за синами, яких: «Одних ведуть до Сибіру, / других під Очаків» [8, 204] – символи російських каторг та турецько-татарського полону, основні осередки козацької неволі.

З метою увиразнити роздуми над причинами занепаду козацтва, яке не зуміло зберегти цілісність, вірність своїм ідеалам, М. Чхан використовує анафору як один із образотворчих засобів народнопісенної творчості: поки одні боролися за свою волю та долю рідного краю, інші перейшли на службу до ворога:

Одних ведуть до Сибіру,
Других під Очаків,
Одних взяли іконами,
А других шаблями,
Одні бились з ворогами,
Інші підсобляли [8, 204].

Як і в народних піснях, у поезії М. Чхана розкривається мотив зради рідного народу, яка не приносить «попихачам», «свавільним васалам» нічого доброго – «Ні королям, ані царям / однак, не вгодили» [8, 204].

Поет вводить рядок із зазначеної пісні на початок вірша, використовуючи два співзвучні варіанти, що побутують у народі – «за світ встали» і «засвистали»: «За світ встали, засвистали / в похід з полуночі». Вживання слова «засвистали» не лише увиразнює звучання твору, а й несе символічне навантаження, що розкривається в останніх рядках поезії: «Добре, хлопці, добре бились! / Як би ж не свистали» [8, 204], адже згідно з народними віруваннями свистіти – накликати біду, нещастя. Отже, свист символізує зневагу до вікових традицій свого народу, зраду його морально-етичних, соціальних звичаїв, що призводить до негативних наслідків.

Десятим розділом поеми є поезія «Жартівлива», підзаголовок до якої – «За три копи селезня продала» – цитата з української народної пісні «Ой ходила дівчина бережком». Запозичивши сюжет з народної пісні – жінка продала селезня за три копи й найняла музику, щоб забути своє горе, – М. Чхан значно поглиблює його емоційне наповнення. Горе жінки-вдови увиразнюється такими метафорами та порівняннями: «сльози, як росинки» [8, 210], «пополам із безумом гіркота» [8, 210], «доля врізана вдовина, що забрала задрість та ще війна» [8, 210], «від мене лихо і не тіка» [8, 211]. Втрата духовних орієнтирів знедоленою жінкою, на життя якої випало чимало лиха, виражено рядками: «За три копи селезня продала, / Бо душа дешевше уже пішла» [8, 210]. Саме в музиці, у танці вона намагається знайти розраду, адже через спів, музично-танкове мистецтво український народ виражав свої переживання, болі, страждання.

У наступних рядках образ знедоленої жінки асоціюється з Україною, яка постійно була об'єктом зазіхань чужоземців, що підтверджується алітераціями (звуки «к», «р»), співзвучними зі словом «Україна»: «Карана катами усіх корон, / Я кричу, окроплена снігом скронь» [8, 211].

В останніх рядках цієї поезії розкривається символіка змісту назви – «Жартівлива». Свій крик, своє горе лірична героїня виливає в сльози, проте це – сміх крізь сльози: «Я жартую, світе, своїм добром: / З наших жартів бризкає наша кров» [8, 211].

Заключна частина поеми «Пісня про пісню» є гімном українській пісні. Епіграфом до неї взято цитату з твору «До Основ'яненка» Т. Г. Шевченка – «Наша дума, наша пісня не вмре, не загине», що містить основну концепцію твору: народна пісня є тим оберегом, який допоміг нашій нації вистояти в найскрутніші часи й зберегти свою самобутність. Твір складається з шести графічно не виділених строф з єдинопочатком «якби». У кожній строфі поет возвеличує пісню як надбання народного духу, що увиразнюється епітетами: «пісня найпалкіша», «пісня найсвятіша», «пісня невмируща», «пісня найчесніша», «пісня українська».

М. Чхан осмислює пісню не просто як словесне мистецтво, а як певний енергетичний концентрат народної думки, здатний розбудити в людях кохання чи викликати справедливий гнів, зволожити спрагли думи та освітити, як сонце. Пісня є і джерелом правди, а головне – носієм коду національного буття, вона, як втілення зв'язку поколінь, зберігає народну пам'ять, мрію, які донесли до нас з найдавніших часів і здатна пробудити в українців мрію, національну гордість, свідомість: «Якщо не стане й крихітки – звістки / Про наші мрії просторі, / То наша пісня – пісня українська – / Все понесе по під зорі» [8, 215].

У поемі-циклі «Гомін, гомін попід зорі», самобутньому, складному за будовою та тематичним розмаїттям творі, М. Чхан розкриває різні грані буття українського народу, сконцентровані в народній пісні. Поет возвеличує Україну, наголошуючи на тому, що саме українська пісня є ключем до розуміння багатой духовної спадщини нашого народу й допомагає досягнути історичні корені та усвідомити себе єдиною нацією.

Список використаних джерел

1. Векуа О. В. Фольклорні витоки художніх творів (на прикладі поетів шістдесятників)[Електронний ресурс] / О. В. Векуа // Режим доступу: <http://www.sworld.com.ua/simpoz5/4.pdf>.
2. Голубенко І. Народні пісні – національне багатство України і його збереження та популяризація / І. Голубенко // Народна творчість та етнографія. – 1998. – № 4. – С. 82-87.
3. Колесса Ф. М. Фольклористичні праці / Ф. М. Колеса. – К: Наукова думка, 1970. – 415 с.
4. Кривенко О. В. Фольклоризм української літератури як дескриптивний код [Електронний ресурс] / О. В. Кривенко // Вопросы духовной культуры – Филологические науки. – Режим доступу: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/93287/39-Kryvenko.pdf>.
5. Мартинова С. М. Михайло Чхан / І. В. Мазуренко, С. М. Мартинова // Літературне Придніпров'я: Навчальний посібник з хрестоматійними матеріалами до шкільних програм. В 2-х томах. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2005. – Т. 2. – 724 с.
6. Нудьга Г. Світова слава української пісні / Г. Нудьга // Урок української. – 2001. – № 3. – С. 53-59.
7. Росовецький С. К. Фольклорно-літературні взаємозв'язки: генетичний аспект: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філолог. наук: спец. 10.01.01(Українська література) і 10.01.07 (Фольклористика) [Електронний ресурс] / С. К. Росовецький. – К., 2004. – 42 с. – Режим доступу: <http://allbest.ru/>.
8. Чхан М. А. Вибране / М. А. Чхан. – Дніпропетровськ: ВАТ «Дніпрокнига», 2007. – 408 с.

Анотація. У статті розглядається осмислення феномену української пісні як коду національного буття в поемі-циклі «Гомін, гомін попід зорі» Михайла Чхана, простежуються зв'язки поезій циклу з народною творчістю та подається авторська своєрідність інтерпретації народнопісенного матеріалу. Акцентується на композиції та художніх особливостях поеми.

Ключові слова: народна пісня, поема, поезія, Україна, Михайло Чхан.

Summary. The article examines the phenomenon of Ukrainian folk song as the reflection of national life in the poem-cycle «Homin, homin popid zori» of Dnepropetrovsk poet of the sixties M. Chkhan. Ukrainian folk song, which is the symbol of Ukraine in world culture, provides inexhaustible means to the cognition of the character and soul of Ukrainian nation, its history and cultural development. M. Chkhan creatively comprehends folk songs and creates original poetry. In view of the artistic value of this work and of the absence of its literary appreciation, the chosen theme is urgent and involves the following tasks: to trace the connection of poems included in this poem-cycle with the folk songs given in subtitles, to review their author's interpretation peculiarities, to explore the implementation of the folk-song matter as the national existence code.

The poem “Homin, homin popid zori” consists of the introductory “Duma about gifts”, fourteen songs-poems, and the final part. All sections of the poem-cycle are the completed independent poems, the themes of which are outlined in the titles and expressed in subtitles which are the quotes from famous Ukrainian folk songs, or in epigraphs from T. Shevchenko`s works. This author's method sets the reader on proper perception of poetry and creates the association with folklore work. The article discusses in details such poetries as “Divocha”, “Pokhidna” and “Zhartivlyva”.

M. Chkhan turns to the subject of treacherous love and confounded girl who is renounced by her family (“Divocha”); depicts the main stages of the Cossacks and represents the treachery as the main reason of its decline (“Pokhidna”); reflects the plight of widow-woman, who is associated with Ukraine, and her attempt to find brief calm in music and dancing (“Zhartivlyva”).

The article reveals that the folk song in M. Chkhan's is work interpreted as the source of truth, the code of national existence, it unites generations and contains the memory, dreams of Ukrainian people, it is able to awake Ukrainians` dream, national pride and consciousness. Poet glorifies Ukraine and Ukrainian song, emphasizing that our song is the key to understanding the rich spiritual heritage of the Ukrainian people, which helps us to comprehend our historical roots and to aware ourselves as one nation.

Key words: folk song, poem, poetry, Ukraine, M. Chkhan.

Отримано: 4.03.2016 р.

ПРОСТРАНСТВЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ ОЧЕРКА В.Г. КОРОЛЕНКО «ПАРАДОКС»

Мир художественного произведения создается в определенной системе координат, которыми, безусловно, являются пространство и время. Проблеме пространственной организации литературного произведения в настоящее время посвящено большое количество работ, базовыми среди которых могут быть названы труды М. Бахтина, Д. Лихачева, В. Топорова, М. Хайдеггера, В. Хализева, А. Есина и др. Целью нашей статьи является исследование одного из аспектов поэтики произведений В.Г. Короленко – вещной детали, которая непосредственно отражает взаимоотношения человека и окружающей среды. Под вещной деталью, или художественным предметом, в произведении мы понимаем любую вещь, изготовленную человеком для удовлетворения своих потребностей, и природные объекты. Таким образом, в поле нашего внимания оказываются строения, игрушки, одежда, мебель, транспортные средства, предметы обихода, деревья, водоемы и т.п.

Пространственная организация является важнейшей составляющей произведений В.Г. Короленко, посвященных детской теме. Художественное пространство в них строится по принципу оппозиций: внутреннее/внешнее, открытое/замкнутое, «механизованное»/естественное, реальное/ирреальное (двоемирие). Весь этот пространственный мир наполнен предметно-вещными объектами, моделирующими его определенным образом.

В очерке «Парадокс» замкнутое пространство не представлено, что символизирует абсолютную свободу детей. Дом и интерьер вообще не задействованы (они возникают только в фантастических приключениях мальчиков). Есть крыльцо, на котором во время выступления калеки сидит отец и стоит мать, как переходный элемент между внутренним и внешним пространством. Но внешнее пространство тоже неоднородно: улица, на которой стоит дом, двор перед крыльцом и уголок, где играют дети. Общий двор – это не дальний затерянный уголок двора, где дети чувствуют себя хозяевами, а владения взрослых, где все происходит по их правилам. Возможно, автор очерка намеренно переносит все события, связанные с выступлением калеки, на общий двор, чтобы столкнуть (очевидно, впервые столь откровенно) детей со взрослой жизнью – действительностью.

Модель жизни, созданная ребенком и воплощенная в соответствующем художественном пространстве, не разделяет реальное и ирреальное как что-то антагонистическое, скорее речь может идти о принципе «матрешки»: собственно детский мир находится внутри реальной действительности; дети легко возвращаются в нее, но познают жизненные реалии через выдуманные ими ситуации. Детское воображение настолько живо, что фантазиям практически нет предела. В этом смысле очерк «Парадокс» показателен.

Первые две главы произведения – это описание времяпрепровождения двух мальчиков, живущих в созданном ими таинственном мире, воспринимающих необходимость возвращения в мир взрослых как досадную необходимость. Несколько раз в очерке указывается на незнание детьми «назначения жизни». Однако это не означает, что дети не жили. Они активно осваивали окружающую действительность. Как известно, у каждого взрослеющего человека в жизни наступает момент, который прочно фиксируется памятью, когда он впервые осознает некоторые основные жизненные постулаты: люди смертны, в жизни необходимо совершить что-то значительное и т.п. В очерке «Парадокс» дети 8 и 10 лет узнают от взрослых, для чего собственно создан человек. Эту истину им сообщили «в виде краткого афоризма, или, по обстоятельствам, его сопровождавшим, скорее парадокса» [2, 355]: человек без рук написал ногой мальчику на листке бумаги, что «человек создан для счастья, как птица для полета». Эти слова, принадлежащие калеке, приобретают парадоксальный смысл: ведь у него нет рук, а именно они образуют пару в параллели человек/птица – руки/крылья. Осознавая это, феномен (так велит называть себя калека) откровенно иронизирует, насмехается над некоторыми бездельниками, пришедшими поглазеть на его убожество.

Но, еще не зная о предназначении человека, дети увлеченно создают свой мир. Как уже отмечалось, показательна пространственная организация произведения. Действие разворачивается только на открытом месте, более того, явно представлена оппозиция – дом (замкнутое пространство)/улица. Скорее всего, в доме детям неинтересно, там все контролируется взрослыми, а уголок двора, спрятанный от посторонних взглядов и абсолютно никому не нужный, был в полном распоряжении детей, они чувствовали себя его хозяевами, там никто не нарушал их одиночества. Но одиночество было относительным. Этот уголок был наполнен различными вещами, у которых

было свое интересное, насыщенное прошлое, хоть и достаточно грустное настоящее. Но, как уже отмечалось, дети создают свой мир, где предметы обретают новую жизнь. В этом мироздании четко выделяется два центра – мусорная куча и бадья с водой. Бадья с водой – это фантастический мир, окруженный тайной появления на земле всего живого. Даже признавая, что в бадье невозможно поймать рыбу, дети погружались в атмосферу полусна и полусказки, наслаждаясь тайной ожидания. Ведь жили же в бадье, поднимаясь стайками со дна, таинственные существа, «напоминавшие собой гибкие медные булавы, головки которых так тихо шевелили поверхность воды, между тем, как хвостики извивались под ними, точно крошечные змейки» [2, 358]. Кроме того, они «не имели тогда ни малейшего понятия о назначении жизни...» [2, 359]. Но в те мгновения они были счастливы. Мусорная куча непосредственно связана с реальным миром, все, что в ней находится, так или иначе связано с человеком, реальной жизнью. Вещи, которые в ней свалены, – это старые, выброшенные за ненадобностью предметы. Не случаен поэтому ряд определений, с помощью которых эти предметы описаны: стоптанный лапоть, башмак с отогнувшимся кверху каблучком, изломанное топориче, истлевшие предметы, «потерявшие свою индивидуальность» и др. Теперь все эти предметы обрели покой в тихом углу «после более или менее бурной жизни за его пределами...». Интонация меняется, когда речь заходит о предмете, венчающем это кладбище вещей: «На вершине мусорной кучи валялся старый-престарый кузов какого-то фантастического экипажа, каких уже давно не было в действительности, то есть в каретниках, на дворах и на улицах. Это был какой-то призрачный обломок минувших времен, попавший сюда, быть может, еще до постройки окружающих зданий» [2, 356]. Это был скорее каркас, кое-где сохранивший следы обшивки, половинку дверки с остатками красок какого-то герба, торчащую ось. Остальное все распалось и «не ставило воображению никаких прочных преград; вероятно, поэтому старый скелет легко принимал <...> все формы, всю роскошь и все величание настоящей золотой кареты» [2, 356], в которой дети, желая уйти от будничных впечатлений реальной жизни, переживали увлекательные приключения. Играя, они проживали множество жизней: спасали от бандитов слабых женщин и спасались сами, посещали дальние страны. Или они могли, «почти не двигаясь и сохраняя созерцательный вид, просидеть на своих местах от утреннего чая до самого обеда» [2, 357]. Этот временной промежуток для них превращался в недели путешествий, опасных приключений, ночлеги в поле.

Художественные детали, формирующие пространство, и некоторые персонажи произведения вызывают совершенно четкие ассоциации. Они вызваны не детским восприятием окружающих реалий (ведь именно от лица ребенка ведется повествование), а авторским взглядом. Это объясняется выводом Ю. Лотмана о том, что «отношение “точка зрения – текст” есть всегда отношение “создатель – созданное”» [3, 322]. Так, у читателя возникает ряд определенных аналогий: замкнутый, отрезанный от всего внешнего, уголок двора – острова Блаженства, сад – Эдем, дети – детство человечества без греха, без знания, феномен – вкушение от древа познания и как итог – потеря рая, то есть взросление. Поскольку человек с раем связывает свои представления о счастье, блаженной жизни, то в его представлении образ земного рая конструируется своеобразной моделью, которую можно охарактеризовать как идеально воплощенное проявление небесного архетипа мироустройства в земных условиях. Прежде всего, земной рай имеет географическую локализацию, а значит, он материальный. То есть идеальный райский мир целиком реален, доступен конкретно-чувственному восприятию, хоть и приближен к сфере Божественного. Эдемский сад (Рай), находящийся в азиатской стране Эдем, в котором пребывали первые люди, был «для тела вещественный как видимое блаженное жилище, а для души – духовный как состояние благодатного общения с Богом и духовного созерцания тварей» [1, 433]. Вместе с тем, он максимально отдален от остального мира. Так, рай земной от остального мира могут ограничивать стены (уголок, где играли дети, отделен от остального пространства забором и постройками). Кроме того, рай определенно связан с водным пространством. Священный бытописатель Моисей упоминает о реке, вытекающей из Эдема для орошения сада [Быт 2:10–14] (в очерке водное пространство символизирует собой бадья с водой, большая лужа возле нее). Одной из главных характеристик земного рая выступает свет – ведь свет это «первое оформление бытия» [4, 23]. Он непосредственно связан с высшей характеристикой бытия – Благом. Именно духовным проявлением света и пронизан земной рай. В очерке солнечный свет – это одна из составляющих «тихого уголка»: «... были еще лучи солнца, пригревавшие зелень сада и расцветивавшие палисадник яркими, золотистыми пятнами» [2, 358]. Другой важный признак земного рая – цвет как материализованный свет. Белый цвет и различные его оттенки – символ святости (белый передник матери, серебристый тополь, серебристая рыбка, которую мечтали поймать мальчики). Серебристый тополь для братьев – это воплощение таинства происходящего, свет, исходящий от него, материализует все их фантазии. Тополь это одна из координат состояния счастья детей наряду с забором, на котором они сидели, и бадьей с особым запахом: «... серебристо-зеленый шатер тополя, переполняв-

ший окружающий воздух зеленоватыми тенями и бродячими солнечными пятнами»; «это был особый мирок, под этою зеленою тенью ...» [2, 358]. Райское пространство содержит в себе еще и красоту, символизируя сад. Райская красота в образе сада дополнительно символизирует вечное счастье, достаток, безгрешное состояние, совершенное пространство. Именно таким и воспринимали запущенный уголок сада за домом маленькие мальчики.

После столкновения с действительностью (дети увидели, какой страшной и несправедливой может быть она по отношению к человеку), вырванные из своих детских фантазий, мальчики не могли оставаться прежними. То, что так быстро разрушился мирок детей, который сложился в уютном уголке старого двора, возможно, тоже может служить иллюстрацией парадокса: мальчики были счастливы в выдуманном мире, но остаться там навсегда не могли, и, скорее всего, уже не хотели. Теперь они воспринимают окружающие предметы по-другому: «<...> мы пошли опять в свой угол, добыли удочки и принялись было в молчании поджидать серебристую рыбу в загнившей бадье...

Но теперь это почему-то не доставляло нам прежнего удовольствия. От бадьи несло вонью, ее глубина потеряла свою заманчивую таинственность, куча мусора, как-то скучно освещенная солнцем, как бы распалась на свои составные части, а кузов казался дрянной старой рухлядью» [2, 372]. Братья повзрослели: может быть, именно с этого момента они реально начнут воспринимать окружающую действительность и, возможно, не будут так счастливы, как раньше, но осознают, что в мире, пребывая в постоянной борьбе, рядом существует добро и зло.

Как вывод отметим, что мир детства – это самоощущение маленького человека в окружающей действительности, оценка им реалий, модель жизни, созданная самим ребенком. Относительно творчества В.Г. Короленко, рассматриваемая проблема, безусловно, актуальна. Поэтому её исследование будет продолжено с привлечением для анализа других произведений автора.

Список использованных источников

1. Иллюстрированная библейская энциклопедия / Архимандрит Никифор (Баженов) – автор-сост. – М. : Эксмо, 2008. – 640 с. : ил. – (Мир Православия).
2. Короленко В. Г. Собрание сочинений: в 10-ти томах / В. Г. Короленко. – М. : ГИХЛ, 1954. – Т. 2. – 480 с.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М. Лотман. – М. : Искусство, 1970. – 384 с.
4. Михалицын П.Е. Расшифрованная Библия [Текст] / П. Е. Михалицын, В. В. Несторенко. – Харьков : Книжный клуб «Клуб семейного досуга»; Белгород : ООО «Книжный клуб “Клуб семейного досуга”», 2009. – 416 с. : ил.

Анотація. В центрі уваги дослідження знаходиться один з аспектів поетики творів В.Г. Короленка – речова деталь, що безпосередньо відображає взаємини людини і середовища. Розглянуто особливості функціонування речей в художньому просторі нарису письменника «Парадокс», присвяченого темі дитинства.

Ключові слова: художня деталь, простір, просторова опозиція, дитинство, В.Г. Короленко.

Summary. The space of a literary work is created in a peculiar system of coordinates represented by time and space. The issue of space organization in fiction is actual for numerous current critical works among which the main are the works by M. Bachtin, D. Likhachov, V. Tiporov, M. Heidegger, V. Khalizev, A. Yesin etc. The aim of our article is to analyze such aspect of Korolenko's style as an object detail reflecting relationships between a man and nature. By object detail, or artistic object, in a literary work we mean anything made by a man for his purposes, and also natural objects. Thus, our attention is focused on buildings, toys, clothes, furniture, transport, everyday things, trees, water bodies etc.

Space organization is one of the cornerstones in Korolenko's works about childhood. The artistic space in them is organized according to the principle of oppositions: inner/outer, open/closed, "mechanic"/natural, real/unreal (two-worldness). All this world is full of objects (things and items) modeling it in a peculiar way.

Thus, the world of childhood is a small child's self-awareness in surrounding reality, his appreciation of realities and life model of his own creation. It's doubtless that in Korolenko's works the analyzed problem is central. Its further analysis will be applied to the other works of this author.

Key words: feature specification, space, space opposition, childhood, V.G. Korolenko.

Отримано: 14.03.2016 р.

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ РОМАН: К ВОПРОСУ О ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРА (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕДНЫЕ ЛЮДИ» И Я. Л. ВИШНЕВСКОГО «ОДИНОЧЕСТВО В СЕТИ»)

Один из древнейших жанров – эпистолярный, зародившийся еще в античные времена (Цицерон, Ю. Цезарь), видоизменялся на протяжении всей истории литературы. В Средние века эпистолиграфия развивалась прежде всего как публицистика (И. Рейхлин, Эразм Роттердамский). В России XVI–XVII вв. большого значения памятниками стали переписка Ивана Грозного с А. Курбским и послания Аввакума. В форме писем нескольких пар друзей и влюбленных в Польше середины XVIII в. вышла книга А. П. Заторского «Дополнение». Эпоха Просвещения сделала письмо одним из ведущих жанров, используя его в духе идеи «воспитания» [17, 918]. Однако эпистолярный роман, получивший широкое распространение в европейской литературе XVIII в. (Ш. Монтескье, С. Ричардсон, Ж. Ж. Руссо, И. В. Гете, Ш. де Лакло и др.) как наиболее удобная форма для придания достоверности изображаемым событиям, в XIX в. стал восприниматься в Европе как недостоверный. А в России, наоборот, наступает его расцвет и своеобразная трансформация жанра (романы и повести в письмах А. С. Пушкина, И. С. Тургенева и Ф. М. Достоевского) [13].

Актуальность работы. В конце XX в. развитие эпистолярного жанра продолжается прежде всего благодаря развитию компьютерных технологий. Литературовед Н. Ю. Грякалова отметила, что «новые реалии жизни настойчиво требуют своего нового осмысления» [9]. В основе таких произведений – переписка по электронной почте («Сердце Вольтера Л. Л. Ньевеса, «Там, где заканчивается радуга» С. Ахерн, «Лучшее средство от северного ветра» Д. Глаттауэр и т. д.). В литературе Польши немало произведений, основанных на виртуальном общении, о чем упоминает М. Хлопек-Лабо [20, 124–125], а наибольшую популярность получил вышедший в 2001 г. роман Я. Вишневого «S@motność w Sieci» («Одиночество в Сети») – о виртуальной любви, ставшей реальностью. В 2006 г. в переводе Л. Цывьяна роман был издан на русском языке, в 2010 г. – на украинском, в переводе О. Кравец. В одном из интервью писатель отметил: «Одиночество...» <...> – нулевая точка отсчета моего творчества» [8].

Хотя Достоевский, по мнению В. Н. Захарова, избрал архаичную традиционную жанровую форму эпистолярного романа, его «Бедные люди» (1846) открыли «новую страницу в истории жанра»: до него подобные произведения создавались в жанре очерка или рассказа [7, 120–121].

Расстояние между названными романами Достоевского и Вишневого – 155 лет. Если «Бедным людям» посвящено огромное количество научных работ (К. А. Баршт, В. Н. Захаров, А. Б. Криницын, В. И. Кулешов, Г. Н. Поспелов, Л. Н. Смирнова, К. Степанян, Г. М. Фриндлер, Н. В. Шевцова и мн. др.), то произведение Вишневого, за исключением некоторых публикаций (М. Хлопек-Лабо, Е. Тараник-Ткачук, Л. Анисимова и др.), в ожидании большего числа исследователей. Г. М. Фриндлер заметил, что творчество Достоевского – одно из тех важнейших явлений в истории русской литературы XIX в., которым суждено было стать в XX в. определяющими для всей мировой культуры [18, 5]. Не исключение и творчество Вишневого, который признавался, что ценит Достоевского за то, что он «потрясающе умел описать эмоции» [3].

Цель работы – проследить путь трансформации от дебютного, однако «последнего эпохального романа в письмах» [17, 919] «Бедные люди» Достоевского до первого эпистолярного виртуального романа – «Одиночество в Сети» Януша Вишневого.

Оба писателя до начала занятий литературой получили техническое образование: Достоевский окончил Главное инженерное училище, Вишневский стал ученым в области информатики и химии. Якуб, герой романа «Одиночество в Сети», носит те же инициалы Я. Л., что и автор, он тоже доктор наук, да и линия его жизни во многом совпадает с жизненными перипетиями Вишневого. Писатель говорил, что его роман взят из жизни, а герои – реальные люди.

В романе Достоевского также много автобиографических аллюзий. К. А. Баршт обозначил некоторые из них: увлечение писателя игрой в карты, жилище, похожее на каморку героя, «тетрадку одну переписанную» (у Достоевского хранился сборник стихов его брата) и т. д. Ученый сделал вывод, что вопрос о выборе жизненного пути, стоявший перед писателем, «обратился в главную тему произведения» – о чиновнике, ищущем приложения своим творческим силам. В отличие от Достоевского, который, по мнению автора, написал «исследование своей будущей судьбы» [1, 259–263], Вишневский обратился к своему прошлому. Признался, что работа над романом совпала с «депрессией после успеха» – развод с женой вскоре после защиты докторской

по химии. «Когда я писал «Одиночество в сети», у меня было очень нелегко на душе, мне казалось, что весь этот мир – это одно большое несчастье. Я написал ее во многом для того, чтобы успокоить собственное сердце», – подчеркнул писатель [10]. Отметим, что эпистолярная форма романа Достоевского вылилась также из личного опыта – подготовлена напряженной перепиской с родными. В письмах к отцу «постоянно звучат сетования на бедность», а письма к брату «свидетельствуют о муках самоопределения Достоевского как человека и писателя», – подчеркнул С. В. Белов [2, 80–81].

Обратимся к жанровой природе произведений. Л. М. Смирнова считает, что критика была единой в определении жанра «Бедных людей» как романа социально-психологического [14]. Исследователи «Одиночества ...» отнесли его к любовным романам. М. Хлопек-Лабо отметила: «Любовные переживания, которые испытывают персонажи, играют в романе первостепенную роль [20, 125]. Действительно, в произведении, помимо основной линии отношений главных героев, представлен целый ряд других: Якуб и Дженифер, Якуб и Наталья, Анджей и Анастасия, Джим и Кимберли и другие. В. Хоботов справедливо причислил роман к «большой литературе», к «почетной компании книг, куда относятся «Красное и черное» Стендаля и «Мадам Бовари» Флобера [19]. Согласимся и с В. Пригодичем, который в рецензии под названием «Странная книга, или Книжная странность» обратил внимание на афористичность фраз, «подражательное поветрие», назвал роман «сагой о любви», «электронным романом» и т.д. [12]. Но, говоря о странности, стоило бы обратить внимание на пространные научные размышления, своеобразное оформление книги, отсутствие имени у главной героини и многое другое.

Посмотрим, как основная проблема – человека и его чувств – показана в обоих романах. Слова Достоевского «Человек есть тайна. Ее надо разгадать...» вполне отвечают цели, поставленной Вишневым, которому «важно писать книги для мужчин, чтобы те учились понимать женщин» [10]. Но в отличие от Достоевского, исследовавшего жизнь «маленького» человека, автор «Одиночества...» изобразил современного состоявшегося человека. Как бедный чиновник Макар Девушкин одинок и нуждается в душевном тепле («А я-то на кого здесь один останусь?»), так и доктор наук Якуб страдает от одиночества («...одиночество напало на него, как приступ астмы») [6, 138; 5, 10]. Вишневскому, как писали западные критики, действительно удается понять психологию женщины и логику ее поведения, однако в произведении порой остаются неразрешимые вопросы: бессмысленный роман Героини с бельгийцем или порыв собирать вещи и куда-то ехать-идти-бежать-лететь после того, как узнала, что беременна [5, 51, 395]. В результате Она покинула Якуба. Все в романе говорит о том, что это ребенок любви, но религиозный гинеколог, как и писатель – приверженцы классической схемы. Героиня остается в семье, жертвует своей любовью: «Это ее дом. <...> Ее родители обожают его. <...> Материально они устроены лучше всех своих знакомых. А теперь у них будет ребенок». Несколько раз повторяются слова: «А там всего лишь Интернет» [5, 396]. Таким образом, на чашу весов поставлены семья и виртуальность.

Показательно, что Вишневский подходит к теме любви не только с философско-психологической стороны, но и с научной: «Он сводил все к гормонам, допамину и соответствующему набору генов»; «В том состоянии, в каком пребывают влюбленные, допамин переливается у них через каналы разумного мышления и затапливает мозг» [5, 205, 325]. Подобные научные исследования темы любви в романе XIX в. трудно и представить.

Варенька Доброселова в произведении «Бедные люди» также оставляет привычный образ жизни. Хотя она и «долго мучилась», все же соглашается и неожиданно для героя выходит замуж. Таким образом, и Макар Девушкин, и Якуб остаются одни, сильно страдая. Они не стесняются своих слез: «Моя душа так полна, так полна теперь слезами...»; «После того, как ушла Наталья, он всегда плакал крупными слезами» [6, 143; 5, 389;].

Религиозные мотивы, характерные Достоевскому, подчеркиваются и в «Бедных людях». Герои искренне верят в Бога и ежедневно молятся. В обоих романах более 60 раз встречается слово «Бог». У Достоевского оно в основном употребляется в присказках: «бог с ним», «ради бога», «бога молить», «бог видит», «дай-то бог» и др. В романе «Одиночество в Сети» существование Бога часто ставится под сомнение. Якуб удивляется, что «никогда не слышал, чтобы читались доклады о существовании или не существовании Бога», проводятся аналогии Бога с Великим Конструктором (англичанин Гич), с великим Бахом (Дженнифер), разочаровавшиеся в жизни Анджей и Джим заявляют, что Бога нет, Она также не верит в его существование, а ее подруга Алиция задает риторический вопрос: «Разве не потому Господь Бог сотворил мир, что чувствовал себя одиноким?» [5, 270, 244].

Последние письма Якуба и Макара одновременно схожи и на молитву, и на плач: «Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пущу уезжать! <...> если меня не возьмете, и буду бежать что есть мочи, покамест дух из меня выйдет»; «Почему все покидают меня? Почему? Найди меня. Как нашла год назад. Прошу тебя, найди меня. Спаси!» [6, 143; 5, 414]. Варенька обещает Макару

Девушкину: «Моя молитва будет вечно об вас». О вечерней молитве Богу как благодарности за прожитый день – так учила его мать – вспоминает Якуб, когда Ей пишет ежедневные письма. И он продолжает их отправлять даже тогда, когда Она прекратила общение, потому что для него «мейл как вечерняя молитва» [6, 143; 5, 394, 411]. Возникает аналогия – в эру новых технологий «иконой» для человека становится компьютер, а «Богом» – Интернет.

Форма эпистолярного романа соотвествовала цели Достоевского в раскрытии душевного состояния персонажей. «Мир в окне» Макара – это Варвара Алексеевна и панорама Петербурга. Он радуется приподнятой занавеске, как герой Вишневского мигающему желтому окошку ISQ. Девушкина умиляет «беззаботное счастье небесных птиц», смена времен года. Он радуется Вареньку подарками – конфеты, кружева, наряды, книги, проявляет заботу и внимание. Якуб тоже присылает подарки виртуальной возлюбленной, среди которых и необычный: модель двойной спирали ДНК. К подарку приложено письмо: «Знаешь ли ты, что в двойной спирали важна и имеет смысл только одна нить? Кстати, она так и называется смысловой нитью. Это она несет в себе генетическую информацию. Вторая, служащая единственно как образец для копирования, называется лишеной смысла. Но как целое все это имеет смысл именно с этой лишеной смысла нитью. Здесь лишённая смысла нить – черная» [5, 134]. В этом пояснении можно отыскать скрытый подтекст, касающийся дальнейших судеб героев.

В письмах Якуба нет и тени намека на жизненные проблемы, тогда как мир Макара Девушкина нарушает собственное бедственное положение: жизнь в лишениях, без радости, но он – «своеобразный поэт, мечтатель, глубокий и чуткий наблюдатель окружающего мира» [18, 9]. Героя огорчает «неровность слога», он называет себя «старым», «неученым», «смирным», призывает к сочувствию, жалуется на отсутствие шинели и сапог, говорит, что его «убивают долги и худое положение гардероба», признается, что боится сплетен. Много места уделяется обсуждению книг Пушкина, Гоголя, Шиллера. Варенька отвечает, однако не так подробно, как хотелось бы Девушкину, за что он порой упрекает ее. В. Н. Захаров утверждал, что Варвара Алексеевна тайне готовится привязанностью Макара [7, 120]. Его «мир в окне» – это прежде всего исповедальное слово главного героя. Персонажи «Одиночества в Сети» также по-своему раскрывают душу. Вишневский пишет: «Интернет, он такой. Немножко напоминает исповедальню, а разговоры – нечто наподобие групповой исповеди. Иногда ты оказываешься исповедником, иногда – исповедующимся» [5, 54]. Автор «стареется максимально разнообразить и насытить интересной информацией», чтобы читатель не пожалел о потерянном времени [4]. Герои его романа имеют распахнутое «окно в мир» – Интернет. Темы, интересующие Якуба, можно выразить Ее словами о нем: «У его мира не было границ!» [5, 65]. Действительно, мир героя романа – это Вселенная: наука (химия, астрономия, физика, информатика, генетика), Бог, родители, друзья, книги, музыка, мир чувств и другое. В романе много философских мыслей, поэтому его можно назвать «учебником жизни»: «Одиноким бываешь только тогда, когда на это есть время», «Плакать надо, когда никто не мешает», «Вся история всего-навсего сговор», «Ты знаешь, что книжки могут стать бинтом и гипсом?», «Браки не должны заключаться в тот лихорадочный период, каким является так называемая влюбленность. Это нужно запретить законом» [5, 10, 12, 23, 112, 325].

В отличие от Достоевского, у героев «Одиночества...» очень широк диапазон общения. Упоминается огромное количество имен писателей, ученых, философов (Ремарк, Рильке, Стейнбек, Гете, Достоевский, Камю, Фолкнер, Волчек, Фрейд, Эйнштейн, Дарвин, Хокинг и т. д.). Они вступают в дискуссию, цитируют, проводят аналогии, рассказывают истории из жизни знаменитых людей. В романе много упоминаний о музыкальных жанрах, именах композиторов и исполнителей (Моцарт, Бах, Шопен, Верди, Гайдн, Шуман, Лист, Брамс, Чайковский и др.). Средства массовой информации – от разных видов периодики («Евроспорт», «Итоги дня», «Шпигель», «Плейбой», «Анализ рынка» и т. д.), интернет-порталов, крупных телеканалов – CNN, MTV, сетей магазинов, отелей и ресторанов, названий духов и фирм, напитков и средств передвижения – это огромный мир героев Вишневского. Широко представлены также топонимы, практически со всех частей света: от названий стран (Польша, Бельгия, Англия, США, Франция и др.) до длинного перечня городов и других различных географических названий – проливов, островов и т. д.

Стиль писем в романах также отличается. Макара и Вареньку используют классические приемы переписки: приветствие или обращение к адресату; вступление – извинения, вопросы, отражающие интерес к жизни адресата, любезности в его адрес, пожелания; основная часть – изложение информации, интересующей адресата; заключение – выражение уважения, любви, преданности, почтения, прощания; подпись, дата; постскрипtum (P.S.) [11]. Стиль Достоевского – художественный с элементами разговорного, а его композиция имеет монологический характер повествования. Письма героев длинные, эмоциональные. Так, первое письмо Девушкина примерно на 40 % состоит из восклицательных и вопросительных предложений, в них много уменьшительно-ласкательных слов, фразеологических оборотов, пословиц.

Переписка героев Вишневого включена во внешний текст романа. Хотя в произведении тоже много эмоций, однако они выражены порой графически с помощью заглавных букв. Автор признавался, что к написанию произведений подходит как компьютерщик: сначала составляет блок-схему, в которой обозначает ключевые ситуации, а затем текст создается вне его воли. По мнению Е. Тараник-Ткачук, «персонажи его идентифицируются не столько по имени, сколько по компьютерным ярлыкам: Он, Она. Героиня романа <...> чем-то напоминает «системный блок» [16, 92]. Можем предположить, что монитор компьютера олицетворяет Якуб, а его «окно в мир» открыто до тех пор, пока включен системный блок – Она. По структуре их письма – разные: от нескольких предложений до десятков страниц. Написаны в духе времени (без обращения, приветствия, слов прощания и т.д.). Редкостью была дата или обращение. Вместо этого – как пароль – Ее слова: «Я по тебе скучала». Вопросы и ответы – достаточно прямые и откровенные, хронология нарушена, характерен резкий переход от одной темы к другой. Например, научные рассуждения сменяются вопросами интимного плана, что не характерно для романа Достоевского. Содержание писем также намного шире, чем это наблюдается в романе «Бедные люди». Герои Вишневого разговаривали обо всем: «о Боге, о деньгах, о погоде в Варшаве, об Интернете, о генах и хромосомах, о цвете ее волос, об оттенке ее голоса, о методах предупреждения беременности, о музыке, об упадке философии, о математике» [5, 65, 70]. Якуб часто, отвечая на Ее вопросы, размышляет на темы – генетика (молекула ДНК, двойная спираль), медицина (ЛСД, булимия, эндогенная депрессия), компьютерные технологии и т. д. «Окно в мир» – Интернету – как мы уже упоминали, в буквальном смысле слова «молятся» персонажи. Вспомним, с каким благоговением входила Она в Интернет, и для Якуба кабинет стал «вторым домом». Автор пишет: «Ее присутствие в его жизни было связано с компьютером» [5, 125]. Неспроста и Сеть употребляется как собственное наименование. В разделе «@2» читаем о том, что аспирант вовсе «не случайно написал Сеть с большой буквы. Интернет постепенно становился чем-то культовым. Особенно для молодого поколения. Назвать его просто сетью, как ничего не значащее переплетение кабелей в банке или учреждении, означало бы отнять у Интернета мистическое очарование чего-то, что объединяет вне зависимости от любых разделений» [5, 47].

Помимо электронных писем, герои общаются в чате, ICQ, по телефону, с помощью SMS. Автор дает познавательную информацию об истории возникновения ICQ («Авторы использовали буквы «I», «C», «Q», поскольку, произнесенные последовательно, они дают аналог английской фразы «I seek you», что означает «Я ищу тебя»), чата («... чат они приняли, потому что чат только так и можно назвать, чтобы он означал то, что означает. А означает «беседа», «болтовня», но в Интернете это подлинный разговор. Без границ») [5, 47–48].

В сюжет романа вплетены письма и открытки от Дженнифер и Натальи, реальные факты – сообщение CNN о гибели «Боинга 747-131», о похищении мозга Эйнштейна и др. Иногда содержание писем полностью или частично могут повторяться – в прочтении Якубом и Ею, при этом акцент делается на эмоциях героев. Есть письма «под дверь» – их может еще кто-то прочесть. При необходимости можно взломать сервер, как это сделал друг Якуба по его просьбе, или попросить прочесть письма и сохранить их на диск, когда Она обратилась за помощью к подруге. И в первом, и во втором случае письма приобретают значение открытых – их читают и над ними плачут другие персонажи. Весь роман разделен на главы, обозначенные знаком электронной почты «@» и стоящим рядом очередным номером главы. Помня о том, как автор работал над романом (писал дневник и отправлял себе на почту), читатели в 11 главах также получают открытые письма – емейлы Вишневого. Этот же знак – в названиях книги на польском («S@motność w Sieci») и украинском («С@мотність у Мережі») языках, используется в электронных адресах в романе, что может свидетельствовать о стремлении автора к достоверности. К тому же свой адрес электронной почты Вишневский дал читателям, и они в свое время настолько активно откликнулись на появление произведения (автор получил 23 тыс. писем), что в 2003 г. вышла очередная часть романа под заглавием «S@motność w Sieci. Трыптык» («Одиночество в Сети. Триптих»), в которой добавлены комментарии автора и читателей.

Хотя Вишневский утверждал, что не стремится писать красиво и рассказывает «свои истории сухим языком, похожим на язык журналиста-репортера» [4], однако читательские отклики свидетельствуют об обратном. К тому же его герой еще в школе сочинял «так сильно, так хватающе за душу написал о смерти, о страдании, о выживании, о недолговечности и о достоинстве человека, что учительница плакала». Удивил он рассказом о себе и Героиню, которая прежде всего «познакомилась» с Якубом благодаря его интернет-страничке, он «начинал поражать ее», ибо «обладал знаниями, каких хватило бы на четырех человек» [5, 166, 57]. Компьютерные технологии дают целый ряд преимуществ, Она и Якуб пишут друг другу с понедельника по пятницу, порой стараясь подольше задержаться на работе.

И все же, несмотря на широкие возможности коммуникации, между персонажами романов Вишневого и Достоевского остается элемент недосказанности, недопонимания. «Макар и Ва-

ренька – бедные главным образом потому, что не слышат друг друга», – к такому выводу пришел исследователь К. Степанян [15], и мы с этим соглашаемся. Вспомним, как Якуб страстно хотел услышать в реальности Ее слова: «Да, конечно, я прощаю ее. Но пусть она скажет мне в лицо, что я должен уйти. Не в Интернете и не электронной почтой. Пусть скажет, стоя передо мной». А с какой болью Дженнифер писала спустя 12 лет: «Он даже не удосужился спросить меня», «Может, ты знаешь, по какому праву, по какому чертову праву Элджот [Якуб – И.Ж.] решил, что я была бы несчастна в этой стране? Почему? Почему он не спросил меня, что мне действительно необходимо в жизни? [5, 405, 37, 36].

Вывод. На примере романов Ф. М. Достоевского и Я. Л. Вишневского мы проследили, какая трансформация эпистолярной формы произошла за полтора столетия. Несмотря на то, что между писателями и поднимаемыми ими проблемами много общего (дебютность, автобиографизм и психологизм, похожие чувства, эмоции, темы – любовь, Бог, семья, одиночество, тоска, недосказанность и т. д., оставшиеся неизменными), в других аспектах эпистолярный роман претерпел серьезные изменения.

Они касаются в первую очередь методов коммуникации и способов передачи их на письме. Традиционную форму сентиментального письма в «Бедных людях» сменяет электронная в романе «Одиночество в Сети», составляющие которой – различные по стилю и содержанию емейлы, сообщения в чатах, ICQ, SMS, широкая панорама современного реального мира с его топонимами, собственными именами, научными терминами и философскими взглядами. У писателей разные сети: у Достоевского это незримая, скрытая сеть социального устройства общества того времени, а у Вишневского Сеть сугубо техническая, но проявляющая своей очевидностью социумную сеть, вылавливающую необходимого героям «улов» эмоций, чувственных реакций на ту или иную ситуацию и т. п. Из романа XIX в. «мир в окне» Девушкина трансформируется с помощью Интернета в «окно в мир» ученого Якуба, которому подвластны законы Вселенной, но не отдельной женщины, оставшейся в романе безымянной. Тема трансформации эпистолярного жанра ждет дальнейших научных исследований: о разных дискурсах Достоевского и Вишневского, о социуме как сети, из которой некуда вырваться, и др.

Список использованной литературы

1. Баршт К. А. «Бедные люди» Достоевского в литературном и историко-культурном контексте // Достоевский. Материалы и исследования / К. А. Баршт – С.-П. : Наука, 2010. – № 19. – С. 259–281.
2. Белов С. В. Ф. М. Достоевский. Энциклопедия / С. В. Белов – М. : Просвещение, 2010. – 744 с.
3. Боброва Е. Химик, который написал бестселлер [Электронный ресурс] / Е. Боброва // Российская газета. – 2011. – 5 сентября. – Режим доступа : rg.ru/2011/09/05/vishnevskii-site.html
4. Виноградов С. «Я – верующий в Бога физик». [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.ruskiymir.ru/media/magazines/article/99300/>
5. Вишневский Я. Л. Одиночество в Сети : роман / Януш Леон Вишневский; пер. с пол. Л. Цывяна. – СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус. – 2015. – 416 с.
6. Достоевский Ф. М. Бедные люди // Ф. М. Достоевский. Повести и рассказы. 1846–1847. – Л. : Наука, 1988. – Т.1. – С. 31–148.
7. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика) / В. Н. Захаров – Л. : Изд-во ЛГУ, 1985. – 209 с.
8. Интервью с Янушем Леоном Вишневским [Электронный ресурс] : Livejournal – 2009. – 2 февраля. – Режим доступа : <http://happy-book-year.livejournal.com/5542.html>.
9. Литературный критик Наталия Грякалова: «Время романа-эпопеи прошло» [Электронный ресурс] // Аргументы и Факты. – 2014. – 30 мая. – Режим доступа : <http://www.spb.aif.ru/culture/person/1179256>
10. Одиночество всегда. Януш Вишневский о мужчине и женщине [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.ozon.ru/context/detail/id/4061239/>
11. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка / С. И. Ожегов. – М. : Оникс, 2008. – 736 с.
12. Пригодич В. Странная книга, или Книжная странность (Я. Л. Вишневский «Одиночество в сети») / В. Пригодич [Электронный ресурс] – Режим доступа : <http://www.pereplet.ru/kot/209.html>
13. Рогинская О. О. Эпистолярный роман: поэтика жанра и его трансформация в русской литературе: автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. : 10.01.08. / О. О. Рогинская. – М., 2002. – 23 с.
14. Смирнова Л. Н. Poleмический подтекст романа Ф. М. Достоевского «Бедные люди»: дис. ... канд. филол. наук : спец. : 10.01.01. / Л. Н. Смирнова. – Кострома, 2004. – 182 с.

15. Степанян К. А. Тайна человека в романе «Бедные люди» [Электронный ресурс] / К. А. Степанян // Вопросы литературы. – 2004. – № 6. – Режим доступа : <http://magazines.russ.ru/voplit/2004/6/step13.html>
16. Таранік-Ткачук К. Кохання через Інтернет як об'єкт художнього дослідження. Нотатки про роман «Самотність у Мережі» Я. Л. Вишневецького / К. Таранік-Ткачук // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2009. – № 7/8. – С. 90-92.
17. Урнов Д. М. Эпистолярная литература / Д. М. Урнов // Краткая литературная энциклопедия. – М. : Сов. энцикл., 1962–1978. – Т. 8. – М., 1975. – С. 918–920.
18. Фриндлер Г. М. Ф. М. Достоевский и его наследие / Г. М. Фриндлер // Ф. М. Достоевский. Повести и рассказы. 1846–1847. – Л. : Наука, 1988. – Т.1. –С. 5–30.
19. Хоботов В. Одиночество в сети / В. Хоботов [Электронный ресурс] – Режим доступа : <https://www.proza.ru/2011/04/30/612>
20. Chłopek-Labo M. Модификации характеристики главного героя в русском переводе романа Я. Вишневецького *S@motność w sieci* (Одиночество в Сети) / M. Chłopek-Labo // *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJNauki Humanistyczne*, – № 10 (1/2015). – Р. 123–134.

Анотація. *На прикладі епістолярних романів Ф. М. Достоевського «Бідні люди» і Я. Л. Вишневецького «Самотність у Мережі» розглядається трансформація епістолярного жанру – від традиційної форми «роману в листах» до роману в Інтернеті.*

Ключові слова: *епістолярний жанр, дебютний роман, спілкування, листування, проблематика.*

Summary. *The article focuses on the transformation of the epistolary novel during the last 150 years on the example of the creative works of F. Dostoyevsky's «Poor Folk» and Y. Vyshnevskiy's «Loneliness in the Network». There is a lot in common between the authors and the problems they raise: both novels were their writers' debut, include autobiographical elements and testify a deep psychological base, display confessional character, moments of vagueness, misunderstanding, etc.*

As far as other aspects of the novel are concerned, epistolary novel suffered some fundamental changes. Thus, one can see that the networks the writers present us are different. While the one, presented by Dostoyevsky is an invisible, hidden network of the social structure of the 19th century society, the network of Vyshnevskiy is purely technical, and is obviously a social network, rich in emotions the heroes reveal in various situations.

Thus, in the first place the novel's transformation concerns communication methods and their transmission form. In Vyshnevskiy's work a traditional form of a sentimental letter is being replaced by an electronic one. The typical components are asynchronous emails, different in their style and content, messages in chat rooms, ICQ, SMS, a broad panorama of the modern world filled with innumerable toponyms, names of writers, scientists, composers, bands and singers, names of hotels, shops, restaurants, media, scientific terms, philosophical statements, intimate scenes and conversations. It is to be observed that Vyshnevskiy considers love theme not only from the philosophical and psychological, but also from the scientific point of view.

Universal Laws are subjected to the scholar Jakub, but not the woman, whose name remains unknown in the novel.

Therefore, the form of epistolary novel, which was traditional for the 19th and distinguishing for the creative work of F. Dostoyevsky, was transformed by Vyshnevskiy into the form of a virtual novel at the beginning of the 21st century.

Key words: *epistolary genre, transformation, debut novel, communication, correspondence, problematics.*

Отримано: 17.04.2016 р.

ПРЕЦЕДЕНТНЕ ІМ'Я ЯК ЧИННИК СИМВОЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ЗМІСТУ В РОМАНИ-АНТИУТОПІЇ ХХ СТ.

Антропоніми завжди відіграють важливу роль в літературно-художньому тексті, займаючи в ньому апріорі сильну позицію і виступаючи вказівкою на значущість традиції в процесі історичного розвитку літератури. Не складає винятку в даному випадку й роман-антиутопія. Більше того, специфіка цього жанру сприяє значному насиченню тексту твору різними формами інтертекстуальності, зокрема й прецедентним іменуванням літературних персонажів.

Під прецедентним іменуванням ми розуміємо такий спосіб авторської експлікації імені, коли воно є безпосереднім запозиченням з іншого тексту, або у трансформованому вигляді нагадує (натякає) реципієнту той попередній текст, який відіграв значну роль у формуванні художньої концепції нового твору.

Романи-антиутопії ХХ ст. активно використовують названу форму інтертекстуальності, але є серед них такі, де ця форма є визначальною для авторської художньої стратегії. До них відносимо насамперед роман О. Хакслі «Дивний новий світ», в якому алюзивність і прецедентність літературного імені очевидно акцентована. Герої цього твору носять оновлені імена, що відсилають до знаменитостей, які уславились в добу промислової і пролетарської революцій, створюючи підвалини теперішнього (для художнього часу романної оповіді) науково-технократичного й ідеологічно тоталітарного суспільства. Так, ім'я одного з основних персонажів – Гельмгольца Вотсона – шляхом контамінації створює алюзивний натяк на німецького вченого Германа Людвіга фон Гельмгольца і англійського поета сера Вільяма Вотсона. Тим самим підкреслюється, що у Світовій Державі наука і мистецтво набувають нового сакрального статусу і служать інтересам влади. Так само, за принципом алюзивної контамінації, створено ім'я персонажа Беніто Гувера: алюзія на Беніто Муссоліні, італійського диктатора 1920-1940-х рр., і Герберта Кларка Гувера, президента США у 1929-1933 рр. і апологета приватного підприємництва, вказує на можливі перспективи об'єднання ідеології фашизму і капіталізму. Крім того, в романі Хакслі чимало імен реальних вчених, письменників, діячів культури, головним чином саме ХІХ і ХХ ст., коли закладалися підвалини тоталітаризму (Бонапарт, Дарвін, Бакунін, Ленін, Маркс, Дизель, Форд, Тейлор, Павлов, Фройд та ін.). Центральним серед них можна вважати ім'я Генрі Форда, оскільки сама епоха, описана Хакслі, названа за його іменем — «ера Форда»: йому співають гімни, на його честь складають вірші і навіть вислів «Слава Форду» звучить як алюзія на «Слава Богу». Це ім'я обране як знакове тому, що для Хакслі Генрі Форд, винахідник конвеєра, символізує панування автоматизму у сучасному житті, настання ери повної автоматизації, знеособлення особистості і «розрахованого щастя», не прийнятеного для всіх авторів антиутопій.

Введення у текст роману імені Зігмунда Фрейда також має принциповий смисл. Фройд представляє протилежний щодо фордівського механіцизму полюс тоталітарного суспільства. Автор «Дивного нового світу» протиставляє раціональні та інстинктивні імпульси в поведінці людини і тим самим протестує проти будь-якої уніфікації людського життя і зведення її до єдиного знаменника.

Центральним претекстовим твором для Хакслі була «Буря» (The Tempest) В. Шекспіра. Власне, назву роману дала фраза з цього Шекспірового твору – «Brave New world» – так називає Міранда світ, що відкривається їй на острові. Цікаво відзначити, що вживання алюзивного імені в романі Хакслі спричинило подальший розвиток і трансформацію цієї традиції з орієнтацією саме на Шекспіра. Зокрема, у романі співвітчизника Хакслі і його літературного учня Джона Фаулза «Колекціонер» двоє головних героїв — Міранда Грей і Фредерік Клегг — уподібнюються персонажам шекспірівської п'єси. Інтерфігуральне алюзивне уподібнення Міранди Грей до шекспірівської Міранди у площині клеггівської розповіді актуалізується у зв'язку з «помилковим» ім'ям її тюремника. Бажаючи сховати своє справжнє ім'я, Фредерік позасвідомо нарікає себе ім'ям принца Фердинанда, в якого закохана шекспірівська Міранда. Відтак іронічне перекодування алюзивно-прецедентного імені веде до трансформації образу в цілому, що набуває семантично протилежного змісту щодо свого прототипу. Антиутопічний підсумок роману «Колекціонер» концентрується в іронічно переінакшеній словесній формулі шекспірівської Міранди: «O brave new world.» — O sick new world...» («...»Прекрасний новий світ» — Жахливий новий світ...») [6].

У названому романі Фаулза опозиція текстових «островів» Міранди й Фредеріка не тільки створює ігрову сюжетну лінію й визначає символіко-філософську думку роману, але й стає «ключем» до розшифровки шекспірівських алюзивних кодів. На острівній території свого текстового масиву Клегг-Калібан здійснює свою утопію, бере реванш за те, що не вийшло в його прототипа

з “Бурі” – заволодіти Мірандою. Перед нами явний іронічний “рімейк” антиутопічної складової сюжету “Бурі”: на острові править не добрий чарівник Просперо, а злий і виродливий дикун Калібан. Будинок Міранди стає її в’язницею, а Калібан – єдиною живою істотою, з якою можливе спілкування. Таким чином, у контексті вимішлених подій шекспірівська п’еса набуває значення претекстової смислової основи, виступаючи центральним фактором антиутопічної спрямованості роману.

Різноманітними інтертекстуальними антропонімами насичена сатирико-фантастична трилогія М.О. Булгакова “Дияволіада”, “Рокові яйця”, “Собаче серце” [1]. Антиутопічна спрямованість соціально-історичної і морально-філософської проблематики у ній підкріплена як специфікою сюжетно-композиційної і хронологічної організації, так і застосуванням гротескно-умовної образності, що включає в себе і принципи іменування персонажів. Так, ім’я видатного професора-експериментатора, “вівісектора” Преображенського (той, хто кардинально змінює, перетворює) трагедійно вказує на те, що здійснена ним операція з “преображення” собаки в людину обернулася катастрофою дегуманізації і змусила експериментатора відмовитися від своїх планів.

Застосування інтертекстуальної антропоніміки характеризує й романи-антиутопії А. Платонова «Чевенгур» і «Котлован» [4]. Персонажі «Чевенгура» вдаються до сакрального акту перейменування. Задля втілення ідеї нового, другого народження вони ніби охрещуються «знаменитими» іменами. Власну гідність і честолобство вони утверджують, стаючи хто Христофором Колумбом, хто Федором Достоєвським, хто Францом Мерінгом. Тут має місце міфологізація імені, адже міфологічна свідомість тяжіє до ототожнення імені та його носія, тому разом з новим іменем записуються і цінності, що були властиві попередньому носієві. Водночас таке перейменування у Платонова забарвлюється авторською іронією, оскільки його підставою почасти є параномазієне уподібнення (напр., Мерінг – тому що по-вуличному був «Мерин» тощо).

У повісті «Котлован» персонаж на прізвище Пашкін має, здавалося б, цілком нейтральне ім’я «Лев Ильич», однак репліка одного з дійових осіб «почему и Лев и Ильич? — уж что-нибудь одно» змушує читача зіставити ці антропоніми з соціально-історичними реаліями часу. Відтак з’ясовується, що «Лев Ильич» вказує на двох засновників радянської держави – Володимира Ілліча Леніна і Лева Давидовича Троцького. Зрозуміло, що Платонов не мав наміру «об’єднати» в образі бюрократа Пашкіна особистісні якості чи особливості політичних позицій Леніна і Троцького, тим паче оцінювати їх як власне бюрократів – важливо було акцентувати, що у створеній ними державі «провідну» роль стала відігравати фігура партійного функціонера, бюрократа нової формації. Отож ім’я стає засобом опосередкованого узагальнення важливого соціально-політичного явища з його авторською негативною оцінкою.

Ремінісцентна та алюзивна наповненість імені в романах-антиутопіях посилює закладений в них потенціал художньої символіки. Так, безумовно, суттєво, що більшість героїв роману Євгена Замятіна «Ми» позбавлена власних імен. Вони не просто нівельовані до статистичної усередненої одиниці – вони самі, як особистості, відрізані й від літературної традиції. Однак магія художнього образу настільки велика, що навіть математичні знаки, що замінили героям ім’я, поступово наповнюються змістом і по-своєму характеризують героїв: «Праворуч від мене – вона, тонка, різка, вперто-гнувка, як хлист, I-330 (бачу тепер її номер); ліворуч – О, зовсім інша, вся з округлостей, з дитячою складочкою на руді; і скраю нашої четвірки – невідомий мені чоловічий номер – якийсь двічі вигнутий на кшталт букви S. Ми всі були різні...» [2, 7]. Тут не можна не враховувати замятінської орієнтації на англійську мову, про що свідчить не тільки використання латиниці, але й саме ім’я головної героїні, що з англійської перекладається як «я». Дійсно, саме I-330 є носителькою особистісного початку, що протистоїть весільному «Ми», винесеному в заголовок роману. «Ми» – від Бога, а «Я» – від диявола», – стверджує герой, змушуючи й читачів асоціативно зв’язувати поняття «я» і «диявол». І в романі є претенденти на роль останнього – це не тільки організація з промовистою назвою «Мефі», але й «двоковигнутий» S-4711, – «змій» і «ангел-охоронець» героя. І форма тіла, скривленого на зразок букви S, і сама перша буква імені персонажа, викликають асоціації як зі словом «сатана» (satan), так і зі словом «змія» (serpent). Ім’я іншого героя – поета R-13 може бути розшифроване з урахуванням своєрідності художніх прийомів письменника й зокрема мотиву й образу дзеркала. Замятін спонукає до зорового сприйняття тексту: графічне зображення першої частини імені героя – R може бути прочитане як перевернене «я». Відтак буквена символіка пов’язана з основним конфліктом роману – протистоянням «Я» і «Ми» – Бога й диявола. Крім того, слід враховувати й те, що R-13 – це своєрідна «тінь» героя (тут через ім’я актуалізується мотив двійництва), а O-90 і I-330 не тільки протиставлені, але й зіставлені, оскільки обидві співвіднесені в романі з біблійною Євою.

Значущий пласт антропонімічної алюзивності в романі Замятіна складається у зв’язку з описом діяльності підпільної організації, що намагається протистояти тоталітаризму Благодійної

Держави. Вона має назву «Мефі», нібито на честь крилатого юнака, символічний образ якого фігурує в 27-му записі, присвяченому опису екстатичного зібрання членів організації. Однак очевидно, що ця назва корелює з іменем Мефістофеля. Підкріплюється така паралель тим фактом, що фінал прагнень, пошуків і страждань головного героя замятінського роману, будівельника «Інтегралу», нагадує філософський підсумок, до якого приходять наприкінці «Фауста» гетевський Мефістофель. Сама образна парадигма, в якій описано зібрання членів «Мефі», витримана у відповідності до характеристики Мефістофеля. Домінуючими метафорами всього опису є метафори вогню і п'яної вологи, а метафора «серце – сліпуче, малиново-тліюче вугілля» [2, 105] явно корелює з концептуальною метафорою Фауста, за допомогою якої він атестує Мефістофеля: «помісь бруду й вогню». Симптоматично, що в сцені уславлення Мефі будівельник «Інтеграла» забуває про світ міста й переживає стан, подібний до стану глядача діонісійської трагедії, детально охарактеризованого Ніцше в трактаті «Народження трагедії з духу музики». I-330 асоціюється в цьому епізоді з Діонісом. Багато в чому під впливом I-330 замятінський герой уперше в житті відчуває свою окремішність: «...я перестав бути доданком, як завжди, і став одиницею» [2, 104]. Інакше кажучи, він уподібнився до I, тому що в семантику її імені входить мотив одиничності, що символізує розвинену індивідуальність.

Подібно до Замятіна Хакслі у «Дивному новому світі» також акцентує нівелювання людини за рахунок її переведення зі сфери особистісного буття в «програму» соціальної поведінки, де іменування людини підмінюється соціальним статусом – альфа, бета, дельта, гамма, епсилон. «Ми не хочемо змін!» [7] — стверджує Головний Управитель Мустафа Монд, адже будь-які зміни – це загроза стабільності, натомість спільність, однаковість, стабільність – визначальні риси «нового» світу.

Отже, можемо зробити висновок, що алюзивно-прецедентне ім'я у романах-антиутопіях виконує важливі художньо-естетичні функції. Включення у власний текст імен з інших творів або імен відомих історичних особистостей, їх алюзивне зіставлення використовується письменниками як засіб поглиблення того чи іншого змістового акценту твору, а в романах аналізованого жанру найчастіше як знак оцінки певних соціокультурних явищ, викриття та засудження перспектив тоталітаризації суспільства і людини.

Список використаних джерел

1. Булгаков М. А. Собрание сочинений : В 5 т. / М. А. Булгаков. – М. : Художественная литература, 1989. – Т. 2 : Дьяволиада; Роковые яйца; Собачье сердце: Рассказы; Фельетоны. – 751 с.
2. Замятин Е.И. Избранные произведения в 2-х т. Т. 2 / Евгений Иванович Замятин. — М. : Художественная литература, 1990. — 412 с.
3. Интертекстуальные связи в художественном тексте : межвузовский сборник научных трудов. – СПб. : Образование, 1993. – 147 с.
4. Платонов А.П. Ювенильное море. Котлован. Чевенгур / Андрей Платонович Платонов. — М. : Известия, 1989. — 560с.
5. Попова И.М. Литературные знаки и коды в прозе Е.И. Замятина: функции, семантика, способы воплощения: Курс лекций / И.М. Попова. — Тамбов : Изд-во Тамбовского государственного технического университета, 2003. — 148 с.
6. Хаксли О. О дивный новый мир / Олдос Хаксли // О дивный новый мир : Английская антиутопия. Романы : Сборник. — М. : Прогресс, 1990. — С. 295—488.
7. Huxley A. Brave New World [Електронний ресурс] / Aldous Huxley. – Режим доступу: http://openlibrary.org/authors/OL19767A/Aldous_Huxley
8. Fowles J. The Collector [Електронний ресурс] / John Fowles. – Режим доступу: <http://www.fowlesbooks.com/>
9. Shakespeare W. The Complete Works / William Shakespeare. – Режим доступу: <http://www.gutenberg.org/ebooks/100>

Аннотація. У пропонованій статті здійснюється спроба з'ясувати специфіку прецедентного іменування персонажів у романах-антиутопіях ХХ ст. Вказується на алюзивний характер художньої антропоніміки і значущість зв'язку цього феномену з попередньою літературною традицією.

Ключові слова: роман-антиутопія, інтертекстуальність, претекст, ремінісценція, алюзія, прецедентне ім'я.

Summary. *Anthroponyms always play an important role in fiction. They act as an indication of the importance of tradition in literary evolution. The peculiarities of antiutopian genre contribute to the saturation of the text by various forms of intertextuality, including precedential naming of literary characters.*

Among the antiutopian novels of twentieth century, Aldous Huxley's "Brave New World" is released by active use of these forms of intertextuality. In this work, various precedential literary names implement the function of allusion.

Zamyatin's novel "We" contains significant layer of anthroponymic allusions. Most its characters have deprived of proper names. However, mathematical symbols, replacing the names, gradually filled with specific content and in its own way presents the characters.

As well Bulgakov's "Heart of a Dog" is full of various intertextual anthroponyms. For example, a famous professor-experimentalist, "vivisector" Preobrazhenskiy (Transfigurator – the one who radically convert nature) indicates in travesty way that the operation is carried out by him with the "transformation" of the dog in man leads to the tragedy of dehumanization.

The use of intertextual anthroponyms characterizes antiutopian novels "Chevengur" and "Kotlovan" by Andrei Platonov. Characters of Chevengur perform the sacred act of renaming. To implement the idea of a new, second birth they are baptized by "famous" names (Columbus, Fyodor Dostoevsky, Franz Mehring etc.). That is a mythologization of name, identification name and its bearer, so with a new names properties of the previous carrier are borrowed.

Thus, the precedential names has important artistic and aesthetic functions in the antiutopian novels. The authors use inclusion names from other works or names of famous historical figures in their own text to match them in allusion way and to deepen one or another semantic accent of text. The precedential names are the signs of estimation of sociocultural phenomena, detection and conviction of totalitarianism.

Key words: *intertextuality, anti-utopia, allusion, artistic anthroponomy, tradition.*

Отримано: 07.04.2016 р.

УДК 821.161.2.09

Клейменова Т.В.

ХАРАКТЕРОКРЕАЦІЙНІ ВИРІШЕННЯ ОБРАЗУ ІНТЕЛІГЕНТА-ПАТРІОТА У ПОВІСТІ «НАСТРІЧУ СОНЦЮ ЗОЛОТОМУ» МАРІЇ КОЛЦУНЯК

Дослідження художніх здобутків малознаних, проте обдарованих літераторів є одним із завдань сучасного літературознавства. Творчість таких письменників нерідко вносить корективи в наше уявлення про естетичні особливості літературного життя певної епохи. На межі ХІХ – ХХ ст. у літературному житті України заявив про себе «...ряд талантів, яких не постидалась би ні одна, далеко багатша від нашої література» [4, 525]. Це такі письменники, як Грицько Григоренко, Н. Кибальчич, Т. Бордуляк, М. Левицький, Л. Старицька-Черняхівська, Л. Яновська та ін., новаторські спроби яких підтримували представники старшої генерації митців слова. Однією з письменниць, яка виправдала сподівання І. Франка бачити її «...в ряді робітників нашого пера» [2, арк. 239], стала М. Колцуняк (1884 – 1922), твори якої були вперше опубліковані на початку ХХ ст.

Наукове вивчення художнього надбання уродженки с. Яворів (тепер Косівського району Івано-Франківської області), дочки відомого українського етнографа, фольклориста й педагога Миколи Колцуняка, учительки, перекладача та прозаїка Марії Миколаївни Колцуняк серйозно ускладнює відсутність повного науково-критичного видання її творів, незначна кількість критичних відгуків навіть у галицьких виданнях. Творчість письменниці студіювали літературознавці О. Мороз і Р. Кирчів; у публікаціях вони охарактеризували проблематику, персональний світ, визначальні стильові риси її літературного доробку. Р. Кирчів упорядкував і підготував до видання книгу кращих белетристичних творів М. Колцуняк «Настрічу сонцю золотому» (2004) [1]. Однак на сьогодні проблематика й поетика прози письменниці потребують ґрунтовніших досліджень.

Мета статті – визначити особливості характеротворення образу інтелігента у повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк. Завдання розвідки – здійснити дослідження ранньої повісті письменниці у світлі проблематики та характеротворчої поетики.

Творча спадщина М. Колцуняк, життя якої на 38-му році обірвала тяжка недуга (туберкульоз), представлена оповіданнями, нарисами, двома повістями та перекладами. Найбільшим за обсягом і одним із найкращих творів письменниці є повість «Настрічу сонцю золотому», яка була вперше надрукована в «Літературно-науковому віснику» за 1904 р., пізніше передрукована окремою книжкою видавництвом української книгарні в Скрантоні (1918), а 2004 р. – у збірці з

кращими творами письменниці у львівському видавництві «Каменяр». У ній знайшла художнє втілення поширена в літературі кін. XIX – поч. XX ст. тема ролі інтелігенції в житті народу, репрезентована у прозі відомих майстрів слова І. Франка, Б. Грінченка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, Степана Васильченка, А. Тесленка, Є. Ярошинської та менш знаних митців – Мусія Кононенка, Л. Яновської, Івана Садового, Уляни Кравченко, І. Филипчак та ін.

Події повісті охоплюють суспільно-політичне та національно-культурне життя Галичини кін. XIX ст., часу формування національної самосвідомості серед малочисельної української інтелігенції. М. Колцуняк прагнула порушити важливі проблеми національно-культурного плану, збудити в читача роздуми про потребу праці інтелігенції на благо народу.

У сюжеті твору чітко простежуються дві основні лінії. Це складний шлях становлення інтелігента з народного середовища Штефана Марчука та доля пасербиці дрібного чиновника Ліді Оменської. М. Колцуняк висвітлила життєві принципи, прагнення, ідейні пошуки головних персонажів, які задумувалися й «олітературилися» нею як позитивні типи молоді патріотично налаштованої української інтелігенції.

Найбільше місця в сюжеті повісті приділено лінії життя Штефана Марчука. Прагнення письменниці створити ідеальний образ виявляється вже в привабливо виписаному портреті персонажа – гарного, світловолосого, стрункого зростом, з подовгуватим лицем та ясними очима парубка, а також в авторській характеристиці щирої вольової натури вихідця з селянської родини, який ціною величезних зусиль здобуває університетську освіту. Характер Штефана Марчука доповнюється письменницею впродовж розвитку сюжету завдяки використанню різноманітних традиційних засобів: пряма авторська й опосередкована характеристики, самохарактеристика, поведінка і вчинки героя, показова реакція на ту чи іншу подію, а також його мовлення, як зовнішнє, так і внутрішнє, яке фокалізує почуття і переконання персонажа.

Син коваля, Штефан з юних років проявив нестримний потяг до знань і здібності до навчання. Реалістичне зображення авторкою буднів школи-гімназії в Галичині кін. XIX – поч. XX ст. є важливим не лише в пізнавальному та ідейно-тематичному плані, але і в характеротворчому, оскільки сприяло розкриттю тих складних умов, у яких виховувалася нова українська інтелігенція, та їх впливу на формування особистості головного героя. Описавши існуючі порядки в гімназії крізь призму сприймання їх головним персонажем, М. Колцуняк наголосила на болючих питаннях розпалювання міжнаціональної ворожнечі та пріоритету польської мови в навчальних закладах українських сіл і містечок Галичини, нехтування українською мовою: «...але цього він [Штефан – Т. К.] не знав, що можна так ненавидіти кого, як побачив, що поляки ненавидять українців. А пізнав те різними способами. Приміром, у школі всі предмети викладались по-польськи, лише релігія для українців, а українська мова для «всіх» по-українськи. На українське ходили, однак, майже самі українці, бо поляки, хоч навіть які ходили, то лише на те, щоб докучити якнайбільше професорові, що вчив того українського» [1, 89].

Приділивши багато місця в сюжеті твору перебуванню героя в школі-гімназії, М. Колцуняк у невласнє прямій мові простежила розвиток світогляду Штефана, формування ціннісних орієнтацій його особистості. Так, якщо на час вступу до гімназії «у нього була лиш одна ціль життя: стати славою своїх дорогих родичів, що з останнього тяглися, аби йому отворити цародійну браму знання» [1, 87], то через кілька років головною метою життя героя стає дійсна допомога кр'янам, яку він убачав у педагогічній діяльності: «...залишилося уже лиш два роки до здійснення своєї мети, лише два роки до здання матури, а відтак зможе весь свій час присвятити вивченню своєї рідної історії, та зможе готуватись до звання вчительського» [1, 107].

Важливим для багатограннішого розкриття характеру Штефана Марчука є показ його взаємин із рідними, якому письменниці приділяє багато уваги. Адже саме в родині з раннього віку в підсвідомість людини входить система цінностей, яких вона дотримується й у дорослому віці. Штефан виховувався в дусі національних традицій і християнської моралі, під вирішальним впливом батька, який був у родині авторитетом, навчив сина читати, шанувати свій народ. Відчув хлопець і турботу матері, яка найбільше любила свого первістка, наділила його витонченою, вразливою вдачею. Саме в стосунках із рідними розкриваються такі риси характеру головного героя, як чутливість, шляхетність, доброзичливість, а також повага до старших, уміння дотримуватися даного слова, серйозне ставлення до свого обов'язку.

Дієвим засобом поглибленої характеристики Штефана є враження про нього інших персонажів. Такими, наприклад, є оцінки його двома односельцями, міркування яких відбивають думки загалу, громади. Подані у формі діалогу як дві point of view, роздуми одного з них репрезентують одвічну неприязнь селянина до пана, причини небажання значної частини селян віддавати своїх дітей до школи, закорінені у впевненості, що зменшення ваги родинного виховання призведе до порушення молоддю одвічних морально-етичних норм життя. Тому цей чоловік переконаний: Штефан «...буде великий пан, та й буде файно обдирати тих, чиїм хлібом вигодуваний,

та й навіть у той бік більше не подивиться, де дедя похований» [1, 119]. Проте другий селянин висловлює настанову авторки інтелігентам, вихідцям із селянського середовища, бути відданими народові: «...цей Штефан добра дитина, та й то ніц, що паном буде. Ану, побачите, що він буде помагати своєму народові, хоч і паном буде, що не відцурається його...» [1, 120].

Розкриття М. Колцуняк приватного життя Штефана Марчука доповнює його характер такими рисами, як щирість у почуттях, вірність коханій людині, бажання бути для неї гідним чоловіком. Взаємність Ліди Оменської, її готовність бути йому вірною супутницею в житті додають юнакові сил у долатті труднощів і, зрештою, у досягненні мети: «...думка про неї, про його Лідочку, була його провідною зорею, не опускала його на жодну хвилю. І він працював що лише ставало сил, аж виборів собі повагу в товаришів і професорів, зміг працювати за своїм фахом...» [1, 203].

Із появою в житті Штефана Ліди увага письменниці зосереджується на розкритті її індивідуальності. Розкриваючи світогляд і характер пасербиці дрібного чиновника, авторка порушила ґендерну проблематику, яку активно підносили у своїх творах Н. Кобринська, О. Кобилянська, Л. Яновська, Уляна Кравченко та ін. У повісті постає питання місця жінки в суспільстві та родині, її залежності від ґендерних стереотипів. У створенні свого жіночого персонажа М. Колцуняк, насамперед, солідарна з О. Кобилянською, яка «...однією з перших в українській літературі звернулася до змалювання образів жінок-інтелігенток, котрі мали високі громадські ідеали й прагнули вирватись із заскорузлого міщанського середовища» [3, 10]. Героїня М. Колцуняк знайшла в собі сили протистояти егоїстичним корисливим планам вітчима, у яких їй відводилася роль служниці в рідному будинку, а згодом – дружини багатого й впливового чиновника, котрий покращив би матеріальне становище родини.

Вагомими в ідейно-художньому задумі письменниці є ті епізоди повісті, у яких відображено життя західноукраїнських народних педагогів на межі XIX – XX століть. Вони збагатили характер Ліди, якій вдалося вирватись із «затхлого дрібноінтелігентсько-міщанського середовища» (Р. Кирчів) і реалізуватися в учительській праці, а також дозволили М. Колцуняк акцентувати увагу в повісті на нагальних проблемах шкільництва: незахищеність перед свавіллям влади, припинення людської гідності педагогів, відсутність належних побутових умов для їх життя і праці на селі, нелегкий шлях зближення інтелігенції з народом.

Подібні питання становища сільської школи та скрутного життя вчителів порушувалися у творчості багатьох авторів тогочасної «вчительської» прози: Є. Ярошинської, Д. Макогона, Уляни Кравченко, Степана Васильченка, Івана Садового та ін. Зокрема, складні побутові умови праці західноукраїнських педагогів на селі автентично репрезентовано в автобіографічному нарисі «Із записок учительки» Уляни Кравченко, героїня якого, молода вчителька, змушена жити й навчати дітей у напівзруйнованій дяківні на старому сільському цвинтарі. На сутичках учителів із представниками влади та відсутності належних умов для педагогічної праці акцентував у повістях і Іван Садовий, порівнюючи, зокрема, шкільне приміщення з домовиною.

В описі вчительського побуту Ліди вгадуємо епізоди з життя самої М. Колцуняк. Так, приміщення школи, у якому героїні довелося працювати, не набагато краще за описані згаданими вище письменниками. Це «темна, мокра кімнатка, перероблена з корчмарського ванькирчика» [1, 172]. У непростих взаєминах Ліди з селянами, які не хотіли відпускати дітей до школи, а дехто й не мав поваги до особистості вчительки, М. Колцуняк, вірогідно, описала свій досвід педагога-початківця в налагодженні порозуміння з батьками учнів. Подібно до вчителя з нарисом «Службовий обов'язок» Д. Макогона, Ліда, спілкуючись із селянами про причини відсутності дітей на уроках, не наважується записувати їх «до виказу», жаліє бідняків, яким нічим платити штраф. Зі сторінок творів обох митців постає щирий, добродушний, уважний, небайдужий до чужого горя педагог.

За Н. Шумило, «Проблему «особа і народ», першочергову для початку XX ст., українська інтелігенція намагалася розв'язати в морально-етичному аспекті: з погляду «егоїзму» чи «альтруїзму», тобто на користь або особи, або народу, і від цього залежав примат індивідуалізму чи колективізму» [5, 64]. Герої повісті М. Колцуняк – Штефан Марчук і Ліда Оменська – інтелігенти-демократи, які переймаються співчуттям до простолюду, сповідують альтруїзм, підпорядковують власні прагнення культу громадського обов'язку. Картини народного горя й бідності, включені письменницею в композицію твору за принципом «світлотіней», змушують головних персонажів відійти від абстрактних романтичних поривів, народницьких ілюзій і реально оцінити дійсність, замислитися над конкретною допомогою нужденним.

У структурі характерів протагоністів повісті М. Колцуняк вирізняє центральну загальнолюдську властивість – свідому спрямованість на пошук щастя. Філософська проблема щастя і шляхи її вирішення займають у творі значне місце, що свідчить про інтерес авторки до «вічних питань» людського буття. Поняття щастя асоціюється з оновленим письменницею образом-сим-

волом «сонця золотого», яке неодноразово зображується в повісті, надаючи їй ліричного забарвлення, і є ключовим у назві, яка відтворює спільне життєве прагнення Штефана й Ліди досягти кращого життя, не лише власного, а й загалу, самореалізуватися в діяльності для народу: «Двоє, що йдуть настрічу щастю, сонцю золотому» [1, 177].

Ставлячи собі за мету показ процесу формування особистості інтелігента, оборонця народних інтересів, письменника, як й І. Нечуй-Левицький («Хмари», «Над Чорним морем»), С. Ярошинська («Понад Дністром»), не розкриває зміст і перспективи праці, про яку так мріють її персонажі, залишає поза сюжетом багатогранну діяльність педагога на селі, увівши лише кілька епізодів перших днів учителювання Ліди. Згідно з припущенням Р. Кирчіва, авторка, «мріючи про ідеальний тип інтелігента-патріота, демократа...», «...не досить чітко уявляла собі, як саме він повинен постати, сформуватися в існуючих суспільно-політичних умовах» [1, 13].

Світогляд центральних персонажів М. Колцуняк розкриває через їхні думки за допомогою невластивих прямої мови, внутрішніх монологів, а також через спілкування героїв, виявлення життєвої позиції, поглядів, часто близьких авторським. Так, Марчуком акцентовано ідею виховання молоді національно свідомої інтелігенції, здатної працювати для народу і разом із ним протистояти асиміляторським намаганням поневолювачів: «...доки у нас не буде свідомої інтелігенції, доти і вся робота серед людей немислима. Народ недовірливий, і треба чистих рук і чистого та люблячого серця, щоб можна було усунути будь-які сумніви народні щодо чистоти і щирості роботи серед нього» [1, 188]. Актуальними як для доби кін. ХІХ – поч. ХХ ст., так і в сучасній Україні, є роздуми Штефана, і, відповідно, самої письменниці, про значення педагогічної праці й особистих якостей учителів, розкриті за допомогою біблійного образу-символу зерна – ідей, знань, культурних цінностей, які мають донести свідомі педагоги до молодого покоління українців: «Коли дитині не вщепити з самого початку обов'язку та любові до рідного краю, а відтак ще й у школі вона нічого про те не чує, то як має з неї щось добре вирости? Та воно мусить бути ліпше: теперішні молоді, патріотичні професори сіятимуть правдиве зерно в душах своїх учнів, а ті зерна, засіяні в молодій душі, глибоко пускають коріння» [1, 188]. Незважаючи на риторичність і публіцистичність деяких «ідеологічних» тирад Штефана Марчука, які розкривають його ідейні переконання, ще не підкріплені діями, вони не сприймаються лише як резонування. Діяльність героя ґрунтується насамперед на його розвинутому почутті патріотизму, відкритих намірах сприяти вихованню молоді національно свідомої інтелігенції.

Таким чином, лейтмотив повісті «Настрічу сонцю золотому» М. Колцуняк становить ґрунтовний реалістичний показ становлення української вчительської інтелігенції та її визначної місії в житті народу. Авторку насамперед цікавили проблеми виховання патріотизму й національної свідомості молодого покоління українців. Ідеалізовані головні герої твору – представники демократичної інтелігенції, просвітяни, яких характеризує переймання долею рідного народу, перевага суспільних і національних цінностей над особистими інтересами. Постаті протагоністів письменниця створює здебільшого традиційними засобами: авторська, авто- й опосередкована характеристики, діалогічне й монологічне мовлення. Його фактура наскладена авторськими міркуваннями з приводу необхідних особистих і професійних якостей, високого призначення вчителів у суспільстві. Незважаючи на обмеженість концепції позитивного типу інтелігента-культурника, важливим у характерокреаційних пропозиціях М. Колцуняк є адресована інтелігенції настанова на органічне наближення до рідного народу, спрямованість на самовіддану працю для нього і разом із ним задля підвищення національно-культурного й економічного рівня життя, досягнення загального розвитку нації.

Перспективи подальших розвідок в обраному напрямку вбачаємо в дослідженні творів із життя інтелігенції інших літераторів межі ХІХ – ХХ ст., що дасть можливість розширити науково-об'єктивні відомості про особливості характеротворення типів тогочасних українських інтелігентів.

Список використаних джерел

1. Колцуняк М. Настрічу сонцю золотому: [повість, оповідання] / Марія Колцуняк; [упоряд. О.Н. Мороз та Р.Ф. Кирчіва; вступ. стат., прим. Р.Ф. Кирчіва]. – Л. : Каменяр, 2004. – 206 с.
2. Лист М. Колцуняк до І. Франка // Відділ рукописних фондів і текстології ІЛ ім. Т. Г. Шевченка НАН України. – Фонд 3. – Од. зб. 1638. – Арк. 237 – 242 (Коломия, 1905. 09. 09.)
3. Погребенник Ф. Ольга Кобилянська / Ф. Погребенник // Кобилянська О. Твори: В 2 т. – К. : Дніпро, 1983. – Т. 1. – С. 5 – 20.
4. Франко І. З останніх десятиліть ХІХ віку / Іван Франко // Франко І. Збір. тв. : у 50-ти томах. – Т. 41. – К. : Наук. думка, 1984. – С. 471 – 529.
5. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Н. М. Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню повісті «Настрічу сонцю золотому» Марії Колцуняк, у якій знайшла художнє втілення поширена в українській літературі кін. XIX – поч. XX ст. тема ролі інтелігенції в житті народу. Основну увагу приділено особливостям характеротворення головних персонажів, які зображені письменницею як позитивні типи молоді української інтелігенції.

Ключові слова: повість, тема інтелігенції, образ, інтелігент-патріот, характер героя, ідейні переконання персонажа, позитивний тип інтелігента

Summary. The article is dedicated to investigating the novel “Towards the Golden Sun” by the non famous Ukrainian writer Mariya Koltsunyak. This literary work is the artistic embodiment of the wide spread in the Ukrainian literature of the end of the 19th century – the beginning of the 20th century theme of the educated people’s role in the life of the population. The main attention in the article is paid to the peculiarities of the novel main characters creating – educated person of the common origin Shpefan Marchuk and the stepdaughter of the clerk, the folk teacher Lida Omens’ka, who are depicted by the writer as the positive types of the young and patriotically oriented educated people. The characters of the novel “Towards the Golden Sun” are analyzed compared with the achievements of the other writers prose (I. Nechuy-Levyts’ky, D. Makohon, Ulyana Kravchenko, Ivan Sadovy), dedicated to the life and work of the teachers intellectuals. The autobiographical elements in the character of the people teacher are emphasized. The author of the article found that M. Koltsunyak reveals the world outlook and features of the main characters through their thoughts using indirect speech, internal monologues, and through communication of the characters, detecting position in life, attitudes, often close to the author’s. According to the researcher’s view, valid for both days of late 19th century – early 20th century and modern Ukraine is the thought of Shtefan Marchuk and, accordingly, of M. Koltsunyak of the high purpose of educational work and the role of the teacher’s personal qualities. These reflections are revealed due to using the biblical symbol image of the grain – ideas, knowledge and cultural values that teachers have to bring to the younger generation. The author of the article concludes that the idealized characters are the representatives of the democratic educators. They are characterized by adapting to the fate of their people, the advantage of social and national values above their personal interests. Despite the limited concept of the positive type of the intellectual and cultural educated person, the important proposal in M. Koltsunyak’s work is addressed to the intellectuals’ organic guideline approach to people, focus on the hard work for the people and together with them to improve the national cultural and economic level of life, to achieve general development of the nation.

Key words: novel, educated people theme, image, educated patriot, main character features, character’s political views, positive image of the educated person.

Отримано: 23.03.2016 р.

U.D.C. 821.111 – 3 + 821.161.2 – 3] 091

Kruk A.A.

THE INTERPRETATION OF WOMEN’S TRAGIC FATE IN T. HARDY’S PROSE AND ITS UKRAINIAN ECHO

The correlation of Ukrainian and West European literatures is an actual problem of modern comparative literary studies. At the current stage of literary development a question of contact-genetic links among Ukrainian and European literatures is increasingly raised. In particular, the problems of Ukrainian English literary process, typological coincidences, and those differences that cause literature national identity are envisaged.

According to the searching of indirect links between Ukrainian and English writers, concerning the conceptual interpretation towards position of national worldview and taking into account the features of mentality, traditions, customs, and beliefs peculiar for people, the essential place belongs to the works of realist literature of late XIX – early XX ct. During this period the English and Ukrainian prose reached its peak.

Works regarding tragic fate of women take a special place in realistic literature of XIX ct. If we are talking about literary works that convey the conceptual basis of national attitude associated with tragedy of life, we must refer primarily to the works of Thomas Hardy. The objective of this research is to describe the model realistic picture of women’s fate in T. Hardy’s novel “Tess of the d’Urbervilles” and cover the appropriate existing parallels in Ukrainian prose, including “Burlachka” by I. Nechui-Levytsky and “Poviiia” by Panas Myrny.

One of the factors that caused the formation of concept of fate in the works of writers is that they all were contemporaries. They lived in a period of global social change in the late XIX – early XX ct. In this paper, we are based on the research works devoted to the study of T. Hardy's creativity (J. Bownas [7], F. Hardy [8], A. Madloul [10], J. Thomas [11], M. Verma [12]), I. Nechui-Levytsky and Panas Myrny (N. Bernadska [1], L. Tarnashynska [4], L. Ushkalov [5] and N. Shumylo [6]). Although the works of these writers hardly studied in comparative aspect.

Ukrainian and English prose, represented by these masters, reveals social reality in all its contradictions. These works show how specific social conditions and living environment form destiny and character of individuals. Writers usually inclined to rural subjects. Thus we can trace certain typological coincidences in problem filling of their works.

Although English literature is marked by deep and sturdy realist tradition and rejects mysticism and irrationalism, perceiving them as imaginal emanation, T. Hardy's work extends beyond this system. It contains sacred theme, implemented with the help pseudoreal means. T. Hardy described contemporary events, but, unlike the Ukrainian masters, he avoided the pointed criticism and radicalism in assertions. English writer was alien to objective and dispassionate, anatomic approach to life and person, which determined the ideological direction of research in the works of Ukrainian realists. T. Hardy's realism had not reached dispassionate and logical explanation of human society.

The novel "Tess of the d'Urbervilles" envisages rendering vicissitudes of short life of poor farm girl, the heiress of impoverished ancient family. Author refers to the tragic image of strong-willed woman, which was humiliated and scoffed by philistines. But she found virtue confrontation and tried to dispose her life despite the most unfavorable circumstances. Bitter history of Tess recalls the ordeals that are experienced by Ukrainian protagonists.

Describing demoralization and impoverishment of peasants in conditions of bourgeois city, writers recapitulate their readers to certain conclusion. Poverty, landlessness, exhausting work on masters' fields push girls to dubious work. Images of "burlachka" (farm girl) and "poviia" (prostitute) observe social specificity and psychological depth. In life destinies of Vasylyna ("Burlachka"), Khrystyna ("Poviia") and Tess ("Tess of the d'Urbervilles") two main phases can be revealed. The first phase is a stage of hopes, when heroines, being quite young and carefree were proud of their beauty and youth. I. Nechui-Levytsky wrote: "Перед столом стояла молода, рівна станом дівчина й неначе сяла своєю красою, – круглими темно-карими очима та високими бровами. Вся голова в Василюни цвіла червоним маком та настурцями. За вухами зеленіли листочки барвінку та дрібної рути. Чорні товсті коси зміями вилися поміж квітками, а на широкому та високому чистому лобі аж сміялись брови, як веселки. Біле лице не боялось навіть сонця. Розкішні червоні та сині квітки, повишивані на рукавах, дуже приставали до чорних брів, до червоних губів. Перед столом стояла дівчина, неначе спалнула полум'ям перша маківка серед зеленого листу" [3, 161]. The second stage is the feeling of collapse. Serving in master's chambers, they become victims of master's whims, defiled and fallen woman. In this regard Panas Myrny noted: "І Марина, і Христя - обидві задумалися... Перед Христею стояло безнадійне скитання – відплата за ті розкоші, які приходилося пережити, голод і холод далекого шляху, а бог знає – може, де і смерть нагла під тинном... Марина бачила Христину долю і собі рідну, почувала, що і її життя направилося по тому слизькому шляху... Ще вона поки хоч на що-небудь здалася. А там?... Обох зразу облягло неказанне зло. Зло на себе, що так спакощене молоде життя, зло на людей, що допомогли його спакостити" [2, 503].

The girls were sisters in misfortune. Their tragic fates resonated in some ways. Poverty chased heroines and drove out their home. They were victims of rich landlords. Alec d'Urberville defiled Tess. Stas Yastshembsky seduced Vasylyna. Khrystyna was lured by Grigory Protsenko. Vasylyna bore a son in the weeds over the river Ros. Being in a hopeless situation, she threw him into rapid water. "Василина, бліда, як смерть, нагнулась вниз й глянула на шум, на білі хвилі. Вона й сама незчулась, як її руки випустили дитину. Вона тільки почула, як дитина впала у воду й бовтнула, неначе хто кинув у воду камінь, тільки тоді схаменувалась, крикнула таким страшним голосом, яким люди кричать під ножом розбишаки, й впала без пам'яті на землю" [3, 214]. Difficult conditions of factory work and way of life completed the evil misfortune. They finally demoralized like farm women, threatened for complete loss of human dignity. All these reasons led to heroines' profound immorality, wickedness and depravity.

Panas Myrny describes in his novel: "Не зраділо цієї весни тільки Присьчине серце, виряджаючи Христю у місто, у найми. <...> Було у неї одно добро, задля котрого вона й досі робила-працювала, рук не покладала... Тепер і те добро одняли від неї! Прийшли, силоміць взяли... і поведуть її, і оддадуть чужим людям на працю важку та невільну, на догану гірку та обридлу, на лайку-докори запеклі!.. <...> Не раділо й Христині серце, коли вона ще до сходу сонця, попрощавшись з матір'ю, з селом, чимчикувала широким шляхом на місто... За нею – плач та горе материне; перед нею – невідома наймитська доля... Яка вона: чи добра, чи лиха?.. Де вже

добра?.. Хіба від добра кида людина рідну сторону і йде між чужі люди на їх робити, їм служити?..” [2, 83–84]. Oppression and persecution of local richmen eject Khrystyna from her village for work in the city where she does not find illusory happiness, and loses herself entirely at spiritual and physical levels.

Tess gave birth to extramarital child. Her tragedy manifested when her child, being baptized, died from severe disease. “She (Tess) philosophically noted dates as they came past in the revolution of the year; the disastrous night of her undoing at Trantridge with its dark background of The Chase; also the dates of the baby’s birth and death; also her own birthday; and every other day individualized by incidents in which she had taken some share. She suddenly thought one afternoon, when looking in the glass at her fairness, that there was yet another date, of greater importance to her than those; that of her own death, when all these charms would have disappeared; a day which lay sly and unseen among all the other days of the year, giving no sign or sound when she annually passed over it; but not the less surely there” [9, 87]. The public opinion and various rumors persecuted heroines. Though there was good fortune in their lives. T. Hardy depicted, that Tess “was drifting into acquiescence. Every see-saw of her breath, every wave of her blood, every pulse singing in her ears, was a voice that joined with nature in revolt against her scrupulousness. Reckless, inconsiderate acceptance of him; to close with him at the altar, revealing nothing, and chancing discovery; to snatch ripe pleasure before the iron teeth of pain could have time to shut upon her: that was what love counselled; and in almost a terror of ecstasy Tess divined that, despite her many months of lonely self-chastisement, wrestlings, communings, schemes to lead a future of austere isolation, love’s counsel would prevail” [9, 156]. Tess fell in love with Angel Clare, Vasylyna with Ivan Mykhalchevsky and Khrystyna with Konstantyn Kolesnyk.

Fallen in love with Tess, Angel Clare believed that “Fate or Providence had thrown in his way a woman who possessed every qualification to be the helpmate of an agriculturist, and was decidedly of a serious turn of mind” [9, 143]. He considered her like something celestial or heaven. Angel thought that they were elevated by destiny. Thus whole life they will spend side by side. “Do I realize solemnly enough how utterly and irretrievably this little womanly thing is the creature of my good or bad faith and fortune? I think not. I think I could not, unless I were a woman myself. What I am in worldly estate, she is. What I become, she must become” [9, 191].

Tess also believed in happiness before the wedding. She “was now carried along upon the wings of the hours <...> The word had been given, the number of the day written down. Her naturally bright intelligence had begun to admit the fatalistic convictions common to field-folk and those who associate more extensively with natural phenomena than with their fellow-creatures; and she accordingly drifted into that passive responsiveness to all things her lover suggested, characteristic of the frame of mind” [9, 178]. But her lover turned to the angel with stale virtue. Pure confession of Tess he perceived with cold indifference.

Tess, Vasylyna, and Khrystyna led desperate struggle for existence. Angel left Tess. But when he returned, he realized that it was too late. Tess lived with Alec again. Tess saw that her second meeting with Alex became fatal. Thus she weighed on the murder of this man, vainly hoping that this would be the beginning of her new life with Angel. The way of crime had its logical finale – the heroine was put to death.

Panas Myrny’s novel also ended tragically. No matter how the main heroine was opposed to horror circumstances and tried to escape from her destiny, all her attempts were futile. Coming to town, she fell into a trap. The finale of her history was tragic death under tavern. Author showed that fate was constantly playing with his heroine. It didn’t matter if she obeyed her fate or found disobedience, nevertheless it caught her and repayed.

I. Nechui-Levytsky’s novel differs from the previous two. Image of farm girl helps to make sure that every person can rise over evil if she or he is guided by the laws of morality. She sincerely was fallen in love with Ivan, overcame lewdness and started to live righteously. She was able to return to an honest life. No matter how hostile social conditions were ultimately, fate smiled her anyway. This story concludes with protagonist’s happy marriage. Writer shows that although the fate “plays” with main character, she must hope for happiness.

References

1. Бернадська Н. І. Український роман: теоретичні проблеми і жанрова еволюція / Ніна Іванівна Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
2. Мирний Панас. Повія / Панас Мирний // Зібрання творів у семи томах. – К.: Наукова думка, 1969. – Т. 3. – С. 7–518.
3. Нечуй-Левицький І. С. Бурлачка / Іван Семенович Нечуй-Левицький // Зібрання творів у десяти томах. – К.: Наукова думка, 1965. – Т. 3. – С. 143–299.

4. Тарнашинська Л.Б. Презумпція доцільності : Абрис сучасної літературознавчої концептології / Людмила Броніславівна Тарнашинська. – К. : Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 534 с.
5. Ушкалов Л.В. Реалізм – це есхатологія: Панас Мирний / Леонід Володимирович Ушкалов. – Харків : Майдан, 2012. – 184 с.
6. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Наталя Микитівна Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
7. Bownas J. Thomas Hardy and empire: the representation of imperial themes in the work of Thomas Hardy / Jane L. Bownas. – USA, Burlington : Ashgate Publishing, 2012. – 174 p.
8. Hardy F.E. The life of Thomas Hardy. 1840–1928 / Florence Emily Hardy. – London : Cambridge University Press, 1962. – 346 p.
9. Hardy T. Tess of the d’Urbervilles / Thomas Hardy. – London : Wordsworth Classics, 2000. – 360 p.
10. Madloul A. Philosophical Pessimism in Thomas Hardy’s Selected Works / Asmaa khalaf Madloul. – Iraq, Baghdad : Baghdad University, 2012. – P. 157–180.
11. Thomas J. Thomas Hardy and Desire: Conceptions of the Self / Jane Thomas. – USA, N. Y. : Palgrave Macmillan, 2013. – 248 p.
12. Verma M. Thomas Hardy’s Tess of the D’Urbervilles as a Wessex Novel Which Shows the Role of Chance and Destiny in One’s Life / Monika Verma // Galaxy. International Multidisciplinary Research Journal. – India, Maharashtra. – 2014. – Vol. 3, Issue VI. – С. 41–44.

Анотація. У статті на матеріалі творів Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького та Панаса Мирного простежуються типологічні збіги й розбіжності інтерпретації мотиву долі. Здійснюється аналіз психолого-трагічного ракурсу концепту долі.

Ключові слова: концепт, доля, фатум, психолого-трагічний ракурс, типологія, персоніфікована природа, компаративний аналіз.

Summary. This article investigates the typological coincidences and differences of interpretation of fate motive on the material of T. Hardy, I. Nechui-Levytsky and Panas Myrny’s works. The analysis of psychological and tragic perspective of the concept of destiny is implemented.

The question of the concept of fate is considered on the material of novels “Tess of the d’Urbervilles” by T. Hardy, “Burlachka” by I. Nechui-Levytsky and “Poviiia” by Panas Myrny. Typologically proximity is plots of these works, which caused comparative studies. There is the presence of similar life conflicts in characters’ fates.

The works of Ukrainian writers are closer to the life realities and fate of particular character in comparison with T. Hardy’s novels. One of the most important features of Ukrainian prose is the presence of author in another type. Ukrainian writers depicted concept of fate from not external but internal sight.

The similarity is traced in works’ issues. It includes problems of happiness, love, moral choice, loyalty, betrayal, honor, sinfulness of women in society and social inequality. Original expression of believing systems in mythological and spiritualistic understanding of forces that determine human way of life are manifested in these works.

The sad end, to which the characters of T. Hardy, I. Nechui-Levytsky and Panas Myrny’s novels get down, is interpreted as a natural result of the influence of public morality in person’s life. Strong-willed women Tess and Khrystyna die being faced with human indifference, social injustice, world cynicism and hypocrisy.

Consequently, novels “Tess of the d’Urbervilles” by T. Hardy, “Burlachka” by I. Nechui-Levytsky and “Poviiia” by Panas Myrny are considered not only as the result of reflection and artistic realization of socially significant events that take place in England or Ukraine. They have holistic conceptual view on the world in which the displacement valuable reference points are envisaged. The unifying concepts that allow us to consider the works of British and Ukrainian writers at typological parallels, are the concepts of destiny and fate (particular women’s).

Key words: concept, destiny, fate, psychological and tragic aspect, typology, personified nature and comparative analysis.

Отримано: 25.03.2016 р.

КУЛЬТУРА-ЦИВІЛІЗАЦІЯ VS ПРИРОДА-НАТУРА В РОМАНІ М. ТУРНЬЄ «П'ЯТНИЦЯ, АБО ТИХООКЕАНСЬКИЙ ЛІМБ»

Творчість Мішеля Турньє належить до яскраво репрезентативних явищ світової літератури другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Він є автором низки романів і новел, в яких органічно поєднуються традиції західноєвропейської просвітницької літератури і новітньої інтелектуальної прози, засоби неоміфологічної образності, структуралістська методологія і прийоми постмодерністського письма, простежуються кардинальні зміни у світосприйнятті людей різних епох. Центральною проблемою дебютного і найбільш відомого роману письменника – «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб» (1967) – слушно вважають проблему співвідношення цивілізації і природи, або як її варіант конфлікт культури і натури. Попри те, що цій проблемі дослідники творчості Мішеля Турньє вже приділили багато уваги (див. нижче), низка аспектів зазначеної проблеми в її художньому вимірі залишаються недостатньо висвітленими.

У пропонованій розвідці ставиться мета виявити поперед усього своєрідність художньої специфіки у втіленні контрверзи цивілізації і природи в романі Мішеля Турньє, зокрема з'ясувати засоби розкриття психолого-культурної еволюції Робінзона Крузо, роль наративних прийомів у ствердженні й розвитку основного конфлікту твору, функціональність символізації образів та ліризації тексту.

Окремі аспекти художньої, поперед усього жанрової, своєрідності романів Турньє піднімалися в працях французьких дослідників А. Булум'є [7], М. Маросварі [8], Ф. Мерлье [9], а також у дисертації української дослідниці Людмили Зани [4]. Так, у монографії «Мішель Турньє. Міфологічний роман» її авторка Арлет Булум'є, відзначаючи істотний вплив на письменника антрополого-етнографічної філософії К. Леві-Строса і, зокрема, книжки «Елементарні структури спорідненості», застосовує розроблений цим дослідником принцип бриколажу щодо міфологічної образності в романі [7, 125] й аналізує такі міфообрази твору, як близнюки, людоджер, гермафродит. Як добре відомо, ідеї Леві-Строса мали значний вплив на новітню літературу, особливо його теорія нового, так званого «універсального» гуманізму, що вимагає виходити не з себе, а ставити світ вище життя, життя вище людини, а повагу до інших істот – вище любові до власної персони. Висновки А. Булум'є про поліфонізм, параболичність, міфологічний вимір часопростору та іменування в першому романі Турньє сформували основу для подальшого дослідження цього твору як роману-міфу.

Значна увага філософській складовій творчості Мішеля Турньє приділяється в монографії російських дослідників Н.А. Асанової і О.С. Смірнова «Філософський роман Мішеля Турньє» [1]. Один із її розділів спеціально присвячений впливові філософських теорій К. Леві-Строса, Ж.-П. Сартра і Г. Башляра на формування художньої концепції роману «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб». Власне аналіз роману автори книжки побудували на його зіставленні з сюжетом «Робінзона Крузо» Д. Дефо. Не маючи жодних сумнівів щодо правомірності і продуктивності такого підходу, все ж уважаємо думку про те, що класичну традицію трансформовано виключно на акцентуванні основної ролі П'ятниці в романі, дещо перебільшеною. Справді, на це вказує і назва твору Турньє, і те, що саме під впливом П'ятниці Робінзон стає «природною» людиною; варто зважити й на те, що цей персонаж з'являється на острові приблизно в середині сюжету і ще до цього у світогляді Робінзона відбувається ціла низка перемін.

Водночас не викликає заперечень висновок авторів про пошуки нового гуманізму і вільної людини як основної ідеї роману Турньє, що спричиняє і творення нового жанру – роману-парафрази, сутність якого полягає у формуванні на базі всім відомого сюжету зовсім нового твору. Такого типу роман представляє собою сучасний різновид філософського твору, що синтезує новітні інтелектуальні ідеї, міфологію і літературу.

Мало не в кожній науковій публікації про роман «П'ятниця, або Тихоокеанський лімб» йдеться про те, що цей твір є спробою «переписати» знаменитий роман Данієля Дефо «Робінзон Крузо», чи навіть радикально деконструювати класичний текст. Так, відомий представник постструктуралістської філософії Жіль Дельоз, аналізуючи роман, приходять до висновку про дегуманізацію Робінзона, перетворення його на «збоченця», що перебуває на маргінесах людського існування [2].

Маючи на увазі ключове постструктуралістське розуміння деконструкції як викриття чогось прихованого або неусвідомленого автором, вважаємо неточним, недоречним і недоцільним уживання цього поняття щодо роману Мішеля Турньє, адже французький письменник торкається найбільш очевидного, всім відомого змістового наповнення твору англійського кла-

сика, а саме ствердження у ньому не просто пріоритету цивілізації над природою, а безумовно-го підкорення натури культурою в широкому сенсі обох понять. Безперечно, твір Данієля Дефо для Мішеля Турньє був очевидним прецедентним текстом, і кожен його ідейно-сюжетний поворот переписується в його романі ніби з точністю до навпаки, але якраз трансформування різних ситуацій життя Робінзона Крузо на безлюдному острові видає модернізацію белетризованої історії XVIII століття сучасним автором, за плечима якого стоїть колосальний досвід людства в аспекті постпросвітницького додання численних ілюзій перебудови людини і людського життя.

Для ілюстрації тих змін, що відбуваються з Робінзоном на острові і перетворення його з «цивілізаційної» людину на людину «природну», часто застосовують аналогію з класичною схемою людського життя філософа Спінози. Так, В. Пестерев говорить, що згідно з «Етикою» Спінози, перед Робінзоном почергово відкриваються три варіанти життєвого шляху: пошук насолоди, що веде до пасивності й деградації; праця і соціальні устремління; чисте — художнє або релігійне — споглядання [6, 116]. Ця схема справді працює, одна лише нею обмежити еволюцію світорозуміння Робінзона, його психолого-культурної еволюції, не можна. Герой Турньє ще до появи на острові П'ятниці переживає чотири етапи змін: спочатку одержимо-бездумна праця на найшвидше звільнення (спроба побудувати судно «Звільнення»), потім здичавіння аж до втрати людської подоби і божевілья, після цього — цивілізування острова і, нарешті, розчарування в раціонально-логічних засобах подолання самотності. З появою П'ятниці починається новий період еволюції Робінзона, який також включає чотири етапи: спроби «окультурити» П'ятницю, вибух порохового складу і початок нового життя, «оприроднення» під впливом ігор арауканця, прибуття «Білого птаха» і прийняття рішення не повертатися до «цивілізаційного» життя. Таким чином, процес «переходу» Робінзона від цивілізації до природи був доволі складним і позначеним цілою низкою перипетій і коловоротних рухів.

Важливу роль у стверженні й розвитку основного конфлікту твору відіграє нарративна структура тексту. Розповідь у романі ведеться головним чином «від автора», точніше гетеродієгетичним наратором в інтрадієгетичній ситуації. Водночас цей тип нарації включає в себе фокалізаційну перспективу Робінзона (а інколи, хоча нечасто, і П'ятниці), коли читач бачить, чує, відчуває все те, що дано органам чуття персонажа. Це посилює достовірність і психологічно наближує читача до зображуваної ситуації. Ще більшої достовірності розповідь набуває в моменти переключення на Щоденник Робінзона. Таких переключень у тексті досить багато (за нашими підрахунками, не менше 30), й у більшості випадків вони виконують у формальному плані функцію подвоювання ситуації, а у змістовому відношенні «прив'язані» саме до конфлікту «цивілізація — природа». І знову ж таки, бачимо тут неоднозначність цієї колізії. Робінзон не тільки не відмовляється від письма як надбання людської культури, а й надає йому статусу захисту духовності: «священний акт письма наполовину вирвав його з художнього стану, в який його закинула доля, і повернув у світ високої духовності...» [10]. Далі герой констатує початок ведення Щоденника як «нову еру», «істинне життя», фактично дублюючи те, про що вже було сказано наратором. Отож за рахунок різних нарративних прийомів проблема цивілізації і природи набуває нових змістових вимірів.

Упродовж багатьох років життя на острові ставлення Робінзона до нього (точніше сказати, до неї, оскільки острів стабільно зіставляється і уподібнюється до жінки в різних її іпостасях) багато разів змінюється. При цьому зберігається і постійно поглиблюється тенденція до антропоморфізації оточуючої природи. Це відбувається, зокрема, й у пейзажних описах, які насичуються відповідними епітетами, метафорами, градаційними конструкціями, спричиняючи такі істотні особливості романного стилю, як символізація образів та загалом наскрізна ліризація тексту. Це особливо яскраво засвідчує кульмінаційний момент сюжету стосунків Робінзона зі Сперанцею, коли він відчуває своє повне єднання з нею: «Він як ніколи раніше відчув, що лежить не на острові, а на тілі когось, хто має форму острова. Ще жодного разу він так гостро не відчував цього — навіть коли ходив босоніж прибережним піском, таким м'яким і теплим. Майже відчутна на дотик плотська близькість острова зігрівала, хвилювала його. Ця земля, яка прийняла чоловіка у свої обійми, була оголеною. І тоді Робінзон також оголився. Розкинувши руки, конвульсивно здригаючись, він пристрасно обнімав це величезне кам'яне тіло, яке було обпечене палким сонцем і виділяло пряний аромат у посвіжілому вечірньому повітрі. Зарившись обличчям у траву до самих корінчиків, він вбирав жадібним ротом тепле дихання перегною. І земля відгукнулася на поклик людини, вона дихнула йому в обличчя гострими запахами прілих трав і щойно народжених паростків. О, як тісно і як мудро сплелись на цій примітивній стадії життя і смерть!» [10].

Цікаво, що з цього моменту безпосереднього єднання з природою численні метафори в тексті буквалізуються; відбувається своєрідна деметафоризація образності, коли переносне значення втрачає свою умовність і повертається до свого первісно-конкретного змісту, що є властивістю

міфологічного світосприйняття, в якому відсутнє розрізнення суб'єкта і об'єкта, почуття і думки, конкретного і абстрактного, прямого і переносного.

Вирішальну роль у поверненні Робінзона до природи відіграє П'ятниця. Про це читачеві говорить вже сама назва роману. П'ятниця постає в романі як сама сутність природи, він і своїм світосприйняттям, і своєю поведінкою спростовує всі постулати й настанови Робінзона-раціоналіста й цивілізатора острова. Але відкриття П'ятниці, ідеально пристосованої до життя людини, для Робінзона відбувається далеко не відразу. Ігрове ставлення П'ятниці до будь-якого виду діяльності спочатку здається Робінзону алогічним і руйнівним, і хоча саме так і стається, викликаний необережним і «бездумним» вчинком «дикуна» пороховий вибух не просто зруйнував весь світ Робінзона, а врешті-решт відкрив йому очі на можливості побудови життя на інших, не раціонально-цивілізаційних, а природно-креативних засадах. Після тривалої боротьби за першість, ревнощів і навіть побиття П'ятниці, Робінзон усвідомлює досконалість П'ятниці, що проявляється в захопленні його діями і зовнішнім виглядом, що максимально резонує з оточуючим його світом. П'ятниця стає для Робінзона братом-близнюком (збувається передбачення капітана Пітера ван Дейсела з Прологу до роману!) і стає «сонцепоклонником». Невипадково роман завершується епізодом, коли Робінзон разом із новим своїм братом Четвергом споглядають схід сонця, що символізує вічну повторюваність і красу буття.

Таким чином, попри те, що рух-повернення до природи, який проходить Робінзон Мішеля Турньє на тлі культурно-цивілізаційного ствердження героя Данієля Дефо, здається однозначним і беззастережно позитивним з погляду автора-філософа другої половини ХХ ст., насправді позначений складними, діалектично-суперечливими процесами. Сучасна людина мусить повернутися до природи, але це повернення має бути насажене морально-духовними цінностями.

Список використаних джерел

1. Асанова Н.А., Смирнов А.С. Философский роман Мишеля Турньє / Н.А. Асанова, С. Смирнов. – Казань : Изд-во Казанского ун-та, 1997. – 139 с.
2. Делез Ж. Мишель Турньє и мир без другого [Електронный ресурс] / Жиль Делез. – Режим доступу: <http://anthropology.ru/ru/texts/deleuze/tournier.html>
3. Завадская А.И. Архетип солнца в романе М. Турньє «Пятница, или Тихоокеанский лимб» / Анна Иосифовна Завадская // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2014. № 9 (39): в 2-х ч. Ч. I. С. 58-60.
4. Зана Л.Ю. Жанрова специфіка романної прози Мішеля Турньє : дис. ... канд. філол. наук / Людмила Юріївна Зана. – Харків, Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2012. – 212 с.
5. Лебединская А. А. Два Робинзона. Проблема интертекстуальности в философско-герменевтическом освещении / А.А. Лебединская // Hermeneutics-In-Russia. 1999. Issue 1. Volume 3. – С. 19-22.
6. Пестерев В.А. Многоуровневость «традиционной» формы в романе Мишеля Турньє «Пятница, или Тихоокеанский лимб» / В.А. Пестерев // Многообразие романских форм в прозе Запада второй половины XX столетия: Учебное пособие. – Волгоград : Изд-во ВолГУ, 2005. – С. 110-130.
7. Bouloumie A. Michel Tournier: Le roman mythologique suivi de questions a Michel Tournier. – P. Libr. Corti, 1988. – 278 p.
8. Marosvari M. Le personnage Tournierien en quete de son double / M. Marosvari. // Acta Litteraria Acad. Sci. Hung. XXXII/1-2., 1990. – P. 109-116.
9. Merllie F. Michel Tournier / F. Merllie. – P., Belfond, 1988. – 172 p.
10. Tournier, Michel. Vendredi ou les Limbes du Pacifique [Електронний ресурс] / Michel Tournier. – Режим доступу: <https://www.edenlivres.fr/p/33126>.

Анотація. У статті розглянуто своєрідність художньої специфіки у втіленні опозиції «цивілізація-природа» в романі Мішеля Турньє «П'ятниця, або Тихоокеанський лимб»; з'ясовано засоби розкриття психолого-культурної еволюції Робінзона Крузо, роль нарративних прийомів у ствердженні й розвитку основного конфлікту твору, функціональність символізації образів та ліризації тексту.

Ключові слова: цивілізація, природа, нарратив, символіка, дєметафоризація, Мішель Турньє.

Summary. The article deals with the problem of opposition between Civilization and Nature in the novel "Vendredi ou les Limbes du Pacifique" by Michel Tournier. The author aims to find out the psychological and cultural evolution of Robinson Crusoe, the role of narrative techniques in the assertion of the main conflict of the work, the means of symbolizing and lyrical aspects of the text.

The main idea of the Michel Tournier's novel is a searching of a new humanism and necessity of Other as a prerequisite of human existence. This idea causes a kind of modern philosophical work that synthesizes intelligent ideas, mythology and literature.

Narrative structure of the text plays an important role in strengthening and developing of the main conflict in the novel. The narration in the novel is mainly «from the author» (heterodiegetic narrator in intradiegetic situation). At the same time, this type of narration includes Robinson's focalization (and sometimes, though rarely, and Friday's focalization), when the reader sees, hears, feels all that is given to the character's organs of sense. This increases reliability of the story and psychologically brings the reader to the depicted situation. When narration moves to Robinson's Diary the story became even more reliability.

The idea of the unity of the protagonist and nature causes the dominant stylistic novel, which is a demetaphorization (literalization) of the imagery: figurative meaning loses its conventional sense and returns to original, concrete meaning. This type of imagery is a simulation of mythological worldview features in which there are no distinctions between subject and object, feeling and thought, concrete and abstract, literal and figurative.

Thus, in terms of the author-philosopher of the second half of the twentieth century, moving (returning) to the nature, which Robinson in Michel Tournier's novel carries out on the background of civilizing character of Daniel Defoe, is not strictly unambiguous and unconditionally positive. This movement is actually dialectical process, labeled complex and contradictory features.

Key words: *civilization, nature, narrative, symbolism, demetaphorization, Michel Tournier.*

Отримано: 21.03.2016 р.

УДК 821.161.2

Максимчук-Макаренко С.О.

ЖІНКИ У ЖИТТІ І ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Творчість Олександра Довженка неможливо уявити без проектування тогочасної дійсності на його літературну й кінематографічну творчість. Відтак цілком природно, що образи деяких його літературних героїнь змальовано з реальних сучасниць. Коментарі з цього приводу зустрічаються у працях Р. Корогодського («Велика цитата, або любовні листи полоненого») [6, 7], М. Куценка («Сповідь про трагічне кохання») [8], С. Тримбача («Довженко без гриму», «Загибель богів») [3; 10].

Прототипами Довженкових героїнь стали, зокрема, Олена Чернова, Юлія Солнцева, Валентина Ткаченко. Були, звичайно, й інші представниці прекрасної статі, які сприяли генеруванню його художньої енергії.

Мета розвідки – дослідити роль, яку відіграли в житті і творчості Олександра Довженка жінки – мати, сестра та деякі інші його сучасниці.

Першою і єдиною жінкою, яку все своє життя любив і малий Сашко, і дорослий Олександр Довженко, була, поза сумнівом, його мати Одарка Єрмолаївна. І в щоденникових записах, і в листах письменник часто й багато говорив про її складну долю. Архаїчний побут, тяжка праця, невимовне горе від втрати дванадцяти дітей, побої чоловіка, постійні наклепи сусідів, відчай – це далеко не всі негаразди, які довелося пережити його матері. Все це на власні очі бачив Довженко у свої дитячі роки. Тому не дивно, що у спогадах і автобіографічних творах майстра образ матері постає в ореолі жінки-мучениці з добрим серцем і чистою душею.

«Щоденник» містить багато записів воєнних років про батьків, яких Довженко вважав померлими від голоду. 1943 року митець знайшов матір у зруйнованому Києві, фізично виснажену, пригнічену через жахливу голодну смерть її чоловіка, який до того ж був перед смертю побитий німцями. Повернувшись разом з матір'ю до Москви, він неодноразово вечорами слухав її оповіді про пережиті події, записував тужливі й сумні пісні, згадував померлих братів і сестер. Довженкова молодша сестра Поліна згадувала, що її брат обожнював маму, припадав до її ніг, цілував руки. Свої листи до неї він завжди закінчував словами: «Мамо, цілую Ваші трудові руки» [1, 238]. Митець все життя пам'ятав мамині сльози і не приховував власні, коли вона померла.

Для Поліни брат завжди і в усьому був взірцем – в умінні поводитися з людьми, наполегливості працювати, писати тощо. Зі щоденникових записів письменника видно, що сестра постійно була з ним, якщо не фізично, то принаймні в думках. Поліна була свідком непростих відносин Довженка зі Сталіним, Хрущовим, Берією, як могла підтримувала брата, безкінечно ним пиша-

лася. Саме на його честь вона назвала свого первістка Олександром. А він увіковічнив ім'я молодшої сестри у «Щоденнику», багатьох листах і автобіографічній кіноповісті «Зачарована Десна».

Образ першої Довженкової дружини Варвари Крилової ні в літературній, ні кінематографічній творчості майстра відображення не знайшов (згадує він про неї лише у кількох своїх листах), однак у житті письменника ця жінка залишила вельми помітний слід. Історія їхнього одинадцятирічного кохання до сьогодні залишається однією з найромантичніших і найзагадковіших сторінок життя Довженка з багатьма нерозгаданими таємницями. Обвінчали вони в 1917 році, а 1923 року в Німеччині, де митець знаходився у відраджених, ще взяли й офіційний, цивільний шлюб. У статті М. Куценка «Сповідь про трагічне кохання» [8] остаточно розвінчана легенда про зраду Крилової з білогвардійським офіцером. Дослідник на конкретних фактах доводить, що, починаючи з 2 жовтня 1921 до початку 1928 року, вона постійно була поруч зі своїм чоловіком, що повністю заперечує історію зі втечею коханців до Праги у 1920-х роках.

Не до кінця з'ясованими залишаються обставини, що змусили двох до нестями закоханих людей, Довженка і Крилову, припинити свої близькі стосунки. Розхожою версією є втрома Довженка від повсякденної боротьби за здоров'я дружини, постійного пошуку коштів на її лікування від туберкульозу кісток, а також емоційне неприйняття ситуації, коли хвора постійно потребувала уваги, турботи, ніжності.

Існує припущення, що безнадійно хвору дружину Довженко покинув заради Юлії Солнцевої, хоча насправді в його житті спочатку були інші жінки – Іда Пензо й Олена Чернова. І саме остання стала причиною розлуки Довженка і Крилової. Здогадуючись про нове захоплення свого чоловіка, Крилова надіслала йому листа, у якому розставила всі крапки: «Дорогий, рідний, коханий! Я їду від тебе назавжди. <...> Ти ідеш у велике мистецтво. Ти віддаєш йому все себе. <...> Ти закохався, Сашо... Повір: від щирого, хоча і наболілого серця, відкидаючи заради тебе ревність і біль, хочу, щоб вона стала справжнім твоїм другом, твоїм натхненням. А в мене єдине до тебе прохання: хочу жити під твоїм прізвиськом» [9, 125].

Після розлуки з дружиною поруч з Довженком з'являється прима-балерина Одеської державної опери Іда Пензо. Остання зіграла головну роль у його німому фільмі «Сумка дипкур'ера». Про цей «напівроман» дослідникам творчості письменника відомо здебільшого з роману близького друга Олександра Довженка Юрія Яновського «Майстер корабля», який створювався у період з 1927 по 1928 рік. У романі з великою точністю відображено сутність кінематографічного життя Одеси тих років, а також почуттів, «які спалахнули в магічному трикутнику: двоє чоловіків (Довженко і Яновський) та жінка (Пензо)» [10, 142]. Істориком кіно Георгієм Островським, котрий досліджував біографічну основу «Майстра корабля», доведено, що в цьому творі багато точно відтворених деталей і життєвих ситуацій 20-х років ХХ століття. Одна з них свідчить, що Іда Пензо у свій час справді виконувала роль Тайах у балеті «Йосиф Прекрасний» [10, 146]. З огляду на це можна припустити, що історія платонічного кохання трьох молодих людей у творі є справді історією чистого, романтичного кохання Довженка (який став прототипом режисера Севи), Іди Пензо (балерина Тайах) і Яновського (Редактор). «Троє голів укупі, три перемішаних дихання, троє рук разом (Сев поклав і свою руку на наші), сутінь кімнати, дружба, до якої увійшла жінка повноправною серединою. Цю групу можна вирізьбити на піраміді, бо вона є синтез натхнення. Тишу перекласти на камінь, і вона буде тремтіти в напруженні. На неї падатимуть тіні подій, але вона вічна. Троє голів укупі!» [11, 60], – так описується у «Майстрі корабля» епізод, коли Сев і Редактор закохуються в Тайах. Та врешті-решт, роман закінчується тим, що жінка не може вибрати з двох закоханих у неї чоловіків когось одного і, як результат, залишає обох. Ймовірно, так було і в житті. Іда Пензо непомітно зникла, залишивши по собі згадку у романі Яновського та Довженковому фільмі.

Першою жінкою, яка справді зіграла у житті творця нового українського кіно роль натхненниці, музи, стала Олена Чернова, з якою він познайомилася в Одесі на зйомках фільму «Сумка дипкур'ера». У цій кінострічці Олена зіграла ледь помітну роль покоївки балерини. Саме на період роботи над цим фільмом, а також «Звенигорою» і «Арсеналом» й припадає епоха листування митця з Черновою. У Довженкових листах все як у романі: інтрига, спалахи божевілля, що знайомі всім закоханим, психологічні колізії, підсвідомі блокади, гра, свідоме відчуження і несвідомі випадки; текст густо засіяний згадками про експеримент соціального безумства на території 1/6 частини світу, свідком і активним учасником якого був Довженко. І все-таки листи дивні. Й усі про кохання» [6, 130]. Окрім зворушливих, подекуди інтимних почуттів, у цих листах наявна ціла поліфонія проблем, що турбували Довженка у ці роки. Відчуття приреченості митця, який щосили прагне звільнення від самотності, прагне людського дотику, прихистку для своєї зраненої душі – є наскрізною темою цього епістолярного спадку. Психологічний стан майстра у цей час свідчить про необхідність відновлення його фізичного і морального стану. Почуття до Олени Чернової стали своєрідною спробою письменника втекти у світ романтики від драми повсякденного життя.

Взаємини Довженка з Черновою були достатньо складними, а часом, неймовірно заплутаними. Частина листів демонструє окриленість митця цим світлим почуттям («сьогодні я знову ляжу спати з вашою фотокарткою в руках. Моя маленька, хороша дівчинка», «сонечко, моє рідне, моя мила чудна дівчинка, я відчуваю до Вас велику ніжність») [6, 131]. Деякі фрази наповнені відчуттям смутку, відстороненості, передчуттям близького кінця цих стосунків («я вигадав Вас», «так хочеться пожалітися, а нікому», «Ви моя далека сумна музика», «я один, зовсім один» [6]).

Листів-відповідей Чернової не збереглося. Є підстави вважати, що це Довженкове кохання було без взаємності. Відгомін почуттів до Олени через багато років потому знайде відображення в оповіданні «Незабутнє» й кіноповісті «Україна в огні», в яких ім'ям своєї пасії митець наділить головних героїнь, чим воскресить свою незабутню Олесю-Лелю із забуття. Обставини життя, неприступність останньої, її небажання бути разом з Довженком розлучили їх у середині 1928 року назавжди.

У цьому ж 1928 році митець познайомився з Юлією Солнцевою, яка стала, по суті, його ангелом-охоронцем майже на три десятиліття, тобто до останніх днів. Уперше вони зустрілися на Одеській кінофабриці. Існує принаймні дві версії їхнього знайомства. За однією, їх представив одне одному спільний друг Юрій Яновський. За іншою (на цьому наполягає Солнцева), це сталося під час зйомок фільму «Джиммі Хіггінс», у якому одну з ролей грала майбутня Довженкова дружина (митець мав звичку приходити у павільйон кіностудії, аби спостерігати за грою акторів) [3, 269].

Довженко прожив з Солнцевою двадцять вісім років. Увесь цей час остання була разом зі своїм чоловіком, виконуючи роль дружини, колеги, помічника, асистента, лікаря швидкої допомоги, коли у нього підводило серце. Письменник дуже цінував кохану. Його листи, звернені до неї, сповнені любові, тривоги за її життя.

Вони добре доповнювали одне одного. Розуміючи, що заради нього Солнцева пожертвувала своєю акторською кар'єрою, Довженко дав їй можливість стати кінорежисером, прилучивши таким чином до улюбленої справи під іншим кутом зору. Вона активно працювала над підготовкою його кінокартин. У низці фільмів – «Земля», «Іван», «Аероград» – Солнцева виконувала обов'язки асистента режисера, починаючи з фільму «Земля» (в якому виконувала роль сестри Василя), супроводжувала митця в усіх його поїздках за кордон. Завдяки спільній роботі з Довженком Юлія Солнцева стала лауреатом Сталінської премії (1949), а пізніше (1981) їй було присвоєно звання Народної артистки СРСР.

Після смерті Довженка Юлія Солнцева зняла фільми за його сценаріями «Поема про море», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна», «Незабутнє», «Золоті ворота» і, по суті, стала основним пропагандистом його творчого доробку. Висловлювалася гіпотеза щодо її зв'язків зі спецслужбами [3, 270; 10, 162], але документальних підтверджень це не знайшло.

Останнім нетривалим, таємним Довженковим захопленням була тридцятидвохрічна Валентина Ткаченко, з якою митець познайомився ще в роки Другої світової війни у Саратові, де та працювала на радіо. Проте справжні почуття до неї спалахнули у письменника через десять років потому. Свідченням цього є п'ять листів, адресованих Ткаченко упродовж жовтня – листопада 1952 року.

Це була молода поетеса з Чернігівщини, якій судилося прожити всього сорок дев'ять років. Довженко був захоплений її творчістю, прохав написати поезію про Дніпро. «Коли б мені Ваш дар, – звертається митець до своєї пасії 16 жовтня 1952 року, – я склав сьогодні 6 вірш про Велику Річку мого народу, про те, як я люблю її дорогоцінні тихі води. Поскільки ж доля обійшла мене римами, в природі теж бувають помилки, а без рим любові до Ріки скласти не можна, я Вас прошу, моя рідна, у Вас голос ясний і рими легенькі, складіть от ці вірші так, ніби я їх Вам отсе нагомонів» [3, 182].

Це платонічне кохання ніби відродило серйозно хворого вже майстра. У його листах до В. Ткаченко досить часто зустрічаються слова «щастя» і «щасливий». У своїх епістолярних посланнях він називає кохану Вілою-посестрою, але усвідомлює, що їхні стосунки не можуть бути довготривалими. Основною причиною припинення стосунків з Валентиною Ткаченко, ймовірно, було те, що поруч з письменником постійно знаходилась інша жінка, з якою він прожив двадцять п'ять років і яку, мабуть, не менше кохав. Всього через два дні після того, як Довженко написав останнього листа Валентині, в його щоденнику від 14 листопада 1953 року з'явився запис: «Я так люблю її, мою Юлю, як ніби й не любив ще ніколи за двадцять п'ять років родинного з нею життя. Я безупинно говорю їй найніжніші слова. Милуюсь нею, весь переповнений до неї глибокої ніжності» [5, 700].

За свої майже три десятиліття літературної творчості Довженко створив низку незабутніх жіночих образів, які суттєво поповнили загальноукраїнську галерею портретів представ-

ниці прекрасної статі, для якої у свій час з великим натхненням працювали І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, Т. Шевченко, І. Нечуй-Левицький, М. Кропивницький, І. Карпенко-Карий, П. Мирний, І. Франко та багато інших вітчизняних класиків.

Довженко, як і його попередники, бачив у жінці передусім духовну красу, оспівував її вірність і щирість. На сторінках своїх нарисів, сценаріїв, оповідань, кіноповістей, «Щоденника» він неодноразово звертався до свідомості співвітчизників зі своїми думками про величне призначення жінки в усі часи; закликав цінувати й повсякчас оберігати матір, сестру, доньку, кохану, вбачаючи в кожній із них хранительку домашнього вогнища, берегиню сімейних традицій.

Кожна з жінок, які трапилися на шляху Довженка, відіграла свою певну роль у його житті чи творчості. Одні були поруч у момент створення його геніальних фільмів і літературних шедеврів, підтримували у важкі часи (це передусім мати Одарка Єрмолаївна і сестра Поліна, його кохані – Варвара Крилова, Іда Пензо, Валентина Ткаченко), інші – стали прототипами його літературних героїнь (Олена Чернова). І, звичайно, окремим рядком завжди стоятиме ім'я Юлії Солнцевої, яка ще за життя Довженка змогла стати його вірним другом, радником, колегою, повсякчас турбувалася про його здоров'я й авторитет, опікувалася творчою спадщиною майстра.

Список використаних джерел

1. Довженко Олександр. Зачарована Десна. Україна в огні. Щоденник (1941 – 1956) / Олександр Довженко / Передм. М. Жулинського; Післямова і прим. Р. Корогодського – К. : Веселка, 1995 – 573 с.
2. Довженко Олександр. Кіноповісті. Оповідання / Олександр Довженко. – К. : Наукова думка, 1986. – 710 с.
3. Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки / Упоряд. і коментар Віри Агеевої і Сергія Тримбача. – К. : КОМОРА, 2014. – 472 с.
4. Довженко О. П. Твори : В 5-ти т. / О. П. Довженко ; упоряд. Ю. Солнцева, приміт. К. Волинського. – К. : Дніпро, 1984. – Т. 2. – 503 с.
5. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 – Дневниковые записи, 1939–1956 / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.
6. Корогодський Р. Велика цитата, або любовні листи полоненого / Роман Корогодський // Сучасність. – 1999. – №1. – С. 129–149.
7. Корогодський Р. Велика цитата, або любовні листи полоненого / Роман Корогодський // Сучасність. – 1999. – №2. – С. 129–149.
8. Куценко Микола Сповідь про трагічне кохання / Микола Куценко // Вітчизна. – 1991. – № 4. – С. 181–194.
9. Марочко В. І. Зачарований Десною : Історичний портрет Олександра Довженка / В.І Марочко. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – 285 с.
10. Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі / С. Тримбач – Вінниця : ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. – 800 с.
11. Яновський Юрій Вибрані твори / Юрій Яновський; упоряд. текстів та передм. Я.Ю. Голобородько. – Харків : Веста: Вид-во «Ранок», 2003. – 368 с.

Анотація. *Аналізується вплив на життя і творчість Олександра Довженка жінок з найближчого оточення майстра. Йдеться про матір і сестру, першу дружину Варвару Крилову, Іду Пензо, Олену Чернову, Валентину Ткаченко. Особлива увага акцентується на постаті Юлії Солнцевої, яка стала, по суті, alter ego письменника.*

Ключові слова: *жінка, прототипи, літературні героїні, жіночі образи, творча спадщина.*

Summary. *The women's from master's entourage influence on the life and work of Oleksandr Dovzhenko is analysed. It is about his mother and sister, his first wife Varvara Krylova, Ida Penzo, Olena Chernova, Valentyna Tkachenko. Particular attention is paid to the figure of Yuliya Solntseva who was, in fact, the writer's alter ego.*

The purpose of the research is to investigate the role played by women – mother, sister and some of his other contemporaries – in Oleksandr Dovzhenko's life and work.

The first and the only woman whom both little Sashko and adult Oleksandr Dovzhenko loved all his life, was, of course, his mother Odarka Yermolayivna. In the "Diary" as well as in the letters the writer often and much wrote about her difficult fate. Archaic everyday life, hard work, untold grief from the loss of twelve children, husband's beating, constant neighbours' slander, despair – these are not all the troubles that his mother has had to overcome. Dovzhenko saw all this first hand in his childhood. It is not surprising that in his memoirs and autobiographical works his mother image appears as a halo of the martyr woman with a good heart and pure soul.

The image of Dovzhenko's first wife Varvara Krylova was displayed neither in master's literary nor in cinematography works (she is mentioned about only in a few of his letters), but in the writer's life this woman has left a noticeable trace.

The story of their eleven years long love still remains one of the most romantic and mysterious Dovzhenko's pages of life with many unsolved mysteries. Circumstances, that made two madly in love people stop their close relationship, are remaining not fully clarified. Conventional version is that Dovzhenko was tired of daily struggle for his wife's health, of constant money search for treating her from the tuberculosis of bones and he emotionally rejected the situation when being ill she constantly needed attention, care and tenderness.

After parting with his wife almost simultaneously two women appear in Dovzhenko's life – Ida Penzo (Odessa State Opera prima ballerina, who performed the leading role in his silent film "Teky dukuryera" ("Sumka dipkuryera") and Olena Chernova. The latter became the first woman who really was the inspiration, muse in the life of the new Ukrainian film creator. These feelings will echo many years later in the story "The Unforgettable" ("Nezabutnye") and kinopovest "Ukraine in the fire" ("Ukrayina v ohni") where he will give his beloved woman's name to the main heroines and will raise his unforgettable Olesya-Lelya from oblivion. The life circumstances, Olena's inaccessibility and her unwillingness to be with Dovzhenko made them to part forever in the middle of 1928.

In the same 1928 the artist met Yuliya Solntseva who became, in fact, his angel guardian almost for three decades. Solntseva was with her husband, playing the role of his wife, colleagues, assistants, emergency doctor in the moment of heart attack. The writer appreciated greatly his beloved woman. His letters addressed to her, are full of love and concern for her life.

Dovzhenko's last brief and secret admiration was Valentina Tkachenko, 32 years old woman, whom the artist met in the years of the Second World War in Saratov. But true feelings erupted only ten years later. Five letters addressed Tkachenko during October – November 1952 is the evidence of this fact. This last platonic love revived already seriously ill master. In his letters to V. Tkachenko words "happiness" and "happy" are quite common.

Each of the women that occurred in Dovzhenko's life played a certain role both in his life and work. Some were close in time of his brilliant films and literary masterpieces creation, supported in difficult periods (his mother Odarka Yermolayivna and sister Polina, his beloved – Varvara Krylova, Ida Penzo, Valentyna Tkachenko), others – became prototypes of his literary characters (Olena Chernova). And, of course, the name of Yulia Solntseva will always stand separate.

Keywords: *woman, prototypes, literary heroines, female characters, creative legacy.*

Отримано: 16.03.2016 р.

УДК 821.161.2 (092)

Маркітантова Є.В.

ЖИТТЯ І ДОЛЯ В НОВЕЛІСТИЦІ ГАЛИНИ ТАРАСЮК

Галина Тарасюк – одна з найчитабельніших письменниць сьогодення, оскільки в її творах представлена яскрава особистість жінки, нашої сучасниці, розкритий самотній жіночий характер, оригінально інтерпретується доля героїнь. Проза письменниці – це виразно жіночий погляд на світ і важливі проблеми сучасності, це стиль мовлення і письма, що відбиває жіночий досвід.

Таємниця успіху та читабельності новел Галини Тарасюк полягає, на наш погляд, у тому, що вона свідомо своєї письменницької місії – правдиво зображати життя сучасного українського народу, не відходячи від істини, якою б страшною вона не була, а разом з цим шукати і знаходити причини життєвих поразок кожної окремо взятої людини. Саме тому ім'я Г. Тарасюк на слуху, адже епіцентром її зацікавлень є доля людини. До творчості письменниці свого часу у своїх працях зверталися М. Якубовська, Л. Пастушенко, О. Логвиненко, Ю. Ковалів, В. Китайгородська, В. Дячков, О. Галич, Г. Насмінчук та інші.

Володимир Дячков відзначає поліфонічність новелістики Г. Тарасюк, особливо наголошуючи на органічності, лапідарності її малої прози, яка подієво і психологічно щільна, а тому "зовсім зайве вирізняти її, як то кажуть, складові: блискучу органіку мови, стильову розкутість, композиційну міцність" [1, 149].

Чи не найяскравішу оцінку новелам Г. Тарасюк дала відома мисткиня у жанрі новели Євгенія Кононенко. Вона назвала письменницю "співачкою нелегкої жіночої долі", а також відмітила, що "в її новелах вічне, принаймні від часів прийняття християнства, питання про невідповідність моральності людей та якості їхнього земного життя" [2].

У новелах Г. Тарасюк демонструє вражаюче знання суспільного життя в його суспільній ієрархії: від блискучих верхів – до пригнобленого, упослідженого дна. І у центрі цього протистояння верхів і низів завжди жінка, образ якої виписаний авторкою у реалістичній манері з особливою любов'ю, майстерністю та психологічною мотивацією.

Якщо аналізувати новели письменниці за тематичною багатоманітністю, то побачимо, що авторка звертається до широкого кола проблем: кохання і зрада, життя і смерть, альтруїзм і корисливість, щирість і підступність, смиренність і непокора. Вони ідуть поряд, пересікаючись і зіставляючись, перебуваючи у вічному протистоянні і боротьбі. Саме у складних ситуаціях вибору перебувають жінки Г. Тарасюк.

Прикметно, що в полі зору письменниці широкий спектр проблем: доля жінки-матері, доля коханки, доля заробітчани та ін. Поняття життя і долі набувають у новелістиці авторки концептуального значення. Загальновідомо, що уявлення про долю в українській мовній свідомості пов'язані зі “спробою упорядкувати прояви життя, зрозуміти сенс, спрямованість, причинність і основні віхи людської екзистенції” [3, 28]. І це упорядкування та розуміння не завжди залежать від волі людини. Л. Тарнашинська інтерпретує долю, як “дискурс долі, життів, ситуацій, зустрічей, рефлексій, вчинків, вузли людських взаємин, а отже, цілий ланцюг випробувань/іспитів людини на вірність одвічним моральним чеснотам” [7, 203]. Вихоплюючи з повсякденного життя звичайні явища, долі, письменниця кожного разу порушує “вічне, принаймні з часів прийняття християнства, питання про невідповідність моральності людей та якості їхнього земного життя” [6, 123]. Буття кожного персонажа (найчастіше, це жінка) Галина Тарасюк подає як наслідок розвитку двох тенденцій: охоплення широкою панорамою подій, і, як наслідок, деталізація окремої людської (жіночої) долі. Тому метою нашої статті є аналіз специфіки втілення концептів життя і доля у художній структурі новел Г. Тарасюк “Короткий танець на Віденському балу”, “Дама останнього лицаря” та “Я живу з монстром”.

Головною героїнею новели “Короткий танець на Віденському балу” є тридцятирічна манекенниця Мілана, з котрою нещодавно розірвав контракт паризький престижний Дім моделей. Дівчина опиняється в складній ситуації, коли потрібно зробити моральний вибір, і від того, яким він буде, залежить її подальша доля.

Але чи здатна Мілана обирати, чи буде цей вибір її власним волевиявленням, адже до модельного бізнесу за ручку привела її бабуся – Домка Кузьмівна, котра вчила онуку “марку тримати”. Образ бабусі є художньо вивіреним і досконалим, саме у ньому “скристалізоване” розуміння трагічності жіночої долі.

Мілана – звичайна дівчина з села, яка не змогла “стати своєю” в модельному бізнесі, яка все життя мріяла не про подіум, а про сім'ю. Але не сімейного затишку бажала своїй Міласі Домка, яка “останню сорочку з себе зняла, щоб пропхати внучку у той самий “вищий світ”, який бачила зблизька тільки тоді, коли він приміряв на себе її вишиванки” [4, 134]. Тому й “повезла до Києва і віддала на свій страх і ризик Роману Петровичу, пригрозивши жартома, якщо він, не приведи Господи, зведе дівчину... Але той лис так і злякався її...” [4, 135]. Знала Домка, що продала свою Міласю, але довго не побивалася, бо ж “Мілані потрапило в житті... Але щось мусить і терпіти... в неї ж нема мами-тата при генделиках та грошах, аби купити життя розкішне, безтурботне...” [4, 135].

Цікаво, що героїня новели Г. Тарасюк Домка Кузьмівна постійно шукає виправдання своїм вчинкам, завжди полемізує з собою. Свого часу до полеміки, як важливого композиційного компонента, вдавалися О. Забужко (“Інопланетянка”), С. Йовенко (“Юлія”), котрі теж прагнули у такий спосіб розкрити характер своїх героїнь, певною мірою натякнути читачеві на своє ставлення до них. Внутрішні діалоги-дискусії Домки з собою є характеристичним і композиційним прийомом, що дозволяє читачеві глибше зануритись у екзистенцію героїні, збагнути її сутність. Згадуючи своє молоде життя, “продаж” Мілани Роману Петровичу і аж до фіналу новели – смерті внучки, Домка постійно полемізує з собою, знаходячи собі все нові і нові виправдання. Через диспути зі своїм минулим і теперішнім Домка осмислює своє і Міланіне життя крізь призму долі: “Домка Кузьмівна дивилася на невеселу, схожу на одну очерединку внучку, і думала: чи мала вона право так розпорядитися колись її судьбою?... Але тут же, уявивши Мілану серед домашнього рейваху, вкотре впевнилася, що мала. Одне жаль, не попередила малу, що й на найвищій горі в Карпатах часом можна втопитися у непролазному болоті...” [4, 156].

У таке “непролазне болото” вісімнадцятирічну Мілану штовхнула рідна бабуся, напевно і не усвідомлюючи всього жахиття “вищого світу”, в який так хотіла “протиснутися хоч у третьому коліні, хоч внуками...”. Усю повноту буття Мілани у світі “скоробагатьків” Г. Тарасюк дає змогу відчути Домці, котру онука запросила до Києва на омріяний Віденський бал.

Мілана не уявляла собі іншого життя, але й у “вищому” світі їй не було добре, вона не була щасливою. Тому й кінець новели є очікуваним – Мілану знайшли мертвою у номері готелю. Ко-

ротким виявився її танець “на тих чужих Віденських балах”. Г. Тарасюк у новелі розвинула мотив неминучості долі як фатуму, що панує у світі, байдужому до всього сакрального. Хоча Мілана і намагалась чинити опір “вищому” несправедливому світу, сили виявились нерівними.

Опозиція верху і низу є ще й протиставленням часу і миті, мертвого і живого, що оприявнюється у новелаз Г. Тарасюк “Я живу з монстром” та “Дама останнього лицаря”. Новела “Я живу з монстром” – сповідь-одкровення жінки, якій “страшно озирнутися у своє минуле. Так страшно, як зазирнути у прірву”, але все таки зазирає, і бачить “на самісінькому дні тої прірви – себе, молоду, що, як ласочка припадає до нього – любого, недосяжного, осоружного... Єдиного. На цілий світ, на все життя – єдиного!” [5, 8]. Проте, єдиний був одружений, мав все – був сільським головою, мав почесні, гроші, але на старість втратив все, ще й “розбив параліч”. Старість виступає підсумком прожитих літ, де “кожен має те, що заслужив... Він – крісло на коліщатках і цівку слини з перекошеного рота. Я – довгождану радість сидіти навпроти, дивитися на нього, слухати його і мовчати” [5, 4].

Протиставлення молодості і старості в новелі “Я живу з монстром” є опозицією часу і миті. Адже, за короткі миті краденого кохання, героїня розплачується цілим життям. Г. Тарасюк простежує “гримаси” часу завдяки спогадам, що є вихопленими миттєвостями з життя жінки.

Жінка Г. Тарасюк дивиться всередину себе, і бачить прожите життя, яке вона не прожила як людина, а лиш “як скотина. Безсловесна, робоча” [5, 7]. Письменниця навіть імені героїні не виводить. Бо не потрібно. Тому що не було життя, у якому б Жінка проявила себе, своє почуття. Проте, авторка не осуджує жінку, адже кохання, тим паче жертвоне, є виправданням усіх гріхопадінь.

Авторка у згаданих новелах простежує життя своїх персонажів й демонструє те, що всі їхні потяги до насолод, до красивого життя, до “забороненого”, зрештою, призводять до нещасливих, а подекуди й трагічних наслідків. Отож “бал життя”, якого так сильно прагли і Мілана, і Домка Кузьмівна, і “безіменна” жінка, виявляється оманливим. Ці та інші колізії закреслюють проблему вибору належної долі, формування таких життєвих пріоритетів, які б могли принести справжнє щастя.

Дещо іншою за звучанням, але не за ідейним змістом, є новела “Дама останнього лицаря”. Письменниця, в одному зі своїх інтерв'ю зізналася, що згаданий твір про “фантом, який тримає жінку на цій землі – мрію про прекрасного мужнього лицаря, мрію про нездійсненність якої жінки знають, але тим більше за неї тримаються, вірячи в її живу і животворящу силу” [6, 108]. Згадана новела про Мадам, яка чверть століття перебуває у психіатричній лікарні, а в минулому – оперна співачка, котра береже “спомин про минулі часи доблесті і честі, коли чоловіки ще були лицарями, а жінки – ніжними трояндами їхніх мрій і пожадань” [5, 79]. Зрештою від минулого залишились лише спогади впереміш з хворобливою фантазією. Щоб поділитись спогадами, Мадам втікає з лікарні і приходить до салону краси “Фантазія”, де на неї завжди з радістю чекають перукарки, які з захватом слухають оповіді про її “голлівудське” минуле. У прощальному візиті до салону Дама розповідає про останнього лицаря “на всій безмежній нашій планеті” – Фердинанда, що викликає бурю емоцій у жіночому колективі салону. Адже епоха лицарства пройшла, а разом з нею відійшли у забуття “чоловіки голубої крові і високої культури”. На зміну їм прийшли “жлобини тупі”, “пияки клятві” та “бидло”, з якими, як зізнається візажистка Мілена, “мус миритись” [5, 84]. І, коли одна з працівниць салону поривається захистити “нашого українського хлопа”, то Мадам заперече, говорячи, що вона (працівниця) мислить “так по-тутешньому, по-колишньому, по-совітськи”.

Опозиція верх / низ у новелі “Дама останнього лицаря” – це конфлікт бажаного і дійсного, минулого і теперішнього. Мадам Г. Тарасюк є ворожою до моделі суспільної свідомості, навіяної радянщиною, тому і творить власний такий бажаний світ для жінки, котрий приносить насолоду всім працівницям салону. Адже тоталітарна держава відступила, але залишила по собі гібридну мораль, що пригнічувала розвиток аристократичної свідомості.

Отже, опозиція верху і низу охоплює усю композиційну структуру новел “Короткий танець на Віденському балу”, “Я живу з монстром” та “Дама останнього лицаря”. Взаємодія цих двох рівнів виявляється у кореляції з такими опозиційними поняттями, як вірність / зрада, добро / зло, благородство / продажність, свій / чужий, час / мить та ін., які набувають концептуального значення не лише у структурі художнього тексту, а й поза ним.

Список використаних джерел

1. Дячков В. Потужна енергія / В. Дячков // Дзвін. – 2005. – №7. – С. 148-149.
2. Кононенко Є. Дама останнього лицаря [Електронний ресурс] / Є. Кононенко – Режим доступу: // http://www.vechirka.kiev.ua/article.php?id_article=1210
3. Крук А. Типологія концепту долі у романістиці Т. Гарді й українській прозі доби реалізму (І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, І. Франко): монографія / А. А. Крук, Г. Й. Насмінчук. – Кам'янець-Подільський: ТОВ “Друкарня “Рута”, 2014. – 200 с.

4. Тарасюк Г. Короткий танець на Віденськiм балу : новели / Галина Тарасюк. – Бровари : Вид-во ПП “МН ТРК “Вiдродження”, 2009. – 222 с.
5. Тарасюк Г. Новели: проза / Галина Тарасюк. – Бровари : Вид-во ПП “МН ТРК “Вiдродження”, 2006. – 416 с.
6. Тарасюк Г. Трепанация : лiтературознавчi працi, рецензiї, вiдгуки. Роздуми. Интерв’ю / Галина Тарасюк. – Бровари : Вид-во ПП “МН ТРК “Вiдродження”, 2006. – 320 с.
7. Тарнашинська Л. Презумпцiя доцiльностi: абрис сучасноi лiтературознавчоi концептологiї / Л. Б. Тарнашинська. – К. : Вид. дiм “Києво-Могилянська академiя”, 2008. – 534 с.

Анотацiя. Розглядається специфика реалiзацiї концептiв життя i долi у художнiй структурi новел Г. Тарасюк “Короткий танець на Віденськiм балу”, “Дама останнього лицаря” та “Я живу з монстром”. Головна увага зосереджена на проблемi протистояння двох свiтiв – “вищого” i “нижчого”, крiзь призму деталiзацiї окремих жiночих долi. У новелах простежується здатнiсть Жiнки протидiяти суворiй реальностi, не втрачаючи духовного багатства та вiри у краще майбутнє.

Ключовi слова: новела, концепт, образ, доля, полемiка, опозицiя “вищий/нижчий”.

Summary. *The specifics of implementing the concepts of life and the fate of artistic structure of novels by G. Tarasyuk «Short dance at the Vienna Ball», «Lady of a last Knight» and «I live with a monster» is studied. The idea of concept is actively included into the scope of scientific use in the late twentieth century, but there are still difficulties in its definition. We see it as a dominant image in the artwork.*

In the mentality of different peoples a number of images has developed, some of them acquire the conceptual value in the works of individual writers. The concept of destiny acquired a widespread use in the works of local writers. Destiny is also one of the key concepts in the works of Galina Tarasyuk, whose characters with all their lives defy the fate. The author in her novels has developed the motif of the inevitability of fate as the weird that dominates the world, indifferent to everything sacred.

The writer’s prose - is a distinctly female perspective on the world and important issues of the day, this is the style of speech and writing, which reflects women’s experience. Being of each character (most often of a woman) Galina Tarasyuk takes as a result of two trends: the wide coverage of the panorama of events, and as a result of detailing of individual human’s (female) fate.

The main focus is on the problem of confrontation between two worlds - the «higher» and «lower» ones through the prism of detail of individual women’s lives. In the story the ability of a Woman to resist harsh reality without losing the spiritual wealth and faith in a better future is traced.

Key words: story, concept, character, fate, controversy, opposition “higher / lower”.

Отримано: 14.03.2016 р.

УДК 821. 161. 2-3.09

Насмiнчук Г.Й.

ХУДОЖНI ОБРАЗИ НОВЕЛIСТИКИ ЄВГЕНI КОНОНЕНКО З ПОГЛЯДУ ЕКЗИСТЕНЦIЙНИХ ПРОБЛЕМ ЖИТТЯ

В сучасному лiтературознавствi надається особлива увага аналізу художнього тексту з позицiї фiлософiї екзистенцiалiзму. Варто згадати дослiдження «Екзистенцiйний вимiр людини в поезiї Юрiя Тарнавського» I. Котика, «Екзистенцiалiстськi мотиви в «Сибiрських новелах» Б. Анто-ненка-Давидовича» О. Хмель, «Екзистенцiальна модель свiту в драматургiї Лесi Українки» О. Кузьми, «Екзистенцiалiстська модель українського роману 20-х рокiв ХХ столiття» I. Кур-риленко, «Типологiя екзистенцiалiв вiйни в українсько-нiмецькому лiтературному просторi» Н. Маланiя та iн. Посилена увага до екзистенцiальних вiзiй на межi ХХ–ХХI ст. зумовлюється викликами глобалiзацiйного свiту. Тотальна зневира, породжена вiйною з пiвнiчним агресором, економiчною кризою, виявами тероризму, занепадом iдеологiї добра i справедливостi, визначає сьогоднi свiтосприйняття не лише мислителiв, а й пересiчних людей.

«Заглиблення в екзистенцiю героя стають провiдними принципами характеротворення в сучаснiй українськiй прози» [12, 62], – слушно констатує Т. Тебешевська. Особливо чутливою до проблем незадоволеного свiтом iндивiда, до проблем самотностi, вiдчуженостi, загрози смертi, життєвих катастроф є жiноча аналітика i проза. Є. Кононенко, простежуючи збiги i вiдмiнностi жiночого i чоловiчого письма, висловлює твердження, що сучаснi письменницi досить часто по-

рушують проблему *екзистенційного відчуття відчуженості* в соціумі, абсурдності існування, тотальної зневіри і відчаю [Див.: 4]. Про те, що екзистенціальна філософія є серед домінант новелістичної прози Є. Кононенко, останнім часом пишуть І. Констанкевич [8], В. Саєнко [10], Р. Харчук [13]. Аналіз великої прози з позиції екзистенціалізму здійснено у праці О. Брайка «Екзистенційні проблеми кризь призму детективного жанру (романи Євгенії Кононенко)» [1]. Дослідник цілком слушно зауважує, що письменниця, як правило, «пропонує читачеві впізнану картину існування наших сучасників, в якій демаскуються сугестивні стереотипи соціальної рецепції постколоніальних і посттоталітарних цінностей» [1, 49].

В межах дослідження ми розрізняємо поняття «екзистенційності», яке пов'язане з аналізом конкретного буття особистості і принципами самоцінного існування у світі, і поняття «екзистенціальності» як прямого вираження авторської світоглядної концепції. Тему людської екзистенції Є. Кононенко розгортає, як правило, навколо буденної ситуації: жінка кризь віконну шибку дивиться на вулицю («Елегія про старість»), чоловіки під грибок на дитячому майданчику п'ють вино («Колосальний сюжет»), школяр робить уроки на підвіконні у коридорі («Три світи»). Водночас герої Євгенії Кононенко зі знанням справи оперують філософськими категоріями, в їх діалогах зустрічаються імена Фройда, Борхеса, Акутагави, іноді вони демонструють свою читаність у питаннях екзистенції і трансценденції. Так, у розмові друзів з новели «Втрачені стіни» сорокарічний рубіж у житті чоловіка означається як «екзистенційна рівновага буття і небуття» [7, 29].

Письменниця полюбляє камерну обстановку, вона послідовно акцентує обмеженість просторових координат. Герой оповідання «Три світи», мешкаючи у тій самій кімнаті, моделює у своїй свідомості тривимірну дійсність. На його переконання, існує «три світи... Нижчий, середній і там угорі, вищий» [7, 8]. Конкретний хронотоп пов'язується з буттєвим модусом хлопчика, точніше з комунальною квартирою, де він проживає з матір'ю і паралізованою бабусею. В його уяві нижчий світ – це підвали і горища, де люди сплять на брудних матрацах. Втіленням середнього світу постає непрямокутна кімната із вузьким віконцем. Був у комунальній квартирі і вищий світ – за дверима, оббитими дерматином. Там жив Микола Маркіянович, якого усі називали професором. У його старовинній кімнаті стелажі з книжками височіли аж до стелі. «Картини і фотографії на стіні нагадували олтар. У цій кімнаті хотілося молитися» [7, 10], тобто це місце сприймається як сакральне. Герой новели інтуїтивно організував простір квартири за принципом універсальної картини світу, у якій небо уособлює божественне начало, земля – світ реальних людей, а підземелля – демонічні сили. Закритому простору вбогого помешкання протиставлено широку панораму Міста, яка відкривалася з вікна у коридорі. «Нізвідки барви весни чи осені не були такими пронизливими, і бані церков не сяяли так, і Дніпро нізвідки не був ніби поєднаний таємними судинами із кровоносною системою юного киянина, який мав у цьому місті лише втомлену маму, нещасну бабусю, нездатну щось розповісти, і непрямокутну кімнату у колишній квартирі адвоката» [7, 7]. У фіналі новели порушується актуальна проблема нівеляції особистості з боку соціуму, а відтак і проблема недосяжності для багатьох вищого, третього світу. Те вікно, яке відчиняло для хлопця перспективу, даючи надію, що «він вирветься із тенет середнього світу і назавжди перебереться у вищий, третій світ», нові мешканці квартири заклали дошками, щоби зробити полочки для консервації. На думку Роксани Харчук, «у самій постановці проблеми вищого світу, яка чомусь вкорінена у квартирній справі, міститься суперечність. Адже духовний аристократизм не тільки в комунальці <...>, а й на Колимі залишається аристократизмом» [13, 203]. З таким твердженням важко погодитися, адже в новелі присутня не лише комуналка як модель, але й світ як універсум, перенесення ж властивостей одного суб'єкта на інший значно увиразнює та об'єктивує авторські інтенції. До того ж варто зауважити, що в контекст «квартирного питання» письменниця органічно влітає факт політичного заслання Миколи Маркіяновича, а відтак і рефлексію на цей факт у щоденниковому записі юного киянина: «Приналежність до вищого світу дає змогу лишатись людиною у страшному нижньому світі» [7, 11].

Тема людського життя як щоденного етично-екзистенційного вибору оприявлена в новелі «Елегія про старість». Екзистенційний смуток наявний уже в назві твору. Тут особливо акцентується проблема екзистенційної відчуженості. Події в новелі викладені на основі світоглядної рефлексії літньої жінки, яка на момент розповіді самотою відзначає своє сімдесятиліття. Найближче оточення – син, невістка, онуки – уражені бездуховністю. І Син, і старша онука уособлюють неприйнятний для матері вибір. Вона бачить звільнення у смерті («Вона помре – Господи, хоч би швидше!» [7, 26]). Психодраму самотньої жінки Тамари Владиславівни увиразнює замкнений простір квартири, де вона «вже декілька місяців зовсім сама стоїть біля свого вікна» [7, 19]. Підсиленню психологічної напруги новели сприяє та обставина, що авторка суміщає картини дійсності зі спогадами. Художній часопростір спогадів і дійсності сплітає у цілісність фрагменти її життєвої історії.

Внутрішній світ героїні, її екзистенційні переживання співвідносяться з картинами, котрі вона бачить через вікно квартири, що виходить на міський сквер. «По скверу на тому боці вулиці тьопали невеличкі діти, і здавалося, ніби все гаразд. Хоча насправді все летіло у страшну безодню – усе життя, уся епоха, усе це місто» [7, 19]. Відчуття того, що настав судний день, посилюється, коли в орбіту роздумів включається спогадовий момент. Він пов'язаний з есхатологічно забарвленим образом підземних переходу, де голосять жебраки, каліки виставляють «свої обрубані кінцівки», «п'яні діди без слуху і голосу» терзають «скалічені акордеони», «де звідусіль дивляться очі епохи» [7, 19]. Однак страшніше те, що «армагедон уже відбувся» (М. Матіос) у межах найближчого оточення: чоловік зрадив її, син, колись талановитий математик, тепер став утриманцем колишньої дружини, онука – «вже готова прости Господи», найближча подруга померла голодною смертю при живій дочці. Перебуваючи на темпоральній межі між днем учорашнім і днем сьогоднішнім, літня жінка не знаходить себе у новому часі. Хоч як вона намагається нав'язати рідним своє розуміння моральності, їх думки спрямовані в інше русло. «Позаду ті тривалі розмови з Томою, коли Тамара Владиславівна прагла пояснити їй, що так не можна. Тепер бабуся мовчить, коли онука коротко висвітлює елементи своєї життєвої філософії, згідно з якою чоловіки поділяються на бажаних, терпимих і огидних. Якщо для жінки, а тим більше для дівчини, чоловіки не поділяються на одного єдиного і всіх інших, їй уже нічого не поясниш. І син, і обидві онуки – це провал, провал...» [7, 21-22]. Екзистенційний вибір жінки «жити чисто і гордо» з погляду сина є алогічним, з погляду онуки – смішним. У контексті поняття «нинішній час» («почалися часи, коли все пішло шкереберть» [7, 24]) відбувається переосмислення значення таких слів, як гідність, честь, вірність, порядність, незламність тощо. Високий рівень духовних запитів Тамари Владиславівни не може не конфліктувати з прагматичним світобаченням молоді, тому в розмові з сином вона змушена констатувати: «Які в нас різні уявлення про честь» [7, 24]. Якщо у філософії екзистенціалізму слово «незламність» корелює зі словами «героїзм», «гордість», «честь», то в контекстуальному середовищі новели Євгенії Кононенко це поняття переміщується у площину зужитих величин: «– Ну вибач, вибач, мамо, але та незламність – то добре на війні. В полоні у німців! А в цьому житті треба зовсім інше» [7, 25].

Замкнутість хронотопу міської квартири розмикається хронотопом незачинених дверей, які героїня залишила відкритими після відвідин сина. Незамкненими дверима скористається колишній чоловік, в його поверненні вгадується архетипна модель притчі про блудного сина. Багато разів Тамара Владиславівна проживала і проговорювала ситуацію повернення свого чоловіка. «Ось він прийде до неї, бо без неї не може, а вона вкаже йому на двері. Він благодатиме, а вона знову буде невблаганною» [7, 27]. У фіналі новели апокаліптичне чуття, яким був переповнений зачин, поступають вітаїстичній тональності: «У сквері через дорогу тьопали і стрибали діти різного віку, які народжуються за будь-яких часів. А велику кімнату на останньому поверсі старого повоєнного будинку огорнула гірка хвиля давньої ніжності» [7, 28].

Тема екзистенційної порожнечі представлена у новелі «Поцілунок у сідницю», події якої вкладені в діалог між матір'ю і її дорослою донькою. Наративною формою діалогічного мовлення письменниці, позірно залишаючись поза контекстом, підкреслює емоційний рівень стосунків між учасницями конфлікту. Оскільки в розмові-сварці фігурують такі слова і словосполучення, як живопис, вернісаж, художня школа, Венера Мілоська, півтони, мова фарб, робимо висновок про приналежність обох до мистецького світу. Діалог оприявнює усі симптоми екзистенційної спустошеності двох формально рідних, а по суті чужих, ворожих душ. Хронічну пригніченість матері видають її слова про те, що упродовж життя вона була хіба що наймичкою при богемних чоловікові і дочці, бо «комусь треба мити й підлогу! І стіни! І прати одяг!» [7, 35]. Емоційно-чуттєвий аспект мотиву очікування змін на краще передає екзистенційне питання «Коли вже над моїм життям розвіються хмари?!», яке насправді є риторичним, а тому швидше ословлює безнадію і безвихідь, ніж світло у кінці тунелю. Причина сьогочасного гніву матері – нічні загули «доні», а якщо глибше, то це болісне відчуття втраченого смислу життя, усвідомлення своєї нікому-не-потрібності. Мати намагається привернути до себе увагу, налагодити діалог, у її звертаннях постійно фігурує пестливе «доню». Порожнє і безрадісне буття героїні набирає змісту тоді, коли вона опікується маленькою онукою, пестячи і крадькома обціловуючи її з ніг до голови.

Тиради розлюченої доньки («Ти б хотіла, щоб і я була такою черницею, як ти!» [7, 36]; «Невже ти думаєш, що я – я! – ходитиму сама вночі по Щекавиці?» [7, 34]) виказують її ставеві проблемам. Формальною причиною її гніву стали сліди бабусиної помади на дитячій сідничці. Фраза «Скільки тобі можна казати не цілувати дитину у сідницю» [7, 33], з якої, власне, розпочинається новела, має свою перспективу, яка розгортається у тему нереалізованої жіночої енергії і пошуків ерзаців любові. Екзистенційний вакуум трансформується в агресію проти найближчої людини. Образливі, на рівні психопатичних реакцій звертання до матері («стара паскудо, бабо малокультурна», «стара шкапо», «стара вобло», «стара вішалка»), остаточно руйнують і без того крихкі

містки взаєморозуміння. За межі сюжету новели винесено самогубство матері як можливий фінал деструктивних взаємин, але натяк саме на таку розв'язку конфлікту присутній у тексті:

– Ні, я з тобою повішусь!

– Вішайся! Принести мотузку?! Чи повісишся на гумці від своїх штанів? [7, 34].

Письменниця на кількох сторінках відтворила гранично стресову ситуацію, яка конотує з темою суїциду.

Проблема екзистенційного вакууму, занепаду в суспільстві гостро постала у новелі «Мебля». Домінантна тональність твору пов'язується з інтер'єром якоїсь київської квартири і такими поняттями, як «спресована тиша», «надприродне мовчання», «комфортабельна порожнеча», «вакуумне мовчання», «сурдокамера», «ущільнена тиша». Господарів квартири читає очима приїжджою з провінції жінки, яка у столичній клініці лікує свого сина від недокрів'я. Порівнюючи гнітючу атмосферу лікарні, де люди перебувають на межі, з атмосферою свого тимчасового помешкання, жінка переживає внутрішнє потрясіння, бо «навіть у лікарні, де вона буває двічі на день, де огидно пахне медициною й горілим молоком, де жахливо галасують хворі діти і безпардонно лається персонал, де про смерть говорять просто, наче в будинку «перестарілих» (Нюрко, піди накрий хлопця з Бердичева!), у тій лікарні не те що краще, але поряд зі смертю є й життя» [5, 34]. Простір існування «дуже культурної сім'ї», яка потрапляє в об'єкти письменницької уваги, пронизаний надприродним мовчанням і тотальною байдужістю. З їх життя повністю витіснено мовлення, а взаємини редуковані до звуконаслідувальних конструкцій. Образно-етичними символами віртуального спілкування постає телевизор із беззвучним зображенням та іноземні книги, що «мовчать у неприступних шафах так презирливо, що аж страшно сягнути рукою по котрусь із них, погортати сторінки» [5, 35].

Виразно екзистенційними, з переважанням соціально-іронічного є новели «Нові колготи» і «Драні колготи», які прочитуються як своєрідний диптих. Новели поєднані співзвучними заголовками і типом фемінного чоловіка. А ще вони обігрують парадоксальні ситуації: чоловіки не лише не заперечують проти подружньої зради своїх половинок, а навпаки, свідомо штовхають їх в обійми іншого – один заради успішної операції мами, інший, щоб отримати чек для поїздки за кордон. Авторка не дає прямої негативної характеристики кожному чоловіку, не піддає аналізу моральної складової вчинку, вона просто «доручає» героєві висловити свої сумнівні з будь-якого боку виправдання: «Він дасть чек! Уяви собі! Чек на моє ім'я! Я все зможу купити для нашої дитини!» [7, 40].

Як наскрізь іронічна прочитується і новела «Колосальний сюжет» – від заголовка до відкритої розв'язки. Є. Кононенко заторкує такий екзистенційний мотив, як безпорадність людини перед життям у його найпростіших виявах: дім, дитина, побут. Цей мотив дисонує з бадьорими розмовами про запаморочливе майбутнє молодого сценариста, «гордість і надію національного мистецтва», якому світять Канни й Оскар. В особистому житті герой гостро переживає свою відчуженість, наштотхуючись на прозу побуту. Думка про дім видобуває з пам'яті вивчений у дев'ятому класі монолог з драми «Гроза» Островського: «Додому, як в могилу» [7, 61]. А тому «вранці він тікав з дому в мокре незатишне місто з його неспокійними вулицями та прокуреними кав'ярнями» [7, 61]. У новелі відсутні обставини і деталі побуту, які так дратують героя, щоправда, згадуються «пелюшки і повзуночки на мотузці в кухні» [7, 65], булькання води у ванні, дитячий плач, але це не самодостатній топос помешкання, а лише матеріал рефлексії. Поль Рікер розглядає рефлексію як «проміжний етап у напрямку до екзистенції», як «зв'язок між розумінням знака і розумінням себе» [9, 237]. Від складнощів невігданого життя герой ховається в зручному світі режисерських задумів, які дають ілюзію самоствердження і незалежності.

Отже, створюючи художні образи своїх сучасників, Євгенія Кононенко опиняється у самому центрі екзистенційної проблематики. Окреслюючи проблеми буття сучасної людини, письменниця зауважує прояви руйнівного впливу на її духовний світ таких чинників, як відчуженість від соціуму, брак контактів з родиною, нереалізованість у соціальній, фаховій і статевій сферах.

Список використаних джерел

1. Брайко О. Екзистенційні проблеми кризь призму детективного жанру (романи Євгенії Кононенко) / Олександр Брайко // Слово і Час. – 2003. – № 2. – С. 48–57.
2. Даниленко В. Туга за втраченим смислом // Даниленко В. Лісоруб у пустелі: Письменник і літературний процес. – К. : Академвидав, 2008. – С. 298–303.
3. Зборовська Н. Феміністичний триптих Євгенії Кононенко в контексті загальноукраїнської проблематики / Ніла Зборовська // Слово і Час. – 2005. – № 6. – С. 57–68.
4. Кононенко Є. Жіночі голоси у вітчизняній літературі (про сучасних українських письменниць) / Євгенія Кононенко // Укр. культура. – 2003. – № 3–4. – С. 11.
5. Кононенко Є. Колосальний сюжет / Євгенія Кононенко. – К. : Задруга, 1998. – 200 с.

6. Кононенко Є. Повії теж виходять заміж : новели / Є. Кононенко. – Л. : Кальварія, 2004. – 160 с.
7. Кононенко Є. Три світи: Вибрані новели / Євгенія Кононенко. – Львів : ЛА «Піраміда», 2006. – 152 с. (Видавничий проект сучасної літератури «Приватна колекція»).
8. Констанкевич І. М. Проблема відчуженості й самотності в новелістиці А. Тютюнник, В. Мастерової, Є. Кононенко // Сучасна українська література: стилі, покоління, творчі індивідуальності : навч. посіб. / І. М. Констанкевич, В. Г. Сірук. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – С. 266–275.
9. Рікер П. Конфлікт інтерпретацій // Слово. Знак. Дискурс : Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за редакцією Марії Зубрицької. – Львів, 1996. – С. 229–242.
10. Саєнко В. Сучасна українська література: Компендіум / Валентина Саєнко. – Одеса : Астропринт, 2014. – 352 с.
11. Тарасюк Г. Проза без імітацій (Євгенія Кононенко. «Повії теж виходять заміж». – Л. : Кальварія, 2004) / Галина Тарасюк // Курер Кривбасу. – 2005. – № 184. – С. 235–240.
12. Тебешевська Т. Художні особливості «Щоденника страченої» Марії Матіос / Тетяна Тебешевська // Слово і Час. – 2006. – № 2. – С. 54–62.
13. Харчук Р. Євгенія Кононенко – три в одному: детектив, соціально-психологічний роман, гендерний есей // Р. Б. Харчук Сучасна українська проза : Постмодерний період : Навч. посіб. – К. : ВЦ «Академія», 2008. – С. 198–206.

Анотація. У статті аналізуються новели збірок «Колосальний сюжет», «Три світи» Є. Кононенко крізь призму концептуальних ідей філософії екзистенціалізму. Визначено своєрідність вираження понять свободи, вибору, духовного відчуження, автентичності буття, самотності, старості тощо. У зв'язку з аналізом екзистенційної проблематики з'ясовуються специфічні риси сюжету й композиції, зокрема такі, як перенесений фінал, незавершений тип розв'язки.

Ключові слова: екзистенція, автентичність буття, межова ситуація, моделювання дійсності, філософський дискурс.

Summary. This article analyzes the short story collections «The tremendous story», «Three Worlds» by E. Kononenko through the light of the conceptual ideas of the philosophy of existentialism. The increased attention to existential visions on the verge of XX – XXI century. Predetermined challenges of globalization in the world. Total disappointment generated by the war of northern aggression, economic crisis, the manifestations of terrorism, the decline of the ideology of goodness and justice, determines not only today worldview thinkers, but also ordinary people.

The study defined the concepts of originality expression of freedom, of choice, of spiritual alienation, authenticity of life, loneliness, old age and so on. Within different research concept «ekzystentsiynosti», which is associated with the analysis of the specific identity of being an end in itself and principles of existence in the world and the concept of «ekzystentsialnosti» as a direct expression of the author's ideological concept.

In connection with the analysis of existential issues investigated specific features of the plot and songs, including those transferred as final, incomplete type solutions. Outlining the problems of existence of modern man, the writer observes manifestations devastating effect on her spiritual world factors such as alienation from society, lack of contact with family, lack of implementation of social, professional and sexual areas.

Key words: existence, authenticity of life, boundary situation modeling reality, philosophical discourse.

Отримано: 12.04.2016 р.

УДК 821.112.2(436).09

Притуляк В.Г.

ПОРУШЕННЯ ПРИЧИННО-НАСЛІДКОВОГО ЗВ'ЯЗКУ В СЮЖЕТНОМУ ЧАСІ РОМАНІВ ФРАНЦА КАФКИ «ПРОЦЕС» І «ЗАМОК»

Зважаючи на те, що тексти Кафкових романів «Процес» і «Замок» позбавлені ознак соціально-історичного часу, важливим аспектом характеристики часово-просторової організації цих творів є притаманний всякому наративному твору *сюжетний час*, тобто відрізок часу, в який вкладається дія. Ознакою його є замкненість у собі: він виключений із плину соціально-

історичного часу, йому відповідає невизначеність топосу подій. За характером поєднання фрагментів тексту романи “Процес” і “Замок” є інтелектуальним монтажем, тому що вони поєднуються у вигляді послідовності самостійних сюжетно-композиційних одиниць, “сценок”. Автор розбиває фабулу обох творів на самостійні відрізки, відмовляється від драматичного напруження в їхньому зіткненні, не включає кожен з цих епізодів у рамки глобального задуму, щоб надати нового поштовху інтризі та конфліктності. Романи “Процес” і “Замок” – це хроніка буття персонажів Йозефа К. і К., яка подається у вигляді дискретних, розірваних етапів. У “Процесі” загалом порушено хронологічну послідовність подій, у “Замку” її збережено. У романі “Процес” немає експозиції, він починається із зав’язки – безпідставного арешту Йозефа К. При цьому пояснення причин арешту не наводиться; вся сюжетна дія – це безнадійна боротьба героя за виправдальний вирок. “Злочин слідує по п’ятах за карою: ця інверсія, яка породжує свого роду морську хворобу відчуття часу, постійно являла собою одну з найбільших трудностей Кафкової літератури”, – зазначає особливість побудови сюжету в романах Кафки Г. Андерс [2, 37].

Порушення логіки плину реального часу в Кафкових романах спостерігається і в окремих сюжетних епізодах, тому сюжет обох творів позбавлений причинно-наслідкового зв’язку. Цей художній прийом покликаний передати абсурдність та ірраціональність світу. Тут кара буває без злочину (“Процес”); тут без будь-якого логічного вмотивування К., який нічим не провинився перед Заком, ніяк не може знайти дорогу до нього (“Замок”). Те, що в одній ситуації стверджується, в іншій заперечується. Складається враження, що тут панує випадок.

Так, статева близькість між Йозефом К. та Лені в “Процесі” і К. та Фрідою в “Замку” відбувається без будь-яких підготовчо-попередніх дій, без почуттів та пестощів – автоматично. Знову ж таки не можна не погодитись з Г. Андерсом, який наголошує: “Інверсія часу простежується при цьому в окремих деталях. Так, за цією схемою, наприклад, відбуваються всі любовні зв’язки. Вони постійно починаються ставим актом – певною мірою перед тим, як скажуть “Добрий день!”, те, що відбувається потім, є лише свого роду регресом, розв’язкою після гріхопадіння. Антипатія до плинного часу настільки нормальна для Кафки, що там, де він має на увазі безмежні часові простори, він перетворює їх найчастіше у нескінченні просторові відстані” [2, 36].

Сюжет романів розвивається як односуб’єктна оповідь з лінійною побудовою й однією сюжетною лінією. Експозиція для Кафкових романів невластива, бо автор веде оповідь так, наче історія людства починається з історії його героя. Що ж до епілогу, то він як такий загалом проблематичний – роман “Замок” залишився незакінченим.

Оскільки сюжет як концепція дійсності виражає у Кафки повну відмову від осягнення соціально-історичних коренів зображених подій, то панівним принципом скріплення окремих фрагментів у єдине ціле тут стає опис-налізування епізодів – не обов’язково навіть у хронологічній послідовності, тобто *побутовий хронотоп*. Д. Затонський, порівнюючи художню практику Кафки з теоретичною програмою письменників-натуралістів, приходять до висновку, що поетика Кафки в дечому точно збігається з поетикою натуралістів. Натуралісти вимагали, щоб головний герой від початку і до кінця оповіді не покидав сцену, щоб хід подій ретельно простежувався година за годиною, і щоб оповідач не міг пропустити якийсь проміжок часу. Як не дивно, але цих принципів дотримувався і Кафка.

Якщо б Кафкові Йозеф К. та К. жили напруженим внутрішнім життям, якщо б вони пережили психологічну або моральну кризу, автор, мабуть, стиснув би дію до кількох годин або днів і змалював би героїв на кожному етапі цієї кризи. А через те, що вони такого життя позбавлені, *кризовий* або *екстремальний хронотоп* поетиці Кафки невластивий. Навпаки, для розвитку сюжету автор в обох романах використовує *побутовий час*, який не має безумовного початку і безумовного кінця.

Як зазначалось вище, сюжетний час романів “Замок” і “Процес” не співвідноситься з якимось конкретним соціально-історичним хронотопом. Внаслідок цього в часово-просторовій структурі романів не може бути розшарування часових пластів. Сюжетна дія відбувається саме *тепер*, перед очима читача, але за законами нарації виклад подій або вражень персонажів (ретроспекція) подається в минулому (*колись*), в часі, який, власне кажучи, начебто передував сюжетній дії.

Замість того, щоб представляти дію як щось ціле з поступовим розвитком, письменник розбиває фабулу на мінімальні самостійні відрізки. Він свідомо відмовляється від драматичного напруження, не використовує кожен сцену для того, щоб надати новий імпульс інтризі і скріпити тим самим художній вимисел.

Розвиток сюжету й образів роману алогічний, бо Кафка виходить із тези про доцільну нерозумність і безглуздість світу. Логічним і послідовним у “Процесі” й “Замку” є лише розвиток кожного окремого епізоду, а в межах окремого сюжетного відрізка розвиток подій і вчинків героя не має під собою логіки та мотивації.

Алогічні ситуації постійно розгортаються на сторінках “Процесу”. Немає жодного обґрунтування, чому Йозефа К. заарештовано, чому підсудний аж до самого виконання вироку перебуває на волі. Зрештою, Йозеф К. міг би зробити вигляд, що з ним взагалі нічого не сталося, він міг би й не ходити на допити – його до цього ніхто не примушує. Тюремний капелан, з яким Йозеф К. веде розмову в пустому соборі і який теж належить до суду, заявляє: “Судові нічого від тебе не треба. Він приймає тебе, коли ти приходиш, і відпускає, коли ти йдеш геть” [3, 484]. На підставі цього можна прийти до висновку, що неначе ніякого арешту, ніякого суду і ніякого процесу над Йозефом і не було, все це лише примарилось, а тому він сам винуватий у всіх стражданнях, які йому довелося пережити протягом року.

Д. Затонський, аналізуючи художню структуру “Замку”, звертає увагу на таке: “Вчинки К.... не вмотивовано, не поставлено в який би там не було причинний ланцюг; їх видно в романі “не починаючи з кореня”, а “десь із середини”. Чому К. живе з Фрідою? Для чого він спочатку відмовляється від землі шкільного слуги, а потім із вдячністю приймає його? Як йому спало на думку видати себе за місцеміра? – усі ці та багато інших питань так і залишаються без відповіді” [1, 73].

При цьому всі ці окремі сцени “Процесу” і “Замку” напрочуд логічно побудовані; увагу автора приділено навіть дрібним деталям, які іноді заступають ціле, але логічні зв’язки між окремими епізодами порушено і тому читач мусить прагнути їх якось об’єднувати зусиллями уяви і розуму. Та це – безнадійна справа, оскільки у Кафки, на відміну від реалістів, жодна подія не впливає з іншої, відсутня причинно-наслідкова мотивація дії, а порушення логічних зв’язків у творі є свідомим. Це відбувається як на рівні окремого відрізка подій, так і сюжету в цілому. Крім того, у Кафкових текстах немає, як вже згадувалося, ані психологічної, ані соціальної мотивації такого розриву.

Отже, можна вважати, що тексти обох романів Кафки складаються з ряду оповідей, зв’язаних в одне ціле лише постаттю головного героя і певною спрямованістю нарації.

При такій структурі оповіді цілком закономірним є вживання автором частих *повторів*. Процитуємо слова Г. Андерса: “Де тільки є повторення, там немає дальшого плину часу. Насправді, всі ситуації в романах Кафки є паралізованими картинами” [2, 34]. Трохи нижче дослідник додає: “Параліч часу заходить так далеко, що Кафка може, очевидно, без будь-яких внутрішніх труднощів міняти послідовність причини і наслідку: так, наприклад, роман “Процес” починається обвинуваченням, яке є цілком безпідставним, але воно робить обвинуваченого винним” [2, 36].

Отже, у Кафкових романах «Процес» і «Замок» порушення логічних зв’язків автором є цілком свідомим. Через це немає причинно-наслідкової мотивації дії і кожна наступна дія не є наслідком попередньої. У названих творах немає також ні психологічних, ні соціальних причин для такого розриву логічних зв’язків.

Список використаних джерел

1. Затонский Д. В. Франц Кафка и проблемы модернизма / Д. В. Затонский. – М.: Высшая школа, 1965. – 114 с.
2. Anders G. Kafka: pro und contra. Die ProzeЯ-Unterlagen / G. Anders. – Mьnchen: C.H. Beck’sche Verlagsbuchhandlung, 1951. – 110 S.
3. Kafka F. Das erzdhlerische Werk. – Bd. 2. – Der Verschollene (Amerika). Der ProzeЯ. Das SchloЯ / F. Kafka. – Berlin: Rьtten & Loening, 1988. – 894 S.

Анотація. У статті розглядаються принципи побудови сюжетного часу романів Франца Кафки за відсутності образу соціально-історичного часу. Через порушення логічних зв’язків сюжет творів перетворюється на інтелектуальний монтаж, що складається із самостійних відрізків-фрагментів хроніки життя персонажів Йозефа К. і К.

Ключові слова: соціально-історичний час, сюжетний час, причинно-наслідковий зв’язок, побутовий хронотон, кризовий хронотон, побутовий час.

Summary. The article deals with the principles of construction of the plot time in Kafka’s novels for lack of the image of the social and historical time. Through the breach of logical connections the plot of the works turns into an intellectual “assembling” that consists of independent pieces or fragments of the life of characters Joseph K. and K.

The plot time of Kafka’s novels is closed i.e. excluded from the course of the social and historical time. The uncertainty of the scene of action corresponds with it. The plot of the novels «The Trial» and «The Castle» is the consecutive combination of the composition units. The author breaks up the plot of both works into independent pieces, abandons dramatic tensivity in their collision. Both novels are the chronicle of characters’ being that is given in form of interrupted torn stages. The sequence of events in «The Trial» is broken, it is preserved in «The Castle». There is no exposition in «The Trial», it begins

with the plot – the groundless Joseph's K. arrest. The reasons of the arrest are not explained. All the plot action is a hopeless fight for the verdict of "not guilty."

The paralogism of the course of real time in Kafka's novels is observed also in separate plot episodes, therefore the plot is deprived of causal relationship. This artistic device is called up to transmit world's absurdity and irrationality. The punishment can be here without offence («The Trial»); K. hasn't done the Castle wrong, but he is barred from entry there.

The plot of the novels develops as an one-subject narration with the linear construction and one plot line. The exposition is not peculiar to the Kafka's novels because the author tells so, as if the history of mankind begins with his character's history.

The plot of Kafka's novels demonstrates the whole refusal of the social and historical roots of the depicted events. The prevailing principle of the unification of the separate fragments into a single whole becomes here the description of the episodes not even in the chronological sequence, i. e. Kafka creates space and time of everyday life.

Key words: *social and historical time, plot time, causal relationship, time and space of everyday life, crisis space and time.*

Отримано: 22.04.2016 р.

УДК 82.0: 82-84

Пухонська О.Я.

ПОСТТОТАЛІТАРНА ПАМ'ЯТЬ КУЛЬТУРИ В УКРАЇНСЬКОМУ ЛІТЕРАТУРНОМУ ДИСКУРСІ

Останнім часом значно зріс інтерес літературознавчої науки до проблем національної пам'яті, безпосередньо пов'язаної із трагічними наслідками радянської мартирології, Другої світової війни тощо. Значною мірою йдеться про важливість ревізії ХХ століття, суспільні, політичні та культурні процеси якого кардинально змінили перебіг історії. Важливого значення у контексті дослідження пам'яті набуває саме її культурна інтерпретація, яка в художній словесності найбільшою мірою знаходить чи не найґрунтовніший вияв. Апелюючи до ідей Моріса Альбвакса, Юрія Лотмана, Бориса Успенського, Поля Рикера та ін., німецький дослідник Ян Ассман культурну пам'ять розглядає як специфічну для кожної культури форму передачі і осучаснення культурних смислів. Ю. Лотман свого часу зауважував, що простір культури – це простір спільної пам'яті, в межах якої тексти можуть зберігатися і за потреби бути актуалізованими [4, 200]. Надбанням такої пам'яті стають ті аспекти минулого, що мають здатність суттєво впливати на функціонування сучасного соціуму. У такому випадку культивування спогадів, формування та підтримування традиції є аспектами, вкрай важливими для збереження культурного коду, котрий визначає передусім особливості ідентичності в умовах постколоніального світу. Однак, у цьому випадку видається неможливим звести дослідження проблеми пам'яті до тільки літературознавчого чи й ширше – гуманітарного дискурсу, оскільки той спектр питань, які порушує її специфіка виходить власне із соціального, значною мірою політичного, ба навіть економічного аспектів. А тому такі дослідження набувають міждисциплінарного характеру.

Починаючи із 1990-х років у дослідницькій риторичній пам'яті поруч із травмою Голокосту, який все активніше набуває виразно національних облич (винищення польських, чеських, румунських, австрійських, нідерландських, литовських, українських євреїв) виникають теми сиберіади (масових ув'язнень люду у радянських концтаборах), комуністичного геноциду супроти окремих націй (український Голодомор), етносів (примусове виселення русинів, кримських татар), лінгвоциду, репресій тощо. Дослідження цих тем основане значною мірою на мемуаристиці та літературних творах, авторам яких вдалося не лише вижити, а й засвідчити власну кривду, що є уособленням кривди цілих народів.

У вітчизняній соціогуманітаристиці пам'ять як засіб подолання посттоталітарної травми, та і, власне, як соціокультурне явище, конче необхідне для формування незалежного українського суспільства, стає об'єктом досліджень доволі пізно – лише наприкінці 1990-х. Пов'язано це із розподілом пріоритетів, які в українській науці після розпаду Радянського Союзу були об'єктом численних вагань і дискусій.

Отже, якщо в європейських студіях пам'ять стала предметом досліджень ще у 20-х роках минулого століття (мається на увазі передусім праця М. Альбвакса «Соціальні рамки пам'яті» (1925), згодом ця проблема розвинулася у цілий науковий дискурс із різноманітними інтерпре-

таціями, то вітчизняна наука у 1990-х могла запропонувати доволі обмежений спектр вивчення досвіду минулого як суспільно значущого явища. Концепцію культурної пам'яті у сучасних меморіастичних студіях розвинули Ян і Аляйда Ассмани. Поль Рікер запропонував свою схему дослідження, в яку вклав такі важливі елементи, як історія, пам'ять і забуття, а П'єр Нора зосередив пильну увагу на національному концепті у досліджуваній проблемі. У працях українських істориків (культурологи та літературознавці значно пізніше звернули увагу на це явище, пов'язуючи його передусім зі зростанням інтересу до проблеми ідентичності) ішлося про історичну пам'ять, яку, однак, відрізняли від власної історії. Проте варто зауважити, що саме література під впливом тривалих репресій упродовж усього періоду Радянського Союзу була найактивнішим ретранслятором травматичної пам'яті. Еволюцією останньої у вітчизняній художній словесності спостерігаємо впродовж усіх років незалежності.

Літературознавче ж осягнення специфіки пам'яті, як зауважено вище, засвоєння вже напрацьованого у світовій гуманітарній науці категоріального апарату, разом із досвідом різнохарактерності студій над травматичним минулим, а також напрацювання власних наукових стратегій та створення українського дискурсу проблеми відбувається доволі пізно. З одного боку, історія, набувши після здобуття Україною незалежності можливості віднайти своє національне обличчя, постає перед численними завданнями: як відокремити сторінки українського історіотворення від десятиліттями гібридизованої, репресованої та переінакшкованої історії УРСР, так і осягнути специфіку історії, що в 1990-х творилася «тут і тепер». Літературознавство на початку 1990-х перебувало під впливом, з одного боку, занепаду методологій в результаті деконструктивістського підходу в розумінні мистецтва, з іншого, – перед ним відкривалися численні, досі заборонені, а відтак абсолютно непізнані методи досліджень, інтерпретацій, рефлексій над культурними та літературними текстами. Більше того, проголошений Френсісом Фукуямом «кінець історії» спровокував чимало дискусій навколо насущних та перспективних проблем розвитку і функціонування соціуму в умовах світу, що стоїть на руїнах нереалізованого проекту СРСР. Саме тому культурна пам'ять, що не завжди знаходила спільні точки дотику із пам'яттю історичною загалом в українській гуманітаристиці, в рамках якої розвивалося нове літературознавство, початку 1990-х стала перспективою невизначеного часу. В Україні 1990-х, як зауважив М. Рябчук, боротьба точилася між «різними варіантами вчорашнього дня», різними способами його консервації і легітимізації. В цей період національна пам'ять українців перебуває поміж двома полюсами – мнемонічним та меморіалізаційним. Ідеться про травматичний досвід минулого, спроби його усвідомлення і відкриття, з одного боку, з іншого – важливим моментом у конструюванні національної пам'яті в період незалежності є «меморіалізація козацької доби, козацтва як колективного «Я», актора української історії в мнемонічному діапазоні Тріумфу у вигляді відродження ритуалів, свят, у символічних образах та комеморативних практиках» [3, 173].

Однак не варто оминати увагою хай і незначні, але доволі важливі хроніки ситуації, в якій опинилася інтелектуальна українська спільнота, як і культура загалом. Відомо, що писалися вони в основному представниками української еміграції в період тоталітарної окупації Радянським Союзом. Ідеться передусім про публіцистику Івана Багряного, Євгена Маланюка, Юрія Косача, Юрія Шереха та інших представників роками переслідуваної інтелігенції, які з того боку залізної завіси намагалися привернути увагу до репресивної політики комуністичного режиму щодо України, а також залишити свідчення власного досвіду позбавлення Батьківщини, утисків, заборон і страху смерті. Так, апелюючи до витоків десвідомізації українців, тотального нищення української ідеї та творення національних покручів, Є. Маланюк звертає увагу на явище малоросійства, яке вважає «національною хворобою», спровокованою колоніальною політикою імперської Росії. Зазнавши переслідувань, будучи змушеним переховуватись далеко поза межами України, письменник доходить висновку, що «малоросійство» як прийняття українцями нав'язуваних імперським центром ідей меншовартості та вторинності у стосунку до «великого руського народу», як процес самозречення і самознецінення є «неміччю, хворобою, каліцтвом внутрішньонаціональним» [5, 18]. Століттями спровоковане експансивною політикою відречення від національної гідності та гуманістичних принципів сприйняття людини як найвищої цінності із її правом на культурне та національне самовизначення призвело до активізації руху нищення українськості терористичними методами політики Радянського Союзу.

Відкидаючи на позір модель імперської організації держави, СРСР фактично перебирає її найнефективніші методи упокорення підкорених народів, а ідея витворення так званої «радянської людини» є нічим іншим, як творенням чергового імперського типу. Так, державний устрій СРСР, як зауважує Маланюк, «не знав, не знає і знати не хоче жодної особовості: ані особистої, ані суспільної, ані національної, ані навіть регіональної чи класової» [5, 14]. Саме тому після остаточного утвердження комуністичної влади на більшості території України, першочерговим завданням поставала остаточна ліквідація будь-якого руху опору, передусім в колах інтелігенції,

здатної впливати на свідомість мас, та провокувати їх до домагання прав на культурну, етнічну і навіть національну самовизначеність. Іван Дзюба, акцентуючи увагу на специфіці розуміння дискримінації «духовної культури» українців у період тоталітарної радянської експансії зауважує, що метою такої політики було створення «нового біоценозу змішаного характеру». Стратегічно важливим у репресивній політиці національної *демеморіалізації* було те, що духовність, як фундамент людської культури (тут не мається на увазі релігійний, а радше свідомісний аспект) «не знищували тотально, її знищували вибірково, а головне – *підмінювали і змінювали*, створювали нову духовність чи псевдо духовність <...> А в добу утвердження і переможної експансії “нової духовності” вона уявлялася її adeptам як усесвітня і всевічна, як остаточне духовне визволення людства» [2, 75].

Особливої уваги вартують напрацювання в галузі *memory studies*, що стосуються ревізії пам'яті культури, ретрансльованої саме художніми текстами. У світовій гуманітаристиці напрацюваннями в цій проблематиці є такі знакові праці як, наприклад, «Простори спогаду» А. Ассман, де дослідниця звертається до творчості Г. Гейне, В. Шекспіра, Дж. Свіфта, К. Воннегута та ін., аби через художню рефлексію проілюструвати специфіку пам'яті у свідомості культурного соціуму, де художній твір – це і «накопичувач» і «зберігач» і «ретранслятор» до свіду. Ще одним важливим дослідженням із цього контексту, значною мірою актуальним і в українській науковій думці стали «Трубадури імперії» Еви Томпсон. З одного боку, ця праця вкладається передусім в річище постколоніальних досліджень, однак, висвітлюючи специфіку російського імперіалізму супроти підкорених народів та вплив цієї політики на формування світогляду російської літературної еліти, вона дає змогу простежити особливості розвитку імперіального дискурсу вже в період утвердження тоталітарної ідеології Радянського союзу. Більше того саме політика багатовікового російського колоніалізму була цілеспрямовано скерована на нищення історичної пам'яті українців з метою денационалізації та упокорення. Отож більшість наукових студій в Україні після 1991 року, зосереджених на спробах постколоніальної інтерпретації вітчизняної культури, апелюючи до літературних текстів (як реабілітованих після заборон і репресій, так і до молодої літератури, твореної на хвилі розпаду Союзу) так чи інакше уже порушували проблему культурної пам'яті, відроджуваної чи несправедливо забутої внаслідок відомих історичних обставин. Знаковими у цьому контексті виявилися праці Тамари Гундорової, Ярослава Поліщука, Оксани Забужко, Миколи Рябчука, Ярослава Грицака, Гелінади Грінченко тощо.

Літературними творами, що порушують проблему національної пам'яті та розрахунку із посттоталітарним минулим є «Весілля з Європою» Антона Санченка, «Жертвопринесення» Василя Процюка, «Біг Мак», «Депешмод», «Ворошиловград» Сергія Жадана, «Тема для медитації» Леоніда Кононовича, «Століття Якова» та «Соло для Соломії» Володимира Лиса, «Музей покинутих секретів» О. Забужко, «Записки українського самашедшого» Ліни Костенко, «Чорний ворон» Василя Шкляра. Автори зазначених творів активно намагаються привернути увагу до тих сторінок минулого, які, однак не стали суспільним дискурсом впродовж усіх років незалежності. Більше того, теми національно-визвольної боротьби, Голодомору, примусового виселення населення, етнічних чисток, державної мови впродовж останніх років стали засобами політичної маніпуляції та загострення культурної і суспільної ситуації в державі. Натомість у художніх творах робиться цілком виправдана спроба реактуалізації проблеми травматичного досвіду нації, що відкриває перспективу її переосмислення і повернення у культурний, історичний та суспільний дискурси.

Ще однієї переоцінки тоталітарного минулого українська культура зазнає вже після революції Гідності у 2013-2014 рр. та війни на Донбасі. Ідеться про чергову сучасну травму, якої значною мірою зазнають представники соціально найбільш активного покоління 25-40 літніх, на основі якої відбувається також радикальне переосмислення радянського минулого, наслідки якого стали основною причиною культурної розрізненості та так званої «повзучої» колонізації, яка, як виявилось, не припинилася із розпадом СРСР. А тому, відсилання у сучасних літературних текстах, що пишуться по гарячих слідах актуальних травматичних подій, до травматичної пам'яті (радянської експансії, русифікації, Голодомору, репресій, Другої світової війни) засвідчують своєрідний трансфер, психологічне перенесення травматичного сприймання близьких подій на історично більш віддалені. Так, події Майдану, як і війни на Донбасі безпосередньо апелюють як до травматичного досвіду, так і до традиції національної боротьби за незалежність. На хвилі такого дискурсу з'являються «Під крилами великої Матері» В. Процюка, «Вогненна зима» Андрія Кокотюхи, «Покров» Люко Дашвар, «Іловайськ» Євгена Положія, «Маріупольський процес» Галини Вдовиченко, «Чорне сонце» Василя Шкляра, «Аеропорт» Сергія Лойка та ін.

Звертаючи увагу на особливості постколоніальної критики в українському інтелектуальному середовищі Я. Поліщук акцентує увагу на категоріях *свого* і *чужого*, що набувають важливого

значення у контексті гуманітарних студій над спадщиною минулого. І хоча досліднику йдеться передусім про специфіку суспільної рецепції та наукової інтерпретації післяколоніальної культури, все ж запропонований ним метод тою чи іншою мірою занурюється передусім у дискурс пам'яті, чим, власне, і виявляється ця спадщина та отриманий із нею травматичний досвід, страх перед минулим. Надання останньому нових, актуальних у своєму часі смислів передбачає можливість остаточного визначення і означення «свого» і «чужого» для національної культури, їх категоричного розмежування. Учений зауважує, що по-новому означуючи ці категорії «ми тим самим можемо позбутися колишніх страхів та упереджень, набуваючи натомість свідомого інтересу до чужого досвіду як вартості, визволеної з-під впливу заангажованих ідеологічних схем минулого» [6, 70].

У праці «Посттоталітарний кайф» Т. Гундорова підкреслює, що «посттоталітарна свідомість виростає на ґрунті розвінчування офіційної правди» [1, 177]. Власне процес «розвінчування офіційної правди» в українській культурі був безпосередньо пов'язаним із визнанням тих фактів, які донедавна хоча й були заборонені, однак добре відомі в національно свідомих інтелектуальних колах. Ідеться передусім про відкриття травматичного досвіду українців, замовчування, репресій і нищення національної культури, яка на руїнах вчорашньої імперії в часі «кінця історії» стала конче необхідною для їх самовизначення. «Доки так є, доки в цій країні панує совковий підхід до минулого, який не розрізняє справжніх та удаваних героїв, а також не передбачає морального осуду за зраду, – до тих пір історія мститиме українцям повторенням її ганебних сторінок» [7, 119]. Така формула, запропонована Я. Поліщуком цілком акцептує психоаналітичний підхід до подолання травми минулого, за якою, вона повинна бути виявлена і проговорена, у випадку ж історичної травми суспільства – справедливо оцінена. Т. Гундорова зауважує, що «саме посттоталітарне гетерогенне мовлення підриває офіційну свідомість і відкриває брехливість тоталітарної ідеології, зокрема тієї, яка дістала назву офіційної правди» [1, 177]. Саме тому загострене відчуття українцями потреби зміни культурних пріоритетів, хай навіть ще не чітко усвідомлюваних, після розпаду радянської імперії, з одного боку, спровокувало рух до пошуків різних векторів творення постзалежної культури, з іншого боку – цей рух виріс на існуючих у той час, хай ще кволіх і хитких, основах альтернативної до донедавна офіційної культури соцреалістичної.

Парадоксальним, однак, з точки зору західного світу, що формувався в умовах тривалої демократичної традиції видається твердження, що відродження пам'яті у національних культурах відбувається в умовах відродження свободи, передусім інтелектуальної. Це насамперед стосується літературної інтерпретації пам'яті, у випадку чого не рідко доводиться шукати альтернативу офіційній версії історичного минулого, особливо того, яке впродовж тривалого часу було засобом боротьби супроти національної ідентичності та методом творення культурної амнезії. В умовах постколоніального світу український літератор повинен був вчитися працювати в нових і до кінця не знаних умовах віднайденної свободи – на уламках системи суцільних заборон, оскільки, як зауважує Павло Загребельний, письменнику в період тоталітарного комуністичного режиму доводилось зіштовхнутися з умовами «потреб, вимог, обов'язків», які робили життя «безладним» і «хаотичним». А тому боротьба супроти історії у різних виявах (від розвінчування офіційної правди, відродження національних міфів, зірваної літературної традиції, аж до іронічно-гротескного заперечення минулого) стала засадничим, хоча і парадоксальним явищем вітчизняної літератури періоду незалежності.

Список використаних джерел

1. Гундорова Т., Післячорнобильська бібліотека. Український літературний постмодерн / Тамара Гундорова. – Київ, 2005. – 264 с.
2. Дзюба І. Духовні спустошення і трансформації в українському суспільстві ХХ ст. / Іван Дзюба // Українська література сьогодні / Упоряд. В. Медвідь. – К. : Неопалима купина, 2005. – С. 74-80
3. Кисла Ю. Конструювання української історичної пам'яті в УРСР впродовж сталінського періоду (1930-ті – 1950-ті рр.) / Юлія Кисла // Міжкультурний діалог. Том 1: Ідентичність. – Київ : ДУХ І ЛІТЕРА. – С. 221-243.
4. Лотман Ю. Память в культурологическом освещении / Юрий Лотман // Избранные статьи. – Таллинн: «Александра», 1992. – Т.І. – С. 200-202.
5. Маланюк Є. Малоросійство. Нариси з історії нашої культури (уривки) / Євген Маланюк / Серія «Броньбійна публіцистика» / За заг. ред. Лариси Івшиної. – Видання перше. – Київ : В-во ПрАТ «Українська прес-група», 2012. – 72 с.
6. Поліщук Я. О. Із дискурсів і дискусій / Ярослав Олексійович Поліщук. – Харків : Акта, 2008. – 288 с.

7. Поліщук Я. Ревізії пам'яті : літературна критика / Ярослав Поліщук. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 216 с.

Анотація. У статті проаналізовано особливості дослідження посттоталітарної пам'яті у вітчизняному соціогуманітарному дискурсі. Основна увага зосереджена на специфіці інтерпретації травматичного досвіду минулого в сучасній художній словесності. Автор апелює до історичних, культурних, соціологічних та політичних чинників, що значною мірою вплинули на процес вивчення пам'яті як досвіду минулого упродовж періоду незалежності, та, що найважливіше, до літературної візії тоталітарного минулого у сучасних художніх творах.

Ключові слова: пам'ять, література, посттоталітаризм, культура, постколоніалізм.

Summary. In the article there are analyzed peculiarities of the post-totalitarian memory researches in the Ukrainian socio-humanitarian discourse. The matter is that after the collapse of the Soviet Union Ukrainian culture was disintegrated in the process of choosing of the way of national identity resurgence. There were a few variants of interpretation national history, which in different ways had deny lost culture, tradition, language etc. Literature at that time reflected cultural situation the most of all. There were at least three variants of developing independent fiction. For example, the oldest literary generation tried to recover the heroic pages of national history, especially from Kyivan Rus' and Cossak's periods. The younger writers understood post-dependence situation of culture and tried in their texts to reject the totalitarian communistic past. And the youngest ones were sure, that only new artistic tendencies could create the independence face of national literature, culture and society. That's why question of traumatic memory which is the most important experience of Ukrainian society during almost the whole XX century wasn't violated in humanitarian sphere at all.

With the beginning of new century society stayed on the new way of self-identification and developing of national consciousness. Reinterpretation of soviet past became one of the most widespread themes in literary texts. That period was understood as the source of all contemporary cultural and mental problems.

The main attention in the article is concentrated on the traumatic experience interpretation in the contemporary belletristic. The author appeals to the historical, cultural, social, and political aspects, which influenced on the process of memory studies. There is also researched the influence on the literary vision of the totalitarian past life in the contemporary novel.

Key words: memory, literature, post-totalitarianism, culture, post-colonialism.

Отримано: 21.03.2016 р.

УДК 821.161.2(092):82 (100)

Сенета М.І.

ФЕНОМЕН ВИНИКНЕННЯ І ОСОБЛИВОСТІ РОЗВИТКУ ДІАСПОРНОГО ШЕВЧЕНКОЗНАВСТВА

У посланні «І мертвим, і живим, і ненародженим...» поет звертається до адресатів «в Україні, і не в Україні рождених» добре приглянутися до історії нашого народу: «Подивіться лишень добре, / Прочитайте знову / Тую славу. Та читайте / Од слова до слова, / Не минайте ані титли, / Ніже тії коми, / Все розберіть...». Такі ж слова можна спрямувати і до дослідників творчості самого автора, щоби вони добре приглянулися, перечитали ще раз поезію Т. Шевченка, перш ніж робити дочасні висновки. Багато в чому неправдиві. Вже тоді Кобзар звертався до українців не лише материкової України, але і тих, що через різні причини опинилися за межами Батьківщини. Уже тоді, в середині ХІХ ст., значна частина українців мешкала за кордоном.

Справді, за спостереженнями науковців, уже з половини-наприкінці ХІХ ст. можемо говорити про еміграцію українців в пошуках кращої долі. Саме цей період в історії прийнято називати першою хвилею еміграції. Всього таких етапів було чотири. Про це мова піде далі. І одним з основних засобів збереження власної ідентичності, культури, протидії асиміляційним впливам була і є художня література, а саме творчість Т. Шевченка, І. Франка, М. Драгоманова, М. Павлика, Ю. Федьковича, М. Коцюбинського, Лесі Українки [15]. Великий вплив тут мала також і Церква, зокрема УГКЦ та УПЦ, зокрема в митрополичій діяльності А. Шептицького та Іларіона (І. Огієнка) [23, 207; 7; 8].

З часу виникнення незалежної України в науці спостерігається активне зацікавлення українцями з-за океану. Здобуття власної держави активізувало наукове мислення, суспільну думку в напрямку осмислення української ідентичності, поглиблення знань про самих себе, на-

лагодження культурного діалогу з представниками діаспори. Тим паче, що це питання було terra incognita в радянський час. А особливо такі зв'язки тісні у сфері культури, зокрема – художньої літератури, коли рідне слово на чужині було одним з найважливіших (поряд з релігією) факторів консолідації розпорошених українців.

Тема зарубіжних українців завжди цікавила українських дослідників. Зазначена проблема порушувалася у дисертаційному дослідженні М. Чобанюк [32], в якому розглянуто стан сучасного українського літературознавства в англomовному (Австралія, Канада, США) науковому світі. Спадщину та набутки української діаспори вивчає М. Слабошпицький [25]. У його книзі «25 поетів української діаспори» йдеться про найбільш невідомі і водночас сенсаційні факти із життя письменників в еміграції. Щодо шевченкознавства, як однієї з найширших галузей літературознавства, то також спостерігаються успішні кроки на шляху осягнення ще одного не вивченого досі (бо забороненого) пласту – діаспорного. Тут варто відзначити напрацювання О. Астаф'єва, М. Ільницького, І. Братуся. Слід згадати дисертацію з філософії О. Кулешова «Відношення “людина і світ” у творчості Т. Г. Шевченка (на матеріалах західної української діаспори)» [19], в якій глибоко проаналізовано філософські спостереження діаспорних шевченкознавців.

Тому актуальність дослідження зумовлена тим, що в сучасній науці увагу вчених все більше привертають наукові розробки діаспорних науковців. Прагнення познайомитися з цими набутками, залучити їх до українського наукового корпусу як невід'ємну частину нашої культури, порівняти і зіставити – все більше поглиблює студії у цьому напрямку, особливо важливих у галузі шевченкознавства. Така ситуація зумовлена двома чинниками: по-перше, сама постать Кобзаря, його значення в історії становлення нації і як найбільшого поета, найшанованішого за межами України; по-друге, у радянські часи співпраця з діаспорними науковцями переслідувалась, заборонялась, на імена багатьох з них було накладено суворе табу, а їхні напрацювання оголошувались «буржуазно-націоналістичними». Отож і зняти цю мовчанку, з'ясувати непрості особливості розвитку діаспорного шевченкознавства, шляхи його виникнення і становлення є метою нашої статті. Для цілісного дослідження слід виконати такі завдання: з'ясувати смислове наповнення терміну «діаспора»; розкрити фактори виникнення еміграційного шевченкознавства; виявити шляхи розвитку цього напрямку науки.

Поняття *діаспора* грецького походження, означає *розсіяння*. Спочатку застосовувалося до євреїв, які з часу Вавилонського полону опинилися поза межами своєї історичної Батьківщини – Іудеї та Самарії, а потім справді розсіяних по світу. Щодо українців, то воно ввійшло у вжиток з першої половини 90-х рр. XIX століття. З часу здобуття незалежності поняття діаспора стосовно зарубіжних українців утвердилося в науковому лексиконі. Досі нема остаточного визначення цього поняття, хоча вже є чимало досліджень, зроблених в цьому напрямку. Основною причиною плюралізму дефініції є проблема критерію, що має стояти в основі визначення – територіальний, етнічний, мовний, культурний, соціальний чи релігійний. На цьому ґрунті і виникають розбіжності.

Діаспорні спільноти досліджувалися такими відомими науковцями, як Е. Сміт, Ю. Бромлей при розробці своїх фундаментальних концепцій і теорій етносу та нації [26]. До цієї проблеми звертається чимало пострадянських науковців. Зокрема, визначитися в понятті роблять спробу О. Мілітарьов [22], В. Дятлов [13]. Типологію та функції діаспор розглядають Ж. Тощенко, Т. Чаптикова [29], особливості адаптації діаспор до чужого середовища – В. Дятлов [13], питання з'ясування діаспори як історичного феномену – В. Тишков [28] та ін. При цьому вони намагаються дослідити якомога більше аспектів функціонування цього явища, тобто підійти до нього комплексно. Однак культурний аспект, а зокрема – літературознавчий, ще не вивчено.

Сучасним дослідженням соціального буття української діаспори, аналізу її як суспільного явища присвячені праці В. Маркуся [21], В. Євтуха [31], І. Винниченка [5], О. Субтельного [27] та ін. Проте необхідно зазначити, що сутність діаспори як соціального і етнічного феномену досліджені в науковій літературі ще недостатньо.

Найчастіше термін «діаспора» використовується для позначення «сукупності населення певної етнічної чи релігійної належностей, що проживають в країні або районі нового поселення» [18, 38]. Бачимо, що дослідниця називає тут 2 головні чинники – етнічний і релігійний, які є базовими для збереження української ідентичності. Однак деякі дослідники, зокрема Л. Скорина [24, 30-46], І. Дзюба [10, 78-79], І. Михайленко [23, 207], М. Алієва [1, 66] наголошують, крім цього, на великій ролі художньої літератури, зокрема поезій Т. Шевченка, у збереженні ідентичності українців.

Із літературознавчих досліджень про еміграцію слід згадати працю Л. Скорини «Література та літературознавство української діаспори» (2005), «Українська діаспора: літературні постаті,

твори, біобібліографічні відомості» – упорядкування Віри Просалової (2012). Здобутки та проблеми зарубіжних українців досліджували також С. Лазерник, Л. Лещенко, Ю. Макар [15]. Серед сучасних літературних критиків привертає увагу полеміка Д. Дроздовського, К. Владімірової [11; 6], що відбувалася на сторінках часописів після появи на світ роману англійської письменниці українського походження М. Левицької «Коротка історія тракторів українською» (Британія, 2005). Також доцільно згадати працю О. Астаф'єва «Художні системи українського зарубіжжя» (Київ, 2000) [2].

З історії дослідження діаспорного шевченкознавства серед українських науковців особливо цінною є розлога стаття М. Ільницького [16; 17], де згадано про всі найважливіші здобутки зарубіжних науковців на ниві про Т. Шевченка. Не вдаючись до аналізу якоїсь певної проблеми детально, автор комплексно подає влучні зауваги щодо об'єкту дослідження. Корисним є дослідження І. Братуся «В дзеркалі слова» (Київ, 2013), де один з розділів має назву «Вшанування Шевченка на еміграції» [4, 145-234].

Виникнення української діаспори має в собі довгу історію. Як вже згадувалося, на початку про першу хвилю еміграції, то всього науковці виділяють таких чотири етапи: перша припадає на останню третину XIX – на початку XX ст., друга – у період між двома світовими війнами, третя – після Другої світової війни і зараз, вже у часи від здобуття незалежності і дотепер є четверта хвиля еміграції. Причини були різні, найчастіше це соціально-економічні та суспільно-політичні. Характерно, у першій і четвертій хвилі домінуючими були перші, а для другої і третьої – відповідно другі. Як зазначає Ю. Макар: «суспільно-політичні мотиви виїзду українців формувалися під впливом невірності українського національного питання на власній території, [...], де українці зазнавали політичних переслідувань на національному ґрунті» [20, 11]. При чому, якраз політичні переслідування і фізичне знищення інтелігенції, науковців, що виступали за самостійність України, спонукали багатьох вчених, зокрема літературознавців, а найчастіше – шевченкознавців, покинути межі материкової України.

У другій хвилі еміграції поряд з економічними мотивами виїзду вагоме місце посідає політичний, конкретніше – ідеологічний, чинник. Він стає головним у третій хвилі, що почалася по закінченню Другої світової війни. Тут в основному виїжджали науковці, інтелігенція, висококваліфіковані працівники. Тому закономірним є виникнення наукових інституцій, товариств, організацій, де вихідці з України продовжували творити українську культуру, щоправда в нових умовах. Своє завдання вони розуміли чітко. Так, аналітична праця «Нація поневолена, але державна» (1953), що була видана у Мюнхені, розпочинається декларуванням: «Оборона самостійності і соборності в міжнародній політиці – це одне поважне завдання, яке українська еміграція може виконати в рамках українських визвольних змагань; рівночасно це завдання специфічно еміграційне, якого не може виконати батьківщина. Щоб наша зовнішньополітична робота відповідала потребам і можливостям, вона мусить стати інтенсивнішою та більш нагінатися до вимог доцільності» [9, 3].

Представники української Західної діаспори відчували нереалізованість на Батьківщині, однак прагнення працювати для неї ще збільшилось. Відповідальність за майбутнє України, бажання створення вільної незалежної країни спонукало до праці. І в таких умовах роль поезії Т. Шевченка зростала. Відкриття світові геніального поета, художника, борця за свободу, палкого патріота, віруючого християнина було абсолютно протилежним від того образу поета, що продукувало офіційне шевченкознавство. Володіючи просто-таки неймовірною притягальною силою, постать Кобзаря об'єднувала навколо себе українських емігрантів. Великою мірою від рівня розуміння віршів Т. Шевченка залежав рівень національної ідентифікації та емпатії діаспори.

Загальноприйнято в науці поділяти українську діаспору на Західну (США, Канада, Бразилія, Аргентина, Австралія Франція, Велика Британія, Німеччина, Польща, Румунія, Словаччина) і Східну (Росія, Казахстан, Молдова, Білорусь, Узбекистан, Киргизія). Крім цього, як зазначають науковці, почастишало українців у країнах Близького Сходу та Африки, що дає підстави виділяти їх в окрему групу діаспори [12, 31]. Проте все частіше в науковому світі поняття «діаспора» ототожнюється саме із Західною діаспорою [30, 41]. Це пояснюється тим, що умови для розвитку власної культури більш сприятливі саме у цих країнах. Осередки збереження українськості тут засновувались ще з початків виникнення самої діаспори. Це, зокрема, україномовні школи при парафіяльних церквах, товариства «Просвіти», відділи НТШ у США, Канаді, УВАН [12, 32]. Аналізуючи культурно-мистецьке життя українців у 10-30-х рр. XX ст., зокрема говорячи про українців за межами держави, І. Дзюба теж відзначає переваги Західної діаспори над Східною у питанні створення відповідного клімату для розвитку художньої літератури та літературознавства і панування свободи щодо плекання культури. Вчений зазначає, що між ними є «принципова відмінність»: Західна діаспора «й далі відчувала себе частиною життя й культури вітчизни; її творчість (попри політичний остракізм) суб'єктивно усвідомлювалася

і об'єктивно залишалася складником загальних процесів розвитку української літератури і мистецтва в 20-ті роки» [10, 114]. І далі продовжувалися студії, розпочаті в материковій Україні. Важливо наголосити, що інтенсивність їх, зокрема що стосується шевченкознавства, помітно зростала. Це спричинено ідеологічним тиском, що панував у СРСР. З більшим ентузіазмом бралися науковці за дослідження питань націоналізації, етносоціології, історії України, мовознавства та літературознавства. Варто лише згадати, що неперевершеною досі вважається студія Ю. Шевельова «Історична фонологія української мови» (1979), яка вийшла в діаспорі. Тому й таку велику маємо спадщину закордонної, саме із Західної діаспори, шевченкіани.

Крім поділу діаспори на Західну і Східну, у науці виділяють ще два важливі погляди на діаспору [1, 64-65], головним критерієм для яких служить «розгляд перебування частини етносу за межами розміщення його ядра при збереженні етнічної ідентичності та внутрішньої солідарності» [1, 64]. Тобто показником тут є рівень усвідомлення власної української ідентичності, відповідна реалізація культурницьких запитів, рівень ототожнення себе з материковою Україною, ступінь згуртованості представників однієї нації. Згідно з першим поглядом діаспора розглядається як «винятково похідна від міграції» [1, 64]. Цю думку дослідниця коментує словами О. Мілітарьова, який під діаспорою розуміє таке переміщення груп осіб, які призводять до розділення єдиної спільноти не менш як на дві частини, що перебувають у різних країнах, але не на суміжних, а на відокремлених одна від одної за географічним або адміністративним розташуванням територіях [22, 26]. Тут діаспора розглядається як механічне переміщення груп людей (часто примусово), що розпорошено на далекі відстані, а відтак це суттєво ускладнює, чи взагалі унеможлиблює культурне спілкування і розвиток національних традицій, науки. Така діаспора не має відповідної соціальної інфраструктури.

З іншого боку, говорять про більш організовану спільноту людей, що перебуває на території іншої держави, але проживання співвітчизників є компактним, організованим і тому така діаспора є соціально активніша і національно свідомою. Таку думку розвивають вчені Ж. Тощенко, Т. Чаптикова. На їхню думку, діаспора – це стійка сукупність людей єдиного етнічного походження, яка проживає за межами своєї історичної батьківщини (поза ареалом розселення свого народу) і яка має соціальні інститути для розвитку та функціонування даної спільноти [29, 48]. Очевидно, що Західна діаспора належить до другого типу. Розгалужена система наукових установ, друкарських органів сприяла тут розвитку науки.

Саме представники третьої хвилі міграції якнайбільше долучилися до цього процесу. Більшість тогочасних біженців покинули Україну з політичних міркувань, адже тоталітарний устрій СРСР забороняв повноцінний розвиток української науки (великою мірою саме постать Т. Шевченка спотворювалась до невпізнаності ідеологічними яриками). Одних науковців знищили фізично, інших – морально, а деяким вдалося продовжити наукові студії за межами України. І саме тут проходить чітка межа між офіційним шевченкознавством, сфальшованим та діаспорним, об'єктивним.

Серед новоприбулих емігрантів була значна кількість інтелігенції, духівництва, службовців, науковців. Вони внесли своєрідне збурення в суспільний організм громади на поселенні, сприяли розквітові українського політичного, громадського, культурного та релігійного життя в діаспорі. За словами А. Животка, «колишні представники пера в Україні й абсолюенти європейських університетів і політехнік поживали організаційне життя української діаспори, широко розвинули журналістику, піднісши мовно, тематично й журналістичною майстерністю рівень пресових органів, піднесли на високий щабель українську кооперацію, культуру й церковне життя по всіх більших скупченнях українців» [14, 304]. Наукова діяльність розглядалася як потужний важіль впливу щодо викриття деспотизму радянської влади. Друковане слово виконувало роль мегафону, щоб привернути увагу світової спільноти до тих кричущих фактів тоталітаризму СРСР. І крім того, така література нелегально поширювалась серед української інтелігенції у Європі, і самій Україні.

Серед визначних шевченкознавців варто назвати імена Б. Лепкого, В. Барки, Л. Білецького, В. Доманицького, Д. Бучинського, Є. Маланюка, Л. Луціва, І. Огієнка, Б. Кравціва, Ю. Шевельова. Ці вчені розуміли силу друкованого слова, а тим більше – сказане про Кобзаря. Як справедливо зазначає М. Боровик: «Українські періодичні видання на еміграції виконують важливу соціальну функцію. З одного боку, вони заповняють постійний широкий контакт між українцями в діаспорі, а з другого – уможлиблюють публічну дискусію над поточними проблемами українського політичного, культурного, господарського і наукового життя» [3, 78]. Дуже часто шевченкознавчі дослідження діаспори були спровоковані виходом в СРСР праць, що відверто перекручували, спотворювали поезію Кобзаря. Як приклад, можна навести монографію В. Барки «Правда Кобзаря» (1961), де буквально на кожній сторінці науковець спростовує сфальшовані інтерпретації Т. Шевченка на сторінках академічної «Літературної газети».

Найбільшим консолідуючим фактором в нових умовах тут була мова і релігія. У лексикології існує поняття «асоціативного грона», тобто, що спадає на думку при називанні певного імені, назви предмета. Цікаво, що такими супровідними концептами для поняття діаспора є Батьківщина, наявність і підтримка спільної історичної пам'яті, романтичний образ рідної землі (України) як ідеальний образ домівки, ностальгічна віра у можливе повернення. Об'єднує представників діаспори також спільне відчуття відчуженості у новому світі (на початку, передусім, мовний фактор) [1, 65-67]. Тому ще більше значення, ніж для материкових українців, тут важить рідне слово, а тим паче поезія Т. Шевченка, яка завжди відіграла провідну роль у становленні національної ідентичності.

Слід відзначити, що великий вплив на формування духовності у діаспорі відіграла Церква. Саме вона заклала той міцний підмурівок традицій, сприяла згуртуванню людських спільнот, вирішувала багато соціальних (в тому числі – матеріальних питань, що стояли дуже гостро), організаційних проблем. Українці. Інститут Церкви вважався одним з головних факторів збереження української мови. Зокрема, її наставник митрополит А. Шептицький, піклувався про українців, що опинилися за межами України. Він скерував до Канади священнослужителів з ордену Василіан (1902 р.), а 1908 р. сам здійснив поїздку по Канаді від Монреалю до Ванкувера.

На сторінках відомого часопису «Слово істини» (1947-1951) (засновник і редактор – митрополит Іларіон) обговорювались важливі актуальні питання діаспори, велися спостереження за подіями в Радянському Союзі [7]. Кожного номеру шпальти розпочинались зі вступного слова митрополита Іларіона. Він розглядав Церкву як велику силу, що здатна об'єднати і підтримати українців, визнавав велику культуротворчу функцію духовенства: «Усю культуру своєму українському народові створила Церква її, і всі віки вона була невичерпним джерелом» [Цит. за: 8, 228]. В іншій статті «Усі ставаймо до творчої праці на Божій ниві!» митрополит наголошує на консолідуючій ролі: «Міцна буде Церква, міцні будемо й ми усі, а наша спільна міць приведе до сили весь наш народ» [Цит. за: 8, 228]. Крім того, тут друкувались праці з проблем мовознавства і літературознавства, зокрема праці І. Огієнка: «Мова наших сучасних видань» (1948), «Шевченко як творець української літературної мови» (1948), стаття про «Слово о полку Ігоревім».

Безумовно, що вплив Церкви позитивно позначився загалом на духові українців, сприяв укріпленню сил і надалі боротися за незалежність України, що, як сказано вище, було головною метою діаспори. Очевидно, що вільне слово з-за кордону поступово торувало собі шлях до України, пробиваючи міцні стіни комунізму. Коли в офіційній радянській науці панував образ Т. Шевченка як атеїста, богоборця, інтернаціоналіста, сільського малоосвіченого співця народних дум, революціонера [33, 48-49, 209, 256-258], то стараннями діаспорних вчених Кобзар постає високосвіченим інтелегентом, віруючим християнином, пророком нації, геніальним поетом, націоналістом.

Роль діаспори є великою і у здобутті незалежності України. Новостворена держава частково використовувала напрацювання таких відомих політиків та культурологів діаспори, а саме: праці С. Кульчицького, Н. Григорієва та Ю. Русова про відмінність українського менталітету від російського та вплив цих особливостей на державотворення, Д. Донцова про ідеологію націєтворення та державного будівництва, про необхідність національно свідомої провідної верстви, В. Липинського та Ю. Липи про сутнісне наповнення державно будівного націоналізму та про історичні аналогії українського державотворення, М. Шлемкевича про причини поразки державницьких змагань українців початку ХХ ст. та українську людину як суб'єкта національно-визвольних змагань, праці О. Бочковського про націю та її творення. Також і великою мірою сааме праці діаспорних науковців стали основою для розуміння творчості поета як націоналіста, християнина, борця за свободу людину. Свідченням чого може бути праця Д. Степовика «Християнство Тараса Шевченка» (2014), де у списку використаних джерел більша половина – саме з діаспори. Таке ж спостерігається у працях В. Пахаренка, І. Дзюби, О. Яковини, П. Іванишина, Є. Сверстюка, а також у численних статтях В. Яременка, О. Ярового, С. Росовецького, П. Кралюка, Я. Гарасима та ін.

Офіційне радянське шевченкознавство навіть не приділяло уваги вивченню напрацювань закордонних вчених, оскільки апріорі вони таврувались «буржуазно-націоналістичним». Свідченням цього є відсутність у «Шевченківському словнику» (У двох томах. – К., 1976. – Т. 1. – 416 с.; К., 1978. – Т. 2. – 412 с) імен таких відомих дослідників як П. Зайцева, Л. Білецького, Д. Чижевського, Д. Бучинського, В. Барки, Д. Донцова, М. Шлемкевича, С. Смалъ-Стоцького та ін. У статті «Кобзар» [33, 302-304], де між іншим йдеться про видання цієї книги, починаючи від першого, здійсненого у 1840 р., жодним словом не згадано про діаспорні видання. Названо їх декілька у статті «Буржуазно-націоналістичні фальсифікації творчості Т. Г. Шевченка» [33, 91-95], та й то з метою звинуватити у націоналістичному ухильництві.

А їх в діаспорі було чимало – друкувались тексти творів за різними списками, були розбіжності (бо ж рукописи зберігались у Києві і були заборонені), різні коментарі, проте

ідеологічно не сфальшовані. Зокрема, «перше цілковито еміграційне видання» [16, 49] «Кобзаря» у двох томах, здійснене у Празі у 1876 р. Згодом М. Драгоманов у Женеві двічі – у 1878 та 1881 р. – видав «Кобзар». У 1918 р. у Манітобі виходить «Кобзар» за ред. Б. Лепкого. Варто тут згадати і про п'ятитомне «Повне видання» творів Т. Шевченка, здійснене у Ляйпцігу в 1919-1920-х рр. за редакцією видатного письменника і літературознавця Б. Лепкого. Через рік у тому ж місті виходить «Народний Кобзар» за редакцією відомого мовознавця і літературознавця В. Сімовича.

Розбіжності в текстах поезії становили загрозу щодо правдивого розуміння та інтерпретації творчості поета. За справу взявся сумлінний текстолог і проникливий літературознавець П. Зайцев. І «Повне видання творів Тараса Шевченка» з'явилося у Варшаві протягом 1934-1938 рр. (крім першого, п'ятого та восьмого томів). Ця публікація була «важливим кроком уперед у справі здійснення наукових принципів публікації» [16, 52]. На деякий час це видання слугувало зразковим у плані встановлення єдиного варіанту тексту. Крім цього, це видання було цінне тим, що тут містилися коментарі та тлумачення провідних шевченкознавців діаспори.

Важливі доповнення до цього видання були здійснені у публікації «Повного видання творів Тараса Шевченка» (14 т.) у 1961-1964-х роках у Чикаго.

Одним з найкращих і унікальних у своєму роді (тексти творів друкувались у тому варіанті, що їх поет створив за першим разом, тобто без наступних поправок) був чотиритомний «Кобзар» за ред. Л. Білецького, що побачив світ 1952-1954-х рр. у канадському місті Вінніпег. Це видання особливо цінне коментарями і примітками редактор, у яких поет постає геніальним поетом, націєтворцем, християнином, державником.

І це ми лише коротко назвали видання «Кобзаря». А частіше поета інтерпретували. І про весь цей колосальний пласт науки замовчувало радянське шевченкознавство. Спорадично інколи згадувались імена вчених, але тільки з метою, щоб критикувати. Цьому, зокрема, присвячена розлога стаття (як для «Шевченківського словника») «Буржуазно-націоналістичні фальсифікації творчості Т. Г. Шевченка» [33, 91-95].

Отже, бачимо в яких непростих умовах формувалося діаспорне шевченкознавство, хоча в кращих, ніж у комуністичній Україні. Стихійно розвиваючись часто як протидія радянській науці, еміграційне шевченкознавство наголошувало на ролі Кобзаря як націєтворця, християнина, геніального поета, борця за свободу. Однак десь на узбіччях залишилися праці про поетику творчості, про особливості строфіки і ритміки, не говорячи вже про дослідження малярської спадщини. Однією з провідних тем діаспорного шевченкознавства було розкриття релігійних поглядів поета, що великою мірою виникло як опозиція до пропагованою радянською владою образу поета-атеїста. З іншого боку, демократичні цінності Західної діаспори, свобода слова давали можливість для публікацій про Т. Шевченка саме такого змісту.

Список використаних джерел

1. Алієва М. Різні тлумачення терміну «діаспора» [Електронний ресурс] / М. Алієва // Етнічна історія народів Європи. – 2008. – Вип. 24. – С. 63–68. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/eine_2008_24_12.
2. Астаф'єв О. Художні системи українського зарубіжжя / О. Астаф'єв. – К.: Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2000. – 52 с.
3. Боровик М. Українсько-канадська преса та її значення для української меншини в Канаді / М. Боровик. – Мюнхен, 1977. – 265 с.
4. Братусь І. В дзеркалі слова / І. Братусь. – К., 2013. – 309 с.
5. Винниченко І. Україна, 1920-1980-х: депортації, заслання, вислання / І. Винниченко. – Київ: Рада, 1994. – 126 с.
6. Владимірова К. О макароническом стиле в романе «Краткая история тракторов по-украински» Марины Левицкой [Електронний ресурс] / К. Владимірова. – Інтернет-часопис Про культуру. – Режим доступу: <http://kut.org.ua/book>.
7. Воротняк Т. Канадський україномовний часопис «Слово істини» як важливий, актуальний чинник об'єднання українців у діаспорі / Т. Воротняк // Українознавчий альманах. – 2011. – Вип. 5. – С. 227-229.
8. Воротняк Т. Народний християнський часопис «Слово істини» та його роль в організації допомоги українським емігрантам. / Т. Воротняк // Вісник Книжкової Палати. – 2012. – № 2. – С. 1-4.
9. Галайчук Б. Нація поневолена, але державна / Б. Галайчук. – Мюнхен: Вид-во «Сучасна Україна», 1953. – 100 с.
10. Дзюба І. Літературно-мистецьке життя: 10–30-ті роки / І. Дзюба // Історія української літератури. ХХ століття. У 2 кн. – Кн. 1.: 1910–1930-ті роки: Навч. Посібник / За ред. В. Г. Дончика. – К.: Либідь, 1993. – С. 70-125.

11. Дроздовський Д. «Трактори» з невдалої історії не по-українськи / Д. Дроздовський // Всесвіт. – 2006. – № 7-8. – С. 188 – 191.
12. Дьолог О. Українська діаспора: історія формування та сучасність [Електронний ресурс] / О. Дьолог // Українознавчий альманах. – 2013. – Вип. 11. – С. 30-33. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Ukralm_2013_11_10
13. Дятлов В. Диаспора: экспансия термина в общественную практику современной России / В. Дятлов // Диаспоры. – 2004. – № 3. – С. 126–138.
14. Животко А. Історія Української преси / А. Животко; [передм. К. Костева]. – Мюнхен, 1989. – 334 с.
15. Зарубіжні українці / С. Лазерник (кер. Авт. 3-35 кол.), Л. Лещенко, Ю. Макар та ін. – К.: Україна, 2001. – 252 с.
16. Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій / М. Ільницький // Слово і час. – 2012. – № 3. – С. 47-59.
17. Ільницький М. Еміграційне шевченкознавство: спектр інтерпретацій / М. Ільницький // Слово і час. – 2012. – № 4. – С. 3-16.
18. Ковач Є. Діаспора як складова світової цивілізації / Є. Ковач // Українознавчий альманах. – 2013. – Вип. 11. – С. 37-39.
19. Кулешов О. Відношення «людина і світ» у творчості Т. Г. Шевченка (на матеріалах західної української діаспори): автореф. дис. ... канд. філософ. наук : спец. 09.00.03 / О. Кулешов. – Київ, 2002. – 15 с.
20. Макар Ю. Українська діаспора: походження, характер, сучасний стан [Електронний ресурс] / Ю. Макар // Наукові записки Національного університету «Острозька академія»: Історичні науки. – 2007. – Вип. 9. – С. 9-19. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoi_2007_9_3.
21. Маркус В. Чому діаспора: спроба ідентифікації поняття / В. Маркус // Українська діаспора. – 1992. – Ч. 1. – С. 14–21.
22. Милитарев А. О содержании термина «диаспора» (к разработке дефиниции) // Диаспоры. – 1999. – №1. – С. 24–33.
23. Михайленко І. Українська літературна діаспора в світлі проблем між культурної комунікації / І. Михайленко // Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка. – Серія: Філологічні науки. – Луганськ, 2014. – Вип. 6 (289). – С. 204–211.
24. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій. / Л. Скорина. – 2-ге, доповн. – Черкаси: Брама-Україна, 2005. – 284 с.
25. Слабошпицький М. «25 поетів української діаспори» / М. Слабошпицький. – К.: Ярославів вал, 2006. – 728 с.
26. Сміт Е. Національна ідентичність / Пер. з англійської П. Таращука. – К.: Основи, 1994. – 224 с., Бромлей Ю. Этносоциальные процессы: теория, история, современность / Ю. Бромлей. – М.: Наука, 1987. – 333 с.
27. Субтельний О. Україна. Історія / О. Субтельний. – К., 1993. – 720 с.
28. Тишков В. Исторический феномен диаспоры / В. Тишков // Исторический феномен диаспоры/ Исторические записки. – М.: Наука, 2000. – Вып. 3. – С. 207 – 236.
29. Тощенко Ж., Чаптикова Т. Диаспора как объект социологического исследования / Ж. Тощенко, Т. Чаптикова // Социс. – 1996. – №12. – С. 33-42.
30. Трощинський В. Українці в світі. Серія «Україна крізь віки». – Т. 15 / В. Трощинський, А. Шевченко. – К.: Альтернативи, 1999. – 347 с.
31. Українська діаспора. Соціологічні та історичні студії / Євтух Володимир, Трощинський Володимир, Попок Андрій, Швачка Олена; Київський ун-т ім. Т. Шевченка; Центр сучасного суспільствознавства. – Київ: Фенікс, 2003. – 228 с. – Бібліогр.: с. 144-145
32. Чобанюк М. Сучасне українське літературознавство в англомовному (Австралія, Канада, США) науковому світі: дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.01.06. / М. Чобанюк. – Тернопіль, 2007. – 204 с.
33. Шевченківський словник: У двох томах. – К., 1976. – Т. 1. – 416 с.
34. Шевченківський словник: У двох томах. – К., 1978. – Т. 2. – 412 с.

Анотація. У статті досліджуються умови виникнення та становлення українського діаспорного шевченкознавства. Метою розвідки є з'ясувати причини появи цього феномену, простежити діяльність чільних літературознавців. Головна мета дослідників – розкрити образ Кобзаря як геніального національного поета України, християнина, борця за справедливість.

Ключові слова: еміграція, Західна діаспора, шевченкознавство, національність, духовність, інтерпретація.

Summary. *The article investigates the conditions of formation of Shevchenko Ukrainian diaspora Shevchenko studies. The main goal of the article is to find out the causes of this phenomenon, to trace the activities of the leading literary critics, reveal ideological orientation in Shevchenko studies. After having studied necessary literature, as a result we were able to identify that the largest wave of emigration was third. There were four waves of emigration in the history of the Ukrainian people. The main reason for the forced relocation of citizens was persecution by the Soviet authorities. In the third period of emigration basically scientists, intellectuals, highly skilled workers lived Ukraine. So natural is the emergence of scientific institutions, societies and organizations where people continued to create Ukrainian culture, even in new circumstances. One of the predominant means of preservation of national identity, culture, combating assimilating influences was fiction, namely the poems, novels, stories by T. Shevchenko, I. Franko, M. Dragomanov, M. Pavlyk, Yu. Fedkovych, M. Kotsyubynsky, Lesya Ukrainka. The Church also had the great influence, especially Ukrainian Greek Catholic Church and Ukrainian Autocephalous Orthodox Church. Prominent representatives of diaspora Shevchenko science should be considered B. Lepky, V. Barca, L. Bilets'ky, V. Domanyts'ky, D. Buchyns'ky, E. Malaniuk, L. Lutsiv, J. Ohienko, B. Kravtsiv, Yu. Shevel'ov. The main researchers' purpose is to reveal the image of a poet as a genius national poet of Ukraine, a Christian, a fighter for justice. Opening to the world the great poet, artist, fighter for freedom, an ardent patriot, a Christian believer was completely the opposite of the image of the poet, produced in official Soviet Shevchenko studies. With a really incredible attractive force, the poet's figure united around a Ukrainian immigrants. In large measure the level of national empathy and identification depended on understanding Shevchenko's poetry.*

Key words: *emigration, Western diaspora, Shevchenko studies, ethnicity, spirituality, interpretation.*

Отримано: 12.03.2016 р.

УДК 801.8:141.338

Солецький О.М.

ЕМБЛЕМАТИЧНИЙ ФОКУС СЛОВА (ЕМБЛЕМАТИЧНІ МОДЕЛІ СЕМІОЗИСУ)

Емблематичні форми сигніфікації мають дуже давню та донині мало досліджену традицію. Квінтесенцією становлення структурально завершеного варіанту цих форм зазвичай вважають жанр емблеми. У дослідницькому дискурсі (Б.Криса, О.Михайлов, Д.Степовик, Л.Софронова, Л.Ушкалов, Д.Чижевський,) домінує переконання, що емблема утвердилась як окрема літературна форма задовго до епохи бароко і зросла на основі тієї словесно-графічної єдності художнього мислення, «джерела якого линує в глибини тисячоліть» [9, 358]. Дмитро Чижевський, вивчаючи емблематичну поезію бароко, пов'язує її витoki з «ідеєю символізму» [18, 326], з'ява якого «втрачається десь в найстарших формах релігії старого Сходу» [18, 326], різних «відмін платонізму, зокрема християнського...цілій літературі символічного витовкмачення Біблії» [18, 326]. Григорій Сковорода у своїх трактатах часто наголошував на семантичній потенціальності емблематичних висловів, звертаючи на давність їхнього вжитку: «такія фігури заключаючія в себе тайную силу, названы от еллинских любомудров: emblemata, hieroglyphica» [15, 20]. Подібні трактування віднаходимо в працях зарубіжних вчених, зокрема канадського науковця Пітера Делі «Література у світлі емблеми: структурні паралелі між емблемою і літературою в шістнадцятому і сімнадцятому століттях» [20, 9-42].

Цитовані міркування дослідників акцентують на «давності» емблематичної традиції в межах історії книжної літератури чи її проявів, проте меншою мірою – на зв'язках з уснопоематичною системою та презентованого у ній первісного досвіду та «первісної мови». Однією з ознак емблематичності в літературі є іманентна єдність візуального образу і слова (О.Михайлов, Д.Чижевський), які когерентно структурують процес сигніфікації. Ця ж таки єдність була первинною дихотомією народження мови та міфу, ритуалу та релігії, звичайно ж у форматі первинного натуралістичного номіналізму. По-різному її відзначали та окреслювали зарубіжні та вітчизняні вчені.

Німецький антрополог і лінгвіст Макс Фрідріх Мюллер у своїх мовних та релігійних компаративних студіях наголошував на тому, що причина появи релігії полягала у виродженні мови, перенесенні до сфери абстрактного метафоричних виразів, котрі позначали реальні явища природи: «Якщо ми вперто не хочемо зрозуміти мову давніх пророків, якщо ми наполягаємо на розумінні

їх слів з зовнішнього і матеріального боку і забуваємо, що перш, як у мові було встановлено розмежування між конкретним і абстрактним, між чисто духовним і грубо матеріальним, бажанням мовців було охопити і конкретне, і абстрактне, і матеріальне, і духовне тим способом, який став зовсім чужим для нас, хоча він живе у мові кожного справжнього поета» [10, 57]. Підкреслюючи цю рецептивну апорію у розумінні давніх текстів, дослідник, на нашу думку, звертається до принципу «емблематичної інтерпретації», акцентуючи на його вагомості в організації смислів давніх мовних ідіом. Прикладом ефективності такого підходу можна вважати пояснення Макса Мюллера щодо змістової суперечності біблійних легенди з першої Книги Буття про створення чоловіка та жінки за образом Божим та другої – про сотворення Єви з ребра (кістки) Адама. Полишаючи традиційний (буквальний) спосіб трактування оповіді, дослідник вибудовує взаємозалежну структуру поміж домінантним образом, його вербальним відповідником та значенням у системі давньоєврейської мови, де кістка позначала «глибинну сутність», «самість речі», її «тотожність». Відтак, створення Єви з ребра Адама – це створення тотожності, відображення схожості до його духовної та тілесної сутності [10, 58-59]. Отож, значення обох біблійних оповідань ідентичне. Розбіжність трактувань наслідок семантичних контамінацій – сучасний «мовний горизонт» не розкривав давніх особливостей внутрішньої форми слова «ребро».

Метод інтерпретації Макса Мюллера нагадує своєю структурою «емблематичну матрицю» – сенс біблійної легенди розкривається через взаємозалежну кореляцію поміж візуальним образом (кістка, ребро), його назвою та символічним значенням у давньоєврейській мові. Структуральні відношення, що організують емблематичний семіозис, є лише кодом для тлумачення давнього тексту. Симетричне розуміння та смислова ідентифікація відповідно до мовної прагматики та семіотики давнього часу тут особливо важлива.

Приклад Макса Мюллера дуже добре ілюструє важливість системної семантичної ідентифікації давніх лексем, також підкреслює, що редукування значення слова лише через його візуальну когнітивність недостатнє та поверхове, а часом помилкове. Це дозволяє припустити, що металогіка смислу в часи зародження мови конституювалось у певній структурі, яка схожа до емблематичної. За номінуванням предметів та явищ, фокусуванням їх в конкретні артикуляційні та піктографічні форми проглядається довготривалий процес пізнавальної асоціативності та корелятивної аналогії. Виникнення мови можна вважати першим етапом емблематизації досвіду, узгодження зримого та вербального. Вона функціонує як умовна та штучна семіотична система, що опосередковано позначає різні типи чуттєвих реакцій та феноменологічних інтенцій. Фонетичний чи графічний контур слова лише десигнат, що розгортає приховану систему взаємовідношень від знака до значення.

Процес зародження мови по-різному відображений в лінгвістичних, антропологічних, філософських концепціях. Усі вони, як правило, відображають гіпотетичні судження, що не можуть бути підтвержені очевидними фактами. Повна реконструкція первинного етапу становлення мови неможлива. Можна лише констатувати, що це був процес позначення чуттєвого, фокусування і номінування того, що сприймалося різними чуттєвими рецепторами та опиралося на емоційну ситуативність. Таким чином, мова результат узгоджень зримого (споглядального-форма) та мисленнєвого (уявно відображеного-зміст).

Людвіг Вітгенштайн у «Нотатках про «Золоту галузку» Дж.Фрезера» розглядає функціонування мови у первісних ритуально-магічних структурах як невід'ємну частину складного соціального цілого – практики «мовної гри», що використовується як заміник поняття «мова» та є синонімом до сполучення «форма життя» [16, 249]. Такими отождженнями він підкреслював очевидну залежність між мовою і мисленням, мовою і формуванням уявлень про світ, де варіативність та знакова суб'єктивність, асоціативна вибірковість тощо формували координатне поле гносеологічної та номінативної гри. Для того, щоб зрозуміти своєрідність ритуального світогляду треба, на думку Вітгенштейна, «перебрати усю мову» [5, 255]. Первісне мислення і фантазії – «це не намальована картина чи пластичний образ, а складне утворення з різногенетичних елементів: слів і образів» [5, 255]. Тож оперування графічними чи фонетичними знаками не повинно протиставлятися «образним уявленням» [5, 255], а навпаки – розглядатися як єдність. Торкаючись проблеми взаємоузгодження «речі (предмета)», назви (слова) і його значення, Людвіг Вітгенштейн у руслі «емблематичного структуралізму» констатує: «називати щось – це ніби чіпляти до якоїсь речі табличку з назвою» [4, 97]. Процес вербалізації, таким чином, структурно нагадує емблематичну сигніфікацію, зрештою, спорідненою є їхня прагматика і філософія. Народження значень форматуються візуально-вербальними взаємоузгодженнями семантичних контекстів. «Коли те, що ховається в останньому снопі, називають «хлібним вовком» і так називають цей сніп, а потім і людину, яка його збирає, то в цьому ми впізнаємо добре знайомий нам мовний процес» [5, 257]. Це дозволяло Вітгенштайну, услід за О.Потебнею, М.Мюллером, Е.Кассіером, стверджувати, що «у нашу мову вкладена ціла міфологія» [5, 257].

Більш глибоке та розширене трактування мови та міфу як форм, що утворюють символічну єдність, присутнє у дослідженнях Е.Кассіра. Мова і міф у його концепції характеризуються як тотожності «властивих їм конструктивних форм; слово, значення і міфологічний образ первинно утворюють одне неподільне ціле» [7, 15]. Інтерпретація міфу для Е.Кассіра – це лінгвістична (насамперед етимологічна) ідентифікація стрижневих міфологем. Міфологічна свідомість розкривається через номінативну функцію – у первинному артикульованому позначенні вибраних і конкретизованих у просторі предметів чи явищ, тож «сутність кожного міфологічного образу можна визначити за його ім'ям» [8, 328], а все, що «ми називаємо міфом, зумовлене і опосередковане мовою» [8, 328].

Мовні позначення завжди полісемантичні, у них концентрується довготривала історія семантичних напашарувань та етимологічних відхилень. Саме у багатозначності та паронімії, на думку Макса Мюллера, варто шукати джерело відхилень у тлумаченні багатьох міфів. Ілюстрацію такої «паронімії» він демонструє на основі міфу про Девкаліона і Пірру, яких врятував Зевс від великого потопу, знищивши усе людство. Як прабатьки нового покоління, вони розкидають каміння, що перетворюється в людей. Суперечність людина-камінь зникає, коли згадуємо, що в грецькій мові люди і каміння позначені близькими за звучанням назвами *λαοί* і *λίαις*. Усі труднощі розуміння первісного мислення М.Мюллер зводить до неправильного тлумачення давніх мов «за допомогою сучасних, в переодяганні древніх думок в одіж думки сучасної» [11, 34]. Хибне тлумачення первісних текстів пов'язане зі «зміщенням мовних горизонтів» – внутрішньої форми, найближчого етимологічного значення і сучасними перекладами, що змінюють їх первинний зміст. Оригінальна реконструкція внутрішньої семантичних надр конкретних словоформ відкриває справжні ейдоси міфічних історій. Відтак, міф про Вулкана, що розтинає голову Юпітеру, і Міневри, яка з'являється в обладунках, мають зовсім іншу конотацію: «Юпітер представляє блискуче небо; його чоло – схід сонця; Вулкан – це сонце до сходу, а Міневра – ранкова зоря, донька неба, що з'являється раптово, як джерело світла» [11, 35]. Такий спосіб інтерпретації давніх текстів підкреслює, що смислові домінанти конкретних міфів часто сконцентровані в межах одного слова чи словоформи, які по-особливному узгоджують візуальний образ та вербальне позначення. Їх значення формується у структуральній взаємодії візуального (вихідного споглядального образу) та вербального (умовної маркованої ознаки), втрата герменевтичної адекватності хоча б одного елемента цієї структури руйнує первісні смислові кореляції і змінює сенсову валентність. Таким чином, процеси первісного семіозису виявляють певну схожість до тих моделей, що пізніше були названі емблематичними.

У працях, що присвячені вивченню історичного глоттогенезу, первісні семіотичні процеси репрезентуються як іконічні та символічні імітації. Іконічні знаки, що мали властивість «переміщуваності», сприяли формуванню концептів і були основою зародження мови. «Такі знаки стали якорями для фіксування сенсорної інформації, яку стало можливо актуалізувати без наявного тут і зараз відповідного джерела інформації» [2, XIII]. Фонетичне чи графічне маркування є лише подразником для внутрішнього уявної реконструкції конкретного образу, що опирається на сенсорний досвід суб'єкта комунікації і ідентифікується його пресупозиційними шаблонами і стереотипами.

У класичній нейропсихології (Г.Хед, Ф.Бартлет, У.Найссер) для характеристики таких процесів активно використовується поняття «схема». «Схема» тут трактується як своєрідний стандарт, за допомогою якого ідентифікують рецептивні реакції. Схеми модифікують відчуття, «які викликані вхідними сенсорними імпульсами, таким чином, що вони містять інформацію про наявний стан у його відношенні до стану попереднього» [2, XVII]. У когнітивній психології терміном «схема» позначено структуру, яка конфігурує рецептивну даність. Зокрема, У.Найссер ототожнює її з «тією частиною повного перцептивного циклу, яка є внутрішньою у відношенні до сприймаючого, вона модифікується досвідом і тим чи іншим штибом специфічна у відношенні до того, що сприймається» [12, 73]. Функції схем розкриваються через різні аналогії: якщо оцінювати їхню значимість в системах засвоєння інформації, то використовують поняття «формат», якщо в контексті збирання інформації про об'єкти і події – «план». Зрештою, існують інші варіанти термінологічних номінувань, проте усі вони у різних варіантах підкреслюють вагомість структуральної взаємодії форми і змісту у перцептивних механізмах. «Сприймаючий здійснює певний акт, що включає як інформацію від середовища, так і його особисті когнітивні механізми» [12, 76]. Візуально сприйняті об'єкти чи явища (зважаючи на вибірковість акцентів візуальної рецепції) суб'єктом номінуються і внутрішньо характеризуються (за формою, якостями). Постановка та ідентифікація значень конкретних образів народжується у складному перехрещенні зовнішніх візуальних подразників, соціального семіотичного контексту та індивідуальних перцептивних відображень та інтерпретацій. Цей процес можна характеризувати як емблематичний, адже він має схожу структуральну організацію та функціональність: суб'єкт рецепції

вибірково зосереджується на зовнішніх стимулах, виділяючи в них домінантні властивості та якості, які стають ідентифікаторами для узагальнень про його смислову тотожність. Асоціативні мнемонічні механізми координують своєрідність уявлень. Семантичні контенти, як правило, опираються на закони «асоціації відношень та ідей» [Дет.:13].

Зорові відчуття сприяють утворенню зорових понять. За допомогою пам'яті ці поняття можуть бути відірвані від первинних (домінантних) перцептивних контекстів-ідентифікаторів і репрезентовані ізольовано від них. «Розум, – стверджує один з провідних дослідників функціонування і структурних особливостей візуального мислення Рудольф Арнхейм, – може вирізати шматки з тканини пам'яті, залишаючи саму тканину незмінною. Він може по-своєму склеювати матеріал пам'яті, утворюючи в уявленні кентаврів чи грифонів, з'єднуючи механічно відтворені «шматки реального» [1, 186]. У гештальтпсихології слово розглядається як подразник для візуальних пригадувань, що організовані як «фігура і фон». У одному з експериментів Курта Коффки підослідний на словесний стимул «юрист» сказав, «що бачить лише портфель у його руці» [1, 186]. Домінантною тут є фігура «портфелю», а «рука» вказує на присутність силу ету людини, що виступає фоном. Цілком логічно, що у інших реципієнтів будуть інші внутрішні візуалізації «фігури» та «фону» на цей вербальний подразник. Тож, візуальна ідентифікація конкретних словесних стимулів вибіркова та суб'єктивна (суб'єктивно-емблематична), а образи, що безпосередньо споглядаються, часто виникають у свідомості як результат попереднього досвіду та особистісних маркерів пам'яті [3, 301].

Розглядаючи герменевтичний вимір «мовних меж», Г.-Г.Гадамер підкреслював: «Кожен раз коли він [мовець – О.С.] підшукує потрібне слово, яке повинне дійти до співрозмовника (а до співрозмовника доходить якраз слово), у нього виникає почуття, що це слово не зовсім вдало підбрано. Завжди те, що один мовець має на увазі і що прагне донести до співрозмовника, проходить повз цього співрозмовника, який реально отримує через мову дещо інше» [6, 187]. Однією з причин мовної диференційності та полісемантичності є те, що асоціативні візуальні уявлення прив'язуються до конкретних слів на основі суб'єктивного досвіду, вони мають свої ситуативні відмінності та контекстуальну інсталюваність. Конкретне слово у різних людей викликає відповідні суб'єктивному досвіду внутрішньовізуальні представлення, що мають відмінні «фігуральні» втілення та спільний «фон» або ж контур. Це дозволяє припустити, що комунікативний консенсус народжується не на основі точної перцептивно-асоціативної відповідності і інтерпретаційної одноманітності, а на основі універсальної схеми узгоджень, яка припускає суб'єктивну візуальну поліваріантність ідентифікації. Слушно видається думка Т.Чернігівської щодо характеристики нейролінгвістичної діяльності людського мозку, який, «забезпечуючи вищі психічні і особливо мовленнєві функції, здійснює деякі математичні операції [...] під такими правилами розуміються специфічні алгоритми, що забезпечують лише мовленнєві процедури» [17, 20].

Людвіг Вітгенштайн «порівнює лінгвістичний вислів із геометричною фігурою» [14, 10], Роман Якобсон підкреслює, що для ефективності «мовленнєвої події» потрібен загальний «код» [19, 112]. Проблема «розуміння» прив'язана до проблеми сприймання та оцінки, значення пов'язане з уявленням. Алгоритм, схема, код, тощо – різні номінації складного процесу взаємоузгоджень перцептивного досвіду і його вербалізації. Таким чином, комунікативний процес (в усній і письмовій формах) певною мірою можна характеризувати як латентно емблематичний, він демонструє імпліцитну вагомість емблематичної функції у мовній практиці. Конкретні мовні знаки лише частина зовнішнього вияву редукування значень, що прив'язані до внутрішніх візуалізацій. Якщо вербальний знак є спільним монотипом, то суб'єктивні уявлення, які він викликає, поліморфічні.

Список використаних джерел

1. Арнхейм Р. Визуальное мышление/ Рудольф Арнхейм// Психология мышления/ под. ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В. А. Спиридонова, М. В. Фаликман, В. В. Петухова. 2-е изд., перераб. и доп. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – С.182-190.
2. Ахутина Т.В. Вступительная статья// Бикертон Д. Язык Адама: Как люди создали язык, как язык создал людей/Пер.с англ.О.Кураковой, А.Карпухиной, Е.Прозоровой. – М.: Языки славянских культур, 2012. – 336 с. С.VII-XXV.
3. Бартлетт Ф. Человек запоминает / Фредерик Бартлетт// Психология памяти / Ред. Ю.Б. Гиппенрейтер, В.Я. Романов. – Москва: ЧеРо, 1998. – С. 292-303.
4. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження/ Пер. Євгена Поповича. – Київ: Основи, 1995. – 311с.
5. Витгенштейн Л. Заметки о «Золотой ветви» Фрезера / Перевод З.А. Сокулер // Историко-философский ежегодник. – М: 1990. – С. 251-263.

6. Гадамер Г.- Г. Межі мови / Ганс-Георг Гадамер// Гадамер Г.- Г. Герменевтика і поетика / Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – С.176-187
7. Исаева А. Миф в философии Э.Кассирера: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук: спец. 09.00.03 «История философии по философским наукам»/А.В.Исаева. – Саратов, 2011. – 19 с.
8. Кассирер Э. Язык и миф. К проблеме именованя богов/ Перевод с нем. М.И.Левиной// Кассирер Э. Избранное: Индивид и космос. – М., СПб.: Университетская книга, 2000. – С.327-391.
9. Михайлов А. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи/ А.Михайлов// Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 326-391.
10. Мюллер Ф. М. Введение в науку о религии: Четыре лекции, прочитанные в Лондонском Королевском институте в феврале- марте 1870 года. / Пер. с англ., предисловие и комментарии Е. С. Элбакян. Под общей редакцией А. Н. Красникова. – М.: Книжный дом «Университет»: Высшая школа, 2002. – 264 с.
11. Мюллер М. От слова к вере: Религия как предмет сравнительного изучения/Перевод с англ.. А.М.Гилевича, В.М.Живаго// Языки как образ мира. – М.: ООО «Издательство АСТ»; СПб.: Terra Fantastica, 2003. – С.9-126.
12. Найссер У. Познание и реальность. Смысл и принципы когнитивной психологии/ Перевод с английского В.В.Лучкова. – М.: Прогресс, 1981. – 232 с.
13. Основные направления психологи в классических трудах. Ассоциативная психология. Г. Спенсер. Основания психологии. Т.Циген. Физиологическая психология в 14 лекциях. – М.: ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. – 560 с.
14. Рассел Б. Вступ / Бертран Рассел// Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження/ Пер. Євгена Поповича. – Київ: Основи, 1995. – С. 8-21.
15. Сковорода Г. Повне зібрання творів у двох томах / Григорій Сковорода. – К.: Наукова думка, 1973. – Т. 2 – 574 с.
16. Сокулер З. К публикации перевода витгенштейновских заметок о «Золотой ветви» Дж.Фрэзера/ З. А. Сокулер // Историко-философский ежегодник. – Москва, 1989. – С.246-251.
17. Черниговская Т. Мозг и язык: полтора века исследований/ Т. В. Черниговская // Теоретические проблемы языкознания. К 140-летию кафедры общего языкознания Санкт-Петербургского государственного университета. – СПб: СПбГУ, 2004. – С.16-35.
18. Чижевський Д. Український літературний барок: нариси / Дмитро Чижевський; підготовка тексту та мовна редакція Леоніда Ушкалова; вступна стаття Олекси Мишанича. – Харків: Акта, 2003. – 460с.
19. Якобсон Р. Два аспекта языка и два типа афатических нарушений / Р.Якобсон //Теория метафоры. Сборник /Общ. ред. Арутюновой Н.Д., Журиной М.А. – М.: Прогресс, 1990. – С. 110-132.
20. Peter M. Daly Literature in the light of the emblem: structural parallels between the emblem and literature in the sixteenth and seventeenth centuries. – University of Toronto Press, 1998. – 283 p.

Анотація. У статті осмислюються моделі та структури візуально-вербальної сигніфікації. На основі досліджень міфологічної свідомості, становлення мовної картини світу, факторів впливу на постання та розвиток фольклору робиться спроба визначення особливої знакової структури вираження первісного досвіду, яка пізніше стала основою творення емблематичних форм у літературі.

Ключові слова: емблематична форма, синкретизм, первісне мислення, міфологічна свідомість, сигніфікація, візуальне, вербальне.

Summary. The primitive models and structures of visual and verbal signification have been interpreted in the paper. There was an attempt conducted to determine a particular sign structure of initial experience expression being grounded on the studies of mythological consciousness, the linguistic worldview formation, the factors influencing the rise and development of folklore, which became later the basis for the creation of emblematic forms in literature.

Owing to the studies of anthropologists, folklorists, ethnolinguists the author infers the importance of old lexemes semantic identification and stresses that the reduction of meaning only due to their visual cognitiveness is insufficient, superficial, and sometimes a false one. This suggests that during the language formation the metalogic of meaning was being constituted in a specific structure, which is similar to the emblematic one. By nominating objects and phenomena, focusing them into

specific articulation and pictographic forms, one is able to trace the continuous process of cognitive associativeness and correlative analogy. The emergence of language can be considered the first step of experience emblematisation, the concordance between visual and verbal. It functions as a conventional and artificial semiotic system, which indirectly indicates different types of sensory reactions and phenomenological intentions. Phonetic or graphical contour of a word is designatum that unfolds the hidden system of interrelation starting from sign to meaning.

The process of language formation is differently reflected in linguistic, anthropological, philosophical concepts. They tend to reflect the hypothetical judgements that can not be confirmed by any obvious facts. The complete reconstruction of the initial stage of language formation is impossible. One can only ascertain that it was a sense denominateion process, focusing and nomination of that perceived by different sensory receptors and was based on emotional situativity.

Key words: *emblematic form, syncretism, primitive thinking, mythological consciousness, signification, visual, verbal.*

Отримано: 14.03.2016 р.

УДК : 821.161.2: 82-94: 342.1

Стадніченко О.О.

«ПРИВАТНИЙ ЩОДЕННИК. МАЙДАН. ВІЙНА...» МАРІЇ МАТІОС: АВТОРСЬКА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОДІЙ

Зацікавлення суспільства мемуарною літературою свідчить про те, що воно вже на тому етапі свого розвитку, коли необхідно вивчити й осмислити уроки минулого, щоб спроектувати їх на сучасні кризові ситуації. І в цьому досить значну роль відіграє саме мемуаристика, яка є документальним віддзеркаленням життя. Автори мемуарів, пишучи їх, часто покладаються не лише на власну пам'ять, а й на обставини, що їх оточували. Поряд із художньою літературою, в основі якої художнє моделювання дійсності, стає література документа й факту. На думку Т. Конончук, «через неї (мемуарну літературу) часом розвінчуються ідеологічні міфи».

Мета статті – розглянути жанрово-стильові особливості книги нотаток Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...», визначити жанрову специфіку письменницьких щоденників, окреслити місце щоденника серед інших жанрів документалістики; розкрити особливості щоденника та його тісний зв'язок із літературним процесом початку ХХІ ст., показати його органічний зв'язок з історичною епохою.

Зазначена мета передбачає вирішення таких завдань: через аналіз щоденника Марії Матіос «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» початку ХХІ ст. розкрити еволюцію жанру, особливості авторської інтерпретації подій недавньої історії на шляху до національної ідентифікації і самоусвідомлення, життєвий, суспільний та естетичний ідеали, а також їхній зв'язок із громадською та професійною діяльністю, з'ясувати особливості канону щоденника та його поезики.

Літературознавець О. Галич вважає, що «документалістика, особливо така її форма, як мемуари, набагато точніше, а ще й емоційніше, ніж донедавна вузівські та шкільні підручники, відтворює далеке й більш віддалене минуле, провідні історичні тенденції, дає оцінки реальним політичним діячам, письменникам, акторам у різні періоди (відносно спокійні чи драматичні, а той трагічні) нашої історії. Спогади часом називають третьою історією, маючи на увазі, що перша історія – це справжній суспільний процес, що мав місце в минулому; друга – це його бачення в офіціозі; а третя – неупереджений погляд мемуариста чи автора біографічної оповіді» [1, 5]. На думку М. Коцюбинської, мемуаристика – «це ознака її (літератури – О.С.) зрілості, екзистенційного вироблення, адже, як справедливо зазначала у своєму виступі Л. Гарнашинська, «в основі документалістики... лежить екзистенційна спонука людського еґо – прагнення автора самоототожнитися, самоідентифікуватися, самоствердитися»... Важлива загальна тенденція – орієнтація не на збереження пам'яті, а й на нове осмислення минулого, на «стереоскопічність» історичної картини внаслідок зіткнення різних точок зору, перетину й синтезу окремих індивідуальних «правд» [3, 5-6].

На підтвердження думки М. Коцюбинської, зазначимо, що мемуаристика – це реальна прикмета зрілості не тільки індивіда, а й суспільства. І має значно ширші можливості, ніж художня література. Для авторів мемуарів головне, як вони скористаються цими можливостями. У той же час багато залежить від здатності наратора не просто подати певний виклад подій, а піднятися

над ними і подати їхню сутність, певною мірою відсторонившись, не заглиблюючись у зайві подробиці, не втрачаючи важливих деталей.

“У художній документалістиці маємо зіткнення двох часових площин, двох реакцій і бачень – безпосереднє, цюхвилине, і вчорашнє, але вивірене сьгоднішнім. [...] Щоденник, як і лист, – це теперішній час, спогади – ретроспекція, мовби щоденник, відкладений на потім, та разом вони творять ту хистку паперову кладочку, перекинуту з минулого в майбутнє, яка вабить нас можливістю якимось дістатися звідси на той бік, пережити й зрозуміти той час, який з погляду сьгоднішнього дня є для нас невідомою країною” [3, 20].

Дослідниця М. Коцюбинська, роздумуючи над природою мемуаристики, зокрема щоденників, зазначала: “Щоденник реалізує свідоме чи й підсвідоме *прагнення несфальшованої реальності*. У цьому його значення як для самого автора (потреба осмислення навколишнього і розкіш самоусвідомлення), так і для читачів. Уже сама *фіксація події* – чи то зовнішньої, реальної, чи внутрішньої (емоції, суб’єктивні враження і реакції, психологічні самотатки, світ індивідуальних переживань і самоаналізу) – *важлива як акт пізнання*. З цих цеглинок вибудовується образ середовища, житейська атмосфера, світ почувань і реакцій. Тобто автопортрет автора й образ доби” [3, 21]. “Спогади, щоденники, листи – це завжди певне відсторонення, щаслива можливість подивитися на себе збоку, розповісти про себе і “навколо себе” мовби у третій особі. Можливість самоочищення сповіддю, звільнення від тягара минулого, точніше своєрідне “обрубування”, залишення його поза собою” [3, 34].

До проблеми визначення та осмислення жанру щоденника в системі документалістики зверталися літературознавці й письменники-мемуаристи. Дискусія на сторінках журналу “Вопросы литературы” у 1970-х роках тільки виокремила проблему та визначила важливі питання розвитку документальної прози. Пізніше до цього питання зверталися літературознавці Д. Затонський, Л. Гінзбург, О. Єгоров, Г. Мережинська, І. Янська, В. Кардіна, М. Чудакова, М. Кузнєцова, Н. Банк, А. Тартаковський, Л. Гаранін, В. Здорова та ін. Найбільше уваги привертало питання визначення канону в жанрі щоденника, оскільки він може включати різні жанрові утворення літератури в одному тексті. Нині найбільш ґрунтовним дослідженням проблеми щоденника в мемуарознавстві можна вважати праці відомого літературознавця О. Галича “Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи”[1], “У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття”[2], у яких, зокрема, розглядаються теоретичні та історико-літературні проблеми мемуаристики. Саме О. Галич визначив специфіку щоденника як жанру мемуарної літератури: “Будучи невід’ємною її (сучасної мемуарної літератури – О.С.) частиною, щоденник несе в собі головні її особливості: суб’єктивність, ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність. Окремі з цих рис у щоденниках мають значні відмінності, ніж в інших жанрах мемуарної літератури. До того ж, щоденник має і власну специфіку, яка не виявляє себе в інших жанрах: відносна регулярність записів, цілісність, уривчастість, фрагментарність, інколи обірваність, незавершеність думки тощо”[2, 52].

Нині актуальним є осмислення ролі і значущості мемуаристики, щоденників відомих людей у формуванні уявлення сучасників про історичне тло певної епохи, а також про суб’єктивно-особистісний зміст мемуарної літератури різних жанрів.

Літературознавець Г. Ключек нещодавно вказував: «Революція Гідності детермінувала в нашому письменстві буквальный вибух літератури non fiction. Він настільки потужний, що, думається, майбутні історики літератури говоритимуть про нього як про певний злам літературної свідомості, злам, що сприятиме зруйнуванню застарілої структури «дореволюційної» (ледачкуватої і, по суті, імпотентної у плані оволодіння суспільною свідомістю літератури»[4]. І продовжив: «В осмисленні суспільних процесів література non fiction є набагато мобільнішою, а, головне, точнішою та конкретнішою за белетристику. І це вкрай важливо зрозуміти всім, хто вважає себе причетним до літературно-художнього слова. [...] Всюди вкрай необхідний проникливий та розумний погляд різножанрової літератури non fiction. Активізована Майданом, вона повинна зберегтися і знайти свої продовження. Бо іншого, більш ефективного інструментарію для самопізнання, яке було б активним чинником процесів нашого успішного деформування як модерної нації, просто немає»[4].

Письменниця Марія Матіос добре znana в Україні та за її межами як авторка вишуканої високохудожньої прози. Цілком зрозумілим було її звернення до літератури non fiction у книзі «Вирвані сторінки з біографії» (2010), яка виглядала як історія родоводу Матіосів на тлі доби: сімейні розповіді та притчі вперемішку з власними дитячими й дорослими рефлексіями, спогадами, враженнями з крапленими тогочасних публікацій у пресі. У 2015 році, через півтора роки після початку трагічних подій в Україні, виходить її ж книга “Приватний щоденник. Майдан.

Війна...», заголовок якої вже сам анонсує зміст твору. Цей щоденник – це твір, який поєднує в собі елементи різних жанрів документалістики, зокрема нотатки, щоденникові записи, листи, виступи, спогади, і як данина сучасній моді – записи в соціальних мережах, зокрема Фейсбуці, з початку Революції Гідності до серпня 2015 року; це суміш спогадів про знакові для автора події й інтернет-вражень від подій сучасності.

У передмові до книги авторка відкриває секрети своєї роботи над щоденником, означає хронологічні рамки та особисті підходи до його написання: «Для відтворення подій, які стали переломними і багато в чому визначальними для нашої країни й держави, замість класичних щоденних нотаток (яких, до свого письменницького сорому, ніколи в мене не було) я скористалася телефонним фотоархівом і частково персональною фан-сторінкою на facebook, хоча я не є «фейбучною» людиною і не надто вправна в техніці»[5, 10]. Далі вона зазначає, що при укладанні «Приватного щоденника», зареклася писати тільки про ті події, учасником чи свідком яких була сама.

Ця книга без стрункого сюжету, лише насичена багатьма деталями, які не встигли обрости різними неточностями, її можна починати читати з будь-якої сторінки. М. Матіос у передмові, зокрема, зазначає: «У «Приватному щоденнику» я відтворюю виключно те, що знаю напевне. По можливості не даю оцінок чийось діям чи бездіяльності. Тільки констатую. Решту – історія розсудить. І підправить. Скрізь бути не могла, але бувала і там, де бути не мала. Особливо у час триваючої війни» [5, 15].

Особливі події в наші дні, абсолютно неочікувані нами, викликали появу подібних творів, які правдиво відтворюють те, що нині вже стало історією. Дехто вважає, що вони написані суб'єктивно. Але кожен автор відстоює своє бачення чи інтерпретацію подій Революції Гідності, Майдану, війни на Сході України. Ось як вважає сама М. Матіос: «Багато що у цій книжці може викликати незгоду чи осуд. Але мені найменше хочеться комусь догодити. Правда у небезпечний час не дуже приваблива – вона мало естетична. Так, як нема однозначних подій, так нема однозначних людей. Думаю, на сторінках мого умовного щоденника ви зіткнетеся і з тим, що вас здивує, розчарує, а може, й обурить. Але така правда. Без макіяжу»[5, 15].

Неодноразово авторка говорить про те, що ця книга писалася в режимі on-line, і до того ж так важко. Напевно, через те, що вона не вигадка, не ретрансляція чужого вигаданого життя, а відтворення того, через що довелося пройти особисто: «Тут, у чітко відведеному просторі «Майдан –Війна», я пережила знову ВСЕ – може, не таке суттєве з точки зору історичної перспективи, але таке болюче для пам'яті»[5, 16].

Усі записи щоденника М. Матіос написані чітко, з іменами героїв нотаток, з реальними оцінками того, що відбувалося і з щирими емоційними переживаннями за все, про що пише. Авторка виступає не просто літописцем, а безпосереднім учасником подій, які вона описує: «Воно пульсує у мені, як кров: люди – звуки – крики – постріли – стогони поранених – ницість тих, хто стоїть за ухваленням рішень – перекинчики – пристосованці благородні з благородних – мовчазні помагальники – скупі- безсердечні. Але я точніше не скажу, як сказав батько загиблого на війні студента-поліглоту Святослава Горбенка: «На Майдані я зустрів так багато хороших людей, як не зустрів за все життя» [5, 16].

Відзначимо, що стиль цього щоденника значно відрізняється від книг цього жанру. Його важко порівнювати з щоденниками інших письменників. У деяких епізодах він ніби схожий на класичний щоденник, у якому записи розміщені послідовно, у хронологічному порядку, з аналітичними спостереженнями за тим, що відбувається. У той же час вони можуть бути розрізненими, несистемними, уривчастими, незакінченими, фрагментарними. Інколи можна зустріти розповіді про щось чи когось конкретно, які є логічно побудованими і закінченими, або, які будуть продовжені у наступних частинах. Інколи авторка ніби відривається від сьогодення і поринає у ретроспективні спогади про своїх родичів, історію України, про свої художні твори та їхнє життя серед людей. Тому можемо говорити, що дії у щоденнику подаються у декількох площинах, а саме: у площині сучасних подій Майдану, потім війни на Донбасі, у площині політичного життя України та окремих політиків, у площині діяльності авторки як волонтерки, яка допомагала українським військовим спочатку продуктами, одягом і облаштуванням, а далі пораненим – медикаментами та організацією їхнього лікування в Україні та за кордоном. Окрема площина – це дуже скупі згадки про її родину, родичів та їхню участь у подіях Майдану і війни. Окремі уривки вказують на те, що вони можуть бути використані в наступних творах.

Перша частина «...Майдан» починається записом від 30 листопада 2013 року, коли сталося нічне побійще студентів на Майдані. М. Матіос на той момент у лікарні, стежить за подіями з лікарняної палати. У нотатках щоденника перемішуються її власні роздуми, описи емоцій з констатацією того, що відбувається. Наприклад, у записі від 3.12.13 зафіксовано: «Царат принизливо гнав Шевченка крізь стрій шпіцрутенів. Забризканий кров'ю невинних людей режим

Януковича жене свій народ крізь гумові кийки Беркута. Регіонали і комуністи сьогодні не проголосували за відставку цього уряду людоловів. Наше терпіння і справді воляче??? (facebook)» [5, 20]. У кожному записі фіксуються події того трагічного часу, коли авторка після засідань Верховної Ради (бо вона була тоді народним депутатом) ішла на Майдан, щоб підтримати молодь, принести їжу, поспілкуватися представниками сторін протистояння. Часто це було небезпечно, оскільки в той час на Майдані справді були гарячі дні, коли беззбройним людям протистояв озброєний «Беркут»: «Ніколи не думала, що доведеться жити у час тотальних кованих чобіт і епоху людоловів. Побиття Тетяни Чорновіл – із печерного, тваринного світу. Не хочу змиритися з тим, що ЦЯ влада розуміє тільки мову сили й агресії і сама нав'язує цю агресію суспільству (facebook)» [5, 42]. Тут же подається інтерв'ю М. Матіос для газети «День», де подається її бачення нинішньої суспільно-політичної ситуації.

День за днем у щоденнику М. Матіос створюється хроніка Майдану: протистояння, перші жертви Майдану, звірства «Беркуту» за наказом влади, прийняття диктаторських законів, розстріл Небесної Сотні, суди над активістами, місія депутатів демократичного крила у розв'язанні конфлікту, бої під куполом Верховної Ради, врешті – втеча Януковича з країни. Усі ці події виписані хронологічно точно, в деталях і з супроводом особистих осмислень подій. Наприклад, день 22.02.14 описаний так: «А цей історичний день можна укласти у кілька речень, які не потребують розшифрування: У Раді зареєстровано проект Закону про імпичмент Президента; Рибак подав у відставку; МВС перейшло на сторону народу; Турчинова обрано Головою ВР; Рада відновила Конституцію 2004 року; ВР висловила недовіру Пшонці; Рада звільнила Тимошенко; Рада скинула Януковича на підставі самоусунення від влади; Янукович утік...» [5, 157]. Тут достатньо просто констатації і перед читачем постають картини ще недавньої історії... А тим часом починалося захоплення Криму. «Гебітський карлик Путін залишиться у світовій історії варваром, незалежно від того, як розвиватимуться подальші події. Путін не врахував чи забув, як уміють любити і захищати свою землю Українці від Луганська – до Чопа. Путін постійно нагадував нам про Перемогу. Так що перемога буде за нами! Вставай, страна огромная?!» [5, 169].

Частина друга «Війна...» починається з роздумів про війну, її причини, про те, що в час війни має значення тільки те, як вона, війна, трощить людей і їхні долі. І знову трагічні сторінки війни на Донбасі, перші хлопці, вбиті у Слов'янську, збитий ІЛ з нашими військовими, полонені, нові слова у стрічках новин: двохсотий, трьохсотий... Хроніка війни супроводжується роздумами авторки: «У той час, час швидко змінюваних подій і таких же людей, нерви були напружені до краю. Добре пам'ятаю той стан, коли хотілося кричати на повен голос (а що ще може робити вразлива жінка з відчаю?) З горла виривалося довге, беззвучне «а-а-а...». У мене був стрес, що я гамселила кулаками подушку, як навіжена. Не знаю, напевно, це було передчуття біди, що насувалася на всіх...» [5, 198].

Щоденник М. Матіос насичений хронікальними повідомленнями про перебіг війни, про наших українських героїв, які відстоювали нашу незалежність, про те, як буквально стихійно виник волонтерський рух з визволення полонених та допомоги пораненим, як сама авторка брала участь у організації лікування для тяжко поранених бійців. Наводиться її листування з бійцями, пораненими, їхніми родичами. Це все подається рельєфно, об'ємно, ніби документальний фільм, який зафіксував те, що відбувалося. Часом її записи як на телетайпній стрічці – чіткі і лаконічні: «Блокпости. Штаб АТО. Прикордонники. Морська охорона. Звичайні люди на вулицях. Бійці. Міни при дорозі. «Розтяжки». Зірвані мости. Пущені під укіс вагони. Ближні і дальні обстріли. Місцеві, що пускають на брухт підбиту і неприбрану техніку. Мовчазні чоловіки при зброї на борту вертольота. ...Огляд бійцівських поранень. Обстріл прикордонного катера. Білі «гриби» в повітрі від вибухів прямо перед очима на трасі... Силуети Градів на обрії... Розмови про боягузтво і честь... Прощальні обійми, подяки за турботу і за «безбашенний приїзд» [5, 285].

Щоденник закінчується записами 19 серпня 2015 року. Позаду вже були анексія Криму, Іловайськ, Дебальцеве, битва за Донецький аеропорт. Ми не знаходимо описів цих боїв, але там є про те, учасником чого власне була авторка (волонтерська діяльність і поїздки в зону АТО, теплі зустрічі з вояками, з пораненими в госпіталях).

Ця книга цікава тим, що автором є людина, яка описує побачене з позиції третьої особи, її погляд, а власне й інтерпретація подій є особистісною, з одного боку – бо вона практично учасником всього описуваного, а з другого – її позиція як людини, яка перебуває над процесом, – тим що відбувається на Майдані і наступними воєнними діями на Донбасі. Цінність книги ще й у тому, що М. Матіос як політик і насамперед жінка вдається в художній тканині щоденника не тільки прості описи подій, а пропускає їх через власне сумління, дозволяючи використовувати свої інтерпретації та емоційно-оціночні судження і політичні оцінки того, що відбувається.

Книга спогадів М. Матіос, яка вийшла слідом за подіями, які спонукали до її написання, на наш погляд, цілком вписується в українську традицію аналітико-мемуарної літератури початку ХХІ століття, коли, незважаючи на різноманітні впливи, автор звертається до інтерпретації своєї доби та прагне, перш за все, показати героїв та антигероїв відтвореного часу.

Список використаних джерел

21. Галич О. Українська документалістика на зламі тисячоліть: специфіка, генеза, перспективи: Монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Альма-матер, 2001. – 246 с.
22. Галич О. У вимірах non fiction: Щоденники українських письменників ХХ століття: Монографія / О. А. Галич. – Луганськ : Знання, 2008. – 200 с.
23. Коцюбинська М. Історія, оркестрована на людські голоси. Екзистенційне значення художньої документалістики для сучасної літератури. / М. Х. Коцюбинська. – К. : Видавничий дім “Києво-Могилянська академія”, 2008. – 70 с.
24. Ключок Г. Д. Яку літературну подію Ви вважаєте знаковою для 2015 року й чому? // Літературна Україна. – 2016. – №1. – С.15.
25. Матіос М. Приватний щоденник. Майдан. Війна... / Марія Матіос. – Львів : ЛА «Піраміда», 2015. – 356 с.

Анотація. Розглядаються особливості авторської інтерпретації подій Революції Гідності, Майдану та війни на Сході, учасницею яких вона була. У статті з'ясовується, що головними рисами цього твору є суб'єктивність, ретроспективність, документальність, наявність двох часових планів, відсутність одного часового виміру, концептуальність.

Ключові слова: щоденник, мемуари, українська ментальність, українська нація, незалежність.

Summary. This article analyzes the peculiarities of author's interpretation of the Revolution of Dignity, the Maidan and the War in the East. The main point is that this book can be considered as the chronicle of 2013-2015, when Ukraine was faced with unprecedented challenge of its independence – the War for the territorial integrity.

The article shows that the main features of the novel are subjective, retrospective, documentary, the presence of two time plans, the absence of one time measurement, conceptuality. It is noted that this dairy-book has its own specificity which differentiates it from the other genres, among them are inconsistency, lack of integrity, fragmentation, emotionality, sometimes even incomplete thought.

The dairy-book by M. Matios is saturated by the chronicle reports about motion of war, Ukrainian heroes who defended our independence, about how spontaneously volunteer motion arose out of liberation of captive and help to the injured. The author herself participated in organization of treatment for the heavily injured fighters. The author also presents her correspondence with the fighters, the injured and their relatives. All the information is presented as a documentary which has fixed everything that took place. Sometimes her notes are as on the teletype ribbon – clear and laconic.

The dairy-book finishes with the notes of August, the 19TH, 2015. The annexation of the Crimea, Ilovaysk, Debaltseve, the battle for the Donetsk Airport. We can't read the description of these battles, but there is the information about the events, where the author takes place (volunteer activity, trips to the ATO zone, warm meetings with the warriors and the wounded in the hospitals).

This book is also interesting by the fact that the author is the person who describes everything from the third person singular. Her point of view and interpretation of actions are personal from the one side and from the other side – she tries to analyze the process itself.

The book is precious because M. Matios first of all as a woman and then as a politician succeeded in depicting the artistic style of the dairy not only describing the events but also by skipping them though her own conscience, allowing to use her own interpretations and emotionally evaluated judgments and political estimations of the events which took place.

Keywords: diary, memoirs, Ukrainian mentality, Ukrainian nation, independence.

Отримано: 19.03.2016 р.

КОНЦЕПТ ІСТОРІЇ ЯК ВАЖЛИВИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ ІДЕЙНО-ТЕМАТИЧНОГО ДІАПАЗОНУ ЛІТЕРАТУРНОЇ ТВОРЧОСТІ ОЛЕКСАНДРА ДОВЖЕНКА

Літературна творчість видатного письменника й кінорежисера Олександра Довженка присвячена Україні. Автор глибоко переживав перемоги і радощі, болі й страждання рідного народу, осмислюючи найважливіші віхи нашої історії (XVII ст. – кіноповість «Тарас Бульба»; XX ст. – кіноповісті «Арсенал», «Земля», «Щорс», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ», «Зачарована Десна»; оповідання «Мати», «Стий, смерть, зупинись», «Воля до життя», «Перемога», «На колючому дроті»; драматична поема «Потомки запорожців»; «Щоденникові записи» тощо). Своєю творчістю митець прагнув допомогти читачам збагнути невичерпне багатство духовної сили народу, знайти відповіді на повсякденні болючі питання. У неповторних образах своєрідного художнього світу проявляється активна життєва позиція автора, що, своєю чергою, зумовлює постійний науковий інтерес до літературної спадщини письменника.

Актуальною для літературознавства є змістова, ідейна й художня парадигми доробку О. Довженка, який тривалий час розглядався в контексті поетики соціалістичного реалізму. Лише в останніх розвідках Р. Корогодського, В. Марочка, С. Маценка, С. Тримбача та ін. творчість митця досліджується в історико-філософському аспекті. Певною мірою цей підхід простежується також у студіях таких літературознавців, як О. Бабишкін, Ю. Барабаш, М. Кудченко, С. Плячинда, О. Підсуха, О. Поляруш, В. Пригородський, І. Рачук, Р. Соболев, Є. Сверстюк та ін. Україноцентричні параметри довженківської спадщини є предметом дослідження В. Гребньової, Г. Магузи, Н. Медвідь, А. Новикова, М. Шудрі.

Аналіз джерел, присвячених вивченню спадщини О. Довженка (рецензії, публіцистичні й науково-критичні статті, монографії, дисертації, щоденникові записи, мемуари), свідчить про велику увагу вітчизняних дослідників до його письменницької і режисерської діяльності. Інтерес до багатогранної творчості митця не припинявся ні за його життя, ні після смерті.

Останнім часом дослідники дедалі частіше звертаються до аналізу світоглядних позицій митця, філософських поглядів, а також історичних вимірів його творчості. Сучасні науковці В. Марочко [5], С. Тримбач [6] одноставні в думці, що концепт історії в його доробку полягає в роздумах про минуле України, трагічну долю українського народу, причини негараздів, занедбаність культури та історії. Проте праці і цих, і згаданих раніше авторів не вповні висвітлюють спадщину майстра з позицій концепту історії в його літературній творчості.

Зважаючи на те, що питання концепту історії у творчості О. Довженка досі системно не вивчалось, назріла нагальна потреба дослідити зазначену тему як окрему, самостійну проблему, що й засвідчує актуальність пропонованого дослідження.

Мета розвідки – здійснити системний аналіз художніх форм реалізації концепту історії як важливого чинника формування ідейно-тематичного діапазону літературної творчості О. Довженка.

Дослідження авторських концептів як елементів індивідуального стилю письменника набуло нині особливого значення, оскільки уможливорює глибоке проникнення в зміст художнього твору. У сучасному літературознавстві не існує усталеного наукового терміну «концепт історії». На нашу думку, його суть полягає у відображенні знань і уявлень автора про відповідну епоху, історичні події, культуру, духовне життя, рівень історичної свідомості суспільства, що домінують в окремому художньому творі чи в усьому літературному доробку, є його ідейним задумом, проте не завжди відображають справжню історію.

Історична тематика охоплює значну частину творчої спадщини О. Довженка. Увагу письменника постійно привертала героїчні сторінки української історії – походи руських князів, національно-визвольна війна 1648–1654 рр. під проводом Богдана Хмельницького, громадянська й Друга світова війни у XX ст. У цьому контексті доречно згадати передусім його оповідання і кіноповісті. Утім, чи не найповніше авторське осмислення історії розкрито в довженківських «Щоденникових записах» [2].

Концепт історії в літературній творчості О. Довженка складають субконцепти всесвітньої історії й історії України. До всесвітньої історії митець звертається в п'єсі «Життя в цвіті» та сценарії «Мічурін», головним героєм яких є російський біолог і селекціонер Іван Мічурін, а також на сторінках «Щоденника», коли згадує про непересічну роль в історії людства Сократа, Данте, Леонардо да Вінчі, Мікеланджело, Сервантеса, А. Нобеля та ін. Значно більше ува-

ги приділяє майстер українській історії. Особливо гостро проблема історії українського народу постає у творчості письменника воєнних років.

До історії О. Довженко ставився з особливою відповідальністю. Оперуючи іменами історичних постатей, він спирався на факти, досліджував історичні процеси та явища, усвідомлюючи, що історія – це упорядкована система, яка має свою часову послідовність і просторову структуру. У його творах постійно відчувається зв'язок між минулим і сучасним. Притому минуле завжди впливає на теперішнє, оскільки у свідомості людей існують архетипи, у яких закладено основи буття. Митець намагається переконати читача в циклічності історії. Він доводить, що ніщо не трапляється випадково, а є результатом попередньої дії або бездіяльності. Знання історії – необхідна умова прогресу, змін на краще.

Звертаючись у своїй творчості до минулого, О. Довженко проводить паралелі між сивою давниною й сучасністю, закликає співвітчизників до боротьби з нацистськими загарбниками, не шкодуючи свого життя, так, як це робили пращури на чолі зі своїми ушлавленими полководцями. Одним із таких символів для письменника є легендарний руський князь Святослав. Незрідка згадує письменник на сторінках своїх творів і багатьох інших великих українців. Серед них – відомий козацький ватажок Северин Наливайко, такі відомі постаті, як Богдан Хмельницький, Іван Богун, Максим Кривоніс, Іван Сірко. Як слушно зауважує А. Гуляк, «О. Довженкові болить, що народ вкрай мало знає своїх героїв» [3, 17].

Розглядаючи передумови появи в суспільстві окремих негативізмів (зрадництво, підступність тощо), майстер намагається пояснити це особливостями історичної долі українського народу й застерегти сучасників від повторення помилок. Чи не найбільше письменника турбує проблема відступництва, над якою він розмірковує на сторінках кіноповістей («Тарас Бульба», «Україна в огні», «Повість полум'яних літ») та оповідань періоду війни («Відступник», «На колючому дроті», «Перемога» тощо).

Особливу увагу варто звернути на те, що у своїх творах (передусім «Щоденникових записах» [2]) О. Довженко викриває злочинну політику правлячої комуністичної верхівки, яка, жахаючись проростання паростків національної самосвідомості, спотворювала українську історію, і таким чином сприяла виховуванню не патріотів, готових зі зброєю в руках захищати Батьківщину, а боягузів, зрадників і дезертирів.

«Перечитав знову історію України, – писав митець 27 квітня 1942 року. – Боже, до чого ж вона сумна й безрадісна. До чого невдала й безпросвітна. Ніде правди діти – і погані ми, і нещасливі. Більше нещасливі, ніж погані» [2, 111].

У довженківських мемуарно-біографічних матеріалах можна віднайти чимало роздумів про історичне минуле України. «Не судилося нам розцвісти в житті. Все було у нас для цього – і земля добра, і багатства, і люди чесні і трудящі, і здорові, і красиві. Всім узяли – не вистачило тільки доброї долі. Погубила нас нещаслива наша географія і невдала наша історія», – занотовує сумні роздуми митець [2, 230]. Основними категоріями семантичного простору таких записів є «людина», «простір» і «час». Чимало в ньому також різноманітних цитат, алюзій, ремінісценцій на історичну тему.

Письменник залишив по собі вагомий доробок, проте ще більше задумів так і не було реалізовано. Свідченням цього є різноманітні літературні заготовки й назви майбутніх творів, що містяться на сторінках «Щоденника». Серед них чимало матеріалу для нових п'єс і оповідань на історичну тему. Це, наприклад, п'єси «Ніч над Дніпром», «Народ безсмертний», «Святослав», оповідання «Тарас Бульба», «Тавро століть» тощо. У тих частинах «Щоденника», що стосуються проблеми української історії, автор максимально відвертий і щирий. Як зазначає А. Гуляк, у ньому «неабияке місце посідає саме проблема збереження історичної пам'яті народу, її осмислення» [3, 17].

Становлення Довженка-письменника відбувалося під впливом кращих українських літературних традицій. На формування його мистецьких уподобань значний вплив мала усна народна творчість, давньоруська література, а також доробок видатних його попередників. Однак найбільші мистецькі досягнення майстра пов'язані з творчим засвоєнням шевченківської й гоголівської спадщини, що позначилося на його літературно-естетичних концепціях, проявилось в наслідуванні тем, мотивів, образів.

Чільне місце у творчості майстра належить Т. Шевченку, якого він називає «батьком нації». Історіософські мотиви літературного доробку О. Довженка перегукуються з шевченківською концепцією минулого України. Звертаючись до сторінок української історії, він, як і Кобзар, аналізує явища, що призвели до занепаду української державності, прирекли народ віками жити «на нашій – не своїй землі». Зіставляючи характеристики України у Шевченка й Довженка, можна простежити не лише концептуальну спорідненість, а й чимало словесних збігів. Незрідка О. Довженко у своїх творах використовує рядки з віршів класика, у своїх щоденникових записах часто вдається до ремінісценцій із Шевченкового «Кобзаря».

Т. Шевченка, постать якого постійно присутня у щоденникових записках, О. Довженко порівнює з розжареною піччю. Наприклад, 10 квітня 1942 року: «Кобзаря цінувати трудно. Він нагадує мені огненну піч, з якої обережно вихвачують угольки і, перекидаючи їх між пальцями, прикурюють. Особливо трудно вихвачувати ці вуглики нашим сусідам. Вони тоді чомусь нагадують мені чортів, що знаходять у святому письмі текст на свою користь» [2, 91].

Гоголівська проза постійно була в епіцентрі особливої уваги письменника. Чи не найчастіше у своїй творчості він звертався до «Тараса Бульби». Достатньо лише згадати, що письменник створив однойменну кіноповість, мав намір написати оповідання під цією ж назвою, постійно апелював до образу безсмертного козацького полковника у своїх статтях і нарисах під час Другої світової війни. Окрім того, на сторінках кіноповістей, оповідань і «Щоденникових записів» [2] можна віднайти чимало цитат, алюзій, ремінісценцій із «Мертвих душ», «Вечорів біля хутора Диканька», «Вія».

Героїко-романтичні гоголівські мотиви простежуються в кіноповістях «Земля», «Щорс», «Поема про море», «Зачарована Десна», «Загибель богів», п'єсах «Життя в цвіту», «Потомки запорожців», оповіданні «Тризна» тощо. Паралелі з «Тарасом Бульбою» можна помітити в довженківському оповіданні «Відступник».

Аналіз літературної спадщини О. Довженка довів, що до концептуального поля «історія» належить художній концепт «козацтво», який за індивідуально-авторським осмисленням письменника, є символом відваги, самопожертви, мужності, національної ідентичності, відображає досвід попередніх поколінь, накладає відбиток на менталітет української нації.

Будучи за походженням козаком, проживши значну частину життя на Сіверщині серед нащадків волелюбного лицарства, О. Довженко завжди відчував міцний духовний зв'язок з ушлявленими пращурами. Розробляючи концепт «козацтво» у своїх щоденникових записках, майстер використовує специфічні історичні номінації, що означають предмети матеріальної і духовної культури та характеризуються певною національною забарвленістю. Це назви географічних об'єктів і персоналій, особливості економічних відносин і суспільно-політичної організації, що пов'язані з історією козацтва.

Уперше до змалювання образу українського козацтва у своїй літературній і кінематографічній творчості О. Довженко звернувся 1935 р. під час роботи над кіноповістю «Щорс». І хоч цей твір довелося писати на замовлення Й. Сталіна, дотримуючись вимог часу, митець усе ж таки намагався щонайбільше дізнатися про відповідну історичну епоху, визначити суть історичних подій.

У кіноповісті автор змальовує командира дивізії як народного героя-визволителя, а Петлюру – як зрадника й ворога українського народу. Така невідповідність пояснюється, як уже значалося, насамперед тим, що твір був написаний на замовлення Й. Сталіна. Генсек особисто стежив за процесом роботи над кіноповістю й фільмом. Тож митець мав робити те, що від нього вимагали. Справжнього О. Довженка бачимо лише в епізодах, окремих картинах, фразах. Він не міг опиратися режиму, не міг до кінця проявити свій характер. І лише через окремі деталі й фрагменти намагався розкрити правду про історичне минуле свого народу, у тому числі й справжню долю й роль українського козацтва в роки громадянської війни.

Наскрізьним у творчості митця поряд із концептами «історія» і «козацтво» є концепт «запорожець». Часто письменник наділяє своїх героїв рисами, притаманними козакам, дає прізвиська козацького походження: Кошовий, Скидан, Чорнога, Заброта, Паливода, Запорожець. Останнє акумулює випробувані часом кращі риси українців: козацьку відвагу, лицарську шляхетність, вірність Батьківщині. Таке світобачення відіграло помітну роль у подальшій долі митця. Через багато років по тому він буде проходити в матеріалах КДБ саме під прізвиськом «Запорожець».

У центрі уваги кіноповісті «Україна в огні» типова українська родина з типовим українським прізвиськом Запорожець, яке автор обирає для своїх персонажів зовсім не випадково. Воно є вираженням головної ідеї твору – спадковості поколінь, кровної спорідненості з українським козацтвом. Дійові особи твору – партизани – продовжили традиції запорожців, ставши на захист Батьківщини.

У кіноповісті «Україна в огні» О. Довженко чітко окреслює проблему збереження історичної пам'яті, що в його розумінні є запорукою безсмертя нації. Спираючись на давноминулі сторінки української історії, він намагається боротися за право українського народу самостійно визначити свій шлях, наголошує на пріоритеті національних інтересів.

Розробляти концепт українського козацтва О. Довженко продовжує, звертаючись до доби козаччини в п'єсі «Потомки запорожців», герої якої постійно згадують про своє козацьке походження, у своїх вчинках керуються неписаними козацькими законами. Їхніми вустами автор виголошує думку про невмирущість козацьких традицій, головною з яких є обов'язок захищати рідний край.

Уже сама назва твору свідчить про зв'язок поколінь. А всі персонажі – і прихильники, і супротивники колективізації, і комсомольці, і так звані куркулі та підкуркульники – є нащадками запорожців, які у XVII–XVIII ст. оселилися в районі дніпровських порогів і боронили Україну від ворогів. Дійові особи постійно у своїх розмовах згадують про ті незабутні часи. Про козацьке коріння свідчать і їхні прізвиська: Запорожець, Кошовий, Чорнота та інші.

Автор переконливо доводить, що яким би складним не був процес становлення нового устрою, українці завжди дбали про нащадків, пишалися своїми працюрками і, дотримуючись давніх козацьких традицій, намагалися не посоромити свій рід.

Підсумовуючи, варто зауважити, що практично всі твори митця, крім основної естетичної функції, виконують ще й дві інші, не менш важливі, – виховну й просвітницьку. Забезпечується це передусім тими історичними вкрапленнями, на які так багаті його кіноповісті, сценарії, оповідання, п'єси, а надто «Щоденникові записи». Концепт історії в письменника пов'язаний передусім із визначенням і вираженням його ставлення до історичного минулого, зокрема, до часів Київської Русі, доби козаччини, громадянської і Другої світової воєн. Саме крізь призму значених історичних подій він розглядав те, що відбувалося в сучасній йому Україні.

Усупереч офіційній комуністичній ідеології однією з провідних у літературному доробку майстра є думка про важливість вивчення співвітчизниками історії свого народу – невичерпного джерела формування їхньої національної самосвідомості й патріотизму. Це є свідченням того, що у своїй творчості письменник набагато випередив час. Тож його твори залишаються актуальними і в наші дні.

Список використаних джерел

1. Довженко без гриму : Листи, спогади, архівні знахідки / упоряд. і коментар В. Агеєвої і С. Тримбача. – К. : КОМОРА, 2014. – 472 с.
2. Довженко О. П. Щоденникові записи, 1939–1956 = Дневниковые записи / О. П. Довженко. – Харків : Фоліо, 2013. – 879 с.
3. Довженко О. Вибрані твори / О. П. Довженко ; передмова А. Гуляка. – К. : Сакцент Плюс, 2007. – 320 с.
4. Куценко М. В. Сторінки життя і творчості О. П. Довженка / М. В. Куценко. – ЦДАМЛМ України, ф. 1386, оп. 1, спр. 3. – 428 арк.
5. Марочко В. І. Зачарований Десною : Історичний портрет Олександра Довженка. – К. : Києво-Могилянська академія, 2006. – 285 с.
6. Тримбач С. Олександр Довженко : Загибель богів. Ідентифікація автора в національному часо-просторі. – Вінниця : ГЛОБУС-ПРЕС, 2007. – 800 с.

Анотація. У статті досліджено низку питань, недостатньо опрацьованих на сьогодні, таких як: літературна спадщина О. Довженка як вияв національної ідентичності, шевченківські традиції і гоголівські мотиви у творчому доробку письменника, рецепція українського козацтва в його художньому осмисленні тощо. На основі аналізу літературного доробку О. Довженка виснувано, що практично всі його твори, крім основної естетичної функції, виконують ще й дві інші, не менш важливі, – виховну й просвітницьку.

Ключові слова: концепт, історія, мотив, традиція, інтертекстуальність, козацтво, історична пам'ять, національна ідентичність.

Summary: The research is devoted to the system-oriented analysis of literary forms of history concept realization as an important factor of ideological and thematic diapason forming of O. Dovzhenko's literary activity. The article has summarized and systematized scientific information on the topic and found out a number of issues that are not investigated, such as: literary heritage of O. Dovzhenko as an expression of national identity, the discourse of Ukrainian history in writer's "Diary", Shevchenko's traditions and Gogol's motives in writer's works, reception of Ukrainian Cossacks in his literary understanding, etc.

O. Dovzhenko's attitude to the history was very responsible. Operating with the names of historical figures he relied on facts and researched historical processes and phenomena, knowing that history – is an ordered system that has a temporal sequence and spatial structure. In his works there is always a link between past and present. Besides, the past always affects the present, because in people's minds there are archetypes, that are the basis of life. The artist tries to convince the reader in history cycling. He proves that nothing happens by chance but is the result of a previous action or inaction. Knowledge of history is a necessary condition for progress and changes for better.

Almost all the works of the artist, in addition to the main aesthetic function also perform two other equally important functions – educational and awareness. It is proved by history elements in his movie-essay, scripts, short stories, plays, especially «Diary entries». The concept of history writer associates

primarily with the definition and expression of his attitude to the historical past, in particular, to the Kievan Rus times, Cossacks era, civil and Second World Wars. In the light of these historical events he saw what was happening in contemporary Ukraine.

Despite the official communist ideology one of the main writer's idea in his literary works is the idea of the importance of studying the history of his nation – an inexhaustible source of their national identity and patriotism forming. This is an indication that the writer is far ahead of time in his works. Therefore, his works remain relevant nowadays.

The system-oriented analysis of history concept in O. Dovzhenko's literary activity as ideological and imaginative form, national and spiritual phenomenon has been investigated for the first time in literary studies. The influence of writer's ideological position, the system of characters and his works has been found out. The objects of the research are O. Dovzhenko's movie-essays, stories, dramatic works, scripts and essays. The analysis also comprises diaries of 1939–1956.

Key words: concept, history, motive, tradition, cossacks, historical memory, national identity, intertext.

Отримано: 25.03.2016 р.

УДК 891.71-054.72(092)

Хинкиладзе Е.В.

«БЕЛЛЕТРИСТ ЕСТЬ ПОДРАЖАТЕЛЬ, ОН ЖИВЁТ ЧУЖОЮ МЫСЛЮ...»: ИНТЕРТЕКСТ КЛАССИКИ В БЕЛЛЕТРИСТИКЕ А. М. РЕННИКОВА

В заглавие этой статьи вынесены слова В. Г. Белинского из статьи «Мысли и заметки о русской литературе» (1846) [1, 53], в которой критик говорил об одной из ключевых особенностей поэтики беллетристического письма. Он полагал, что беллетрист во многом идет за открытиями выдающегося писателя, использует готовые жанровые формы, сформировавшиеся в предшествующей или современной ему литературе. Это в полной мере относится и к беллетристике русского Зарубежья 1920-х – 1930-х гг., что связано не с уникальным положением литературы в изгнании, а с особенностями поэтики беллетристики в целом. Как справедливо отмечает М. А. Черняк, «беллетристика, как правило, встречает живой читательский интерес современников благодаря отклику на важнейшие веяния эпохи или обращению к историческому прошлому. <...> Если классическая литература открывает читателю новое, то беллетристика, как правило, подтверждает известное и осмысленное, удостоверяя тем самым достаточность культурного опыта и читательских навыков» [5, 140]. Наряду с ориентацией на художественные открытия классики, писатель-беллетрист может открыто отсылать к тому тексту, который стал источником его вдохновения. Одним из выразительных примеров такого рода являются произведения А. М. Ренникова – писателя, творческая жизнь которого, в основном, протекала в эмиграции. Целью нашей статьи является анализ форм интертекста классической литературы в сборнике рассказов писателя «Незванные варяги» (1929), пока не введенного в научный оборот.

Андрей Митрофанович Ренников (Селитренников) (1881 – 1957) принадлежал к кругу газеты «Новое время», хозяином и издателем которой был А. С. Суворин. В «Новом времени» он публиковал сатирические рассказы, фельетоны, очерки, отдельным изданием выпустил сатирические романы «Сеятели вечного» (1912), «Тихая заводь» (1914), «Разденься, человек» (1917). Преданность газете он сохранял после революции, на юге России, где с группой сотрудников газеты пытался ее возобновить, в эмиграции стал ближайшим сотрудником сына Суворина, М. А. Суворина, с которым издавал «Новое время» до середины 1920-х гг. А. М. Ренникову принадлежит целый ряд пьес, статьи, сборники рассказов, история изучения которых невелика.

В первой части сборника «Незванные варяги» опубликован рассказ «Будущие городничие». Как и в романе А. М. Ренникова «Души живые», в нем нет прямых отсылок к гоголевскому тексту, кроме введения в заглавие определенным образом маркированного слова. Главный герой, Николай Иванович Синявин, «после свержения большевиков» назначен «градоначальником города Энска» [2, 64]. В начале рассказа, таким образом, обозначено время и содержится, как в произведениях Н. В. Гоголя, наименование города, обыгранное той же буквой – Энска. Будущий городничий, как и его гоголевский прообраз, дает распоряжения всем, кто находится в его окружении: слуге – как готовить обед, сапожнику – как тачать сапоги, кондуктору – как проверять билеты в трамвае и пр. При этом каждому велено явиться к Синявину в воскресенье после обеда, чтобы научиться своему ремеслу.

Из «Ревизора», таким образом, А. М. Ренников берет одну деталь: навязчивые и самонадеянные наставления городничего, однако автор снабжает их характерными для жизни русской эмиграции деталями. Синявин знает, как проверять билеты, потому что в Загребе целый месяц был трамвайным кондуктором, а наставления газетчику основаны на опыте его службы в софийской типографии. «Николай Иванович по очереди читает каждому лекцию, объясняет, тут же на инструментах и материале показывает, как следует работать. И поздно к ночи, когда нужно ложиться спать, с сожалением расстается с коллегами, которым горячо и долго жмет руки, просит не забывать, заходить почаще по воскресеньям поболтать о дратве, о пилах, об экспедиции, о беф бризе» [2, 67]. Предположение о том, что отправной точкой для этого рассказа является именно «Ревизор», является последняя фраза героя рассказа. Оправдываясь перед супругой, недовольной его учительством, он говорит: «Градоначальник ведь действительно должен быть для населения отцом и учителем! Только тогда ему не страшен никакой Гоголь!» [2, 67].

Рассказ А. М. Ренникова «Стихотворение в прозе» отсылает к известному циклу И. С. Тургенева не только названием, не оставляющем сомнений в источнике интертекста, но и особой лирической интонацией. Однако в рассказе возникает комический эффект от контраста между интонацией и описанием, для которого она использована. Его подчеркивает рефрен. «Это было давно. Но мы помним, когда это было... Ясное летнее утро. Солнце будит сквозь ставни, протягивая к кровати лучистые пальцы. Встаешь. Одеваешься. Вычищены башмаки... Вода принесена в умывальник... В столовой приготовлено кофе... И для кухни кто-то где-то уже колет дрова. Открываешь двери на террасу. Яркой радостью ароматов врывается в комнату сад, шумят птицы, небо смеется сквозь ветви голубыми глазами. ... Как хороши, как свежи были розы!» [2, 61].

Рефрен является цитатой из стихотворения И. Мятлева (1843), ставшего известным романсом: его прекрасно исполнял А. Вергинский. Перепев этого стихотворения «Классические розы» (1925) принадлежит И. Северянину: напомним, как он завершается: «... Как хороши, как свежи будут розы, / Моей страной мне брошенные в гроб!» [3, 129]. Но источником интертекста, как нам представляется, был все же не эти произведения, а стихотворение в прозе И. С. Тургенева «Как хороши, как свежи были розы...» (1897) целиком. Напомним, что в этом произведении рефрен перебивает лирическое размышление о разных порах человеческой жизни: «Теперь зима; мороз запушил стекла окон; в темной комнате горит одна свеча. Я сижу, забывшись в угол; а в голове всё звенит да звенит: Как хороши, как свежи были розы...»

И вижу я себя перед низким окном загородного русского дома. Летний вечер тихо тает и переходит в ночь, в теплом воздухе пахнет резедой и липой; а на окне, опершись на выпрямленную руку и склонив голову к плечу, сидит девушка – и безмолвно и пристально смотрит на небо, как бы выжидая появления первых звезд. <...> Как хороши, как свежи были розы... <...>

Свеча меркнет и гаснет... Кто это кашляет там так хрипло и глухо? Свернувшись в калачик, жмется и вздрагивает у ног моих старый пес, мой единственный товарищ... Мне холодно... Я зябну... И все они умерли... умерли... Как хороши, как свежи были розы...» [4, 167 – 168].

У А. М. Ренникова видоизменяется не только текст стихотворения, но и сам рефрен, что усиливает комический эффект: «Как хороши, как непринужденны были позы!», «Как хороши, как безопасны были грозы!», «Как хороши, как дешевы были для вещей провозы!», «Как хороши, как мощны были паровозы!», «Как хороши, как плодоносны были лозы!», «Как хороши, как бодры были за окном морозы! Как хороши, как свежи были в вазе туберозы!» [2; 62, 63]. Название цветка – туберозы – представляется аллюзией на поэзию Серебряного века, прежде всего, популярный сборник И. Эренбурга «Стихи» («Туберозам»).

Фрагменты текста, перемежаемые рефреном, посвящены, как и у И. С. Тургенева, прекрасному и навсегда потерянному прошлому. «Кончался сезон. Глубокой осенью встречал Петербург по возвращении. Начиналась зима. Мела метель... Но внутри, за окнами, тепло. Струится свет люстр. Бодроходишь с морозного воздуха, снимаешь заиндевший мех. И идешь к себе в кабинет, где уже ждут на полках любимые авторы, где со стен безмолвно манят картины. На столе все готово к работе. Раскрыто несколько книг. Лежит бумага. И в вазочке склонились поставленные заботливой рукой туберозы. <...> Это было давно. Так давно, что мы скоро забудем, когда это было. И теперь я сижу у себя, в Медоне, возле дымящей печки, надев пальто в рукава, вздрагивая при стуке дождя... И вспоминаю: где розы? Лозы? Туберозы? Паровозы? Козы? Что осталось? Комхозы?» [2, 63]. Форма стихотворения в прозе А. М. Ренникова является стилистической цитатой и устанавливает непосредственную связь между классическим текстом-образцом и новым текстом. Однако она приобретает полемический характер: воспеваемое автором прекрасное прошлое, символом которого стал классический текст, исчезло навсегда, превратившись в унылое прозябание человека в эмиграции.

Еще один текст-образец, от которого отталкивается А. М. Ренников, также устанавливается по заглавию: «Из мира неясного». Как известно, в 1901 г. В.В. Розанов выпустил одной книгой

«В мире неясного и нерешенного» ряд своих статей, опубликовавших в периодической печати в конце XIX в. Они были посвящены проблемам семьи и пола как форме приобщения к Богу. Исползуя в названии рассказа реминисценцию из заглавия розановской книги, А. М. Ренников устанавливает с ней диалогическую связь, однако осмысливает тематику В. В. Розанова иронически. Герои его рассказа в сочельник рассказывают друг другу страшные и таинственные истории, но ни одна из них у рассказчиков не получается: «... прежняя жизнь, до воплощения в эмигранта, не особо богата таинственностью» [2, 52].

Уговорив Николая Николаевича поделиться мистическим переживанием, герои так и не узнают ничего конкретного и страшного, что ожидали вначале его многообещающего рассказа: «Что касается привидений и духов, господа, – задумчиво начал он, размешивая ложкой сахар, – то должен сознаться: в этой области мне всегда не везло, хотя в душе своей я большой мистик и по убеждениям ярый спирт. Могу сказать, что не только целого призрака, но даже небольшой материализованной руки и ноги – и то мне ни разу не удалось где-либо увидеть. На спиритических сеансах, когда начинаются стуки, первые слова почему-то всегда направлены против меня. "Пусть он уберется", или "гоните его в шею", – вот обычные приветствия по моему адресу, на которые я даже перестал, в конце концов, обижаться» [2, 52]. Николай Николаевич то и дело отвлекался на описания житейских происшествий, его мысли цеплялись одна за другую, вызвали в памяти людей из прежней жизни в России, наконец, он «печально вздохнул, опустил голову. И жутким молчаньем дал понять, что рассказ о потустороннем мире окончен» [2, 60]. А. М. Ренников иронизирует не только над заглавием розановской книги, интерпретируя его буквально: «из мира неясного», но и над самой его манерой путано излагать свои мысли.

Называя еще один рассказ своего сборника «Робинзон Крузо», А. М. Ренников пишет не пародируя на известный роман Д. Дефо, а использует его фабулу. Это рассказ о русском эмигранте, который, испугавшись эксплуатации на кофейной плантации в Бразилии, добровольно покинул пароход и оказался на необитаемом острове. Описывая его жизнь в одиночестве, вдали от людей, А. М. Ренников иронизирует над мытарствами, которые выпали на долю эмигрантов. «Какая роскошь! Какие удобства! Вспоминая свою жизнь на Лемносе, на Халках, а потом на копиях Перник в Болгарии, я отдыхаю телом и духом, окреп, пополнел. При спуске с чемоданов на берег приятно щекотало мою гордость – полное отсутствие места для регистрации и предъявления визы» [2, 102].

Герой обследовал остров и выяснил, что на нем нет таможни, большевиков, квартирных хозяек и за полгода выстроил на нем дом со всем необходимым для жизни. «На кухне стоит прекрасная печь, обшитая деревом по системе одного моего приятеля и дающая 80 процентов экономии топлива; в спальне я поставил превосходную складную кровать, системы другого знакомого беженца, удобную тем, что днем она обращается в стол, после обеда – в лонг-шез, вечером – в ванну, а когда иду на охоту – в пустой ящик наподобие охотничьей сумки» [2, 103]. Автор-повествователь использует свойственную Д. Дефо манеру подробных описывать, как можно устроить кухню, спальню, из чего сделать предметы мебели и обихода. «Превосходный разборной шкаф сделал я из растущего здесь в изобилии палисандрового дерева, куда повесил за ненадобностью на три отдельные вешалки пиджак, брюки и жилет, чтобы они не терлись друг о друга и лучше сохранились до тех пор, пока понадобятся. И вообще для всего теперь у меня есть свое место. Даже для уцелевшей каким-то образом в чемодане петербургской конфетной коробки "Блигкен и Робинсон" в гостиной стоит специальный изящный столик с инкрустациями. <...> Говорить ли мне о всем комфорте, которым пользуюсь я на своем острове? – восклицает рассказчик. – Печь моя зимой не охлаждается, летом не нагревается; в спальне висит электрический фонарик, на котором я заставил безостановочно вращаться особым приспособлением цветной абажур; электрическую энергию я беру от прибора волн; по острову катаюсь на самодельном деревянном велосипеде ...» [2, 103, 104]. Однако эту благодать омрачает отсутствие на острове политических оппонентов. Когда герой обнаружил еще одного русского беженца, которого хотел назвать Пятницей или – по сохранившейся коробке конфет Блигкеном, он мечтал только о том, чтобы тот спорил с ним о политике и можно было организовать две политические партии.

Апелляция к классическому тексту-образцу является для А. М. Ренникова способом интертекстуального диалога, в котором эксплуатируется способ рассказывания, имена главных героев, сохраняются элементы прежней фабулы, происходит редукция классического образа. Однако, как и в других произведениях, писатель парадоксально завершает рассказ, что сближает его с поэтикой анекдота. Этим характеризуются все рассказы, входящие в сборник «Названные варяги», элементы поэтики анекдота проявляются и в его повести «Жизнь играет».

В беллетристике русской эмиграции 1920-х – 1930-х гг. диалогические связи между классическими претекстами и новыми произведениями имеют характер идеализации и присвоения, в которых обнаруживается и отношение авторов к прежним текстам, и редукция их смысла, свя-

занная с иными художественными задачами и учетом горизонта ожиданий читателя-эмигранта. Способом привлечения внимания к собственному тексту, прежде всего, становится заглавие. А. М. Ренников вводит в него элементы названий классических произведений, прибегая к инверсии или реминисценции, тем самым, акцентируя внимание на наличие текста-образца и сознательно декларируя обращение к нему. В сборнике беллетристических рассказов «Незванные варяги» апелляция к классическому тексту-образцу разнообразна и не лежит на поверхности, что давало возможность для творческой свободы и писателя, и читателя. Произведения содержат двойное кодирование: образованный читатель узнавал в новом произведении черты прежнего, обнаруживал реминисценции и аллюзии, отсылающие его к известному прецедентному тексту; читатель, не знакомый с классическим образцом, довольствовался юмором автора, занимательным сюжетом, забавно рассказанной историей. А. М. Ренников не стремился создать продолжение или переписать классический текст, а пытался оформить собственный творческий замысел с помощью узнаваемых деталей национальной и – в случае с «Робинзоном Крузо» – мировой классики. В его произведениях проявилась результирующая функция беллетристики, обнаруживается оригинальная попытка продолжения традиции и своеобразного отталкивания от нее. Писатель открыто заявляет о связи своего текста с определенным текстом-предшественником и, вместе с тем, использует его как отправную точку для решения собственных творческих задач.

Список использованной литературы

1. Белинский В. Г. Собрание сочинений. В 9-ти тт. – Т. 7. Статьи, рецензии и заметки, декабрь 1843 – август 1845 Ред. Г. А. Соловьев. / Подгот. текста В. Э. Богграда : Статья и примеч. Ю.С. Сорокина. – М.: Худ. лит., 1981. – 799 с.
2. Ренников А. Незванные варяги [Текст] / А. Ренников. – Париж, 1929. – 238 с.
3. Северянин И. Классические розы. Медальоны / И. Северянин. – М.: Художественная литература, 1991. – 221 с.
4. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем [Текст] : в 30-ти т. Сочинения: В 12-ти т. / И.С. Тургенев; редкол.: М. П. Алексеев (гл. ред.) и др. – 2-е изд., испр. и доп. – Т. 10 : Повести и рассказы (1881-1883). Стихотворения в прозе (1878-1883). Произведения разных годов : художественная литература. – Т. 10. – М. : Наука. –1982. – 608 с.
5. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособие / М. А. Черняк. – 3-е изд. – М. : Наука, 2009. – 432 с.

Анотація. У статті розглядається апеляція А. М. Реннікова до класичного тексту-зразку як засіб інтертекстуального діалогу, в якому використовуються спосіб оповідання, імена головних героїв, зберігаються елементи фабули, відбувається редуція класичного образу. Проте письменник парадоксально завершує оповідання, наближується його до поетики анекдоту. Це притаманно усім його оповіданням, включеним до збірки «Названные варяги». В його творах відбувається результирувальна функція беллетристики, виявляється оригінальна спроба продовження традиції і своєрідного відштовхування від нього.

Ключові слова: беллетристика, поетика анекдоту, інтертекстуальний діалог, ідеалізація, присвоєння, семантика назви, редуція образу.

Summary. In the fiction of Russian emigration of the 1920s – 1930s dialogical relation between classical pretext and new works are in the nature of idealization and appropriation, which is detected and the authors' attitude to the old text, and the reduction of their meaning, associated with other artistic tasks and taking into account the reader's horizon of expectations emigre. The way of drawing attention to their own texts, above all, it is the title. A. M. Rennick enters into it elements of the classic works of the names, resorting to inversion or reminiscences, thus emphasizing the presence of the text sample and intentionally declaring the appeal to him. The collection of fictional short stories "The Uninvited Varangian" appeal to the classic text-pattern varied and not on the surface, which made it possible for creative freedom, the writer and the reader. The works have a double coding: an educated reader will recognize the new product features of the former, he showed reminiscences and allusions, sends him to a known case text; the reader who is not familiar with the classic model, the author was satisfied with humor and an entertaining story. A. M. Rennick was trying to arrange your own creative idea using recognizable parts of national and – in the case of the "Robinson Crusoe" – world classics. His works manifested resulting feature fiction, found the original attempt to continue the tradition and kind of pushing away from her.

Keywords: fiction, poetic anecdotes, intertextual dialogue, assignment, semantics of title, image editors.

Отримано: 15.03.2016 р.

«НЕПОЛНОЦЕННЫЕ» МАТЕРИ И «ОТВЕТСТВЕННЫЕ» ДОЧЕРИ В ИЗРАИЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Еще ни одна из современных писательниц не обошла в своих произведениях проблему специфических взаимоотношений матери и дочери, не сводимых к отношениям матери и ребенка в целом. Художественный вымысел, помноженный на личный опыт и обогащенный эмпатичным восприятием читательниц, переживших или переживающих подобное, превращает их произведения в уникальный инструмент, формирующий коллективное представление о материнско-дочерних отношениях, и в основной материал для психоаналитических изысканий, которые в свою очередь подпитывают литературное творчество.

Перед исследователем этих произведений встает выбор: пойти традиционным путем и изучать их с точки зрения проблематики материнско-дочерних отношений или попытаться понять пространство этих отношений, «рассматривая его сквозь призму и фильтр художественного вымысла» [6]. Второй путь интересен психоаналитикам, в то время как для литературоведов предпочтительнее синтез предложенных вариантов.

Несмотря на то, что и в науке, и в литературном творчестве наблюдается повышенный интерес к заявленной проблеме, она мало изучена: «В противоположность многочисленным исследованиям о материнстве, о родственных связях, женственности или женской сексуальности практически не существует размышлений, в частности психоаналитических, об отношениях матери и дочери» [6]. Цитируемый фундаментальный труд известных французских психоаналитиков К. Эльячефф и Н. Эйниш, всесторонне освещающий извечные проблемы семейных отношений, является едва ли не единственным научным изысканием, где исследуются в первую очередь все аспекты и тонкости взаимоотношений матери с дочерьми.

Логично, что в андроцентричном, патриархальном мире эти отношения довольно поздно оказались в поле зрения литературы и ученых. Утверждение на современном этапе нового и уже не маргинального явления – женской литературы – открыло для исследования новые возможности: женщины-писательницы предоставили свидетельства «из первых рук».

В этом аспекте израильская женская литература, остающаяся для отечественного литературоведа и читателя *Terra Incognita*, представляет особый интерес, так как раскрывает взаимоотношения матери и дочери сквозь призму специфических проблем израильского общества, обусловленных как общемировыми тенденциями, так и историко-этническими особенностями. Общемировая тенденция заключается в повышении роли женщин в социальных процессах. Этнокультурная специфика Израиля обусловлена периодом галута (изгнания), репатриацией и сложностями, связанными с возвращением на историческую родину, террором и многочисленными войнами, не прекращающимися со дня образования государства.

Все эти тенденции прямо или опосредованно, в большей или меньше степени находят отражение в произведениях израильских писательниц. Их матери и дочери подходят под любую классификацию, предлагаемую психоаналитиками, но их взаимоотношения несут отпечаток своего пространства и времени, подвергая сомнению утверждение: «В отношениях матери и дочери зачастую сложно разделить, что специфично для определенной эпохи, а что носит универсальный характер» [6].

Странно, но произведения писательниц одной из самых «чадолюбивых» стран, презентуют образы «неполноценных» матерей. Разгадка кроется в субъективных переживаниях авторов, которые никогда не смогут освободиться от объективного статуса дочери.

Реальный опыт *быть дочерью*, ощущающей недостаток материнского внимания, поддержки, транспортируемый в область воображения позволяет отмежеваться от индивидуального и разделить общие ориентиры того типа отношений, который существует между объективными проявлениями материнского поведения и тем, как эта мать субъективно воспринимается дочерями. Общим для всех этих проявлений является их экстремальный характер: превосходство или подчиненность, ревность или несправедливость, неполноценность или просто полное отсутствие. В этом многообразии экстремальных характеров израильская литература выбирает «неполноценность».

Неполноценность матери обусловлена депрессивной опустошенностью, причины которой могут быть разные:

- смерть мужа (Сара Шило «Гномы к нам на помощь не придут» [5], Алона Кимхи «Лунное затмение» [3]);

- нестабільное матеріальное положеніє (Сара Шило «Гномы к нам на помощь не придут», Алона Кимхи «Лунное затмение»);
- страх одиночества (Алона Кимхи «Лунное затмение»);
- боязнь привязанности, ответственности («...твердила я себе, еє ты не будешь любить» [4, 14]. «Я обязана себя защищать» [Там же] «Я подумала: может отдать еє другой матери, чтобы та спрятала еє» [4, 64]);
- образ собственной «всесильной» матери (Цруйя Шалев «Я танцевала, я стояла» [4])
- сложности репатриации (Алона Кимхи «Лунное затмение»);
- угроза болезни, террора, войны («Я все время чего-то боюсь. Боюсь, что мой следующий ребенок тоже родится мертвым. Боюсь, что Наоми (дочь героини – П.Ш.) заболет...Целых пять лет я живу в постоянном страхе. Но ведь даже когда они вырастают, это все не кончается. *Не дай Бог теракт...Не дай Бог погибнет на войне* (курсив мой – П.Ш.)» [2, с. 39])

Несмотря на разнообразие причин, они не могут оправдать отношения, где мать не в состоянии дать дочери ту любовь, в которой та нуждается, и потому они воспринимаются последними как нелюбовь. Реакция на эту нелюбовь также разнообразна и неожиданна: от неприятия, обиды на мать до всепоглощающей любви-страдания («Каждый день девочка мне говорила: «Я видела женщину, у нее волосы были как у тебя, у нее брюки были как у тебя, у нее свитер был как у тебя, у нее чулки были как у тебя, и я решила, что это ты, но это была другая женщина»» [4, с. 26] «Она слишком меня любила. В этом была еє беда» [4, 29]); от желания сбежать до желания стать матерью собственной матери. Последнее встречается в произведениях израильских писательниц чаще, подтверждая вывод психоаналитиков: «В таких случаях дочь, даже если это всего-навсего грудной младенец, постарается – теми способами, которыми она располагает в соответствии с еє возрастом, физическим и психическим развитием, – переложить на себя ответственность за свою мать», объясняя это желанием «заполнить «психические прорехи», которые возникают из-за нехватки материнской любви» [6].

Рассказ «Лунное затмение» [3] Алоны Кимхи как будто создан для психоаналитических изысканий. Во-первых, потому что он автобиографичен. Во-вторых, потому что тут присутствуют все составляющие взаимоотношений «неполноценной матери» и «ответственной за мать» дочери.

Еще маленькой девочкой, Анастасия (героиня рассказа) после смерти отца остро почувствовала отчуждение матери: «...я не плакала. Просто сидела на маленьком стульчике в своем углу с игрушками.... И ждала, что она меня позовет. <...> Но она... только иногда поворачивала голову, смотрела на меня, будто не знает, кто я такая. И молчала» [3, 160].)

Но вместо обиды и разочарования еє маленькое сердце наполнилось любовью, состраданием и желанием взять на себя ответственность за разбитую горем мать: «Я ничего не могла сказать, у меня был комок в горле, и прижавшись к ней, голову уткнула ей в грудь, и вдыхала еє запах, не духи, как когда-то, а запах еє горя, похожий на запах пыли, и спрятала в нее лицо и сказала себе, что теперь буду заботиться о ней всю жизнь, изо всех сил, чтобы у нее больше никогда не было горя, и что теперь это моя ответственность» [3, 161].

Затем будет новая влюбленность матери, еє новая семья, где девочка от первого брака обречена на унижения и молчание. Но несправедливость вечно придирающегося ненавистного отчима и растерянность матери, даже не пытающийся еє защитить по понятным причинам («...я вижу, что она боится. Боится, что он, как всегда, начнет еє терзать. Не будет с ней разговаривать, захочет еє бросить, развестись с ней, и все из-за меня» [3, 155]) только утверждают дочь в *материнской* ответственности за мать: «...я так стараюсь хорошо себя вести, соблюдать чистоту, не злиться, не капризничать, не пачкать. На мне лежит ответственность, я должна делать все, чтобы он обращался с ней хорошо..., а главное, чтоб он еє не бросил» [3, 161].

Рассказ этот, как и все произведения об отношениях матери и дочери, оказывается между подлинным свидетельством и вымыслом. Во взаимодействии правды и воображения заключена двойственная позиция писательницы, которая оказывается между идеализацией и разоблачением своей матери. С одной стороны, заключив рассказ в границы монолога, автор пытается придать истинность художественному изображению. Непосредственное свидетельство дочери о том, с какими трудностями она сталкивается для того, чтобы поддерживать односторонне положительные чувства к своей реальной матери, неминуемо ведет к разоблачению, а отсюда к обличению матери. С другой стороны, для материнской идеализации, автор прибегает ко всевозможным способам: то одаривая девочку придуманным нею звездным миром, где солнце – это, конечно, мать, а самая скучная звезда – земной шар – отчим; то, например, превращая незначительные эпизоды в события, кардинально меняющие отношение к девочке окружающих (но не отчима!), и где ключевой фигурой становится мать (приобретение новой одежды, посещение фотоателье). Благодаря этим событиям на мгновение мать и дочь становятся источником радости друг для друга. И неважно, что после них последуют новые конфликтные ситуации. Именно конфликты дали толчок разви-

тию новых (без подавления или идеализации) отношений, в которых противоречия осмысливаются и проговариваются. Мать приходит к дочери поделиться своей радостью – новой беременностью. Приходит как к родному человеку, как женщина к женщине, как мать к дочери. На горизонте забрезжила новая жизнь. Закрытый придуманный девочкой звездный мир соединится с реальным. Но она по-прежнему будет ощущать ответственность за мать: «... я буду идти рядом с ней, близко-близко, и она будет радоваться, что все так прекрасно... и буду знать, что это я – волшебная фея, я все устроила, уладила все проблемы, так замечательно себя вела. Будет пахнуть травой с поля и морем, и мы будем тихо сиять в темноте, как новое, только что открытое созвездие» [3, 172]

В романе Цруйи Шалев две матери, две дочери. Отношения в схеме мать – дочь-мать – дочь получают неожиданное в духе классического сюрреализма развитие. Напускное равнодушие матери, постоянно и нарочито забывающей ее имя, программирует желание героини отгородиться уже от своей дочери, которая, желая «избежать столкновения с ней», ищет поддержку, защиту у отца, по-прежнему ощущая потребность в материнской любви. Но мать боится окружить заботой и любовью ту, которая в них так нуждается: «...твердила я себе, ее ты не будешь любить» [4, 14]. «Я обязана себя защищать» [4, 14] – несколько раз повторяет героиня. От чего? От любви, которая несет в этот мир страдания, которую она «выбросила в мусорное ведро», но без которой, оказывается, не может жить

Большинство психоаналитических моделей строятся на описании материнской власти. Героиня романа Цруйи Шалев, «неполноценная мать», олицетворяет не власть, от которой она сознательно отказалась, и не силу, которую растеряла, а беспомощность и бессилие перед своим предназначением, любовью дочери (и к дочери), страданием, перед действительностью и перед бессознательным. Она меняется местами со своей маленькой, хрупкой девочкой, которая оказывается сильнее матери. Детская сила исчезнувшей дочери, отвергающая агрессию и уничижение, возвращает героине желание любить, иметь свой дом, семью, единственного мужчину и ребенка, желание, естественное для женщины. Только потеря дочки помогла героине осознать, что она сама уже не маленькая девочка, убежавшая от «всесильной матери» в поисках защиты сначала к отцу, а потом к многочисленным мужчинам. Она – женщина-мать, мечтающая о том, что у нее уже было, – о девочке, которую она будет любить, не страшась страданий и не пытаясь переложить ответственность за нее на плечи отца или другой женщины, о доме, который она будет оберегать, «и о том, что у нее будет только один мужчина, и когда он будет к ней приходить, она будет распрямляться ему навстречу, уставшая и большая. Еда буде горячей и сытной» [4, 64].

В произведении есть два ключевых слова: *девочка* и *дом*, – которые позволяют увидеть в романе не феминистскую «убежденность женщины», что «мир настроен против нее» [1], а трагедию матери, потерявшей дочь, а с ней семью, дом, смысл и жизнь. Осознание истинного предназначения к взрослой матери приходит от маленькой девочки.

На плечи героини романа Сары Шило «Гномы к нам на помощь не придут» после смерти мужа легла ответственность за шестерых детей. К проблемам, связанным с заботами о детях, добавляются проблемы, сопровождающие жизнь в приграничном городке на севере Израиля, который постоянно подвергается обстрелам. Если рассказ Алоны Кимхи и роман Цруйи Шалев представляют внутренний монолог одного героя (в первом случае – дочери, во втором – матери), роман Сары Шило полифоничен. Во многоголосии монологов Симоны и ее детей не только раскрывается внутренний мир каждого и попытка по-своему справиться с навалившимся на них горем, но и дается оценка действий матери. Симону сложно назвать «неполноценной» матерью, она справляется со своими обязанностями. Но детям не хватает ее уверенности, твердости. Ее внутренний монолог во время очередного обстрела создает образ женщины, жившей беззаботно за надежной спиной любимого и любящего мужа, а потеряв его, не сумевшей выйти из депрессии и не научившийся быть главой семейства, принимать решения, брать ответственность на себя. Именно такой воспринимают ее старший сын и единственная дочь. Знаменательно, что монолог дочери завершает роман. Женское начало и женское завершение. Мать и дочь. В свое время, как вспоминает в своем монологе Симона, ее муж заметил о дочери: «Видишь она пальчики в кулачки не сжимает, раскрытыми держит. Это значит, что она ничего не боится» [5, 82]. Но девочка боится, боится воя сирены, взрывов бомб, длительного сидения в бомбоубежище, напоминающего ей сцены из Катастрофы (Холокоста), боится за своих родных, за самых младших братьев-близнецов, родившихся уже после смерти отца и выросших на ее руках. Но больше всего она боится лжи, которая поселилась в их доме и которая встала между нею и матерью. Девочка Эти не может простить Симоне слабость, когда та позволила близнецам считать своим отцом и своим мужем старшего брата и в дальнейшем своими действия поддерживала ложь. Автор создает ситуацию, когда девочка оказывается сильнее взрослой матери и старшего брата, решившись на разоблачение затянувшейся лжи. Она стоит на пороге взрослой жизни. Для девочки процесс самоидентификации проходит через идентификацию с матерью. Для идентификации недостаточно простой принадлежности к

тому же полу, что и мать, надо, чтобы процесс идентификации исходил от самой дочери. Эти развиваются не вопреки матери, а скорее, как мать и совместно с матерью. Но дочь должна выстроить себя не по образу и подобию *другого*, а по образу *самой себя*, такой, какая она есть на самом деле. Трудность заключается в том, что все это необходимо согласовать с чувством любви к собственной матери. Может поэтому инструментом разоблачения лжи в повести становится сказка. Но это сказка – правда через красивый вымысел для малышей. В реальности отношения между матерью и дочерью уже не будут прежними. Когда дочь обнаруживает, что у матери есть недостатки, приходит неизбежное осознание материнской неполноценности и ответственности за нее.

В произведениях Алоны Кимхи, Цруйи Шалев, Сары Шило представлены различные формы материнской «неполноценности», в основе которой всегда лежит «субъективно переживаемая неудовлетворенность потенциально бесконечными ожиданиями дочери и объективное неисполнение матерью своих обязанностей» [6].

Писательницы не ставят перед собой задачи идеализации и разоблачения, а просто пытаются выяснить главное условие для установления необходимого равновесия в материнско-дочерних отношениях. Это условие на поверхности: в отношении матери и дочери необходимо ввести третьего участника, который позволит каждой занять свое место – не больше и не меньше. В названных произведениях это невозможно. В рассказе Алоны Кимхи («Лунное затмение») в паре мать-отчим дочь исключена из пространства отношений. В романе Цруйи Шалев («Я танцевала, я стояла») героиня сама разрушила это пространство. В романе Сары Шило («Гномы к нам на помощь не придут») этот третий выпал из пространства вместе со своей смертью.

Ощущение щемящей тоски сопровождает все события в произведениях, но хотя *хэпи энда* не случается ни в одном из них, чувство безысходности исчезает и появляется надежда, потому что финалы, оставаясь открытыми, разомкнуты в будущее и воспринимаются как начало-ожидание новой жизни (рассказ «Лунное затмение»), новой сказки (роман «Гномы к нам на помощь не придут»), новой семьи (роман «Я танцевала, я стояла»). Открытые финалы в произведениях израильских писателей утверждают, что идеальные матери существуют только в воображении людей, идеализирующих семью, но взаимоотношения между матерью-дочерью, неизбежно постоянно меняющиеся, могут быть нормальными, но при условии, «что они не должны исключать ни отца, ни дочери, ни матери, то есть третий в них никогда не должен становиться «лишним» [6]. Как в воображаемом будущем героиня Иегудит Кацир «А облака плывут, плывут ...», у которой все это уже есть: «Потом у меня родится ребенок. Я буду кормить его грудью и целовать... По субботам мы все вчетвером – Яир, Наама, я и младенец – будем ходить на море или в Парк-а-Яркон. Разложим на траве одеяло, уляжемся на него и будем смотреть вверх – на просвечивающее сквозь густую зелень деревьев голубое небо и на облака, похожие на людей и животных» [2, 90-91].

Список использованной литературы

1. Интервью с Зоей Копельман [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://shaareinashim.com.ua/index.php?option=com_content&view=article&id=105:l-r&catid=30:2012-06-18-11-19-23&Itemid=44
2. Кацир Иегудит. А облака плывут, плывут ...; Сухопутные маяки: Повести / Иегудит Кацир. Пер. с иврита Б. Борухова. – М. : Текст, 2008. – 221 с.
3. Кимхи Алона. Лунное затмение / Алона Кимхи // Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ. Антология / Составитель Хая Хофман / Пер. с иврита. – Иерусалим, 2002. – С. 144-172.
4. Шалев Цруйя. Я танцевала, я стояла / Цруйя Шалев. – Иерусалим : Гешарим; М. : Мосты культуры, 5761 – 2000. – 176 с.
5. Шило С. Гномы нам на помощь не придут: Роман / Сара Шило; Пер. с иврита Б. Борухова. – М. : Текст: Книжники, 2011. – 379 с.
6. Эльячефф Каролин, Эйниш Натали. Дочки-матери. 3-й лишней? [Электронный ресурс] / Каролин Эльячефф, Натали Эйниш. – М. : 2011. – 448 с. – Режим доступа: <http://coollib.net/b/219738/read#t1>

Анотація. У статті розглядається специфічне відображення в ізраїльській жіночій літературі проблеми відносин матері та доньки, обумовлене як загальносвітовими тенденціями так і історико-етнічними особливостями. Ізраїльські письменниці намагаються з'ясувати головну умову для встановлення рівноваги у цих відносинах. Механізм ідеалізації та викриття не працює, і вони вимушені визнати необхідність введення у тандем мати-донька третього учасника.

Ключові слова: психоаналіз, відкритий фінал, жіноча література, конфлікт, художня вигадка.

Summary. *The article looks at the peculiar representation of mother-daughter relationships in Israel women's fiction. The topicality of this issue is conditioned by both a poor study of this subject and addressing to Israel literature being Terra Incognita for native readership and literary theorists and critics. The works of Israel women writers are of peculiar interest for they unclosethe mother-daughter relationships through the unique problems of Israel society conditioned by general world tendencies and historical-ethnic peculiarities.*

The subjective authors' feelings represent the characters of "invalid" mothers who will always fail to get rid of the objective daughter status. Mother's defectiveness as an extremeness display is explained by the depressive emptiness of various nature.

On the study focus there are the works of Alona Kimhi (short story "Lunar eclipse"), of Zeruya Shalev (novel "I danced, I stood"), of Sara Shilo (novel "Dwarves won't come to help us"), in which the daughter's reaction to the seeming mother's unlove results in the desire to become her own mother's mother. The daughter's discovery of mother's drawbacks leads to the inevitable consciousness of mother's deficiency and responsibility for her.

The authors make an attempt to reveal all twists and turns in relations between "invalid mother" and "responsible for mother" daughter using either idealization or disclosure of mothers. That aims to find out the condition for the necessary balance in mother-daughter relationships. The open end in stories claim that ideal mothers exist only in the imagination of people making a family ideal, and inevitably changing mother-daughter relations may be normal on condition of a third participant showing the place to every of her.

Key words: *psychoanalysis, open end, women's literature, conflict, artistic invention.*

Отримано: 20.04.2016 р.

УДК 811.161.2'367

Баган М.П.

**ПРОБЛЕМИ ФОРМУВАННЯ ТА ДОТРИМАННЯ СИНТАКСИЧНИХ НОРМ
УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРНОЇ МОВИ**

Синтаксичні норми сучасної української літературної мови вважають «досить стійкими» порівняно з акцентуаційними, лексичними та ін. [30, 38]. Упродовж тривалого часу формувалися найбільш вдалі з погляду національно-мовної спільноти способи поєднання слів, що відображають специфічний характер мовомислення носіїв мови і не зазнають таких помітних змін, як норми вимови та слововживання. Проте синтаксичний лад української мови, як і інші її підсистеми, також зазнав внутрішнього тиску: з інших мов до неї потрапили не типові для неї способи побудови синтаксичних конструкцій. Зокрема, дослідники відзначають поширення в граматиці української мови деяких німецьких і польських форм керування [31, 258]. Але найбільшою мірою синтаксис української мови деформувався під впливом інтерференції синтаксичних особливостей російської мови. Тривале використання цієї мови як пріоритетної у різних сферах суспільно-політичного, економічного, наукового та культурного життя України в ХХ ст. спричинилося до закріплення у мовомисленні українців чужих синтаксичних конструкцій, не типових для української мови зворотів, засобів вираження синтаксичних зв'язків і відношень.

Традиційно питаннями унормування одиниць різних рівнів мови великого значення надають фахівці зі стилістики та культури мови. У багатьох посібниках подано рекомендації щодо правильного керування та узгодження слів [1; 9; 12; 21; 24; 31]. Дослідженню окремих проблемних питань побудови синтаксичних конструкцій в українській мові присвячено статті у фахових виданнях [3; 7; 10; 17; 20; 29] і деякі дисертації [11]. Попри це в офіційно-діловому, науковому, рекламному та інших дискурсах нерідко ігнорують настанови мовознавців щодо правильної побудови синтаксичних конструкцій. Деякі користувачі сприймають їх як рекомендації, а не норми, чи навіть як українізаторські «нововведення», чийсь суб'єктивні вподобання тощо. У зв'язку з цим актуальною є проблема переконливішого обґрунтування та послідовнішого впровадження синтаксичних норм у сучасну українську мовленнєву практику.

Мета пропонованої статті – визначити критерії вибору та кодифікації синтаксичних норм сучасної української літературної мови, обґрунтувати потребу цілеспрямованого впровадження їх.

В українському мовознавстві літературна норма була об'єктом дослідження в працях багатьох лінгвістів: О.Б. Курило [16], О.Н. Синявський [26], С.С. Смеречинський [28], А. П. Коваль [14], М. М. Пилинський [23], А. А. Москаленко [19], С. Я. Єрмоленко [18], Н.Ф. Непийвода [20], О. А. Сербенська [1], Л. В. Струганець [30], Т.А.Коць [15] та ін. Основні ознаки норми літературної мови відбиває визначення М. М. Пилинського: «Норма літературної мови – це реальний, історично зумовлений і порівняно стабільний мовний факт, що відповідає системі й нормі мови і становить єдину можливість або найкращий для даного конкретного випадку варіант, відібраний суспільством на певному етапі його розвитку із співвідносних фактів загальнонародної (національної) мови в процесі спілкування» [23, 94].

Мовні норми – діалектичні явища, які, з одного боку, виявляють ознаки стабільності, обов'язковості, а з іншого – ознаки змінності й варіантності. Стабільність і обов'язковість мовних норм забезпечують належне функціонування літературної мови в усіх сферах людської діяльності, а змінність і варіантність мовних норм свідчать про постійний розвиток мови, її збагачення, пошук найбільш вдалих засобів вербалізації думки.

На перший погляд, динаміка мовних норм цілком закономірна й спонтанна: одні форми виходять з ужитку, інші, навпаки, набувають актуальності й узвичаєння на певному етапі розвитку суспільства. Насправді зміна мовних норм – процес тривалий і суперечливий. Нормативним прийнято вважати закріпленій практикою вживання найбільш поширених і вдалих способів вираження думки, якому віддає перевагу освічена верства суспільства. Проте в умовах постколоніального суспільства, частина якого послуговується мовою сусідньої держави і не виявляє належного рівня національно-мовної свідомості, найпоширеніші лексичні, словотвірні та граматичні одиниці не відповідають тим зразкам, які рекомендовано вживати в довідкових культуромовних виданнях. Наприклад, фахівці наполягають на усуненні трикомпонентних па-

сивних конструкцій з активним діячем у формі орудного відмінка та пасивних дієслівних форм на *-ся* [10, 13–14; 12, 355; 7, 27; 31, 249], проте цю настанову ігнорують автори багатьох наукових публікацій та офіційних документів. Не типові для граматичного ладу української мови трикомпонентні пасивні конструкції трапляються навіть у лінгвістичних працях, пор.: *Увесь навчальний матеріал організовано в діалоги, які промовляються носіями мови* (З посібника); *Слід наголосити, що лексико-семантичний, власне словотвірний та стилістичний аспекти оказіоналізмів та неологізмів в українській мові останнім часом досліджувалися багатьма вченими* (З автореферату); *Використовувалися вони [елементи драматургічної форми] переважно молодими людьми для створення веселого настрою, знайомства, вибору пари, а відтак, і максимального виявлення характеру в найрізноманітніших формах поєдинку, передусім словесного* (Зі статті) та в офіційних документах найвищих державних установ (пор.: *Документом, що засвідчує визнання документа про науковий ступінь, є Свідоцтво про визнання документа про науковий ступінь, форма якого затверджується МОН* (З Постанови КМ); *Затвердити Стратегію розвитку системи державного фінансового контролю, що здійснюється органами виконавчої влади* (З Постанови КМ). Для української мови органічніші конструкції, у яких виконавець дії ужитий у позиції підмета, об'єкт дії – у позиції додатка, а дію експлікує дієслово активного стану. Пор. активні конструкції до наведених вище трикомпонентних пасивних конструкцій: *Увесь навчальний матеріал організовано в діалоги, їх промовляють носії мови; Багато вчених досліджувало лексико-семантичний, власне словотвірний та стилістичний аспекти оказіоналізмів та неологізмів в українській мові; Використовували їх переважно молоді люди для створення веселого настрою...; Документом, що засвідчує визнання документа про науковий ступінь, є Свідоцтво про визнання документа про науковий ступінь, форму якого затверджує МОН; Затвердити Стратегію розвитку системи державного фінансового контролю, який здійснюють (повинні здійснювати) органи виконавчої влади.*

Поширенню й узвичаєнню рекомендованих активних конструкцій перешкоджає тривала традиція вживання в українській мові під впливом російської пасивних конструкцій. Нестабільна мовна ситуація в Україні, відсутність належної державної мовної політики, яка була б спрямованою на захист та розвиток української мови, не сприяють відновленню питомих мовних засобів. Це звужує їхні можливості щодо утвердження в українськомовному просторі.

Фахівці називають декілька принципових ознак мовного засобу, обов'язкових для його кодифікації: 1) усталеність, консерватизм; 2) поширеність; 3) авторитет джерела [8, 43 – 44]. За такого підходу пасивні конструкції з активним діячем у формі орудного відмінка мають підстави для кодифікації, оскільки вони є досить поширеними і звичними для багатьох мовців. Проте перші дві ознаки не прийнятні в ситуації з пасивними конструкціями, адже вони легалізують конструкції російської мови й перешкоджають відновленню питомих синтаксичних побудов.

Не можна застосувати тут і третього критерію – авторитетності джерела використання синтаксичних конструкцій. Найбільш авторитетними джерелами, на які спираються в кодифікації, традиційно вважають класичну художню літературу. Але це джерело також не об'єктивне, з огляду на те що класики української літератури мали свої індивідуально-авторські вподобання, уживали діалектні форми, на стильовій манері багатьох із них відбилася або неусталеність українського правопису початку ХХ ст. або його підпорядкованість правопису і традиціям російської мови в середині ХХ ст. У зв'язку з цим українські мовознавці, які працювали над питанням унормування української мови і її синтаксису зокрема, ще в 20-х роках ХХ ст. у виборі синтаксичних конструкцій радили враховувати не лише мовні вподобання класиків, а й традиції народної мови, збереженої у фольклорі, оскільки вона меншою мірою зазнала чужомовних впливів. Наприклад, О. Н. Курило із цього приводу зазначала, що українська інтелігенція «повинна використовувати українську народню мову, вона повинна вчитися від народу висловлювати його думками, його психологією мови наукові правди» [16, 13]. Цю ідею у виборі синтаксичних конструкцій для кодифікації відстоювали й інші українські мовознавці зазначеного періоду, зокрема І.І. Огієнко [22, 81], В.І. Сімович [27, 19], А. Ю. Кримський [32, 115] та ін. З приводу зазначеної вище проблеми легалізації / вилучення пасивних конструкцій з активним діячем С.С. Смеречинський писав про «невластивість українській народній мові дієвої особи в орудному відмінку при формах на *-но, -то* та при пасивному присудку» [28, 16].

Дехто з дослідників вважає, що поняття зразковості, еталонності нормативного мовного знака більше формується на основі його «доцільності, зручності» [4, 42]. Міркування слушне, але воно також не гарантує розв'язання проблеми внормування української мови, оскільки ознаки зручності й доцільності – суб'єктивні. Одні мовці звикли до кальок з російськомовних синтаксичних конструкцій і тому вважають їх зручними, інші – відчують простоту, органічність питомих українських конструкцій. Визначальною в розв'язанні питання релевантності мовного засобу системі мови має бути науково обґрунтована думка фахівців.

Нефахові пропозиції щодо кодифікації поширених в українській мові синтаксичних конструкцій російської мови не прийнятні, бо вони розхитують синтаксичні норми, нівелюють граматичну специфіку української мови. За такої умови потрібно орієнтуватися не на масовість, поширеність синтаксичних конструкцій, а на їхню органічність для української мови.

Окрім названих вище ознак для кодифікації мовної норми, варто наголосити на ще одній її важливій особливості, яку «не помічали» в радянському мовознавстві. Норма – «явище соціально-історичне і глибоко національне» [4, 41], вона має бути спрямованою передусім на забезпечення ідентичності мови, збереження її питомого звучання й граматики. У сучасному мовознавстві модно шукати національно-культурну специфіку інтерпретації світу носіями різних мов на основі концептуального аналізу передусім лексичних засобів – фразеологізмів, узвичаєних метафор, онімної лексики та ін. Проте синтаксична будова аж ніяк не менше відбиває спосіб думання та світосприйняття носіїв кожної мови. Відомі спроби українських та закордонних науковців установити певні ментальні особливості представників різних націй на основі продуктивності в їхньому мовленні тих чи тих синтаксичних конструкцій. Наприклад, деякі дослідники констатують «пацієнтну орієнтацію» російського синтаксису на основі поширеності в мовленні росіян пасивних, безособових конструкцій, буттєвих речень із знівельованим суб'єктом [5, 76]. Зокрема, Н.Д. Арутюнова називає буттєві речення без активного суб'єкта «найулюбленішою формою повідомлень» для росіян [2, 229]. Синтаксичні побудови, справді, відображають основні способи вираження думки, сформовані під впливом тих чи тих світоглядних настанов мовця. За визначенням І. Д. Фаріон, синтаксичні норми становлять «дзеркало мислення», від них залежить «повна й абсолютна реалізація цілісної й внутрішньо згармонійованої національної мовної системи» [31, 257]. Саме тому так важливо підтримати й узвичаїти синтаксичні норми, спрямовані на збереження самотності української мови.

Н.Н. Германова, дослідивши особливості внормування синтаксичних конструкцій у граматиці російської та англійської мов кінця XVII – початку XX ст., дійшла висновку, що способи їх унормування відображають дві різні концепції мови: культурно-ціннісну, прибічники якої інтерпретують мову як скарбницю ментального та культурного досвіду народу і в унормуванні орієнтуються на його збереження, та інструментально-прагматичну, у межах якої мову інтерпретують суто як засіб спілкування, а її норми підпорядковують насамперед зручності користувачів [6, 27 – 28]. Сучасне прагматичне суспільство, світові глобалізаційні процеси певною мірою сприяють поширенню інструментально-прагматичної концепції мови. Протидіяти нівеляції національно-мовної ідентичності можна лише послідовним упровадженням культурно-ціннісної філософії мови у всіх сферах діяльності людини.

Поширенню та закріпленню історично сформованих синтаксичних норм української літературної мови сприятиме злагоджена й послідовна співпраця мовознавців, педагогів та влади. Обґрунтовані рекомендації фахівців щодо використання синтаксичних конструкцій потрібно чітко подати в граматиці для загальноосвітніх шкіл та вишів, у підручниках і посібниках із синтаксису сучасної української літературної мови, підручниках та посібниках. Деякі з видань, що мали б безпосередньо орієнтувати користувачів на вилучення з мовлення ненормативних синтаксичних кальок, оминають увагою рекомендації фахівців, а порушення синтаксичних норм вбачають лише в недотриманні порядку слів. Прикро, що автори деяких посібників з культури української мови і самі активно послуговуються пасивними конструкціями, і читачів навчають, що в офіційно-діловому мовленні «поширені пасивні конструкції, у яких вибір присудка обмежується лексичним значенням підмета: *показники плану – встановлюються; вимоги до якості – задовольняються*» [13, 56]. Такі розбіжності в настановах фахівців не сприяють установленню синтаксичних норм, що відповідають граматичній специфіці й традиціям української мови. Безперечно, рекомендації щодо нормативності синтаксичних конструкцій повинні бути єдиними й послідовно викладеними в навчальній та довідковій літературі.

Вище йшлося про те, що у виборі синтаксичних конструкцій потрібно спиратися на практику народного мовлення, оскільки воно найточніше віддзеркалює специфіку українського мовомислення. Проте варто зважати на те, що сучасна українська молодь не дуже обізнана з мовою фольклору, тому не може орієнтуватися на поширені в ньому народні синтаксичні побудови. Сьогодні значно більший вплив на формування мовленнєвих навичок українців мають засоби масової комунікації (телебачення, радіо, преса, реклама), тому надзвичайно важливо, щоб мова інформаційних джерел була взірцем у дотриманні мовних норм. Цьому повинні посприяти довідкові видання для журналістів, які б висвітлювали правила побудови й використання синтаксичних конструкцій. Такі видання вже є [12; 24; 25], проте потрібні й інші, які б повідомляли найновіші рекомендації фахівців.

Дуже потужно впливають на формування мовленнєвих навичок громадян невеликі інформаційно-регламентативні повідомлення. Це – різноманітні оголошення, інструкції,

вивішені в різних місцях: у транспорті, на інформаційних плакатах у державних установах тощо. Громадяни, читаючи щодня такі правила, як *«Перевезення габаритного вантажу у ліфті допускається лише в супроводі відповідальних осіб»*; *«Вхід із тваринами категорично забороняється»*; *«Не прийняті до друку рукописи авторам не повертаються»*, мимоволі засвоюють ненормативні для української мови пасивні конструкції російської мови. Цілком очевидно, що оформлені за допомогою питомих активних синтаксичних конструкцій української мови такі повідомлення звучать чіткіше й доступніше, пор.: *Перевозити габаритний вантаж у ліфті можна лише в супроводі відповідальних осіб; Вхід із тваринами категорично заборонено; Редакція не повертає авторам не прийняті до друку рукописи*. Проте, на жаль, в офіційно-діловій сфері і далі послуговуються успадкованими з радянського діловодства ненормативними синтаксичними штампами. Потрібно наполегливо зупиняти цю шкідливу практику, інакше не вдасться очистити український мовленнєвий простір від нетипових для нього елементів. Вартим наслідування є досвід Київського метрополітену, керівництво якого подбало про правильне оформлення інструкцій та оголошень у цьому виді транспорту. Оголошення-заклики на зразок *Заходьте швидше до вагонів; Будь ласка, виходьте і заходьте швидше; Не затримуйтеся, виходячи з вагона* спочатку вразили пасажирів, проте згодом стали звичними. Саме такі щоденні правильні фрази закарбовуються в пам'яті пасажирів, формують їхні мовленнєві навички. Важливо, щоб інформаційне тло повсякденного життя українських громадян було грамотним. Потребує належного українськомовного оформлення робота комп'ютерів, банкоматів, довідкових служб, автоматичних повідомлень телефонних операторів та ін. Це посприяло б ефективному призвичаєнню молоді до норм сучасної української літературної мови, зокрема й до синтаксичних.

Отже, основними принципами відбору та закріплення синтаксичних конструкцій сучасної української мови як нормативних повинні слугувати їхня відповідність давній, а не деформованій чужомовними впливами традиції вживання та фахова й суспільна настанова на збереження питомих синтаксичних одиниць. Поширення й узвичаєння їх можливе за умови скоординованої просвітницько-настановчої діяльності фахівців та належної підтримки з боку відповідних державних структур.

Список використаних джерел

1. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / за заг. ред. О. Сербенської: [посібник]. – Львів : Світ, 1994. – 152 с.
2. Арутюнова Н.Д. Бытийные предложения в русском языке / Н.Д. Арутюнова // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – 1976. – № 3. – Т. 35. – С. 229 – 238.
3. Баган М.П. Усталені словосполуки в заперечній формі : книжна стилізація чи порушення норм? / М.П. Баган // Вісник Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – 2014. – Вип. 35. – С. 6–9.
4. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке / Н. С. Валгина. – М.: Логос, 2001. – 304 с.
5. Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицкая. – М. : Русские словари, 1996. – 411 с.
6. Германова Н. Н. Лингвокультурные основания нормативной грамматической традиции (на материале грамматик английского языка конца XVII – начала XX веков): автореф. дисс. на соискание учен. степени докт. филол. наук : 10.02.19 «Теория языка» / Н.Н.Германова. – М., 2016. – 47 с.
7. Гінзбург М. Синтаксичні конструкції у фахових текстах : практичні висновки з рекомендацій мовознавців / Михайло Гінзбург // Вісник Національного університету «Львівська політехніка». – Львів: Вид-во Національного університету «Львівська політехніка», 2008. – № 620. Проблеми української термінології. – С. 26–33.
8. Горбачевич К.С. Вариантность слова и языковая норма : на материале современного русского языка / К.С. Горбачевич. – Л. : Наука, 1978. – 240 с.
9. Городенська К. Г. Із найновіших рекомендацій щодо складних уживань в українській мові / К. Г. Городенська, Н. І. Кочукова, Г. М. Куцак. – К.; Слов'янськ, 2006. – 83 с.
10. Городенська К. Синтаксична специфіка української наукової мови / Катерина Городенська // Українська термінологія і сучасність: зб. наук. праць. – К.: КНЕУ, 2001. – Вип. IV. – С. 11–14.
11. Дзісь Р. П. Пуристичні тенденції в процесі унормування української літературної мови : дис... канд. наук: 10.02.01 «Українська мова»/ Дзісь Руслана Петрівна – Чернівці, 2008. – 360 с.
12. Капелюшний А. О. Практична стилістика української мови : [навчальний посібник] / А. О. Капелюшний. – Львів : ПАЮ, 2007. – 400 с.

13. Клещова О. Є. Культура української мови (за кредитно-модульною системою) : [навчальний посібник] / О. Є. Клещова, О.М. Кравчук. – Луганськ : Вид-во ДЗ «ЛНУ імені Тараса Шевченка», 2011. – 219 с.
14. Коваль А.П. Культура української мови / А.П. Коваль. – К.: Наук. думка, 1966. – 192 с.
15. Коць Т. А. Літературна норма у функціонально-стильовій і структурній парадигмі : монографія / Т. А. Коць; НАН України, Ін-т укр. мови. – К. : Логос, 2010. – 303 с.
16. Курило О. Уваги до сучасної української літературної мови / Олена Курило. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2004. – 303 с.
17. Лаврінець О. Пасивні конструкції з предикативними формами на -но, -то та предикативними пасивними дієприкметниками на -ний, -тий у сучасній українській науковій мові / Олена Лаврінець // Українська мова – 2013. – № 1. – С. 24–38.
18. Літературна норма і мовна практика : монографія / [Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Коць Т. А. та ін.]; за ред. С. Я. Єрмоленко. – Ніжин : ТОВ «Видавництво «Аспект-Поліграф», 2013. – 320 с.
19. Москаленко А.А. Нормалізація української літературної мови / А. А. Москаленко. – Одеса, 1974. – 84 с.
20. Непийвода Н. Ф. Вплив соціальних факторів на розвиток синтаксичної системи української мови (на матеріалі науково-технічних текстів) / Н.Ф. Непийвода // Мовознавство. – 1996. – № 2–3. – С. 45–54.
21. Непийвода Н.Ф. Сам собі редактор : Порадник з української мови / Н.Ф. Непийвода. – К., 1998. – 240 с.
22. Огієнко І. Історія української літературної мови / Іван Огієнко. – К. : Либідь, 1995. – 296 с.
23. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль / М. М. Пилинський. – К.: Наук. думка, 1976. – 288 с.
24. Пономарів О. Культура слова: Мовностилістичні поради: [навч. посібник] / Олександр Пономарів. – К.: Либідь, 2001. – 240 с.
25. ПРОМОВА, або Де ми помиляємося ... / Відп. ред.: К.Г. Городенська, В.Л. Кабак. – К.: Стандарт, 2006. – 196 с.
26. Синявський О. Норми української літературної мови / Олекса Синявський. – Х.; К. : Київське держ. вид-во «Література й мовознавство», 1931. – 368 с.
27. Сімович В. Граматика української мови / Василь Сімович. – Коломия, Вінніпег, 1918 р. – 583 с.
28. Смеречинський С. Нариси з української синтакси (у зв'язку з фразеологією та стилістикою) / Сергій Смеречинський. – Х. : Рад. школа, 1932. – 263 с.
29. Стельникович Г. Про пасивні конструкції в українській правничій мові / Ганна Стельникович // «Наукові записки» Вінницького державного педагогічного університету ім. Михайла Коцюбинського: Зб. наук. праць. Серія: Філологія – Вінниця: ВДПУ, 2000. – Вип. 2. – С. 103–106.
30. Струганець Л.В. Мовна норма: стале і змінне / Л. В. Струганець // Культура мови. – 2011. – Вип. 74. – С. 34 – 43.
31. Фаріон І.Д. Мовна норма: знищення, пошук, віднова: [монографія] / Ірина Фаріон. – Івано-Франківськ: Місто НВ. – 2010. – 328 с.
32. Шахматов О. Нариси з історії української мови та хрестоматія з пам'ятників письменської старо-українщини XI – XVIII вв. / Олександр Шахматов, Агатангел Кримський. – К.: Видавниче товариство «Друкар», 1922. – 188 с.

Анотація. У статті проаналізовано різні критерії кодифікації мовних одиниць. Доведено, що в умовах сучасної мовної ситуації в Україні основними принципами відбору та закріплення синтаксичних конструкцій як нормативних повинні слугувати їхня відповідність давній, а не деформованій чужомовними впливами традиції вживання, а також фахова й суспільна настава на збереження питомих синтаксичних одиниць.

Ключові слова: мовна норма, синтаксична норма, інтерференція, кодифікація, граматична специфіка української мови.

Summary. The study is concerned with the issue of formation and following the syntactic norms of Ukrainian language. Fundamental features of language norms including the syntactic rules are explored. The significant role of syntactic norms in the stable functioning of language and preserving its' national identity is outlined.

The paper reveals the instability of certain syntactic norms of modern Ukrainian language, providing the examples of the parallel usage of three-component passive structures and their active equivalents in Ukrainian scientific and official discourse. It also demonstrates the need for more convincing and consistent implementation of the syntactic norms. The author concludes that the Ukrainian lan-

guage syntax was deformed by the influence of interference of the syntactic peculiarities of the Russian language.

The study stresses upon the necessity of the deliberate and principled approach to the selection and codification of linguistic means. It also provides the analysis of those criteria for the codification of linguistic units which by various scholars are considered to be obligatory: 1) stability, conservatism; 2) prevalence; 3) credibility of the source of usage; 4) convenience; 5) correspondence to language system. Moreover, these constructions reduce the grammatical specifics of Ukrainian language. It is shown that such criteria of codification as credibility of the source of usage and convenience of linguistic means are inappropriate because they are considered as subjective. Scientifically grounded opinion of the experts should be determinative in solving the issue concerning the relevance of linguistic mean to the language system.

The author substantiates the idea of his view by stating that the basic principles of selection and fixing syntactic constructions of modern Ukrainian language as regulatory should be grounded on their correspondence to old but not deformed by the influence of other languages tradition of use as well as on the professional and public attitude towards the preserving of national specific syntactic units. Their distribution and stability will be possible on the condition of coordinated educational and instructive cooperation of specialist's activities and adequate support from relevant government agencies.

Key words: *language norm, syntactic norm, interference, codification, grammatical specifics of Ukrainian language.*

Отримано: 21.03.2016 р.

УДК 811.161.2'373.21

Бойко Н.О.

ТИПОЛОГІЯ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ДЕГІДРОНІМНИХ ОЙКОНІМІВ

Типологічна ономастика належить до найновітніших наукових дисциплін про власні назви. Як зазначав Т. Милевський, типологічне порівняння починається там, де закінчується описове дослідження [9, 4]. Вивчення власних назв у типологічному аспекті – одна з актуальних проблем сучасної лінгвістики. На сьогоднішній день існує монографія «Типологічна ономастика», укладена фахівцями-ономастами О. М. Скляренком і О. М. Скляренко. У першій книзі «Лексико-семантичні особливості онімного простору» дослідники розглядають вузлові проблеми типологічної ономастики у теоретичному плані [18]. Проте аналіз семантики слів, які складають основу самих власних назв, подальший розвиток семантичних структур власних назв потребує детального вивчення, оскільки в різних мовах лексико-семантичний фон онімів має не однакове вираження. Також ця проблема становить інтерес для етнологічно-культурного плану дослідження.

Слов'янська ойконімічна система відображає історію освоєння простору слов'янами. В той же час як похідна від гідронімії, апелятивної лексики, антропонімії вона розвивається з властивими їй внутрішньосистемними закономірностями.

Відгідронімії ойконіми (назви населених пунктів, утворені від водних об'єктів – гідронімів) входять в ойконімічну систему кожної з слов'янських мов. Гідронімам, як найбільш давньому пласту онімів, належить значна роль у дослідженні напрямів і шляхів розселення слов'ян як в ранні часи, так і в епоху середньовіччя [17, 80]. Ойконіми, похідні від гідронімів, становлять певний інтерес в розкритті даної проблеми.

Назви поселень, що пов'язані з гідронімами, тобто топографічні назви, за класифікацією С. Роспанда [16, 34-35], можна розділити на декілька груп: 1) ойконіми, що утворені від гідрографічних термінів (озеро, річка, гирло, струмок, ручай, ставок: н. п. *Ріка, Озеро, Ставки, Заріка*); 2) ойконіми, похідні від гідронімів (місто *Хорол* ← ріка *Хорол*, село *Заслuch* ← ріка *Слuch*).

Серед онімів, похідних від гідрографічних термінів можна виділити дві підгрупи: а) гідрографічний термін → гідронім → ойконім (*поток* → струмок *Поток* → село *Поток*); б) відносно похідні від водних об'єктів, які без води не існували б: н. п. *Мост*, м. *Млин*, с. *Гребля*, х. *Гать* [33, 138]. Назви, відносно похідні від водних об'єктів, дослідники слов'янської ономастики розглядають як відапелятивні, пов'язані з матеріальною культурою [40, 300].

Об'єктом нашої уваги є типологічний аналіз ойконімів, відносно похідних від водних об'єктів, зокрема назв поселень з основами **mъlinъ*, **mostъ*. Ойконіми із зазначеними основами представлені у ойконімічних системах різних мов світу.

Основа **mьlinъ* пов'язана з дієсловом **melti*. В значенні 'споруда, що розмелює зерно' лексема *млин* зустрічається в багатьох слов'янських мовах [3, 489]. Слово *млинъ* зафіксовано вже в пам'ятках давньоруської писемності в значенні 'мельниця' [24, 158].

У словнику В. І. Даля ця лексема закріплена за територією західних і південних районів [2, 318]. В значенні 'мельниця' виступає воно як місцевий географічний термін [10, 371]. У сучасній українській мові, а також у говірках іменник *млин* часто реалізує саме цей лексико-семантичний варіант.

Як географічний термін, що простежується у складі білоруських топонімів (18 назв поселень), слово *млин* задокументовано у словнику В. А. Жучкевича [4, 132].

Основа **mьlinъ* широко представлена у назвах населених пунктів України. Є назви сіл і хуторів, утворені шляхом онімізації апелятива *млин*. Наприклад, с. *Млин* Заріч. р-ну Рв. обл.¹, с. *Млин* Самб. р-ну Льв. обл. [25, 253, 198]. Назва *Mlyn* на р. Сула поряд з м. Лохвицею є на карті Г. де Боплана [28, Мар 9, 1650 р.].

Серед ойконімів з основою **mьlinъ* є демінутивні назви: с. *Млинок* Заріч. р-ну Рв. обл. [22, 368], с. *Млинок* Онуфр. р-ну Крв. обл. [19, 156] с. *Млинок* Олев. р-ну Жт. обл., с. *Млинок* Фастів. р-ну Кв. обл. [25, 101, 155].

Значна кількість назв поселень України утворена плуралізацією. Ойконіми такої структури представлені в різних областях України, наприклад, сс. *Млини* Гадяч. р-ну Пл. обл. [25, 234, 239], с. *Млини* Надвірн. р-ну Івано-Франк. обл. [25, 135], с. *Млини* Баран. р-ну Жт. обл. [25, 90], сс. *Млини* в різних районах Льв. обл. [26, 326, 336]. Ойконіми цього типу трапляються і на території Чехії [10, 371].

Невелика група назв поселень утворилась шляхом демінутивізації й плуралізації: н.п. *Млинки* Гайсин. р-ну Вн. обл. [25, 90], с. *Млинки* Хотин. р-ну Чрв. обл. [25, 370], с. *Млинки* Бучач. р-ну Тр. обл. [25, 279].

Поодинокими прикладами представлені префіксальні й конфіксальні ойконіми: с. *Замлинок* Здолб. р-ну Рв. обл., с. *Замлиння* Любомльск. р-ну Вл. обл. [25, 254, 33].

Серед назв поселень зустрічаються окремі назви, утворені суфіксацією: пнт *Млинів* Млинів. р-ну Рв. обл. [25, 255], с. *Млинове* Рат. р-ну Вл. обл. Пор. ще блр. *Млынавы*, чеськ. *Mlýnov* – назви поселень [27, 89].

В ойконімічній системі України представлені ойконіми *Млинище* Іванич. р-ну Вл. обл. [27, 89], Жит. р-ну Жт. обл. [25, 94], *Млиниска* Жидач. р-ну Льв. обл., *Млиниська* Теревовл. р-ну Тр. обл. [25, 190, 285]. Ці власні назви утворились унаслідок переосмислення, онімізації загальних назв *млинище*, *млинисько*, які в українській мові означають 'місце, де був млин' [3, 137].

Серед назв поселень трапляються складні ойконіми. В основному це назви, утворені осново-складанням з суфіксацією: с. *Новомлинівка* Куйбиш. р-ну Зп. обл. [19, 206], с. *Старомлинівка* Великоновосел. р-ну Днц. обл. [20, 206], с. *Новомлинськ* Двуріч. р-ну Хрк. обл. [25, 297].

Численну групу складають синтаксичні ойконіми, що утворюють словосполучення за моделлю «прикметник + іменник»: х. *Водяний Млин* Ново-Псков. р-ну Ворошиловград. обл. [26, 96], х. *Горішні Млини* Полт. р-ну Пл. обл. [26, 409], с. *Нижні Млини* Полт. р-ну Пл. обл. [25, 244], сс. *Нові Млини* в Борзнян. і Щорськ. р-нах Чрг. обл. [19, 222]. Назви такої структури представлені в ойконімічній системі Чехії [40, 297].

В ойконімічній системі України є назва *Мельниця* в Ковель. р-ні Вл. обл. Зафіксовано вперше під 1247 роком. Це лексико-семантичне утворення від апелятива *мельниця* 'млин'. Ойконіми такої структури відомі в Рвн. обл, *Melnica* – у Сербії, Хорватії, Македонії [27, 85]. Назви поселень *Мельниця*, *Меленки* (Володимирська обл.) <*меленка* 'млин' є в ойконімічній системі Росії [1, 256]. О. Склярєнко і О. Склярєнко зазначають, що «млини завжди мали важливе значення в житті людей, вони виділялися серед інших споруд своїм виглядом, і їх позначення легко перетворювалися в назви населених пунктів, поблизу яких вони будувалися» [18, 155-156]. В ойконімічній Німеччині численні назви *Mühle* 'млин' [34, 348]. Ойконімічна система Франції містить багато деривативних утворень від апелятива *moulin* 'млин': *Moulins*, *Moslins*, *Moulis*, *Molines*, *Moulineaux*, *Mouliets*, *Molinet*, *Moulinot* і под. [29, 483-484].

Слово *міст/мост* у своєму первинному значенні мало семантику 'споруда для переходу чи переїзду через річку, залізницю' [3, 482-483], 'мост, гать, настил' [21, 271-272]. Як географічний термін зустрічається це слово в значенні 'плотина через річку, мостовая' [10, 376-377].

Східнослов'янська топооснова **mostъ* широко представлена у назвах населених пунктів України. Серед них є ойконіми, що утворені онімізацією апелятива. Наприклад: х. *Міст* в Любеш. р-ні Вл. обл., н. п. *Міст* в Дубров. р-ні Рв. обл. [26, 63, 446]. Значно ширше цей термін використовується для утворення складених назв, наприклад: х. *Княжий Міст* в Мостицьк. р-ні Льв. обл. [5, 494-495] н. п. *Мост Рубаний* (або *Рубанка*) в Уманському повіті [38, 711].

Ойконіми з терміном **mostъ* зустрічаються в назвах хуторів Білорусі, наприклад, х. *Войтов Мост* в Свицлац. р-ні Гродн. обл. [15, 54]. Слід зазначити, що цей термін є у складі власних назв і на територіях Західної і Південної Славії. Так, в Чехії є місто *Мост* на річці Билина, відоме з документів XIII століття [35, 135-139; 12, 276-277]. Ця назва походить від значення 'гать, настил через болото'. У інших складених назвах *Kamenny Most* (1888 рік), *Peliskiw Most*, як свідчить А.Профоус, термін *most* означає споруду через річку [35,137].

Складені назви з основою **mostъ* є в ойконімічній системі Південної Славії: *Zidani Most* – залізнична станція і село в Словенії при впадінні ріки Савіні в Саву [32, 624]. Крім того, серед складених назв зустрічається модель «відгідронімний прикметник + *mostъ»: *Sanski Most* [31, 135] в Боснії і Герцеговині, в Словенії – модель «mostъ + прийменник + гідронім»: *Most na Soči* [30, 165].

Значно ширше представлений цей термін у деривативних ойконімах. Зокрема, велика кількість назв поселень утворилась способом плюралізації. Наприклад, в Чрг. обл. назва *Мости* зустрічається 5 разів [7, 156, 265; 26, 650, 656, 659], в Рвн. обл. – 2 рази [8, 338; 26, 454], в колишній Дрогоб. обл. – 3 рази [26, 140, 146, 148]. Назва поселення *Мости* на річці Рата (нова назва – *Великі Мости*) Сокаль. р-ну Лв. обл. відома з 1472 року [5, 260]. Ця назва є на карті 1650 року Г. де Боплана [28].

Ойконіми такої структури широко відомі і в Білорусії: м. *Мости* (XVI ст.) в Гродн. обл. [38, 714; 15, 156], колишніх Дисенському і Трокському повітах сс. *Мости*, с. *Мости* Любанського району [4, 243, 133]. Пор.: назви поселень на території Західної Славії – місто *Mosty* в Чехії [35, 136]. Щодо хронології цього типу онімів, то виникнення відгідронімних ойконімів, утворених плюралізацією, можна віднести до кінця XVI – початку XVII ст. Бурхливий розвиток цього типу назв спостерігався на території Східної Славії (Україна, Білорусія) і в Чехії (Західна Славія).

Серед ойконімів є демінутивні утворення: н. п. *Місток*, *Місточок* в Рв. обл. [26, 464,466], *Мосток* в Гродн. обл. [15, 156]. Багато назв населених пунктів демінутивно-плюралізаційних, наприклад: с. *Містки* (1515 рік) Пустомит. р-ну Лв. обл. [5, 603], х. *Містки* в Поник. р-ні Лв. обл. [26, 344], н. п. *Містки* в Щорськ. р-ні Чрг. обл. [7, 735]. Села з такою назвою зустрічаються в Ворошилов. обл. в Містківськ. і Сватов. р-нах [26, 93; 19, 163]. Села *Mostky* трапляються в колишніх Бродському, Сандомирському, Ілжецькому повітах [38, 711-712]. Назви сіл *Містки* відомі і на території Гродн. обл. [15, 156].

Термін **mostъ* виступає й у відгідронімних ойконімах, утворених суфіксацією з формантами *-ов*, *-ов(е)*, *-ов(ий)*. Це назви сіл і хуторів, які зустрічаються на всій території України. Деякі з них, наприклад, н. п. *Мостове* (Мк. обл.), *Мостове* (Зп. обл.), *Мостове* (Жт. обл.), *Мостове* (Крв. обл.), подаються як нові назви паралельно до старих [26, 355, 196, 162, 318].

Щодо інших територій Східної Славії, то тут слід виділити території Білорусії – назва села *Mostowe* в колишньому Вілейському повіті [38, 713].

Цікаві й інші суфіксальні утворення, наприклад: місто *Мостицька* на річці Січні вперше згадується у 1392 році *Mostyska* в колишньому Тлумацькому повіті [5, 235]. Нова назва хутору в Тлумацьк. р-ні *Мостище*.

Серед назв поселень багато утворень на *-иц(е)*, *-иц(и)*. В апелативній лексиці похідні з цими суфіксами означають місце, тобто цей суфікс утворює іменники *nomina loci*. В XV ст. в російській мові іменник *мостище* мав значення 'место, где был мост или гать' [21, 274].

Мостищи, як власна назва на річці Веряжі зустрічається в Софійському другому літописі під 1478 роком [14,212], с. *Мостища* Київського повіту згадується у XIII ст., сс. *Мостище* в колишніх Ковельському і Овруцькому повітах [38, 722], сс. *Мостище* Биш., Києво-Святош. р-нів Кв. обл. [26, 255, 274], сс. *Мостище* в Перемиш., Бобр. р-нах Лв. обл. [5, 573; 26, 324], с. *Мостище* в Володимир. р-ні Рв. обл. [8,173], х. *Мостище* в Кролев. р-ні См. обл. [26, 531] с. *Мостище* в Старовеж. р-ні Вл. обл. [6, 639], *Мостище* – колишня назва (до 1929 року) села Петрівського Козел. р-ну Чрг. обл. [7, 333].

Широко представлені ойконіми на *-иц(е)* на території Білорусії. Назви хуторів і сіл *Мостище* зустрічаються в колишніх Дисенському, Опшмянському, Могильовському, Борисовському, Новогрудському, Мінському, Пінському повітах [38, 701-702].

Серед відгідронімних ойконімів з основою **mostъ* є назви, утворені префіксацією. Виділяються декілька моделей: а) «за + мост + j(е)». Ойконіми такої структури – назви сіл на Буковині в Галицькій землі XV ст. [23, 378]. На території Східної Славії оніми даної моделі дуже поширені. Тільки в Російському географічному словнику – 88 назв *Замостье* [37]. Порівняйте ряд ойконімів *Замостя* в Білорусії [4, 133], відоме місто *Замостя* в колишній Люблінській губернії в Польщі [39, 373-385]; б) «за + мост + j». Назви поселень такої структури представлені на території Західної Славії, наприклад: *Zamosc* (Польща) [39, 382-384], *Zamosti* (*Zamost'*) 1391 рік [36,729]; в) «за + мост + иц(е)»: *Замостище*. Ойконіми даної структурної моделі трапляють-

ся в колишньому Ігуменському повіті [39, 386], в Рв. обл. [8, 141], в Пирятин. і Лубен. р-нах Пл. обл. [26, 423, 416]; г) «за + мост»: *Zamost* [39,386]. Ойконіми такої структури зустрічаються на Шльонську (територія Західної Славії). Серед назв-орієнтирів є ойконіми, утворені префіксально-демініутивним способом: х. *Zamostok* і *Zamistok* в Камінь-Каш. р-ні Вл. обл. [26, 56, 57] х. *Zamistok* в Здолбун. р-ні Рв. обл. [26,448], н. п. *Zamostek* в колишньому Красноставському повіті [39, 386].

Ряд ойконімів утворено за допомогою префіксації і плюралізації, наприклад: с. *Zamosti* Турій. р-ну Вл. обл. [6, 709] с. *Zamosty* в колишньому Вілейському повіті Віленської губернії [39, 386]. Серед префіксальних назв зустрічаються ойконіми типу *Zamostochya*. Цю назву зафіксовано у Кам.-Каш. р-ні Вл. обл. [26, 55]. У XII столітті в Київській землі було місто *Межюмостье*(1170рік)[11, 107]. Н. В. Подольська відносить назви такої структури (префікс меж-/межи-+іменна основа+суф.је) до конфіксальних топонімів [13, 33, 50].

Порівняльний аналіз структурних типів ойконімів Східної Славії з назвами поселень інших територій свідчить про відсутність онімів з терміном **mostъ* з гідронімною основою. Ойконіми такої структури є тільки в Словенії і Боснії та Герцеговині, тобто на території Південної Славії. Ойконіми утворення *Sanski Most*, *Most na Soči* виконують орієнтаційні функції. Крім того, термін **mostъ* активно використовується в номінації населених пунктів і в неслов'янських мовах. Наприклад, м. *Брюгге* у Бельгії (843рік) з франк. *brug* 'міст' [12, 66]. Місто *Алькантра* в Іспанії, з араб. *аль-кантар* 'міст'(місто знаходиться біля мосту через річку Тахо) [12, 22], місто *Кенітра* в Марокко, з араб. *кантар* 'місток'. Назви інших структурних типів побутують в Австрії, Німеччині, Англії, Франції. Наприклад, назви міст *Інсбрук* (Хст.), *Оснабрюк*, *Саарбрюккен*, *Кембридж*, *Ам'єн* (до римського завоювання *Самарабрива* з назви ріки *Самара* (зараз *Сома*) і кельт. *briva* 'міст') [12, 158, 315, 363, 186, 24] утворені за моделлю «гідронім + географічний термін». Назва міста *Понтуаз* (франц.*Pontoise*) [12, 338] має іншу структуру: «географічний термін + гідронім (з латин. *pons*, франц. *pont* – 'міст')». Всі ці назви характерні для епохи середньовіччя, коли міста виникали коло мостів, а не навпаки. Ойконіми від основи **mostъ* виникали в середньовіччі для назв міст, а в ХУІІІ-ХІХ ст. ця основа була особливо продуктивна для назв сіл і хуторів.

Розглядаючи ареал поширення і хронологію назв з термінами **molinъ* **mostъ*, слід зазначити, що слов'янська ойконімічна система розвивається у руслі європейської з притаманними їй властивостями.

Для творення ойконімів використовуються, звичайно, слова, вже оформлені відносно існуючих у тій чи іншій мові словотвірних моделей, складні слова, словосполучення. Але способи топонімічного словотвору мають і певні особливості, обумовлені специфікою ойконімічної системи.

Основи процесу ойконімізації апелюють всім ходом семантичної еволюції тієї чи іншої конкретної лексеми в її взаємодії з іншими лексемами. Своє логічне завершення і розвиток цей процес набуває в ойконімічному середовищі.

Примітки

- ¹ Назви адміністративно-територіальних одиниць збережено за цитованими джерелами.

Список використаних джерел

1. Города России. Энциклопедия / Под ред.Г.М.Лапко.Репринт.изд. – М. : БРЭ, 2003. – 560 с.
2. Даль В.И. Словарь живого великорусского языка / В.И.Даль. – М., 1955. – Т. 1. –700 с.
3. Етимологічний словник української мови: У 7 т./ За ред. О. С. Мельничука. – К., 1989. – Т.ІІІ. – 552 с.
4. Жучкевич В. А. Краткий топонимический словарь Белоруссии / В.А.Жучкевич. – Минск: БГУ, 1974. – 447 с.
5. Історія міст і сіл Української РСР. Львівська область. – К.: Голов. ред УРЕ, 1968. – 979 с.
6. Історія міст і сіл Української РСР. Волинська область. – К.: Голов. ред УРЕ, 1970. –746 с.
7. Історія міст і сіл Української РСР. Чернігівська область. – К.: Голов. ред УРЕ, 1972. – 779 с.
8. Історія міст і сіл Української РСР. Ровенська область. – К.: Голов. ред УРЕ, 1973. – 655 с.
9. Милевский Т. Предпосылки типологического языкознания / Т. Милевский // Исследования по структурной типологии. – М.: АН СССР, 1963. – С.3-31.
10. Мурзаев Э.М.Словарь народных географических терминов / Э. М. Мурзаев. – М.: Мысль, 1984. – 451с.
11. Нерознак В.П. Названия древнерусских городов / В. П. Нерознак. – 1983. – 207 с.
12. Никонов В. А. Краткий топонимический словарь / В. А. Никонов. – М.: Мысль, 1966. – 509 с.
13. Подольская Н. В. Типовые восточнославянские топоосновы. Словообразовательный анализ / Н. В. Подольская. – М.: Наука, 1983. – 160 с.
14. Полное собрание русских летописей. – СПб, 1853. – Т.6.

15. Рапановіч Я.Н. Слоўнік назваў населеных пунткаў Гродзенскай вобласці / Я. Н. Рапановіч. – Мінск: Наука і тэхніка, 1982. – 319с.
16. Роспонд С. Структура и стратиграфия древнерусских топонимов / С. Роспонд // Восточнославянская ономастика. / Отв. ред. А. В. Суперанская. – М.: Наука, 1972. – С. 9-89.
17. Седов В. В. Ранний период славянского этногенеза / В. В. Седов // Вопросы этногенеза и этнической истории славян и восточных романцев. Методология и историография. – М., 1976. – С. 68-108.
18. Скляренко О., Скляренко О. Типологічна ономастика: [монографія] : у 5 кн. Книга перша: Лексико-семантичні особливості знімного простору / Олексій Скляренко, Ольга Скляренко. – Одеса: Астропринт, 2012. – 416 с.
19. Словарь географических названий Украинской ССР. – М., 1976. – Т.2 – 247 с.
20. Словарь географических названий Украинской ССР. – М., 1976. – Т.3 – 253 с.
21. Словарь русского языка XI – XVII вв. – М., 1982. – Вып.9. – 352 с.
22. Словник гідронімів України. – К.: Наукова думка, 1979 – 780 с.
23. Словник староукраїнської мови XIV – XV ст. – К., 1977. – Т. 1. – 630 с.
24. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка / И.И.Срезневский. – М., 1958. – Т. 11 – 1802 с.
25. Украинская ССР. Административно-территориальное деление на 1 января 1979 года. – К., 1979. – 512 с.
26. Українська РСР.Адміністративно-територіальний поділ на 1 вересня 1946 року. – К., 1947. – 1064 с.
27. Шульгач В.П. Ойконімія Волині: Етимологічний словник-довідник / В. П. Шульгач. – К., 2001. – 189 с.
28. A Description of Ukraine. Juillaume Le Vasseur, Sieur de Beauplan. – Cambridge, Massachusetts, 1993.
29. Dauzat A. & Rostaing Ch. Dictionnaire étymologique des noms de lieux en France. – Paris: Librairie Larousse, 1963. – 738 p.
30. Enciklopedija Jugoslavije.Izdanje i naklado Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. – Zagreb, 1966. – Т.6. – 564 с.
31. Enciklopedija Jugoslavije.Izdanje i naklado Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. Zagreb, 1968. – Т.7. – 689 с.
32. Enciklopedija Jugoslavije.Izdanje i naklado Jugoslavenskog leksikografskog zavoda. Zagreb, 1971. – Т.8. – 655 с.
33. Moguš M. Hidronimijski ojkonimi / M. Moguš // Četrta jugoslovanska onomastična konferenca: Zbornik referatov. – Ljubljana, 1981. – S. 135 – 141.
34. Ortlexicon der Deutschen Demokratischen Republik. Zusammengestellt und bearbeitet von Heinz Adomeit. – Berlin: Sttatsverlag. – 1971. – 596 S.
35. Profous A., Svoboda J. Místní jména v Čechach: jejich vznik, původní význam a změny / A. Profous, J.Svoboda . – Praha, 1951. – Dil III. – 631 S.
36. Profous A., Svoboda J. Místní jména v Čechach: jejich vznik, původní význam a změny / A. Profous, J. Svoboda . – Praha, 1957. – Dil IV. – 867 S.
37. Russisches geographisches Namenbuch. – Wiesbaden, 1988. – Bd. XI (Ilg2). – S.273-544.
38. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1885. – Т. VI. – 960S.
39. Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich. – Warszawa, 1895. – Т. XIV. – 930,8 S.
40. Šmilauer Vl. Osídlení Čech v světle místních jmen / Vl. Šmilauer.– Praha, 1960. – 392 s.

Анотація. У статті розглянуто відносно похідні відгідронімні ойконіми з основами **mъlinъ* **mostъ* у типологічному аспекті. Проведений аналіз ойконімів дозволив диференціювати основні словотвірні типи назв з вказаними основами на території Східної Славії, реконструювати хронологію окремих типів.

Ключові слова: апелятив, гідронім, ойконім, ойконімічна система, онім, онімізація.

Summary. The relative derivative hydronimik oykonims based on stems **mъlinъ*, **mostъ* are considered in typological aspect. The main derivational means of names of settlement with these stems on East Slavonic territory are defined. The author reconstructed the chronology of some oykonimik types (Млин, Млини, Мост, Мости, Містки). The stem **mъlinъ* forms the names of settlement in other languages. There are many names Mühle 'Млин' (mill) in German language. Oykonimik system of France consists of different derivative models making from appellative *moulin* – 'млин' (mill) (Moulins, Moslins, Moulis, Molines, Moulinaux, Moullets, Molinet, Moulinot).

*East Slavonic toponym underlying stem *mostъ forms many Ukrainian names of settlement. Comparative analysis of East Slavonic oikonimik types allows determining the absent of the model «term*mostъ+hydronym». The names with such structure are in South Slavonic area. Hydronimik oikonims Sanski Most (Bosnia & Herzegovina), Most na Soči (Slovenia) are the approximate onims. The term*mostъ takes an active part in nomination of settlements in English language (Cambridge – bridge 'micm'), in German language (Innsbruck – bruk 'micm'), in French language (Pontoise – pont' micm'). All these names are the typical linguistic units of the Middle Ages, when the cities were built near the bridges. Oikonims based on stem*mostъ arose for nomination of cities in the Middle Ages, but in XVIII-XIX centuries this stem was very productive for nomination of villages and farmsteads.*

*Area and chronology of names with terms*mostъ,*mostъ testify about development of Slavonic oikonimik system as the part of European oikonimik system. Slavonic oikonimik system has own features and peculiarities in nomination of names. Derivational means of hydronimik oikonims has some features depends on specific peculiarities of oikonimik system. Onimization of appellatives is prepared by the way of semantic evolution of word in interaction with other words. Logical completion and development of this process take place in oikonimik area.*

Key words: *appellative, hydronim, oikonim, oikonimik system, onim, onimization.*

Отримано: 22.04.2016 р.

УДК 811. 162. 1

Вишневська Л.Б.

СПОСОБИ АКТУАЛІЗАЦІЇ ФРАЗЕОЛОГІЧНИХ ІННОВАЦІЙ У ПОЛЬСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ

На сьогодні не втрачає актуальності питання загальної класифікації фразеологічних одиниць. Традиційно польські мовознавці зіставляють фразеологізми за семантичними, формальними та функціональними критеріями.

Найбільш авторитетною польською семантичною класифікацією фразеологічних одиниць є класифікація С. Скорупки [8, 219-223], яка враховує деактуалізацію компонентів сталої одиниці та вплив цілісного значення звороту на її окремі складові частини. Дослідник також доклав зусиль і до формального поділу фразеологізмів, акцентуючи увагу на граматичних критеріях слів-компонентів стійких сполук і зв'язках, що виникають між ними. Його послідовники та опоненти С. Бомба, Ю. Вешковський, Г. Дзямска-Ленарт, Е. Козашевська, Х. Курковська, А. М. Левицький, Я. Ліберек, Г. Майковська, А. Пайдзінська, С. Шашевський запропонували деякі доповнення і уточнення щодо названих класифікацій, намагаючись їх розширити і конкретизувати.

А. Пайдзінська та А. М. Левицький зауважили на функції фразеологізмів у реченні, що дало поштовх для обґрунтування функціональної класифікації [7, 307-313].

Творчі люди використовують фразеологію не тільки в тій формі, в якій вона функціонує в мові, але й змінюють її, поновлюють структуру, експресію, стилістику та семантику фразеологічних одиниць. Так утворюються за аналогією з існуючими в мові та мовленні нові фразеологічні сполуки. Сказане підкреслює динамічність фразеологічного рівня мови, який постійно поновлюється або актуалізується, що є дзеркальним відображенням нових оцінок сучасного життя.

Мета статті – аналіз способів актуалізації фразеологічних одиниць. Проблемним є те, що різні класифікаційні критерії стійких сполук специфічно впливають на типи фразеологічних модифікацій.

Метою спостережень є виявлення закономірностей виникнення нових фразеологізмів.

Традиційне мовознавство, аналізуючи стійкі новоутворення, оперує різними термінами: неологізм, новотвір, нововведення, неосемантизм, неографізм, неофразема, інновація тощо. Для фіксації нових явищ на всіх мовних рівнях польські лінгвісти послуговуються терміном “інновація”, який, на нашу думку, містить більше однозначного тлумачення серед інших номінацій і може бути родовим для всіх різновидів мовних нововведень.

Актуальність проблематики підкреслюється тим, що фразеологічні інновації постійно залучаються до аналізу у працях багатьох славістів (дивись роботи М. Ф. Алефіренка, М. Т. Демського, В. М. Мокієнка, П. О. Редіна, О. А. Сербенської, Н. Г. Скиби, Н. В. Щербакової та інші).

Впродовж багатьох років єдиним джерелом поновлення новими фразеологізмами на польських теренах була преса. Сьогодні додатковим джерелом нових висловів є також інтернет. Єдиним

критерієм статусу інновації є лексикографічний критерій, а фразеологічним кордоном є корпуси академічних словників польської мови: словник за редакцією В. Дорошевського (1958р.-1969 р.) [10] та загальний словник за редакцією М. Шимчака (1978р.-1981р.) [9].

Швидкі темпи появи нових фразем потребують постійної реєстрації, тому академічний Інститут польської мови з 2009 року запустив грант “Сучасна польська мова. Словник неологізмів” (керівник проекту професор Т. Смолькова), до якого залучаються різні за своєю природою стійкі словосполучення – висловлювання, ідіоми тощо. Слід зауважити, що вказаний словник є документальним і не є нормативним, а його статті універсальні, що дозволяє виокремити продуктивні словотвірні та семантичні моделі актуалізації фразеологізмів.

Передусім зазначимо, що С. Бомба, спостерігаючи за новими явищами в польській мові, стикнувся з поняттям “фразеологічна помилка” і розтлумачив її як “неусвідомлену інновацію, яка не збагачує зміст висловлювання, а навпаки спотворює” [1, 37].

Підкреслюємо, що фразеологічна помилка як і мовленнєва помилка обумовлені незнанням або порушенням норми. Нарешті ми наблизилися до розуміння терміну “інновація”. С. Бомба під фразеологічною інновацією розуміє таку актуалізацію фразеологізму, “яка в якійсь мірі є проявом виходу за фразеологічну норму” [1, 46], а до фразеологічної норми ставився “як до збору фразеологізмів, погоджених польським мовним товариством, а також правил, які визначають спосіб реалізації їхньої тотожності в текстах” [1, 20].

На практиці нелегко визначити фразеологічну помилку, що пояснюється об’єктивними факторами: складністю фразеологізму за формою і за змістом, а також недостатністю його вивчення з позиції нормативного і ненормативного функціонування у мовленні.

Таким чином, під фразеолінноваціями ми розуміємо фразеологізми, нові за семантикою, формою і спектром функціонування в сучасній мовній практиці – це одиниці з новою або поновленою (частково новою) формою, або семантикою, або функцією.

А. М. Левицький [3, 23] класифікував фразеологічні інновації та визнав два способи їхньої актуалізації: беззміна репродукція стереотипу та елемент “свіжості”, який і створює інновацію. Автор типізував їх за чотирма критеріями: 1) нормативні інновації (додавання до стереотипу передбаченого нормою відповідного елемента); 2) структуральні інновації (додавання до стереотипу або заміна передбаченого нормою елемента); 3) контекстуальні інновації (введення стереотипу до нетипового для нього контексту); 4) контамінаційні інновації (ефект ідентифікації двох і більше стереотипів).

С. Бомба [1, 42-46] поділив фразеологічні інновації, беручи до уваги мовленнєву поведінку носіїв мови в ракурсі “фразеологічна норма” – “фразеологічна помилка”. Культурологічне коло інтересів дослідника охоплює не тільки переформовані нормативні фразеологізми, але й ненормативні актуалізовані одиниці. Впорядковуючи неканонічні вживання нових фразем, автор класифікував їх за принципом: чи не порушує мовець контекстуальну норму і не виходить за рамки розуміння; чи вірно модифікує компоненти фразеологізму, розширюючи їхню лексичну сполучуваність. С. Бомба розрізняє три різновиди фразеологічних інновацій: 1) додаткові інновації (порушується норма і вживаються зовнішні або внутрішні фразеологічні запозичення, індивідуалізми або рідні фразеологічні неологізми); 2) модифіковані інновації (модифікаційний ефект лексичної та (або) граматичної структури нормативних фразеологічних одиниць); 3) інновації, які розширюють лексичну сполучуваність з’єднання. Поза класифікацією залишаються контекстуальні інновації (за поділом А. М. Левицького), але дослідник завжди наголошував на принципі семантичного і стилістичного узгодження фразеологізму з контекстом.

Названі класифікації А. М. Левицького та С. Бомби описують фразеологічні інновації з формальної сторони, а семантичні критерії є другорядними. Загальновідомо, що фразеологізм як специфічна складна мовна одиниця є нероздільною сукупністю форми і змісту, тому будь-які структурні модифікації впливають на його семантику. Перспективи подібних розвідок залежали від подальшого доповнення і уточнення.

Класифікацію, яка ґрунтується на суто змістовних факторах, запропонувала Г. Майковська [5, 29-40]. Автор аналізує різні модифікації фразеологічних утворень у сучасній публіцистиці, типологізує їх за принципом порівняння значення модифікованих одиниць із традиційними, які були джерелом цих змін. Описано дев’ять основних типів семантичних перетворень стійких сполук:

- 1) послаблення метафоричності з’єднання;
- 2) навмисна двозначність;
- 3) вдавана дефразеологізація;
- 4) антонімічна модифікація;
- 5) конкретизація значення;
- 6) розширення значення;

- 7) натяк;
- 8) перетворення з'єднання у напрямку асемантичності;
- 9) зміна емоційного і стилістичного відтінку фразеологізму.

Останні праці польських мовознавців А. Пайдзінської, Я. Ліберека, Г. Дзямської-Ленарт присвячено опису механізмів перетворення нормативних фразеологізмів у поезії та публіцистиці у модифіковані, розширюючі та контекстуальні інновації, які підпорядковані різним цілям емоційного артистично-сценічного вираження.

Іншу картину ми спостерігаємо, коли аналізуємо опис “навмисних фразеологічних модифікацій” у сучасній польській прозі. Тут на перший план виступають фразеологічні інновації, наділені ефектом спроби вийти за межі норми (додаткові інновації), та такі, які містять у собі ефект перетворення нормативних фразеологічних одиниць (модифіковані, розширюючі, контекстуальні), що призводить до різних семантичних змін новоутворених фразеологізмів. Спостерігається цікава тенденція, що будь-яка зміна семантики фразеологізму не завжди вимагає зміни його структури, лексичної сполучуваності або функціонування у нетиповому для нього оточенні (контексті).

Отже, узагальнимо наші спостереження. Всі способи актуалізації фразеологічних інновацій у польському мовознавстві базуються на перетвореннях нормативних і ненормативних фразеологічних одиниць, що дозволяє умовно поділити їх на чотири класифікаційні типи: модифіковані, розширюючі, контекстуальні та семантичні інновації. Різні типології базуються на різних класифікаційних критеріях, переважна більшість яких посилається не на семантичні фактори.

Запропоновані способи актуалізації фразеологічних інновацій надають і практичні переваги: по-перше, для лексико-і фразеографів, які розробляють “Словники неологізмів”; по-друге, – це джерело інформації про їхній правопис, семантичні зв'язки, сполучуваність та стилістичні функції.

Нові мовні одиниці зайвий раз підкреслюють, що навколишній світ змінюється, по-новому інтерпретуються фрагменти реального життя. Здобутки польських вчених підуть на користь і посприятимуть створенню загальнопольського словника фразеологічних інновацій.

Список використаних джерел

1. Bąba S. Główne typy innowacji frazeologicznych / S. Bąba // Stałość i zmienność związków frazeologicznych : Praca zbiorowa / pod red. A. M. Lewickiego. – Lublin, 1982. – S. 17-48.
2. Dziamska-Lenart G. Innowacje frazeologiczne w powojennej felietonistyce polskiej / Dziamska-Lenart G. – Poznań, 2004. – 110 s.
3. Lewicki A. M. Wprowadzenie do frazeologii syntaktycznej. Teoria zwrotu frazeologicznego / A. M. Lewicki. – Katowice, 1976. – S. 20-38.
4. Liberek J. Innowacje frazeologiczne w powojennej fraszce polskiej / J. Liberek. – Poznań, 1988. – 90 s.
5. Majkowska G. Celowe modyfikacje związków frazeologicznych we współczesnej publicystyce (na materiale felietonów prasowych). a typescript of the doctor's thesis / G. Majkowska. – Warszawa, 1987. – 32 s.
6. Pajdzińska A. Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej polszczyzny / A. Pajdzińska. – Lublin, 1993. – 117 s.
7. Pajdzińska A. Frazeologia / A. Pajdzińska, A. Lewicki // Encyklopedia kultury polskiej XX wieku / pod red. J. Bartmińskiego. – Wrocław, 1993. – T. 2. Współczesny język polski. – S. 307-313.
8. Skorupka S. Podstawy klasyfikacji jednostek frazeologicznych / S. Skorupka // Prace Filologiczne. – Warszawa: Uniwersytet Warszawski, 1969. – № 19. – S. 219-223.
9. Słownik języka polskiego / red. M. Szymczak, t. 1-3, 1978-1981, Państwowe Wydawnictwo Naukowe. – Warszawa. – 1994.
10. Słownik języka polskiego / red. W. Doroszewski, t. 1-11, 1958-1969, także na stronie <http://sjp.pwn.pl/doroszewski/>.

Анотація. У статті висвітлено проблемні питання утворення фразеологічних інновацій у польському мовознавстві. Існуючі типології всіх новоутворень базуються на різних класифікаційних критеріях. Більшість таких сполук – модифіковані інновації, які є результатом різних перетворень нормативних і, частково, актуалізацією ненормативних одиниць. Чотири класифікаційні типи представляють фразеологічні інновації: модифіковані, розширюючі, контекстуальні та семантичні.

Ключові слова: фразеологічна інновація, фразеологічна норма, фразеологічна помилка, актуалізація фразеологізму, типологія фразеологічних інновацій.

Summary. *The article deals with the basic laws of occurrence of persistent phraseological compounds in Polish language. The urgency of the problems underlined by the fact that the phraseology innovation constantly involved in the analysis of the writings of many of Slavists. Public language practice affects the amount and structure of stable combinations. Constantly emerging new phraseological units, or renewed some of the idioms. Methods for the formation of new compounds depend on different classification criteria. To fix the new developments Polish linguists use the term innovation. Source renovation with new phraseology is the press and the Internet. Only lexicographical criterion determines the status Unit-innovation. A.M.Levytskyi, S.Bomba, H.Maikovska classified and described various ways of updating idiomatic innovations based on the transformation of regulatory and non-standard units. Also, scientists have divided phraseological units into four types: modified expanding, contextual, semantic. However Polish linguists noticed the "phraseological normal" and "phraseological error", stressing that that phraseological error as speech error due to ignorance or violation of rules. These methods of updating idiomatic innovations have practical value for developers dictionary of neologisms, and is a source of information about their spelling, semantic connections, compatibility and stylistic features.*

Key words: *phraseological innovation, phraseological rate, phraseological error, update phraseologism, typology of idiomatic innovation.*

Отримано: 15.04.2016 р.

УДК 811.111, 367.623

Гладкоскок Л.Г.

СЕМАНТИЧНА СТРУКТУРА ПРИКМЕТНИКА *DARK* (НА МАТЕРІАЛІ ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ ТА ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ)

Як відомо, семантична структура слова – це зміст лексико-семантичної одиниці, сукупність лексико-семантичних варіантів багатозначного слова або ж ієрархічна сукупність сем, які відтворюють певне значення слова. Кожна сема є відображенням у свідомості носіїв конкретної мови тих специфічних рис, які об'єктивно належать денотату або надаються йому цим мовним середовищем.

Семантична структура прикметника є об'єктом численних наукових досліджень. Для цього їхніми авторами обрано різні методики: 1) досліджується семантична структура прикметника згідно його морфологічних особливостей ([1], [3], та ін.); 2) семантична структура прикметника та контекст ([2]); 3) семантична структура прикметника як особливої частини мови ([7]); 4) аналізу піддано семантичну структуру окремих лексико-семантичних груп прикметників: на позначення кольору, температури тощо.

Метою статті є аналіз семантичної структури прикметника *dark* в сучасній англійській мові, що базується на порівнянні семантичної структури слова в лексикографічних джерелах, його лексичної сполучуваності та його антонімічних зв'язків, встановлених на основі його семантичної сполучуваності.

Об'єктом дослідження є домінанта лексичної підгрупи прикметників зі значенням „темний“ у сучасній англійській мові – лексема *dark*.

Матеріалом дослідження слугують літературні тексти сучасної англійської мови загальним обсягом близько 2,5 млн. слів, з яких дібрано 692 фрагменти, що містять прикметник *dark*.

Перший етап дослідження становить аналіз лексикографічних джерел. За даними двомовного англо-українського словника [5], значеннями прикметника *dark* є: 1) темний; чорний; 2) смаглявий; 3) порочний; нечистий; сумнівний; 4) безрадінний, похмурий, сумний; 5) неясний, незрозумілий; 6) безнадійний, тяжкий; 7) таємничий, таємний, секретний, невідомий; 8) неосвічений, некультурний, відсталий.

Піддаємо аналізу усі дібрані контексти, в яких лексична одиниця *dark* сполучається іменниками, розподіленими на семантичні підкласи. Після цього спробуємо проаналізувати вживання кожної окремої семи у світлі відображення нею певного фрагменту мовної картини світу у вигляді підкласів іменників.

Перше основне значення прикметника *dark* “темний, чорний” фіксуємо в сполученні з підкласами іменників [зовнішність людини, частини тіла], [власні назви], [одяг, предмети одягу], [конкретні поняття, неживі предмети], [їжа, страви, напої], [приміщення], [вогнь, повітря, вода, земля], [кольори], [людина (дружні, родинні стосунки, національність, раса тощо)]. Наприклад:

She had fine eyes, dark eyes [14, 33]. – У нього були гарні темні очі.

Jesus was pretty dark too, not black but sunburnt [11, 354]. – Ісус теж був досить темним, не чорним, але засмаглим.

His clothes are right for the job, dark trousers, dark sweater, but his movements are awkward and angular [8, 41]. – Його одяг був придатним для роботи, темні штани, темний светр, але рухи були незграбними та невірними.

I had no dark glasses [10, 38]. – У мене не було темних окулярів.

With crushed ice, rum and melted dark chocolate [15, 38]. – З подрібненим льодом, ромом і топленим чорним шоколадом.

The entrance hall is dark and pointless... [16, 24]. – Вестибюль темний і глухий.

As we rose above County Hall the fires lit the night air and seemed to burn on the dark water of the Thames [9, 62]. – Коли ми піднялись вище Каунті Холл, вогні запалили нічне повітря, і здавалося, що вони горіли в темній воді Темзи.

The book had a stiff dark blue cover with the title picked out in gold, rather like a Bible [12, 73-74]. – Книга була в цупкій темно-синій обкладинці з назвою, вигравірованою золотом, і була схожою на Біблію.

I interviewed Azzopardi, a dark young man with bland black eyes and deep sideburns [11, 396]. – Я опитав Аззопарді, темного молодого чоловіка зі спокійними очима та широкими бакенбардами.

Значення “смаглявий” прикметник *dark* реалізовує насамперед з підкласом [зовнішність людини, частини тіла]:

She was rather handsome, with dark skin, a proud look and a long straight nose... [15, 145]. – Вона була досить привабливою, зі смуглявою шкірою, гордим поглядом і довгим прямим носом...

Як видно з наведених прикладів, прикметник *dark* у своїх прямих значеннях на позначення недостатнього освітлення вживається із достатньо широким колом контекстуальних партнерів. Це та сема досліджуваної лексичної одиниці, широта сполучуваності якої практично необмежена, оскільки недостатньо освітленим або темним може бути фактично все.

Проте надзвичайно важливим для характеристики семантичної структури слова видається також аналіз його переносних і метафоричних значень. Адже саме сукупність прямих і переносних значень лексичних одиниць певної групи формують так зване семантичне поле, де відображені не лексичні одиниці самі по собі, а їхні значення у складних міжлексемних відношеннях різного типу.

Другорядне значення прикметника *dark* “нечистий, сумнівний” спостерігаємо в сполученні з підкласом [абстрактні поняття]:

Therefore becoming Owen's lover as I did was a particularly dark and hazardous enterprise for me... [10, 12]. – Отже, стати коханкою Оувена, як це я і зробила, було для мене надзвичайно сумнівною та небезпечною справою...

У переносному значенні “безрадісний, похмурий, сумний” прикметник *dark* вживається з підкласами [абстрактні поняття], [час, пори року, частини доби] та [голос, звуки, сміх, кроки]:

The dark silence and emptiness welled back once the ritual words were said [14, 165]. – Похмура тиша та пустота відступили, як тільки було виголошено ритуальну промову.

But then it was different, in the long dark days of that winter [10, 9]. – Але потім усе змінилося, довгими похмурими днями цієї зими.

What language, he said in a low, dark voice, ‘is this written in?’ [8, 86]. – “Якою мовою це написано?” – запитав він низьким, тихим голосом.

У значенні “неясний, незрозумілий” прикметник *dark* виступає в сполученні з підкласом [абстрактні поняття]:

The strange dark labyrinths of life; the mystery of meetings [14, 148]. – Дивні, незрозумілі лабіринти життя; таємничі зустрічі.

Метафоричне значення прикметника *dark* “безнадійний, тяжкий” реалізовується з підкласом [час, пори року, частини доби]:

That was Pilgrim's darkest hour and he survived it [13, 118]. – Це були найтяжчі години для Пілгрима, і він їх пережив.

Значення *dark* “таємничий, таємний, секретний, невідомий” фіксуємо в сполученні з підкласами [абстрактні поняття] та [людина (дружні, родинні стосунки, національність, раса тощо)]:

...he would merely stiffen himself in the continued fight against the dark powers [11, 175]. – ...він просто сам ставав жорстоким у постійній боротьбі проти таємничих сил.

I imagined him even finding a dark satisfaction in his own mounting rage [16, 253]. – Я уявляв собі, як він навіть отримує незрозуміле задоволення від свого власного нападу шаленої люті.

Then I saw, ..., a dark figure standing inside the house, at the window, looking out [16, 99]. – *Тоді я побачив, ..., невідому фігуру в будинку, що стояла біля вікна та виглядала назовні.*

Прикметник *dark* у значенні “неосвічений, некультурний, відсталий” виступає в сполученні з підкласом [власні назви]:

Aunt Estelle was rather dark too [16, 70]. – *Тімка Естель була також досить неосвіченою.*

Як бачимо з наведених прикладів, переносно значення прикметника *dark* наділені яскраво вираженим оцінним компонентом із негативною конотацією та характеризують переважно абстрактні поняття та сегмент позамовної дійсності, що позначає часові проміжки, рідше – людей, позначених як загальними поняттями, так і власними назвами.

У ході подальшого дослідження видається доцільним прослідкувати реалізацію окремих сем у семантичній структурі прикметника *dark* на прикладах його лексичної сполучуваності. Під лексичною сполучуваністю у вузькому смислі слова розуміємо сполучення двох слів – слова, що семантично реалізується, з будь-яким іншим словом. На відміну від семантичної сполучуваності, йдеться про сумісне вживання досліджуваного слова не з підкласом на слів, а на рівні слово+слово.

Найширше із семантичної структури лексичної одиниці *dark* представлена сема „темний, темного відтінку“ для позначення відтінку кольору: сполучення *dark+colour* зафіксовано у 121 мікроконтексті. „Темний“ у значенні „чорнявий“ реалізується у сполученнях *dark+hair* (41 випадок) і *dark+eyes* (23). У значенні „темний, смаглявий, засмаглий“ прикметник вживається у сполученні з іменниками *face* (19) та *skin* (10). Сема „темний, затемнений, неосвітлений“ реалізується у контексті з іменниками, що позначають будівлі або їхні частини: *room, house, hall* (69 випадків). У значенні „неясний, незрозумілий“ лексема *dark* вживається в таких сполученнях: *dark+figure (of man, woman)* (14), *dark+shadow* (11), *dark+shape* (12). Цікавими є випадки сполучення прикметника *dark* з іменниками на позначення частин доби: тоді як словосполучення *dark night* (14 мікроконтекстів) реалізує сему „темний, чорний“ у прямому значенні досліджуваної лексеми, сполучення *dark+day, morning* (12) вказують на присутність оцінного компонента значення із семою „безрадісний, похмурий, сумний“. Сему з негативною конотацією „безнадійний, тяжкий“ фіксуємо у лексичній сполучуваності прикметника *dark* з іменниками *hour, time* (4). У сполученні з іменниками на позначення водойм *water, river, sea* (13) представлено сему „темний, таємничий, секретний, невідомий“. Словосполучення *dark look, dark hint* містять сему „неясний, незрозумілий“. Деякі словосполучення вважаємо близькими до сталих, наприклад *dark voice* у значенні „тихий“, *dark secret* у значенні „суворий“ і *dark Age*, що означає „Середньовіччя“.

Заключний етап дослідження семантичної структури прикметника *dark* полягає у встановленні його антонімічних зв'язків з прикметниками зі значенням „світлий“ в сучасній англійській мові, адже „за своїми семантичними властивостями, які виявляються в синтагматичному плані мови, синоніми та антоніми не відрізняються, тобто належать до одного кола семантичних явищ і можуть бути розглянуті в межах однієї синтагмо-підсистеми“ [6, 68]. Для встановлення антонімічних відношень скористаємось квантитативним методом дослідження, а саме коефіцієнтом кореляції, величина якого додатково вкаже на силу встановлених зв'язків [4].

Так, обчислення коефіцієнта кореляції для прикметників зі значеннями „світлий“ і „темний“ з однаковими підкласами іменників дозволило встановити основні антонімічні пари прикметника *dark*. Представлені у порядку спадання величини коефіцієнта кореляції, антонімічні пари виглядають так:

• *Dark – pale* (у сполученні з кольоропозначеннями, сема „темний, темного відтінку“). Наприклад:

The papers for the ceremony lay in their dark pink folder upon his table... [12, 149]. – *Документи для церемонії лежали в темно-рожевій папці на його столі...*

They were unexceptionably large and laundered and of linen, but they were also pale pink [15, 16]. – *Вони були надзвичайно великими, випраними та лляними, але до того ж і блідо-рожевими.*

• *Dark – bright* (сема „темний, таємничий, секретний, невідомий“ у сполученні з іменниками на позначення водойм). Наприклад:

The plane dropped a wing towards Brooklyn and the dark water of Jamaica Bay and nosed gently down the traffic pattern of Kennedy Airport [13, 60]. – *Літак пішов на зниження у напрямку Брукліна та темних водойм Ямайської затоки й обережно опустився вниз повітряним маршрутом аеропорту Кеннеді.*

Our drink is water bright from the crystal stream [11, 373]. – *Наш напій – це чиста вода з прозорого, як скло джерела.*

• *Dark – light* (сема „темний, затемнений, неосвітлений“ у сполученні з будівлями). Наприклад:

The room was dark, since not much light was coming through the long window which gave on to the drawing room... [16, 179]. – *Кімната була темною, оскільки через довге вікно, що виходило у вітальню, потрапляло небагато світла.*

Yet in spite of all the clutter, the whole room was light and airy... [12, 82]. – *Уже зараз, незважаючи на весь хаос, кімната була світлою та просторою...*

• *Dark – fair* (сема „чорнявий“ у сполученні з іменником *hair*). Наприклад:

She had long dark hair pulled back with a red butterfly hairgrip [8, 76]. – *У неї було довге, темне волосся, скріплене позаду червоною шпилькою-метеликом.*

That faint reddish tinge in his fair hair – did you notice that? [10, 34]. – *Той ледь помітний рудий відтінок його світлого волосся – ти звернув увагу?*

• *Dark – sunny* (сема „безрадісний, похмурий, сумний“ у сполученні з іменниками на позначення частин доби). Наприклад:

It was a dark, stormy morning when we struck the tent and moved off, and Marse Robert seemed as gloomy as the sky [8, 93]. – *Був похмурий, вітряний ранок, коли ми зняли намет і відчалили, а Марс Роберт здавався таким похмурим, як і небо.*

The next morning was blue and sunny but still a couple of degrees below [10, 12]. – *Наступний ранок був ясним і сонячним, проте досі було кілька градусів нижче нуля.*

• *Dark – blond* (сема „чорнявий“ у сполученні з іменником *hair*). Наприклад:

Dark hair, strong jaw, good nose [9, 19]. – *Темне волосся, міцні щелепи, гарний ніс.*

The doors were kneed open by a nurse carrying a covered kidney bowl and at the same time blowing blond hair from her eyes [10, 176]. – *Медична сестра коліном відчинила двері, заносючи в закритому контейнері нирку та водночас здуваючи світле волосся зі своїх очей.*

Отже, дослідження семантичної структури прикметника *dark*, проведене з огляду на лексикографію, лексичну сполучуваність і антонімічні зв'язки досліджуваної лексеми, дозволяє дійти таких висновків:

1. У семантичній структурі лексеми *dark* семи „темний, чорний“, „смаглявий“ позбавлені конотації та представляють пряме значення досліджуваної лексичної одиниці. Спектр вживання прикметника *dark* у цих значеннях із контекстуальними партнерами є практично необмеженим.

2. Семантична структура прикметника *dark* містить цілу низку сем із переносним і метафоричним значенням, наділених негативною конотацією – „порочний; нечистий; сумнівний; безрадісний, похмурий, сумний; неясний, незрозумілий; безнадійний, тяжкий; таємничий, таємний, секретний, невідомий; неосвічений, некультурний, відсталий“.

3. Лише комплексний аналіз сем у структурі лексичної одиниці *dark*, тобто на основі лексичної та семантичної сполучуваності слова, уможливило встановлення того сегменту мовної картини світу, який мовці описують і характеризують цим прикметником.

4. Установлення антонімічних зв'язків із залученням квантитативних методів дослідження надають результатам дослідження вірогідності та об'єктивності.

У перспективі передбачається порівняння семантичної структури прикметника *dark* із семантичною структурою інших лексичних одиниць зі значенням „темний“ у сучасній англійській мові.

Список використаних джерел

1. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / Вихованець І. Р. – К. : Наукова думка, 1988. – 256 с.
2. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Вольф Е. М. ; [вступ. ст. Н. Д. Арутюновой, И. И. Чельшевой]. – [3-е, стереотип. изд.]. – М. : КомКнига, 2006. – 280 с.
3. Земская Е. А. Словообразование как деятельность / Земская Е. А. – М. : Наука, 1992. – 178 с.
4. Левицкий В. В. Квантитативные методы в лингвистике / Левицкий В. В. – Вінниця : Нова книга, 2007. – 259 с.
5. Мюллер В. К. Сучасний англо-український словник / [В. К. Мюллер, М. Г. Зубков]. – Х. : Школа, 2003. – 1240 с.
6. Плотников Б. А. Дистрибутивно-статистический анализ лексических значений / Плотников Б. А. ; [под ред. А. Е. Супруна]. – Мн. : Выш. школа, 1979. – 136 с.
7. Шрамм А. Н. Очерки по семантике качественных прилагательных / Шрамм А. Н. – Л. : Изд-во ЛГУ, 1979. – 134 с.
8. Adams D. Dirk Gently's Holistic Detective Agency [Електронний ресурс] / Douglas Adams. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.
9. Ballard J. G. Millennium People [Електронний ресурс] / Ballard J. G. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.
10. Brookner A. Brief Lives [Електронний ресурс] / Anita Brookner. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.

11. Burgess A. Earthly Powers [Електронний ресурс] / Antony Burgess. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.
12. Drabble M. The Sea Lady [Електронний ресурс] / Margaret Drabble. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.
13. Evans N. The Horse Whisperer [Електронний ресурс] / Nicholas Evans. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.
14. Fowles J. The French Lieutenant's Woman [Електронний ресурс] / John Fowles. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.
15. McEwan I. Atonement [Електронний ресурс] / Ian McEwan. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.
16. Murdoch I. The Sea, the Sea [Електронний ресурс] / Iris Murdoch. – Режим доступу : <http://www.truly-free.org>.

Анотація. Досліджується семантична структура прикметника *dark* в сучасній англійській мові, що базується на порівнянні семантичної структури слова в лексикографічних джерелах, його лексичної сполучуваності та його антонімічних зв'язків, встановлених на основі його семантичної сполучуваності. Усі дібрані контексти, в яких лексична одиниця *dark* сполучається з іменниками, розподіленими на семантичні підкласи піддаються аналізу.

Ключові слова: семантична структура, лексико-семантична група, сема, денотат, лексична сполучуваність.

Summary. *The article investigates the semantic structure of the adjective dark in modern English. It is based on the comparison of the word in the lexicographical sources, its lexical compatibility and antonymous relations established on the basis of its semantic compatibility.*

The object of the research is the dominant of lexical subgroup of adjectives meaning dark in modern English. All the contexts are distributed and analyzed according to the semantic subclasses in which lexical unit dark is combined with the noun. The usage of every seme as a subclass of nouns was studied from the point of view of Linguistic Worldview.

However, the analysis of its literal and metaphorical meanings is important for the description of the semantic structure of the word. The set of literal and figurative meanings of lexical units creates the so-called semantic field. The figurative meanings of the adjective dark are endowed with a strong evaluative component which has a negative connotation.

In the course of further investigation the realization of some semes in the semantic structure of the adjective dark on the examples of lexical compatibility was studied. Unlike semantic compatibility it is a joint usage of the investigated not word with the subclass of words but word+word.

The final stage of the research of the semantic structure of the adjective dark was to establish the antonymous connection with the adjective light in modern English. As far as we know, the synonyms and antonyms are not differentiated according to their semantic properties. They belong to one range of semantic phenomena and may be considered as one syntagme subsystem. In order to figure out the antonymous relations we used the quantitative method of research. The correlation coefficient helped us to identify the force of the established relations.

Thus, the calculating of the correlation coefficient for the adjectives light and dark with the same subclass of nouns gave us an opportunity to reveal the main antonymic couples of the adjective dark.

So, the study of the semantic structure of the adjective dark was held on the basis of lexicography, lexical compatibility and antonymous relations of the investigated lexemes.

Key words: *seme, lexeme, correlation coefficient, semantic and lexical compatibility, antonymous relations, dominant.*

Отримано: 12.03.2016 р.

ЕТИМОЛОГІЯ АНГЛІЙСЬКИХ СЕНСОРНИХ ДІЄСЛІВ НА ПОЗНАЧЕННЯ ОЛФАКТОРНОГО ТА ДЕГУСТАТИВНОГО СПРИЙНЯТТЯ

Проблема історичного розвитку мови така, що активно вивчається і досліджується у сучасній лінгвістиці [1; 2; 3; 4; 5; 6; 7; 8; 10; 11; 13; 14]. Діахронний та етимологічний аспекти дієслів були предметом вивчення у працях Л. В. Балашової, О. В. Падучевої, О. І. Дмитрієвої, Н. А. Тупікової, К. Блома, Н. С. Новікова, О. А. Слободян, С. Є. Кузьміної, Є. І. Колосової, Г. А. Ніколаєва, Л. І. Бараннікової та ін.

„Те, що ми називаємо етимологією, є нічим іншим, як коротка історія слова. Історія слова, в свою чергу, не складає певного розділу загальної історії мови, але зливається з історією інших слів, не утворюючи різних кордонів” [12, 214]. Отож, метою даної роботи є виклад історії семантичної структури англійських сенсорних дієслів сприйняття на нюх (дієслів олфакторного сприйняття) та на смак (дієслів дегустативного сприйняття). Завданнями є наступні: проаналізувати їх етимологію, відтворити той прошарок сенсорної дієслівної лексики, що утворилися від основних індоєвропейських і прагерманських основ на позначення сенсорного елементу олфакторного та дегустативного сприйняття. Тому для того, щоб охарактеризувати систему значень, представлених у сенсорному словнику англійських дієслів на позначення сенсорного елементу олфакторного та дегустативного сприйняття в історичній перспективі, необхідно перш за все описати долю кожного окремо взятого сенсорного дієслова всередині лексико-семантичних сенсорних полів на позначення олфакторних та смакових видів чуттєвого сприйняття, і виявити відповідні компоненти сенсорних значень. У роботі ми поєднали семантичний підхід з ономазіологічним, що дало можливість виділити основні семантичні ланцюжки сенсорних дієслів на позначення олфакторного та дегустативного сприйняття, а застосування концептуального аналізу дозволило нам виокремити ті концепти, котрі вербалізовані ними. Основними джерелами в установленні джерел походження основних сенсорних дієслів слугують тлумачні та етимологічні словники англійської мови XIX – XX ст. [9; 15; 16; 17; 18; 19].

Етимологічний аналіз засвідчив, що еволюція семантики англійських сенсорних дієслів на позначення олфакторного та дегустативного сприйняття сягає своїми коренями індоєвропейської прамови та прагерманської мови. В індоєвропейській прамові існувала велика кількість лексем, що містять сенсорний компонент або мають денотативне значення одного з п'яти основних видів чуттєвого сприйняття. Однак не всі вони набули безпосереднього розвитку в германських мовах. Є випадки, коли індоєвропейські корені лише частково проявили себе у групі германських мов, тобто стали основою утворення ряду слів у деяких германських мовах, окрім англійської. Розглянемо і проаналізуємо ті індоєвропейські (далі – іє.) гнізда, котрі безпосередньо є джерелом походження сенсорних дієслів на позначення олфакторного та дегустативного сприйняття, що у системі дієслова англійської мови складають ядро відповідних лексико-семантичних полів (далі – ЛСП).

Проведений етимологічний аналіз англійських сенсорних дієслів олфакторного сприйняття показав, що історія цих дієслів досить непроста. Склад лексем на позначення цього чуттєвого сприйняття у різні періоди розвитку англійської мови суттєво відрізняється. Одні лексеми зникають з ужитку в силу незрозумілих причин, виникнення інших – нез'ясованого походження. Тому для того, щоб ліпше уявити процес розвитку та становлення цих сенсорних дієслів, доречно проаналізувати їхню етимологію у перспективній площині. В індоєвропейській прамові було вісім основ на позначення олфакторного сприйняття. Це – іє. **smerd-*, **sweg-*, **bhrag-*, **g^whrē-*, **neuks-*, **od-*, **ētm-*, **smelə-*. Одні з них, розвиваючись, зберегли свою первинну семантику, інші у процесі історичного розвитку її втратили, але у своїх нових смислах містять незначний відтінок компонента первинного значення „нюхати, відчувати нюхом”. Іє. гніздо **smerd-* стало основою утворення слів у балто-слов'янській групі мов з негативним відтінком значення „смердіти, воняти”. Від іє. **g^whrē-* розвинулися лексеми в індійській та грецькій мовах, які мають значення „сприймати на нюх, відчувати запах”. У германських мовах від цих двох іє. гнізд не відбулося подальшого розвитку. Наше етимологічне дослідження засвідчує, що не всі лексеми давньоанглійської мови (далі – да.) на позначення процесу олфакторного сприйняття, що походять з коренів індоєвропейської прамови і відповідних їм германських основ, отримали свій подальший розвиток в історії англійської мови. Певний прошарок англійських лексем, зокрема і сенсорних дієслів, на позначення чуттєвого сприйняття на нюх розвинувся не від германських, а від латинських (далі – лат.) основ, котрі утворилися з одного й того ж індоєвропейського гнізда (див. етимологічні ланцюжки 1-10).

1. іє. **sweg-* > *герм. *swikan-, *swakinōn-, *swakjan-* > да. *swecc, swācc, (ge)-sweccan* (подальший розвиток не встановлено, можливо, вийшло з ужитку)
2. іє. **bhrag-* > *герм. *brakkēn* > (да., са. не відомо) *англ. brache*
3. іє. **bhrag-* > *лат. fragrā-re* > *са. fragraunt* > *англ. fragrant, fragrance*
4. іє. **bh(e)rā-* > *герм. *brād-* > да. *bræð* > *са. brēð* > *англ. breath, to breathe*
5. іє. **neuks-* > *герм. *niuxsan-* > да. *nēosan, nēosian* > *са. noselen* > *англ. nuzzle*
6. іє. **od-* > *лат. odor* > *англ.-норм. odour* > *англ. odour*
7. іє. **od-* > *лат. *olēre* > *англ. olfact*
8. іє. **ētm-* > *герм. *ēma-/*ēdmā-* > да. *æðm, ēðm, æðmian, ēðian* > *са. ēðem* > *англ. atman*
9. іє. **smelā-* > *герм. *smor-* > да. *smorian* > *са. smorther* > *англ. smother*
10. іє. **smelā-* > *герм. *smuljan-/*smōlian-* > (да. форма не відома) *са. smolder, smellen* > *англ. smoulder, smell*

Здійснений етимологічний аналіз констатував, що у писемних пам'ятках і лексикографічних джерелах давньоанглійської мови прямого відповідника сенсорному дієслову *to taste* „пробувати на смак, покуштувати” не було, натомість існували інші СД, що передавали цю концептосферу чуттєвого сприйняття, і, зокрема, да. *smāccan*, значення якого замінило семантику *to taste* у давньоанглійській мові. Саме *англ. to taste* виникло у середньоанглійській (у ланцюжках – са.) період у 1290 р. і первинно передавало значення *to touch, to handle* „доторкатися, чіпати, брати”. Основою його творення стали слова романського походження дфр. *taster* і лат. *taxitāre*, у розвитку семантики цих слів спостерігається звуження значення. Своє теперішнє значення СД *to taste* набуло у XIII ст. від дфр. дієслова *taster to taste* „пробувати на смак, покуштувати”: *са. tasten* < дфр. *taster* (фр. *tâter*, іт. *tastare to taste, feel, try, touch* „покуштувати, відчувати, пробувати, доторкатися”, давньоіспанське *tastar.*) < лат. *taxitāre*. Лат. *taxitāre* є ітеративною формою лат. *taxāre evaluate, handle* „оцінювати, чіпати, перебирати руками”. Форма *taxāre* (< **tagsāre*) є інтенсифікованою формою лат. *tangere to touch*. Ось чому початковим значенням *to taste* було *to keep on touching, to feel carefully* „продовжувати чіпати, обмацувати ретельно”. Лат. основа **tang-* „гострий смак, запах” споріднена з са. *tange* „водорість”, яке скандинавського походження. Від романської основи утворилися також верхньонімецьке і гол. *tasten* „доторкатися, пробувати на смак.” Ретроспективний етимологічний аналіз засвідчив, що лат. СД *taxāre* (< **tagsāre*) походить від іє. сенсорного гнізда сприйняття на дотик **tag-*, яке означало *to touch, gripe* „доторкатися, хапати”. Первинні значення са. СД *tasten* „*to feel, handle*” у XIII ст. поступово доповнюються іншими компонентами – *to touch, to taste* і *to kiss*. З 1300 р. у його семантику входить компонент *to take a little food or drink* „їсти, пити маленькими порціями”, ще один компонент „сприймати за допомогою смакового відчуття” появився з 1340 р. Відтінок значення *to have a certain taste or flavor* „мати певний смак або присмак” вперше засвідчений в 1552 р. і в цьому смислі замінив ендемічне да. СД *smack*. Дериватив від СД *to taste - tasty* „смачний” виник у 1617 р. і наприкінці XVIII ст. також передавав компонент *tasteful* „той, що має добрий смак елегантний”.

Нами встановлено, що серед англійських сенсорних дієслів, які складають ядро концептосфери чуттєвого сприйняття на смак, є лексема, походження якої не зовсім відоме – це СД *to drink* „пити”. Відомо, що воно походить від *герм. основи *drenkan, однак гніздо іє. прамови, з якого утворилася ця герм. основа, не встановлено. Більшість іє. слів з подібною семантикою походять від іє. гнізда *ro(i)- „пити”, наприклад: гр. πivo, лат. biber, ірландське ibim, давньослов'янське piti, англ. imbibe „насичувати, просочувати, вдихати”. Сучасному англ. СД *to drink* відповідають семантично аналогічні са. *drinken* і да. *drincan*, що утворилися від *герм. *drenkan* і споріднені з середньовісверхньонімецьким і німецьким *trinken*, давньовісверхньонімецьке *trinkan*, готське *drigkan*, давньосаксонське *drinkan*, фризьке *drincken*, давньофризьке *drinka*, гол. *drinken*, дат. *drikke*, шведське *dricka*, ісландське *drekka*.*

За допомогою етимологічного аналізу встановлена динаміка сенсорних дієслів англійської мови на позначення дегустативного сприйняття, що походять від індоєвропейських етимологічних гнізд **geus-*, **smeg(h)-*, **sap-*, **seu-/se^wə*, **s^uel(k)-*, **ed-*, **leigh-*, **g^were-/g^wrō-*. Результати проведеного нами етимологічного дослідження показують, що англійські сенсорні дієслова сприйняття на смак мають індоєвропейське і латино-романське походження. Більшість із них утворені від іє. гнізд **geus-*, **smeg(h)-*, **sap-*, **seu-/se^wə*, **s^uel(k)-*, **ed-*, **leigh-*, **g^were-/g^wrō-*, які складають одну з об'ємних (серед інших іє. основ з компонентом чуттєвого сприйняття) групу на позначення дегустативного сприйняття (див. етимологічні ряди 11-22).

11. іє. **tag-* > лат. *taxāre* (< **tagsāre*) > дфр. *taster* > *са. tasten* > *англ. taste*
12. *герм. *drenkan* > да. *drincan* > *са. drinken* > *англ. drink*
13. іє. **geus-* > лат. **gust-* > сфр. *desgouster* > да. *degust, gust, gustation, gustative, gusto, gustatory, disgust*

14. іє. *smeg(h)- > герм. *smakja > да. smāccan > са. smaken > англ. smack
15. іє. *sap > лат. *sap-(ere) > плат. saporare > дфр. savourer > англ. savour
16. іє. *seuk- > герм. *sūk- > да. sūcan > са. souken, soken > англ. suck
17. іє. *seup-, seub- > герм. *sup- > да. sūpan > са. soupen, suppen > англ. sup
18. іє. *s^welk- > герм. *swelkh-/*swelg- > да. swelgan > са. swelwen, swolowen > англ. swallow
19. іє. *ed- > герм. *etanan > да. etan > са. eten > англ. eat
20. іє. *leiġh- > герм. likkon > да. liccian > са. licken > англ. lick
21. іє. *g^were-/g^wrō- > лат. gurguliō > нлат. gurges > дфр. gorge > са. gorget > англ. gorge
22. іє. *g^were-/g^wrō- > лат. devorare > дфр. devorer > са. devouren > англ. devour

Отже, етимологічний аналіз разом з порівняльно-історичним методом уможливили систематизувати і класифікувати походження англійських сенсорних дієслів на позначення ольфакторного та дегустативного сприйняття. Установлено, що семантика англійських сенсорних дієслів на позначення ольфакторного та дегустативного сприйняття історично взаємозв'язана, вони мають спільні індоєвропейські та прагерманські основи. Виявлено закономірності діахронного семантичного розвитку сенсорних дієслів і побудована типологія їх семантичних змін. З'ясовано, що на всіх етапах розвитку англійські сенсорні дієслова індоєвропейської та прагерманської етимології зберегли своє первинне значення „чуттєве сприйняття”. У результаті етимологічного та семантичного аналізів на основі порівняльно-історичного методу відтворено фрагмент формування прошарку сенсорних дієслів ольфакторного та дегустативного сприйняття в англійській мовній картині світу.

Список використаних джерел

1. Амосова Н. Н. Этимологические основы словарного состава современного английского языка / Амосова Н. Н. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1956. – 220 с.
2. Балашова Л. В. Когнитивный тип метафоры в диахронии / Л.В. Балашова // Вестник Омского университета. – 1999. – Вып. 4. – С. 81–84.
3. Баранникова Л. И. О соотношении системного и диахронического подходов к языку (к истории вопроса) / Л.И. Баранникова // Язык и общество. Диахронический аспект в изучении языка : межвузовский сб. научн. тр. – Саратов, 1997. – Вып. 11. – С. 3–6.
4. Брагина А. А. Диахрония в синхронии – как процесс развития языка / А. А. Брагина // Русский язык: исторические судьбы и современность : сб. тезисов по материалам I Международного конгресса исследователей русского языка, 13-16 марта 2001 г. / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Рос. академия наук [и др.]. – М. : МГУ, 2001. – С. 8–9.
5. Бруннер К. История английского языка : 2 т. в одной кн. / К. Бруннер ; [пер. с англ. С. Х. Васильевой; под ред. Б. А. Ильина]. – 3-е изд. – М. : Эдиториал УРСС, 2008. – 720 с.
6. Буніятова І. Р. Основні підходи до вивчення складного речення в синхронії та діахронії / І. Р. Буніятова // Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО КНЛУ. – 2002. – Вип. 6. – С. 360–369. – (Сер. Філологія. Педагогіка. Психологія).
7. Домбровская И. В. Динамика и прогностика лексико-семантической группы зрительного восприятия в американском варианте английского языка / И. В. Домбровская // Вестник ВГУ. – Воронеж, 2005. – №2. – С. 165–167. – (Серия “Лингвистика и межкультурная коммуникация”).
8. Зализняк А. А. Семантическая деривация в синхронии и диахронии : проект «Каталога семантических переходов» / А. А. Зализняк // ВЯ. – 2001. – №2. – С. 13–25.
9. Левицкий В. В. Этимологический словарь германских языков: в 5 т. / Левицкий В. В. – Черновцы: Рута, 2000 – 2005.
10. Левицкий В. В. Основы германистики / Левицкий В. В. – Вінниця : Нова Книга, 2006. – 527 с.
11. Мейе А. Введение в сравнительное изучение индоевропейских языков / Мейе А. – 3-е изд. – М. : Эдиториал УРСС, 2002. – 512 с.
12. Шухардт Гуго Избранные статьи по языкознанию / Шухардт Гуго. – 2-е изд. – М. : Эдиториал УРСС, 2003. – 296 с.
13. Andersen Henning Synchrony, Diachrony, and Evolution / Henning Andersen ; ed. Nedergaard Thomsen, Ole. // Competing Models of Linguistic Change. – 2006. – Pp. 59–90.
14. Blank A. Words and Concepts in Time / A. Blank, eds. R.K. von Heusinger Eckardt, C. Schwarze. // Words in Time. Diachronic Semantics from Different Points of View. – Berlin : Mouton de Gruyter, 2003. – 415 pp. – (Trends in Linguistics).
15. Bosworth J. An Anglo-Saxon Dictionary / J. Bosworth ; ed. and enlarged by T. Northcote, M. A. Toller. – Oxford: At the Clarendon Press, MDCCCLXXXII. – London: Henry Frowde OUP Warehouse, 1883. – 1302 p.

16. Kluge F. English Etymology : A Selected Glossary serving as an Introduction to the History of the English Language / F. Kluge, F. Lutz. – Strassburg: Karl J. Trübner, 1898. – 234 p.
17. Mayhew M. A. Concise Dictionary of Middle English From A.D. 1150 to 1580 / M. A. Mayhew, W. W. Skeat. – Oxford: At the Clarendon Press, 1888. – 272 p.
18. Mueller Ed. Etymologisches Woerterbuch der Englischen Sprache / Mueller E. – Coethen: Druck und Verlag von Paul Schettler, 1865. – 572 p.
19. Skeat W. W. An Etymological Dictionary of the English Language / Skeat W. W. – Oxford: At the Clarendon Press, 1910. – 780 p.

АНОТАЦІЯ. У статті відстежується та аналізується етимологія англійських сенсорних дієслів ольфакторного та дегустативного сприйняття. Виявлено закономірності їх діахронного семантичного розвитку і побудована типологія їх семантичних змін.

Ключові слова: етимологія, індоєвропейська, прагерманська основа, сенсорні дієслова.

Summary. The given paper focuses on the analysis of the etymology of the English sensorial verbs that denote olfactive and degustative perception. It traces back their evolution from Indo-European and Teutonic stems that contained the corresponding sensorial components. The dynamics of the English sensorial verbs that denote olfactive and degustative perception is determined. The regularities of their diachronic semantic development are found out and the typology of their semantic changes was formed. The etymological analysis proved that the evolution of the semantics of the English sensorial verbs that denote olfactive and degustative perception goes back to the roots of the Indo-European and Teutonic protolanguages. The similarity between the English sensorial verbs that denote olfactive and degustative perception and lexemes of other cognate languages is determined with the help of internal and external reconstruction. The relative chronology technique helped to trace the succession of their development in time. It was found out that in the Indo-European protolanguage there were a great number of lexemes that represented the sensorial component of olfactive and degustative perception or they had a denotative meaning of olfactive and degustative perception. It was determined that not all of these verbs outlined their direct development in the Teutonic protolanguage. It was defined that there were some cases, when Indo-European stems, denoting olfactive and degustative perception, became apparent in the group of the Teutonic protolanguage only partially. It means that having the corresponding sensorial component they served as a stem for a formation of particular words in some Germanic languages besides the English language. In the given paper the etymological and semantic analyses together with the comparative historical method helped to reconstruct a fragment of formation of a lay of the English sensorial verbs of olfactive and degustative perception as a part of the whole English language picture.

Key words: etymology, Indo-European, Teutonic stems and roots, sensorial verbs.

Отримано: 18.03.2016 р.

УДК [811.161.1]’373.7

Григораш А.М.

ФРАЗЕОЛОГИЯ И МЕДИЦИНА: УСТОЙЧИВЫЕ СОЧЕТАНИЯ С БАЗОВЫМ КОМПОНЕНТОМ “СИНДРОМ” (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНОЙ ПРЕССЫ УКРАИНЫ)

Постановка проблемы. Устойчивые сочетания с базовым компонентом «синдром» чрезвычайно популярны на страницах современной русскоязычной прессы Украины. При этом тематически и семантически они относятся к разным сферам бытия, и прежде всего – к медицине. В связи с этим следует отметить, что научно-популярные газетные статьи на тему «как сохранить здоровье» всегда пользовались стабильным успехом среди читающей прессу публики. Поэтому неудивительно, что после распада Советского Союза в обиход граждан Украины вошли, помимо прочих новых реалий (политических, экономических, культурных, бытовых и т.п.), заболевания, которые в Советском Союзе не существовали в принципе: «В России уже давно прижилось понятие «синдром менеджера». Так врачи описывают человека 35-50 лет, который несколько лет работает без отпусков и выходных, много курит и находится в условиях постоянного стресса. Такой пациент, как правило, страдает хроническими головными болями, артериальной гипертензией, аритмиями, иногда и ишемической болезнью сердца» (Наталия Анисимова.

«Как не надорваться в офисе». Рубрика «Консультация. Советы врачей». – «Комсомольская правда в Украине», № 196/37 (2726/24121), 14-20.09.07, с. 15). При этом в одном и том же газетном контексте в некоторых случаях функционируют как полный, так и усеченный вариант устойчивого сочетания: **«Синдром эмоционального выгорания – это состояние не сиюминутное, оно накапливается постепенно. Как правило, начинается с увеличения нагрузок и при этом полного отсутствия разрядки. При синдроме «выгорания» нужна самая настоящая реабилитация организма. Будут полезны программы по психологической разрядке, также для снятия тревожности и напряжения хорошо пройти курс лечения одним из современных препаратов на растительной основе».** Далее в том же газетном контексте возникает еще одно наименование того же синдрома как более эмоциональный синоним предыдущему: **«Синдром «загнанной лошади» возникает, когда человека постоянно и без всякой нужды понукают и подгоняют. Как говорится, на вас все ездят, да еще и прищипывают. Со временем у жертвы синдрома развивается недовольство собой и ощущение закомплексованности жизни, как у того циркового пони»** (Елена Ионова. «Не сгори в офисе!» Рубрика «Консультация. Советы врачей». – «Комсомольская правда в Украине», № 154/29 (2971/24366), 18-24.07.08, с. 33). Следует отметить, что при наименовании всевозможных синдромов один из компонентов устойчивого сочетания снабжается уменьшительно-ласкательным суффиксом, очевидно, чтобы не пугать излишне впечатлительных читателей: **«Также можно успокоить тех прекрасных половинок, которые переживают из-за своих нестандартных стоп и обуви большого размера. Врачи говорят: чем больше площадь стопы, тем меньше нагрузка на ее поверхность, а значит, тем надежнее вы застрахованы от синдрома усталых ножек»** (Екатерина Хохлова. «Ножной дозор». Рубрика «Спрашивали – отвечаем». – «Петровна», № 36 (719), 2.09.08, с. 6).

Анализ последних достижений и публикаций. Данное исследование выполнено в русле обширных лингвистических работ, посвященных различного рода инновациям в современном русском языке (в основном – лексических) (см., например, М. Алексеенко [1]; Е. А. Добрыднева [2]; Н. А. Павлова [3]; Е. П. Прохоров [4]; Г. Я. Рудий [5] и др.). До настоящего времени устойчивые сочетания с базовым компонентом «синдром», функционирующие непосредственно в газетных материалах, не входили в обиход известных исследователей-филологов. Так, упоминавшийся выше распад СССР вызвал к жизни соответствующие устойчивые сочетания с ярко выраженными негативными коннотациями. Современные политики Украины достаточно часто употребляют их в своих публичных выступлениях, а журналисты – в газетных статьях, посвященных внутренней политике государства: **«Еще со времен «совка» повелось: если что-то дорожает, возврата нет. Надо брать, причем по любой цене. Пускай не по карману – зато будет греть мысль о том, что дефицит – у вас, в этом самом кармане. Доллар сегодня превратился в дефицит – и «совковый синдром» снова заработал в полную силу. Страна не уверена в завтрашнем дне»** (Виталий Давиденко. «Валютный синдром». Рубрика «Пятая колонка». – «Известия в Украине. Украинский выпуск», № 219/703/27744, 24.11.08, с. 2).

Таким образом, **задачами** данной статьи является выявление и описание устойчивых сочетаний с базовым компонентом «синдром» в современной русскоязычной прессе Украины, а также определение семантической связи между медициной и политикой. Например, оценка внешней политики соседнего государства, как правило, негативная еще со времени обретения Украиной независимости, также воплощается в устойчивом сочетании с базовым компонентом «синдром»: **«Каждый раз во время обострения великодержавного синдрома у кремлевских вождей – во время инцидента с Тузлой, войны в Грузии, заявлений Лужкова и Затулина, зазывающих крымчан в Россию, – обязательно спорят, возможно ли нападение России на Украину. Хочется верить в лучшее»** (Игорь Смага. «Российский генерал: «Польша хотела уничтожить СССР». Рубрика «Маразм крепчал». – «Газета по-киевски», № 162 (1562), 2.09.09, с. 8). При этом подобное негативное отношение касается и вполне мирных, локальных, житейских моментов, например, развития туристического бизнеса в России. Однако и в этом, сугубо «мирном» газетном контексте наблюдается все та же агрессивная подача материала: **«Рублевский синдром убил насмерть подмосковную туристическую инфраструктуру. Да, остались кое-какие старые базы отдыха. Да, кое-где даже появились новые. Но для большинства их владельцев это не профильный бизнес, а либо придаток к крупному предприятию, либо просто плохо организованная попытка хоть как-то задействовать ту землю, которую им когда-то удалось урвать»** (Дмитрий Соколов-Митрич. «Бешеное Подмосковье». Рубрика «Мнения & Комментарии». – «Известия в Украине. Украинский выпуск», № 78/1049/28093, 5.05.10, с. 5).

Устойчивые сочетания с базовым компонентом «синдром» встречаются и в устной речи, особенно когда журналисты работают в жанре «интервью», а газетный материал касается самого любимого вида спорта: **« – Тогда скажите, почему не играет Дзагоев? Он стал жертвой синдрома второго года? – Я не знаю такого синдрома, это выдумки журналистов. Тренер не ставит**

в состав – вот вам и **«синдром второго года»**. Почему у Акинфеева не было этого **синдрома**? И у Жданова он не наблюдался. Объяснить отсутствие Алана в составе я не могу. Для этого надо быть внутри команды» (Ярослав Коробатов. «Валерий Газзаев: «Возвращение Шевченко возможно». Рубрика «Только у нас». – «Комсомольская правда в Украине. Всеукраинский выпуск», № 132 (3242/24637), 22.06.09, с. 13).

Рассматриваемые фразеологические инновации прочно вошли в наш быт, в нашу повседневность: «Медики уверяют, что из-за подземки у многих людей развивается так называемый **транспортный синдром**. Чтобы заболеть, достаточно несколько месяцев подряд не менее двух часов проводить в метро. Признаки **синдрома** – апатия, упадок сил, плохое настроение без причин... Если от одной мысли о поездке в метро на вас накатывает тоска и усталость – вы жертва **синдрома**. Дальше может развиваться гипертония, неврозы, депрессии и даже паническое состояние» (Алиса Волкова, Елена Калачева. «От шума в метро страдают гипертоники и астеники». Рубрика «Есть проблема». – «Комсомольская правда в Украине. Киевский выпуск», № 203 (3313/24708), 16.09.09, с. 11). Еще один сугубо бытовой синдром, связанный на сей раз с личным статусом мужчины, причем суть этого синдрома разъясняется непосредственно в газетном тексте: «Бич – зрелый мужчина, который однажды уже обжегся на браке. У него был обычный для этого случая **синдром холостяка** – страх потерять свою свободу с любимой женщиной. Мужчинам-плейбойм легче жениться на нелюбимой, чем полностью попасть во власть любимой женщины» (Татьяна Огнева, Дарья Завгородняя. «Как не повторить ошибки героинь сериала?» Рубрика «Мужчина и женщина». – «Комсомольская правда в Украине», № 154/29 (2971/24366), 18-24.07.08, с. 40). Наконец, «бытовые» синдромы известны не только у нас, – они прекрасно известны всему миру и функционируют в русскоязычной прессе Украины на двух языках: «Одолели городская духота и рассказы знакомых, как они классно отдохнули? А вы все никак не выбрались...Американские психологи даже ввели термин **«синдром летнего отдыха»**, или SOW (*summer office withdrawal syndrome*). Просто беда тех, кто не может вырваться из рабочей круговерти и постепенно даже теряет желание отдыхать» (Елена Ионова, Михаил Виноградов. «20 признаков того, что вам пора в отпуск». Рубрика «Ваше здоровье». – «Комсомольская правда в Украине. Киевский выпуск», № 169 (2986/24981), 5.08.08, с. 13).

Достаточно редко на страницах русскоязычной прессы Украины встречаются устойчивые выражения с базовым компонентом **«синдром»**, связанные с известными литературными героями. При этом газетный контекст повествует о взаимоотношениях обитателей зоопарка, которым, оказывается, не чужды вполне человеческие страсти: «В зоопарке зверских дуэлей не бывает. Тут браки совершаются, как в светском обществе, – по чистопородности. Не имела права суматранская орангутаница выйти замуж за яванского орангутанца. И вроде бы оба рыжие, но нельзя. **Синдром Монтеки и Капулетти**...Однако ж недоглядели: что балконы и решетки на путях любовных страстей! На свет появился малыш Пужун...» (Юрий Соколов. «Ноев ковчег на Пушкинской площади». Рубрика «Вспоминают известинцы разных лет». – «Ивестия в Украине. Украинский выпуск», № 199/928/27970, 27.10.09, с. 12).

Значительно чаще устойчивые сочетания рассматриваемого типа связаны с конкретными историческими личностями. Они тесно связаны с содержанием газетных контекстов и являются яркой иллюстрацией к содержанию газетной статьи. Например, речь идет о поведении туриста в незнакомой стране: «Эти несколько простых упражнений, подсказанных экспертами, помогут улучшить память, концентрацию внимания и избавят от **«синдрома Сусанина»**. Чтобы запомнить дорогу или маршрут, обращайтесь внимание на вывески, встречаемые по дороге, и придумывайте связную историю. Например, енот сбежал из «Магазина меха» (проходим) и отправился победать в «Кофейню» (название кафе, которое проходим). Но не доел, потому что боялся опоздать в фотоателье (проходим «Фото, печать визиток»)» (Светлана Стрельцова. «Тренируем суперпамять». Рубрика «Секреты мастерства от нового доктора Пи». – «Вести», № 219 (381), 1.12.14, с. 12).

Следующее устойчивое сочетание рассматриваемого типа является медицинским диагнозом, связанным с выдающимся французским писателем Анри Бейлем, творившем под псевдонимом Стендаль: «Не зря **синдром Стендаля** родом из Италии. Анри Бейль, еще не взявший себе тогда псевдоним Стендаль, приехал из далекой Франции во Флоренцию. Зашел в церковь Санта-Кроче, полюбовался росписями на потолке и вышел на крыльцо подышать свежим воздухом. И тутдыхание сперло, голова закружилась, и он рухнул в обморок. Перебрал искусства. В конце прошлого века один из итальянских психиатров поставил первый диагноз **«синдрома Стендаля»**, такое случается среди туристов. Позже Джулиан Барс в своих мемуарах объяснил, что Стендаль приукрасил действительность и ни в какой обморок не падал, но не знающие об этом туристы продолжают терять сознание перед ренессанской красотой» (Галина Дехтерева. «Арам Мна-

Наконец, устойчивые сочетания с базовым компонентом «синдром» рождаются и объясняются непосредственно в газетном контексте и являются индивидуально-авторскими: «Обычно после смерти кумиров множатся ряды их фанатов и последователей. Так было с Элвисом Пресли, битлами, Виктором Цоем, Мэрилин Монро... Так будет и с Майклом Джексонем. Хотя и при жизни он породил явление, которое еще не оценили по достоинству специалисты. А назовем-ка его синдромом Майкла. Синдром Майкла – это неутолимое желание шлифовать собственную внешность под придуманный образ. Им заразились сотни тысяч молодых людей в мире. Синдром Майкла уже появился в России, хотя и не так массово. Но то ли еще будет» (Татьяна Батанева. «Синдром Майкла оказался заразным». Рубрика «Здоровье». – «Известия в Украине. Украинский выпуск», № 120/849/27891, 8.01.09, с. 8).

Квинтэссенцией соединения фразеологии и медицины является объединение устойчивого сочетания политического характера и медицинского диагноза, отражающего последствия знакового события в политике Украины – Оранжевой революции – и констатации болезни, превратившейся в социальное явление: «...У скифов, говорят, был обычай: принимать важные решения дважды – пьяными и трезвыми. В 2004-м население нашей страны вдруг вспомнило эту традицию древних, и его не худшая часть, захмелев от майданных речей, проголосовала за «оранжистов». Через пять лет большинство страны голосовало все-таки на трезвую голову. Народ ждет эффективных лекарств от «оранжевого» похмельного синдрома, т.е. решительных и быстрых действий власти, которую выстрадал, в свою защиту» (Александр Сасовский. «Бросит ли новая власть шапку на землю?» Рубрика «Яйца как оружие оппозиции». – «2000: Свобода слова», № 18-19 (509), 14-20.05.10, с. 3).

Выводы. Новые устойчивые сочетания с базовым компонентом «синдром» выявляют, с нашей точки зрения, глубокую связь фразеологии с медициной, поскольку не только сугубо медицинские, но и политические, бытовые, спортивные новообразования рассматриваемого характера все равно выступают как диагнозы, причем достаточно неблагоприятные как для страны в целом, так и для отдельных представителей социума.

Список использованных источников

1. Алексеенко М. Отражение актуальных процессов синхронической динамики языка в новой фразеологии / М. Алексеенко // Slowo. Tekst. Czas VI. – Szczecin, 2002. – С. 23-33.
2. Добрыднева Е. А. Коммуникативно-прагматическая парадигма русской фразеологии / Е. А. Добрыднева. – Волгоград: Перемена, 2000. – 224 с.
3. Павлова Н. А. Фразеология терминологического происхождения во фразеографическом описании / Н. А. Павлова // Проблемы истории, филологии, культуры. – 2009. – № 2. – С. 654-661.
4. Прохоров Е. П. Журналистика и демократия / Е. П. Прохоров. – М.: РИП-Холдинг, 2001. – 268 с.
5. Рудий Г. Я. Газетна періодика – джерело вивчення проблем української культури / Г. Я. Рудий – К.: Інститут історії України НАН України, 2000. – 442 с.

Анотація. Стаття присвячена фразеологічним інноваціям з компонентом “синдром”, що постійно виникають на газетних шпальтах російськомовної преси України. Природно, що вони перш за все стосуються медичної сфери. Але досить часто журналісти ставлять відповідні діагнози політичним, соціальним, культурним подіям в Україні, і тоді сталі сполуки, що розглядаються у статті, обслуговують як медичну, так і суспільно-політичну сфери сучасної публіцистики України.

Ключові слова: фразеологічні інновації, базовий компонент, синдром, медицина, політика, російськомовна преса України.

Summary. Ukrainian and Russian phraseology has its source not only in idiomatic phrases, paraphrases, literary comparisons and traditional combination but also in phraseology innovations. In contrast of them, a steady combination has a nominative meaning which cannot be concluded from the lexical meaning of its components, has the feature of a word, does not express judgements and, being a linguistic unit, has full semantic, grammatical and stylistic characteristics. The article under review examines the way newspaper text reflect important developments taking place in the language within our modern society. Phraseology innovations are in the focus of the article, which – as the author claims – should be interpreted in terms of social interaction based on social rules and conventions. The context of political, philosophical and cultural reflections of the Ukrainian reality – the overall picture with its illnesses, syndromes and symptoms (and other terms borrowed from medicine) – is used far be-

yond the system of the medical terms. In particular, in the article the author sets to deal the function of the steady combinations with basic component "syndrome". The extra-lingual and inter-lingual causes, that influenced the formation of Ukrainian steady combinations with the basic component "syndrome" are considered. This phraseology innovations characterizes the compositions and structure of Ukrainian medicine terminology in connection with its functions and formation conditions, points out main tendencies of the development of terminological system today. But sufficiently often journalists diagnoses to political, social, cultural and so on Ukrainian events, and steady combinations with basic component "syndrome" attends to medicine and public-political spheres of modern Russian press of the Ukrainian simultaneously.

Keywords: phraseology innovation, basic component, syndrome, medicine, politic, Russian press of the Ukraine.

Отримано: 19.03.2016 р.

УДК 811.161.2'367

Грозян Н.Ф.

ІНФІНІТИВ У РОЛІ ДРУГОРЯДНИХ ЧЛЕНІВ РЕЧЕННЯ: ПРОЕКЦІЯ НА ІДІОСТИЛЬ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

Постановка проблеми. Синтаксис і семантика інфінітива традиційно постають предметом різних за своїм напрямом лінгвістичних досліджень. Крім цього, «загадкова за своїм значенням ця категорія дієслова», як схарактеризував її О. М. Пешковський [10, 25], має неоднозначну інтерпретацію, слугує джерелом протилежних суджень у дослідженні найбільш фундаментальних питань граматики.

І. Р. Вихованець вважає, що в «системі частин мови можливі проміжні структури, які або розподіляються відповідними групами між різними частинами мови, або являють собою морфологічні двочастиномовні загальні форми із закладеними в них потенційними закономірностями закріплення за граматичними сферами» [4, 163–164]. Інфінітив постає як перший синтаксичний крок транспозиції дієслова в іменник. Із погляду синтаксичної деривації інфінітив є іменниково-дієслівним перехідним утворенням, специфіку якого становить різний спосіб закріпленості за іменниковою і дієслівною сферами [5, 85].

Функціонування інфінітива як специфічної міжчастиномовної форми, позбавленої чітких морфологічних характеристик, що властиві двом основним частинам мови – дієслову та іменникові, демонструє синкретизм його категорійного значення. Залишаючись початковою формою дієслова, інфінітив виконує найрізноманітніші номінативні функції (підмета, додатка, означення й обставини), що зумовлено його походженням – це скам'яніла форма давального відмінка віддієслівних іменників з основою на *ї* [8, 25]. Особливою продуктивністю позначене вживання інфінітива в ролі другорядних членів речення, що й постане предметом нашого вивчення.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У мовознавчій літературі значну увагу приділено синтаксичним функціям інфінітива в ролі головних членів речення (І. Р. Вихованець [4], І. С. Валгіна [3], Н. Л. Іваницька [7], І. Р. Швець [16] та ін.). Ґрунтовно розроблена в граматичній науці теорія про синтаксичне розмежування суб'єктного та об'єктного інфінітивів [4, 81; 6, 15; 15, 130], форми інфінітива [11]. Синтаксичні й семантичні особливості інфінітива в сучасній російській мові описані В. М. Бріциним [2]. Особливості синкретичного функціонування інфінітива, визначення ступеня вияву в ньому диференційних ознак дієслова й іменника перебували в полі зору Л. В. Шитик [17]. Синтаксичним функціям інфінітива в ролі другорядних членів речення присвячені окремі дослідження (В. Ф. Сич [13], І. І. Слинко [14], І. Р. Швець [16] та ін.).

Основна мета статті полягає в системному аналізі специфіки функціонування інфінітива як другорядного члена речення в типовому та синкретичному виявах на матеріалі творів Тараса Шевченка.

Виклад основного матеріалу дослідження. Сама назва «другорядний член речення» впливає зі структури речення, а не з його змісту, бо інфінітив, функціуючи в ролі другорядного члена речення, є водночас й одним із носіїв основного значення, напр.: *Боюся ще, мій голубе, серце поховати* (1, 208). За відсутності інфінітива-дodatка наведене речення не можна вважати закінченим.

Незважаючи на втрату інфінітивом значення предметного слова й набуття відчутних ознак і функцій дієслова, тобто наповнення старої форми новим змістом, інфінітив продовжує виконувати

ти споконвічну для нього роль додатка, зокрема інфінітивного додатка, що означає дію як об'єкт, на який спрямована інша дія.

У ролі додатка може вживатися об'єктний і суб'єктний інфінітиви. Придієслівний об'єктний інфінітив кваліфікують як додаток, що означає дію як об'єкт, на який спрямована інша дія, на відміну від додатка, вираженого іменником, що називає предмет, на який переходить дія. Ще О. О. Потєбня констатував синкретизм об'єктного інфінітива, кваліфікував його «як другорядний присудок у сфері додатка» [12, 342].

Об'єктний інфінітив, дія якого не збігається з дією дієвідмінюваної форми дієслова, уживаний із дієсловами таких семантичних груп: 1) на позначення наказу, напр.: *А тих усіх, три тисячі під Дубно, Ярема-князь добути наказав* (1, 64); *Положили одностайне стаття Протів Гуса. І на Констанці всіх ворон скликати та стерегти якомога і зверху і здолу* (1, 217); 2) поради, побажання, прохання, запрошення, умовляння, напр.: *Чи бачиш, он огонь горить, А пан лежить собі, читає І просить пити* (1, 377); 3) процеси навчання, повчання, напр.: *Старий батько іде рядом, наставляє сина ...старших шанувати, товариство поважати* (1, 65); *Оксано... Кого ти без мови, без слова навчила очима, душею, серцем розмовлять* (1, 23).

Виконувати функцію інфінітивного додатка можуть і суб'єктні інфінітиви (дію яких виконує підмет), що сполучаються з дієсловами певних семантичних груп, для яких характерна значення повнота і, на відміну від допоміжних фазових чи модальних дієслів, вони не потребують доповнення своєї семантики предикативним поширювачем. Зазвичай додатками є інфінітиви біля повнозначних дієвідмінюваних дієслів зі значенням домовленості, наміру виконати дію, емоцій і почуттів, мислення тощо, напр.: *Запанував та й думає шляхту приборкає трошки ...не зумів* (1, 64) – пор.: *Запанував та й думає, що шляхту приборкає трошки ...не зумів* (наявність об'єктної семантики підтверджена трансформацією інфінітива в підрядну з'ясувальну частину).

Отже, ставити синтаксичної ролі об'єктного інфінітива в науковій літературі немає розбіжностей. Його синтаксична функція однозначно кваліфікована як додаток, що зумовлене активізацією субстантивного компонента в такій позиції. Залежний суб'єктний придієслівний інфінітив у сполученні з дієвідмінюваною формою фазових та модальних допоміжних дієслів є компонентом складеного дієслівного присудка й стосується дії, процесу та стану іншої, порівняно з дієвідмінюваною формою, істоти чи предмета.

Немає єдиної думки щодо сполучення із дієвідмінюваними повнозначними дієсловами *любити, полюбляти, мріяти, бажати, ненавидіти, думати, обіцяти, боятися* та ін. Інфінітив при них кваліфікують або як другорядний член речення, або як частину складеного дієслівного присудка. І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська вважають, що в сполученні з інфінітивами дієслова на зразок *любити, обіцяти, збиратися* тощо означають не конкретну дію, а відношення до дії, тобто вони граматицилізуються й тому входять до складеного дієслівного присудка. Поєднуючись з іменниками, вони набувають конкретного значення: *любив книгу, обіцяв подарунок, зник до команди, погодився зі мною, збирався до школи* [15, 125].

Сполучаючись із модальними дієсловами на позначення суб'єктивно-емоційної оцінки на кшталт *любити, полюбляти, ненавидіти, боятися, надіятися, соромитися, вчитися* та зі значенням волевиявлення (*мріяти, бажати, жадати, готуватися*), інфінітив виконує подвійну функцію: позначає дію суб'єкта та об'єкт дії, вираженої дієвідмінюваною дієслівною формою, напр.: *Чи не бажаєте відпочити з дороги, а я тимчасом навідаюсь до Д[егтярів]: я ж там домовий лікар* (3, 87); *Він наче соромився або боявся висловити мені щиро те, що його мучило, а його щось дуже мучило* (2, 138). Погоджуємося з думкою Л. В. Шитик, що проміжне розташування інфінітива в зоні перехідності вмотивоване його функціонуванням у ролі синкретичного члена речення з предикативно-об'єктним значенням при повнозначних дієсловах із модальною семантикою, якщо вони вжиті не безпосередньо біля інфінітива [17, 68], напр.: *Не бажав би й собі мати кращих дітей, як ваші діти* (4, 134).

Однією з умов виконання дієвідмінюваним дієсловом та інфінітивом самостійних синтаксичних функцій є збереження в них власного лексико-граматичного значення. В окремих посібниках досить прямолінійно зазначено, що обставинами мети є інфінітиви, що сполучаються з дієсловами руху. На думку І. Р. Швеця, не біля всіх дієслів зі значенням руху інфінітиви виконують функцію обставини мети, а тільки біля тих, що виражають рух узагалі, без певного просторового напрямку, оскільки останні (наприклад *гуляти, танцювати, крутитися, вертїтися, бродити, кататися, спускатися* та ін.) не поєднуються з інфінітивами [16, 32].

Не викликає різнотлумачень визначення обставинної функції відокремленого інфінітива. За умови його невідокремлення потрібно враховувати семантику дієслова та інфінітива, відношення, що виникають між ними, зміст самого речення та наявність інших другорядних членів речення.

Визначення обставинної функції інфінітива також залежить від суб'єктного чи об'єктного його вживання. Дію суб'єктного інфінітива виконує та сама особа, що й дію опорного дієслова.

Синтаксична функція таких інфінітивів залежить від семантичної повнозначності особової форми дієслів із просторовим значенням, дієслів, що є джерелом руху, стимулюванням руху, призначенням руху, рідше – стану [9, 38–39], напр.: *Налетіли чорні круки Вельможних будити. Зібралось козачество Богу помолитись* (1, 38); *Може, вийшла русалонька матері шукати* (1, 5).

Обставинні відношення може виражати й об'єктний інфінітив, характерною особливістю якого є те, що його дію виконує інша, порівняно з дієвідмінюваним дієсловом, особа. Крім цього, об'єктні інфінітиви в ролі обставини мети вживаються після дієслів, що є джерелом руху, напр.: *Тоді не питайте, за що люди лають, за що не пускають в хату ночувати* (1, 38); *Кличе мати вечеряти, а донька не чує* (1, 28).

Функцію обставини мети виконує інфінітив, що прилягає до дієслів таких семантичних груп:

1) зі значенням руху та переміщення на позначення мети з відтінками джерела, стимулювання, призначення руху: *прийти, приїхати, примчатися, прилетіти, повернутися, зайти, пливати* тощо, напр.: *Поки тії русалоньки з Дніпра грітись вийдуть* (1, 10); *Добре, батьку, робиш, що співати, розмовляти на могилу ходиш* (1, 54); *А тим часом місяць пливе оглядять І небо, і зорі, і землю, і море* (1, 96); *Прилітає зозуленька над ними кувати; прилітає соловейко щоніч щебетати* (1, 7);

2) зі значенням стану та зміни стану (*лягти, встати, піднятися, зупинитися* та ін.), напр.: *Розбивши вітер чорні хмари, Ліг біля моря одпочить* (1, 37); *Чи сирота, що до світа встає працювати* (1, 25);

3) дієслова інших семантичних груп, лексико-граматичні особливості яких прогнозують наявність обставинного поширювача, причому інфінітив біля таких дієслів – об'єктний, напр.: *Хто ж викохав тонку, гнучку В степу погубати* (1, 45); *Посилала мати на цілу ніч працювати, На хліб заробляти* (1, 203).

Для визначення синтаксичної функції інфінітива потрібно брати до уваги семантичні можливості дієслівної форми та інфінітива в конкретному граматичному словосполученні або реченні, а також наявність чи відсутність інших другорядних членів речення, залежних від дієслова-присудка та від інфінітива.

На значення мети вказує наявність у реченні інших обставинних поширювачів, зокрема місця і часу, напр.: *Пішла б в садок поплакати, Та дивляться люде* (1, 30); *Ходім з нами у Лисянку ножи гартувати* (1, 92).

Допомагає кваліфікувати синтаксичну функцію інфінітива як обставини мети і його віддаленість від дієвідмінюваного дієслова. Тому навіть за відсутності інших обставинних поширювачів інфінітив має цільове значення.

Якщо при дієвідмінюваному дієслові немає просторового або часового поширювача, а дієслово та інфінітив розташовані контактено, то в першому з них послаблено значення руху чи стану, а дієслово граматикалізується й починає виражати відношення до дії, що дає змогу кваліфікувати синтаксичну функцію як дієслівного складеного присудка, напр.: *Піду шукать миленького, втоплю своє горе* (1, 21).

У деяких випадках потрібно враховувати залежність наявного поширювача від дієслова чи від інфінітива. Зафіксовані випадки подвійного підпорядкування обставинного поширювача, що вможливує подвійну кваліфікацію синтаксичних функцій інфінітива – як обставини чи частини дієслівного складеного присудка, напр.: *Піти лишень подивиться до царя в палати* (1, 13) – *піти* (куди?) *в палати*; *піти подивиться* (куди?) *в палати*; *От і братія сипнула у сенат писати Та підписувать – та драги із батька і брата* (1, 204) – *сипнула* (куди?) *у сенат*; *сипнула писати* (куди?) *у сенат*.

Свідченням того, що інфінітиви, сполучаючись із дієсловами просторового значення, можуть виконувати самостійну синтаксичну функцію обставини мети, є здатність відокремлюватися на письмі. Відокремлений інфінітив (найчастіше із поширювачами) залежить від дієслів, дія яких спрямована на предмет або на місце, унаслідок чого інфінітив набуває виразного значення й самостійної синтаксичної функції, напр.: *Полине до Бога – милого питать* (1, 47); *Візьміть срібло-злото та будьте багаті, А я візьму сльози – лихо вилівати* (1, 35).

Якщо функція інфінітива як додатка й обставини певною мірою описана в науковій літературі, то про інфінітив у ролі означення протягом тривалого часу взагалі не йшлося. Це вмотивоване тим, що інфінітив морфологічно нейтральний і не має навіть тієї атрибутивності, яку мають прикметники, позбавлені флексій. В. Ф. Андреев зазначає, що хоч неозначена форма й має слабкі атрибутивні властивості, бо не узгоджується з жодним членом речення, проте здатна бути означальним словом при іменниках. Саме в цьому й полягає суттєва особливість інфінітива [1, 83].

Синтаксичну функцію означення інфінітива виконують при найрізноманітніших іменниках, якщо вони не входять до складу присудка і здатні передавати ознаку поняття. До іменників, що характеризують інфінітив стосовно їхніх ознак, властивостей, належать девербативи зі значенням волевиявлення, а саме: *наказ, вирішення, доручення, прохання, бажання, мрія* та абстрактні іменники недієслівного походження на зразок *сила, час* тощо.

Зазвичай інфінітив у присубстантивній позиції виконує синкретичну атрибутивно-об'єктну функцію, що зумовлене структурою речення та співвідносністю пояснювальних іменників із дієсловами, а ще більше – семантико-синтаксичними відношеннями, що демонструють внутрішній зв'язок між членами речення: інфінітив, пояснюючи іменник, водночас спрямований на об'єкт, синтезує атрибутивно-об'єктні відношення.

Таку синкретичну функцію інфінітив може виконувати в сполученнях з іменниками на зразок *мрія, чутка, думка, віра* тощо, які, зберігаючи дієслівну властивість – здатність до керування (*мрія* ^{про що?}), водночас передбачають наявність означення (*мрія* ^{яка?}). Наявність атрибутивного значення зумовлена присубстантивною позицією, а об'єктного – семантикою віддієслівного іменника, який зберігає дієслівні ознаки, напр.: *Од цариці прийшов наказ лоби зодити* (1, 37). Такі члени речення часто є відокремленими, оскільки виділені значеннєво.

Інфінітив може виконувати й інші синкретичні функції, зокрема синкретичного члена речення з предикативно-атрибутивним, предикативно-атрибутивно-об'єктним та предикативно-об'єктним значенням. Предикативно-атрибутивно-об'єктні відношення найчастіше репрезентовані в поєднанні допоміжного компонента – фразеологізму модальної семантики *мати змогу, бути в змозі, не в змозі, мати можливість, мати нагоду, мати звичку, мати право, мати бажання, мати обов'язок, мати намір* тощо – та інфінітива, напр.: *Але ці міркування провадять тільки до того, що віддаляють од читача річ, яку я маю намір показати, мов на долоні* (2, 9) – я маю намір що зробити? *маю намір показати* та *маю намір* ^{який? чого?} *показати*. Деякі дослідники вважають, що фразеологізми модальної семантики можуть мати значення одного допоміжного дієслова: *мають змогу – можуть, мав намір – намірився, мав звичку – звик, горів, палав бажанням – бажав* тощо (І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська) [15, 125–126].

Інфінітив стає функційним еквівалентом прикметника в позиції поширювача з атрибутивним значенням, а тому має предикативно-атрибутивне або предикативно-атрибутивно-об'єктне значення, напр.: *Степан Мартинович виявив бажання писати, а Ничипір Федорович дістав із тієї самої шкатули перо...* (4, 82) – *Степан Мартинович* ^{виявив бажання що робити?} *виявив бажання писати* та *виявив бажання* ^{яке? чого?} *писати*.

У такій позиції інфінітив демонструє подвійне функціонування: з одного боку, постає компонентом дієслівного складеного присудка, а з іншого – інфінітив виконує роль означення або синкретичного другорядного члена речення з атрибутивно-об'єктним значенням, що зумовлено тим, що іменник як компонент фразеологізму з модальною семантикою є повнозначною лексевою, автосемантичною, а тому вможливує наявність атрибутивного поширювача, напр.: *Маю намір докінчити історію мого приятеля його власними листами* (2, 62); *...і я не маю наміру нудити вас повторенням тисячі й одної, на жаль, не вигаданої повісти чи поеми в цьому сумному жанрі* (4, 74); *Я оповів про це видіння Парасковії Тарасівні, і вона, бідолашна, виявила бажання перебути ніч у моїй школі, щоб побачити це видіння* (4, 103).

Зафіксовано речення, де фразеологізм із модальним значенням ускладнює складений дієслівний присудок, напр.: *Признаюсь вам, що я маю велике бажання навчитися писати, але не знаю, як це зробити* (2, 103). Водночас інфінітивне поєднання *навчитися писати* можна кваліфікувати як синкретичний другорядний член речення з атрибутивно-об'єктним значенням, пор.: *я* ^{маю бажання що зробити?} *маю бажання навчитися писати* і *маю бажання* ^{яке? чого?} *навчитися писати*.

Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, інфінітив у функції додатка вживається з дієсловами, значення яких – передавати волю, вплив одних осіб на інших (об'єктний інфінітив). Додаткова функція суб'єктного інфінітива залежить від лексико-семантичної достатності присудка та значення самого інфінітива. Суб'єктні інфінітиви в сполученні з повнозначними дієсловами модальної семантики вможливають подвійну кваліфікацію: як частини складеного дієслівного присудка або як додатка, тобто функціують у ролі синкретичного члена речення з предикативно-об'єктним значенням. Функцію додатка може виконувати як об'єктний, так і суб'єктний інфінітив, причому продуктивнішим є перший тип.

Функцію обставини мети виконують суб'єктні та об'єктні інфінітиви в сполученні з дієсловами зі значенням руху, стану або з тими дієсловами, що набувають такого значення. Для кваліфікації обставинного цільового значення інфінітива потрібно враховувати семантику дієвідмінюваного дієслова, значення самого інфінітива (об'єктний чи суб'єктний), відношення між ними, наявність інших другорядних членів речення, а також зміст речення й наявність відокремлення.

Атрибутивна функція інфінітива зумовлена синтезованими лексико-граматичними особливостями іменника та інфінітива. Якщо в реченні наявний присудок, то інфінітив, характеризуючи іменник, виконує самостійну функцію неузгодженого означення. Наявність узгодженого означення перед пояснюваним іменником посилює самостійну функцію інфінітива.

При модальних дієсловах зі значенням суб'єктивно-емоційної оцінки на кшталт *любити, полюбляти, ненавидіти, боятися, надіятися, соромитися, вчитися* та зі значенням волевиявлення *мріяти, бажати, жадати, готуватися* інфінітив виконує роль синкретичного члена речення з предикативно-об'єктним значенням. Предикативно-атрибутивні або предикативно-атрибутивно-об'єктні відношення найчастіше репрезентують інфінітиви в поєднаннях із фразеологізмом модальної семантики *мати змогу, бути в змозі, не в змозі, мати можливість, мати нагоду, мати звичку, мати право, мати бажання, мати обов'язок, мати намір* тощо.

В ідіостилі Тараса Шевченка потужно представлено інфінітиви в різних функційних виявах, що прогнозує перспективу подальших наукових пошуків.

Список використаних джерел

1. Андреев В. Ф. К вопросу о синтаксической роли неопределенного наклонения в русском языке / В. Ф. Андреев // Журнал Министерства народного просвещения. – СПб, 1893. – № 5. – С. 68–98.
2. Брицын В. М. Синтаксис и семантика инфинитива в современном русском языке / В. М. Брицын. – К. : Наукова думка. – 1990. – 319 с.
3. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгина. – М. : Высшая школа, 1973. – 439 с.
4. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1992. – 224 с.
5. Вихованець І. Р. Частини мови в семантико-граматичному аспекті / І. Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1988. – 256 с.
6. Загнітко А. П. Український інфінітив у структурі простого речення : типологія функцій і семантика / А. П. Загнітко // Вісник Львівського університету. Серія філологічна. – Вип. 34. – Част. 1. – Львів, 2004. – С. 3–10.
7. Іваницька Н. Л. Двоскладне речення в українській мові : [монографія] / Н. Л. Іваницька. – К. : Вища школа, 1986. – 275 с.
8. Казимиrowa І. А. Семантичні основи синтаксичного аналізу інфінітива у придієслівній позиції / І. А. Казимиrowa // Мовознавство. – 1992. – № 5. – С. 56–60.
9. Лахно Н. Особливості семантичної структури дієслів лексико-семантичного поля руху / Н. Лахно // Українська мова. – 2005. – № 3. – С. 38–46.
10. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – [7-е изд.]. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511 с.
11. Півторак Г. П. Форми інфінітива в українській мові / Г. П. Півторак // Мовознавство. – 1968. – № 4. – С. 25–36.
12. Потєбня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потєбня. – М. : Учпедгиз, 1958. – Т. 1–2. – 536 с.
13. Сич В. Ф. Синтаксичні функції інфінітива / В. Ф. Сич // Українська мова і література в школі. – 1972. – № 3. – С. 24–30.
14. Слинько І. І. Інфінітив у функції другорядних членів речення / І. І. Слинько // Українська мова і література в школі. – 1961. – № 6. – С. 21–37.
15. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови : Проблемні питання / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
16. Швець І. Р. Синтаксичні функції інфінітива в сучасній українській літературній мові / І. Р. Швець. – Одеса : Вид-во Одеського ун-ту, 1972. – 58 с.
17. Шитик Л. В. Синхронна перехідність синтаксичних одиниць в українській літературній мові : [монографія] / Л. В. Шитик; [відп. ред. К. Г. Городенська]. – Черкаси : видавець Чабаненко Ю. А., 2014. – 474 с.
18. Джерела ілюстративного матеріалу
19. Шевченко Т. Г. Кобзар / Т. Г. Шевченко. – К. : Дніпро, 1985. – 623 с.
20. Шевченко Т. Твори / Т. Шевченко ; за ред. Павла Зайцева. – (Повне видання творів Тараса Шевченка. Колекція професора А. Гнатишина). – Т. VI : Повісті й оповідання : Художник. Наймичка. Варнак. – 1959. – 337 с.
21. Шевченко Т. Твори / Т. Шевченко ; за ред. Павла Зайцева. – (Повне видання творів Тараса Шевченка. Колекція професора А. Гнатишина). – Т. VII : Повісті й оповідання : Княгиня. Музика. Нещасний. Капітанша. – Чикаго : Видавництво Миколи Денисюка, 1959. – 326 с.

22. Шевченко Т. Твори / Т. Шевченко ; за ред. Павла Зайцева. – (Повне видання творів Тараса Шевченка. Колекція професора А. Гнатишина). – Т. VIII : Повісті : Близнята. Мандрівка з приємністю і не без моралі. – Чикаго : Видавництво Миколи Денисюка. – 1960. – 396 с.

Анотація. У статті досліджено специфіку функціонування інфінітива в ролі другорядних членів речення. Обґрунтовано синкретизм неозначеної форми дієслова як чинник його поліфункційності, умотивовано зарахування інфінітива до класу синкретичних слів з огляду на синтез у ньому диференційних ознак дієслова й іменника.

Системно проаналізовано синтаксичні функції інфінітива в типовому та синкретичному виявах.

Зроблено висновок про те, що в ідіостилі Тараса Шевченко потужно представлено інфінітиви в різних функційних виявах, що прогнозує перспективу подальших наукових пошуків.

Ключові слова: інфінітив, об'єктний інфінітив, суб'єктний інфінітив, синтаксичні функції інфінітива, додаток, обставина, означення, синкретичні члени речення.

Summary. In the article the specifics of the infinitive functioning in the role of secondary parts of sentence is investigated. Syncretism of an indefinite form of a verb as factor of its multi-functionality is reasoned, consideration of the infinitive in the class of syncretic words taking into account the synthesis in it of differential signs of a verb and a noun is motivated.

It is noticed that the question of functioning of the infinitive in the role of object and adverbial modifier is related to its subjective and objective use. A subjective infinitive is an infinitive the performer of action of which is the subject. The action of the objective infinitive is performed by other than the action of conjugated verb person or object.

The syntactic functions of the infinitive in typical and syncretism displays are analysed. An objective infinitive in the role of an object is used with verbs that pass the meaning of will, influence of one person on another. An additional function of a subjective infinitive is motivated by lexical-semantic predicate adequacy and the meaning of the indefinite form. Objective and subjective infinitives carry out the function of the adverbial modifier of purpose in conjunction with the verbs of motion, movement, status or those that take such semantics. The infinitives function in the role of an attribute with nouns that are not the part of the predicate.

Logic of determination of syncretic functions of the infinitive is motivated. Next to modal verbs with the value of subjectively emotional estimation like *любити, полюбляти, ненавидіти, боятися, надіятися, соромитися, вчитися* and with the value of will *мріяти, бажати, жадати, готуватися* the infinitive carries out the role of syncretic part of sentence with a predicative-objective value.

Predicative-attributive or predicative-attributive-objective relations are mostly presented by the infinitives in combination with phraseological unit of modal semantics like *мати змогу, бути в змозі, мати можливість, мати нагоду, мати звичку, мати право, мати бажання, мати обов'язок, мати намір* and others like that.

It is concluded that in idiomstyle of Taras Shevchenko the infinitives in different functional displays are mightily presented, and it forecasts the prospects of further scientific researches.

Keywords: infinitive, objective infinitive, subjective infinitive, syntactic functions of infinitive, object, adverbial modifier, attribute, syncretic secondary parts of sentence.

Отримано: 08.04.2016 р.

ПРОБЛЕМА ПАРАЛЕЛЬНОГО КОРПУСНОГО ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ТЕРМІНІВ (НА ПРИКЛАДІ ДОКУМЕНТІВ НАТО)

Постановка проблеми та стан дослідження. Корпусний переклад офіційних документів НАТО вимагає застосування окремих перекладацьких стратегій, зокрема зіставного паралельного методу. Саме паралельний корпус тексту в межах Національного корпусу російської мови дає можливість проаналізувати блоки юридичних документів, лексико-граматичну структуру окремих конотацій: переважання дієслівних форм теперішнього часу, модальні дієслова для позначення необхідності та можливості, відсутність особистих і вказівних займенників, використання латинізмів, аббревіатур, скорочень, клішованої термінології та термінологічних сполучень.

Оскільки в документах НАТО переважає військова термінологія, то важливим та недослідженим явищем є складний синтаксис, який відтворює точність та однозначність юридичних формулювань. В юридичному перекладі зміст тексту залежить від граматичної конструкції мови. В окремих термінах наявні обмеження, які можуть бути використані в процесі граматичних перетворень, зміни порядку слів, пропозицій тощо. Дослідженням перекладу офіційно-ділової та юридичної термінології займалися Томсон Г.В.[10], Бурукіна О.А.[2], Комісаров В.Н. [5], Кубіц Г.В.[6], Казанцев А.І.[4] та інші. Проте недослідженою залишається термінологія офіційних документів військової організації НАТО, що й визначає актуальність статті.

Мета статті – дослідити специфіку та проблеми перекладу англomовних термінів із офіційних документів НАТО на основі паралельного корпусу НКРМ. **Концептуальні завдання:** розглянути тематичну класифікацію термінології документів НАТО; здійснити лінгвограматичний аналіз окремих термінів; визначити моносемічні та полісемічні властивості термінологічних сполучень на основі конотаційних змін.

Виклад основного матеріалу та результати дослідження. Термінологія офіційних документів НАТО – багатогранна. Зокрема, англomовні терміни документів організації можна поділити на такі категорії [7]: миротворча боротьба; боротьба з тероризмом; військова реформа; саморобні вибухові пристрої; спеціальні операції; морська термінологія для операції «Активний Ендевор»; пошуково-рятувальні операції; зброя несмертельної дії; боротьба з піратством; водопостачання; економічні аспекти оборони; військова медицина; ядерна термінологія; ініціатива про співпрацю з використанням повітряного простору; планування на випадок надзвичайної і протиракетної оборони; назви комітетів і адміністративних структур НАТО з іншими державами, що беруть участь у спільній діяльності.

Офіційними мовами НАТО є англійська та французька, тому офіційного перекладу термінів на російську та українську мову – немає. Це створює проблему моно-та полісемічності окремих лексем та сполучень та їх конотаційного трактування в НКРМ. Більшість термінів англійською мовою також не мають офіційного статусу, оскільки присвоєння статусу узгодженої термінології – довгий і складний процес, що вимагає консенсусу всіх членів держав-членів НАТО.

Головною рисою термінів юридичних документів НАТО є їх зв'язок з міжнародним правом. Аналіз багатозначного терміна в юридичній підмові дає можливість виявити: метонімічний і метафоричний перенос, звуження і розширення поняття, наявність внутрішньогалузевої полісемії, а також наявність ряду термінів, де різні механізми представлені в рамках одного терміна.

Метонімічне перенесення знаходиться на третьому місці за кількісною репрезентацією. Основними «напрямами», типами метонімічного перенесення є [7]: 1. Правовий припис та його реалізація або функція: anti-plant Agent White Anti-plant growth regulator composed of a mixture of tri-iso-propranolanime salt of dichlorophenoxyacetic acid and picloram in water. (NLC) (дефоліант «Ейджент Уайт» Дефоліант-регулятор росту, до складу якого входять суміш тріізопропаноламінової солі діхлорфеноксіуксусної кислоти і піклорама в воді (ВІНД)); 2. Особа (група осіб) та їх дія: Ad Hoc Working Group on Small Arms and Light Weapons and Mine Action (NATO) (Спеціальна робоча група зі стрілецької зброї, легкого озброєння і боротьби з мінами (НАТО)); 3. Дія та її реалізація: activity-based costing. The identification of costs with activities that are undertaken within an organization (калькуляція собівартості за видом діяльності. Визначення витрат за видами діяльності, які проводяться в організації).

Особливі випадки семантичного варіювання юридичних термінів із документів НАТО, вміщують у себе наявність різних типів варіювання в рамках плану змісту однієї одиниці-терміна. Це може бути звуження значення і метонімічне перенесення, або звуження значення і внутрішньогалузева полісемія. Омоніми, які входять у паралельний корпус НКРМ, під час перекладу текстових блоків не є частотними, проте становлять певний пласт у ряді типів семантичного варі-

ювання в обох мовах. Основними причинами омонімії є розпад полісемії або запозичення схожого за формою терміна для позначення іншого поняття (Рисунок 1)[8]:

assets

Найдено 14 документів, 177 вхождений.

Поискать в других корпусах: [основном](#), [акцентологическом](#), [газетном](#), [диалектном](#), [мультимедийном](#), [обучающем](#), [поэтическом](#), [синтаксическом](#), [устном](#).

Страницы: 1 **2** [следующая страница](#)

1. АКБ "Русславбанк". Финансовая отчётность [ABBYY LingvoPRO] (2010) [омонимия не снята] [Все примеры \(127\)](#)

ru	Основные средства Прочие финансовые активы Прочие активы [АКБ "Русславбанк". Финансовая отчётность [ABBYY LingvoPRO] (2010)] [омонимия не снята] ←...→
en	Premises and Equipment Other Financial Assets Other Assets [JSCB Ruslavbank. Financial Statements (2010)] [омонимия не снята] ←...→
ru	Прочие финансовые активы Прочие активы Средства других банков [АКБ "Русславбанк". Финансовая отчётность [ABBYY LingvoPRO] (2010)] [омонимия не снята] ←...→
en	Other Financial Assets Other Assets Due to Other Banks [JSCB Ruslavbank. Financial Statements (2010)] [омонимия не снята] ←...→
ru	2009 года АКТИВЫ Денежные средства и их эквиваленты [АКБ "Русславбанк". Финансовая отчётность [ABBYY LingvoPRO] (2010)] [омонимия не снята] ←...→

[сбросить подкорпус](#) [выбрать подкорпус](#) [версия без ударений](#) [настройки](#)

[перейти на страницу поиска](#)

Результаты поиска

assets

АКБ "Русславбанк". Финансовая отчётность [ABBYY LingvoPRO] (2010)

ru	Ценные бумаги имеющиеся в наличии для продажи Ценные бумаги имеющиеся в наличии для продажи (продолжение) Основные средства Прочие финансовые активы Прочие активы Средства других банков Средства клиентов [АКБ "Русславбанк". Финансовая отчётность [ABBYY LingvoPRO] (2010)] [омонимия не снята]
en	Securities Available for Sale Investment Securities Available for Sale (Continued) Premises and Equipment Other Financial Assets Other Assets Due to Other Banks Customer Accounts [JSCB Ruslavbank. Financial Statements (2010)] [омонимия не снята]

Рисунок 1. Омонімічний ряд, під час перекладу юридичних термінів в НКРМ

Найпростіший спосіб перекладу документів НАТО – це транслітерація. За допомогою цього способу зазвичай передаються скорочені назви військових блоків, політичних партій, промислових фірм, різних товариств. Наприклад: FRANCETELECOM, Credit lyonnais, Alliance française.

У паралельному корпусі НКРМ російські терміни разом з англійськими входять в одну систему термінів певної галузі (у даному випадку юридичної), яка співвідноситься з системою загальних понять. Тому існують еквіваленти до окремих термінів. Серед них: а) еквівалент у формі терміна-слова. Проведений аналіз показує, що в більшості випадків англійському терміну-слову в російській та українській мові також відповідає термін-слово: термін «state» в документах НАТО може означати як «державу», так і «штат» США (як учасниці військової організації): Both the state and Federal authorities are bent on establishing a police state. У першому випадку термін state стоїть в одному ряду з визначенням «федеральний» і безсумнівно позначає уряди штатів на відміну від уряду всієї країни. У другому випадку state вжито в значенні «держави». Статути різних організацій можуть вживатися англійською Regulations, Rules, Constitution, Statutes або Charter. Загальновідомі терміни часто вживаються в документах у скороченій формі: Youth is also virtually excluded from Congress, the average age of members of the Senate being 56 years and of the House 51 years. У даному контексті скорочена House вжито замість повного терміну The House of Representatives: б) еквівалент у формі словосполучення. Випадки, коли англійському терміну-

слову відповідає російське або українське словосполучення, складають незначну кількість прикладів, наприклад: bacteriological weapon (бактеріологічна зброя), balance of forces (баланс сил, співвідношення сил); в) використання в якості еквівалента англійської аббревіатури, наприклад: NLRB – national Labor Relations Board. Багато скорочень у документах мають два або більше значення. Наприклад: OAS – Organization of American States – Організація американських держав ОАД або Терористична організація французьких ультра ОАС. Водночас, у російській мові НКРМ (в процесі зіставлення) поширені аббревіатури деяких термінів, які в англійській мові краще використовуються в повній формі.

Текст документів НАТО також насичений спеціальними термінами, пов'язаними не лише зі зброєю, а й з політичним і державним життям. Так, наприклад: AFLCIO – American Federation of Labor-Congress of Industrial Organizations, GOP – Grand Old (Republican) Party, DD – Defense Department, NAACP – National Association for Advancement of Colored People. Часто використовуються аббревіатури прізвищ: JFK – John F, Kennedy, RLS – Robert Louis Stevenson, etc (Таблиця 1) [7]:

Таблиця 1

**Зведений список скорочень, що використовуються
в поясненнях і примітках до офіційних документів НАТО**

<i>AD/MD</i>	<i>air defence/ missile defence</i>	<i>ПВО-ПРО</i>	<i>рос. противовоздушная и противоракетная оборона; укр. протиповітряна і протиракетна оборона</i>
<i>CAI</i>	<i>Cooperative Airspace Initiative</i>	<i>ИСВП</i>	<i>рос. инициатива о сотрудничестве по использованию воздушного пространства; укр. ініціатива про співпрацю по використанню повітряного простору</i>
<i>CBRN</i>	<i>chemical, biological, radiological, nuclear</i>	<i>РХБЯ</i>	<i>рос. радиологический, химический, биологический, ядерный; укр. радіологічний, хімічний, біологічний, ядерний</i>
<i>CEP</i>	<i>civil emergency planning</i>	<i>ГЧП</i>	<i>рос. гражданское чрезвычайное планирование; укр. цивільне планування на випадок надзвичайного стану</i>
<i>CFE Treaty</i>	<i>Conventional Armed Forces in Europe Treaty</i>	<i>ДОВСЕ</i>	<i>рос. Договор об обычных вооруженных силах в Европе; укр. ДЗЗСЄ Договір про звичайні збройні сили в Європі</i>
<i>CW</i>	<i>chemical weapons</i>		<i>рос. химическое оружие; укр. Хімічна зброя</i>
<i>IED</i>	<i>improvised explosive devices</i>	<i>СВУ</i>	<i>рос. самодельные взрывные устройства; укр. СВІП саморобні вибухові прилади</i>
<i>IMS</i>	<i>International Military Staff</i>	<i>МВШ</i>	<i>рос. Международный военный штаб; укр. Міжнародний військовий штаб</i>
<i>NATO IS</i>	<i>NATO International Staff</i>		<i>рос. Международный секретариат НАТО; укр. Міжнародний секретаріат НАТО</i>
<i>NLC</i>	<i>non-lethal capabilities</i>	<i>ОНД</i>	<i>рос. оружие неletalного действия; укр. ЗНД зброя нейтральної дії</i>
<i>PfP</i>	<i>Partnership for Peace</i>	<i>ПРМ</i>	<i>рос. «Партнерство ради мира»; укр. ПЗМ «Партнерство заради миру»</i>
<i>PTSD</i>	<i>post-traumatic stress disorder</i>	<i>ПТСР</i>	<i>рос. посттравматическое стрессовое расстройство; укр. посттравматичний стресовий розлад</i>

Незважаючи на те, що в інших джерелах можна знайти альтернативні варіанти перекладу, еквіваленти запропонованого термінологічного словника до паралельного корпусу може застосовуватися як додаток для перенесення матеріалів в електронний словник російської та української мови, та у веб-сайти. Наприклад, можна по-різному перекладати термін сили і засобу, але дослівним є переклад assets. Існує кілька російських та українських еквівалентів терміна failed state, проте в контексті словникового перекладу перевага віддається термінологічному сполученню «недіездатна держава». Натомість, Public Diplomacy Division – орган НАТО, який займається інформуванням громадськості про діяльність та політику організації, – рекомендуємо перекладати як «Відділ громадської дипломатії».

У документах НАТО наявні численні кліше, наприклад: on the occasion of – «з нагоди», by the decision of – «із рішенням», in reply to «у відповідь на», in a statement of – «в заяві», with reference to – «у зв'язку з», to draw the conclusion – «дійти до висновку» тощо. Кліше та штампи супроводжують головний термінологічний словник.

Під час паралельного корпусного перекладу варто також наголосити на граматичні зміни термінів та сполучень. Зокрема, наявність означеного артикля здебільшого не несе нової інформації, отже смисловий центр стоїть в кінці речення. Натомість, невизначений артикль має несе нову інформацію, що зміщує порядок слів при перекладі: The present Agreement shall come into effect from the date hereof and its validity term shall not be defined (Цей договір вступає в силу з дня підписання його Сторонами і залишається чинним на невизначений термін); It takes a contract to create an obligation; it takes another contract to modify an existing obligation and yet a third contract to terminate an on-going contract (Для створення зобов'язання потрібен один договір, для внесення змін в уже існуюче зобов'язання потрібно інший договір, а для анулювання чинного договору потрібен третій договір).

Часто юридичні та військові терміни НАТО переходять у термінологічні вислови, яких немає в сучасних англійських електронних корпусах та словниках: three strikes law (закони трьох ударів, правосуддя трьох ударів); threestrikes justice (правопорушник); three strikes offender (за-суджений відповідно до закону трьох ударів) тощо. Такі сталі вирази є буквральними і вимагають від перекладача «міжнародно-правового коментаря».

Висновки. Отже, проблема дослідження термінології в документах НАТО є однією з ключових у системі перекладу міжнародно-правових текстів. У ході аналізу військово-правових термінів було доведено, що дані лексичні конструкції мають ознаки однозначності, контекстуальної незалежності, стійкості і відтворюваності в мові. З огляду на структурні відмінності англійської, російської та української юридичної терміносистеми при перекладі термінів були використані лексико-граматичні трансформації. Було встановлено, що такі прийоми як калькування, транскрипція, транслітерація і описовий переклад найбільш часто застосовуються при перекладі безеквівалентних військово-правових термінів НАТО з англійської на російську мову в паралельному корпусі НКРМ.

Список використаних джерел

1. Алексеева И.С. Введение в переводоведение: учеб. пособие для студентов филол. и лингв. фак. вузов / И.С. Алексеева. – М.: Академия, 2004. – 345 с.
2. Бурукина О.А. Перевод английских юридических документов: учебник / О.А. Бурукина. – М.: Флинта: Наука, 2005. – 260 с.
3. Бархударов Л.С. Язык и перевод. Вопросы общей и частной теории перевода / Л.С. Бархударов. – М.: ЛКИ, 2008. – 186 с.
4. Казанцев А.И. Особенности перевода клише и штампов официально-делового языка (на материале французского языка): Учеб. пособие / Челябин. гос. ун-т. Челябинск / А.И. Казанцев. – 2002. – 67с.
5. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учебник для ин-тов и фак. иностр. яз. / В.Н. Комиссаров. – М.: Высшая школа, 1990. – 330 с.
6. Кубиц Г.В. О проблеме применения специальной оценочной лексики в юридических текстах // Юридическая юстиция. – 2007. – №5. – С.47-49.
7. Офіційний сайт архівних документів «НАТО» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://www.nato.int/cps/ru/natohq/official_texts.htm
8. Сайт інтерфейсу InfoStream [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ling.infostream.ua>
9. Сайт Национального корпуса русского языка: [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.ruscorpora.ru/corpora-biblio.html>
10. Томсон Г.В. Курс юридического перевода (гражданское и торговое право). М.: Изд-во МГИМО, 2004. – 230 с.

Анотація. У статті розглядається проблема паралельного перекладу англомовних юридичних термінів в Національному корпусі російської мови (НКРМ). Здійснюється класифікація юридичних термінів (на прикладі окремих витягів із документів НАТО), зіставляються омонімічні властивості вибраних лексем. На основі паралельного зіставного методу визначаються лексико-семантичні та стилістичні властивості юридичних термінів вказаних міжнародних документів. Вирішуються проблеми перекладу англомовної термінології на декількох паралельних мовних рівнях (російська, українська, французька), а також способи передачі їх багатокomпонентної структури.

Ключові слова: офіційні документи, спеціалізована лексика, омонімічні властивості, юридичні терміни, паралельний корпус тексту, Національний корпус російської мови (НКРМ).

Summary. *The problem of the parallel English-language translation of legal terms in the Russian National Corpus (NKRM). Implemented by the classification of legal terms (for example, certain extracts from the documents of NATO), compared homonymous properties of selected tokens. On the basis of comparable parallel method defined lexical-semantic and stylistic properties of the legal terms of these international instruments. We solve the problem of translation of English terminology on several parallel levels of language (Russian, Ukrainian, French), as well as ways of transferring their multicomponent structure.*

For the first time the classification of documents of English terms into the following categories: peacekeeping struggle; the fight against terrorism; military reform; improvised explosive devices; special operations; naval terminology for operation «Active Endeavour»; Search and rescue operations; Non-lethal weapons; the fight against piracy; water supply; economic aspects of defense; military medicine; Nuclear Terminology; initiative on cooperation on the use of airspace; contingency planning and missile defense; names committees and administrative structures of NATO with other countries involved in joint activities. Since NATO documents predominant military terminology is important and unexplored phenomenon is complex syntax that reflects precision and certainty in legal wording. In the legal text translated content depends on the grammatical structures of language. In terms of specific limitations that can use in the grammatical transformation, changing the order of words, sentences and so on.

The author concludes that the problem of terminology research in NATO documents is one of the key transfer system of international legal texts. In the analysis of military-legal terms, it was proved that these lexical structures with signs of uniqueness, contextual independence, stability and reproducibility in the language. Given the structural differences of English, Russian and Ukrainian legal terminology in the translation of terms used lexical and grammatical transformation. It was found that such methods as tracing, transcription, transliteration and translation of the narrative most often used in the translation bezekvivalentnyh military legal terms NATO English into Russian in parallel NKRM housing

Key words: *white papers, specialized vocabulary, homonymous properties, legal terms, a parallel body of the text, Russian National Corpus (NKRM).*

Отримано: 16.04.2016 р.

УДК 801.8+392.91:94(100) «05/...»

Дзира І.Я.

ВІДТОПОНІМНІ ПРІЗВИЩЕВІ НАЗВИ ЗАПОРОЗЬКОГО КОЗАЦТВА СЕРЕДИНИ ХVІІІ СТ.: (НА МАТЕРІАЛІ РЕЄСТРУ ВІЙСЬКА ЗАПОРОЗЬКОГО НИЗОВОГО 1756 Р.)

Для повного уявлення про еволюцію антропонімної системи запорозького козацтва в останній період існування Запорозької Січі необхідне детальне вивчення прізвищевих назв відтопонімного походження. По-перше, воно дасть змогу встановити, якою мірою в їх антропоосновах, формантах і моделях знайшла своє відображення тогочасна українська топонімія. По-друге, цей аналіз є надзвичайно важливим для повної реконструкції катоїконімної та ад'єктонімної лексики староукраїнської мови ХVІІІ ст. І, нарешті, важко переоцінити його значення для вивчення міграційних і колонізаційних процесів у межах Вольностей Війська Запорозького Низового середини ХVІІІ ст.

Мета даної статті полягає в дослідженні відтопонімних прізвищевих назв, які представлені в офіційному джерелі середини ХVІІІ ст. Автор поставив завдання з'ясувати особливості словотвору, етимологію, сортимент і частоту вживання відтопонімного фонду в антропоніміконі запорозького козацтва ХVІІІ ст. Предметом дослідження є відтопонімні прізвищеві назви. Для досягнення поставленої мети застосовано синхронно-описовий та порівняльно-зіставний методи, а в окремих випадках – прийом статистичного аналізу.

Джерелом фактичного матеріалу послужив укладений 1756 р. Реєстр Війська Запорозького Низового (далі РВЗН – І. Д.), а також додані до нього списки козаків, які перебували на промислах і зимівниках на території паланок. Крім політичних мотивів, поява цієї групи взаємопов'язаних між собою документів була викликана потребою виконати повноцінну калькуляцію призначеного Війську Запорозькому грошового й матеріального забезпечення та скасувати митний пода-

ток за товари, що ввозилися в Запоріжжя й вивозилися звідти. РВЗН складається зі списків 38 окремих куренів і містить 13085, а разом із поданими паланками відомостями й описами близько 15000 найменувань запорожців. Вибір саме цієї пам'ятки зумовлений багатством антропонімного матеріалу, точністю фіксації та широтою охопленої території. Оскільки донедавна РВЗН не був опублікований, дослідники-ономасти не приділяли йому належної уваги, залучаючи до своїх праць лише вибірково, здебільшого під час вивчення історичної антропонімії Нижньої Наддніпряни [3].

На сторінках РВЗН нами виявлено 395 відтопонімних прізвищевих назв. Абсолютну більшість серед них становлять ті, що стоять на другому місці після християнського імені у двочленних іменуваннях. Досить рідко відтопонімна назва входить як складовий елемент до тричленного найменування: *Федоръ Кислій Калмускій, Іванъ Мовчанъ Самарскій* тощо. Також траплялися випадки, коли, крім відтопонімного найменування, один і той же запорожець користувався ще яким-небудь іншим «прозванієм», що на рівних правах вживалися в офіційних документах. Наприклад, депутат від Війська Запорозького до російського імператорського двору, військовий писар Іван Афанасійович Чугуєвець виступає у реєстрі Васюринського куреня як *Іванъ Колмикъ* [1, 196, 311–312], а писар Кодацької паланки Василь Іванович Волинський фігурує в реєстрі Незамівського куреня як *Василь Вълъ* [1, 203, 313]. Наведені факти свідчать про те, що ще на середину XVIII ст. подібні найменування могли зберігати апеллятивне значення.

У структурному відношенні відтопонімні прізвищеві назви РВЗН поділяються на іменниковий (22,4%) і прикметниковий (77,6%) типи.

Особові назви іменникового типу утворені за допомогою тих же формантів, що й відповідні катойконіми. Матеріали пам'ятки свідчать, що найбільшу групу серед них (40,2%) становлять антропоніми на **-ець**: *Бълъцерквѣець, Богославець, Канъвець, Полтавець, Фастовець* та багато ін. Малопродуктивність суфіксів **-аниця-а / -аниця-я** (*Кіянця, Острияця*), **-ашка-а** (*Кіашка*), **-ця-я** (*Кіянця*) дозволяє припускати, що на час укладання документа вони вже втратили свою катойконімічну функцію і продовжували вживатися в ролі структурних формантів.

Один раз у РВЗН трапляється особова назва з суфіксом **-ака**, що, крім вказівки на походження з певної місцевості, виявляє ще й відтінок певної згрубілості: *Събърака*. У РВЗН зустрічаються також антропоніми *Кіянъ* і *Черкасъ*, котрі походять від відповідних катойконімів з нульовим суфіксом сингулятивності. За допомогою морфеми-флексії **-а** утворені прізвищеві назви типу *Басараба* та *Збаража*. На особливу увагу заслуговують найменування (32,6%), що виникли шляхом трансонімізації: *Донъ, Збараж, Кролевець, Охтырка, Самара* та ін. Звичайно, не виключено, що прізвищева назва *Донъ* могла утворитись і від апеллятива *дон* зі значенням «донской козак» [2, 463].

Вагоме місце серед антропонімів другого типу займають «прозванія» у формі субстантивованих відносно-присвійних прикметників. Найпоширенішими серед них є прізвищеві назви на: **-ськ-ий** (60,4%): *Басанскій* (м-ко Басань), *Глуховскій* (м. Глухів), *Лисянскій* (м-ко Лисянка), *Миргородскій* (м. Миргород), *Уманскій* (м. Умань) та багато ін.;

-цьк-ий (21,5%): *Базавлуцкій* (о-в Базавлук або р. Базавлук), *Бъллицкій* (с. Біличі), *Висоцкій* (с. Високе), *Вишневецкій* (м. Вишневець), *Гадяцкій* (м. Гадяч) та ін.

Особові назви у формі субстантивованих відносно-присвійних прикметників із суфіксом **-зьк-ий** у РВЗН займають доволі скромне місце (3,7%): *Великолузкій* (Великий Луг), *Водолазкій* (сл. Водолаги), *Збаразкій* (м. Збараж), *Кобизкій* (м-ко Кобижча), *Остръзкій* (м. Острогор) тощо.

Як відомо, суфікси **-зьк-ий** і **-цьк-ий** утворилися з суфікса **-ськ-ий** в результаті асиміляційних процесів між кінцевими приголосними основи і суфіксальним **-с-**. Правопис реєстру показує, що на середину XVIII ст. відчуття зв'язку між цими суфіксами в українській мові ще не було остаточно втрачене: *Климъ Збаразкій* і *Матвѣй Збаражскій, Грицько Крицкій* і *Стѣпанъ Критскій*.

Деяким моделям притаманне використання складних суфіксів:

-анськ-ий (2,7%): *Кропивянскій* (м-ко Кропивне), *Нефорощанскій* (м-ко Нехвороща), *Переволочанскій* (м-ко Переволочна), *Смъллянскій* (м-ко Сміла), *Саднъстранскій* (Задністров'я);

-евськ-ий: *Чорноблевскій* (м-ко Чорнобиль);

-ецьк-ий: *Маковецкій* (с. Макове);

-инськ-ий: *Вовчинскій* (с. Вовче), *Розозинскій* (с. Рогізна), *Кущинскій* (с. Куці) тощо;

-ицьк-ий: *Рогачицкій* (с. Рогачі), *Нивицкій* (с. Нове);

-овськ-ий / -івськ-ий (4,7%): *Веселовскій* (с. Веселе), *Жорновскій* (м-ко Жорнища), *Жуковскій* (с. Жуки), *Санжаровскіи* (м-ко Старі Санжари), *Санжаръвскій* (м-ко Старі Санжари) тощо.

Окрему групу прикметникових прізвищевих назв у РВЗН становлять антропоніми на **-ий**, зокрема й ті, що містять загальну вказівку на місце проживання. Найбільше серед них прізвищевих назв, які походять від відносних прикметників із суфіксами **-ан-**, **-н-** або **-ов-**: *Береговий, Болотяний, Вълховий, Горъчний, Гардовий, Колодежній, Лозовий* тощо. До другої підгрупи належать

чотири субстантивовані відносні прикметники префіксально-суфіксального способу творення, з префіксами *за-* або *під-* і суфіксом *-н-*: *Заболотний, Загородній, Зарудній, Пьдгърний*.

Відтопонімні прізвищеві назви, утворені з присвійних прикметників, на сторінках РВЗН зустрічаються винятково рідко. У непродуктивному словотворчому типі з суфіксом *-ин-* (*Кияничинъ, Кобежчинъ*) у закованій формі збережено катойконіми спільного роду на *-аниц-а / -аниц-я* та жіночого роду на *-к-а*, пор.: *кияниця, кобежка*.

Різні класи топонімів (ойконіми, гідроніми, омоніми, хороніми тощо) неоднаково представлені в антропоніміці РВЗН. Природно, що основна маса прізвищевих назв (349 антрополексем) утворена від ойконімів: *Батуринець, Ичанскій, Каневскій, Охтырка, Стеблевскій* та багато ін. Твірні основи ряду прізвищевих назв пов'язані з гідронімами. Як справедливо зазначає П. П. Чучка, «безпосередньо від гідронімів прізвище майже ніколи не утворюється» [4, с. 128]. «Аналіз структури цих прізвищ, – пише дослідник, – показує, що майже жодне з них не походить безпосередньо від гідроніма. Одні з них...походять від співзвучних із гідронімами місцевих ойконімів і спочатку були катойконімами, тобто назвами людей за їх територіальним походженням» [4, с. 128]. У РВЗН до таких антропонімів, зокрема, належать *Самара* (Зносії) і *Самарець* (12 носіїв), які вказували на проживання чи перебування козаків у містечку Самара, що також називалося Самар, Стара Самар, Самарчик. Частина ж «прозваній» утворилась від тих гідронімів, котрі поряд із водним об'єктом позначали прилеглу до нього заселену територію. Сюди треба віднести 17 прізвищевих назв (102 носії): *Донъ, Болотяний, Калмускій, Луганскій, Миюскіи тощо*. На сторінках пам'ятки подибуємо 10 прізвищевих назв (32 носії), походження яких пов'язане з хоронімами: *Басараб, Великолузкій, Забесенскій, Садньстранскій, Понизкій* тощо. 8 антропонімів (17 носіїв) утворено від оронімів: *Балка, Береговий, Таванець* тощо. 5 «прозваній» (12 носіїв) мають подвійну як оронімну, так і гідронімну мотивацію: *Базавлуцкій, Хортицкій, Чортотлицкій* та ін. Про зв'язок з агронімами можуть свідчити прізвищеві назви *Баштанъ* (1 носій), *Баштанникъ* (19 носіїв) і *Загородній* (1 носій). На відміну від макротопонімів, мікротопоніми використовувалися для утворення прізвищевих назв запорожців надзвичайно рідко: *Горьчній, Загородній, Калюжній* та декілька ін.

У 395 запорозьких відтопонімних прізвищевих назвах нам вдалося виділити 327 різних топонімів. Однак, встановити точну кількість останніх через наявність топонімічних омонімів і паронімів не видається можливим. Так, наприклад, важко з повною впевненістю стверджувати, від якої саме Калинівки походить запорозьке «прозваніє» *Калиновскій* оскільки джерела XVIII ст. фіксують кілька однойменних населених пунктів (пор. с. Калинівка Ямпільського повіту Брацлавського воєводства і с. Калинівка Роменської сотні Миргородського полку). Те ж саме можна сказати і про антропонім *Яблуневскій*, утворений від прикметника *яблунівський*, що вказував на вихідця з Яблунева. Але в той час поселення з такою назвою існували й на Правобережжі, й на Лівобережжі (пор. с. Яблунів Київського повіту Київського воєводства і сотенне м-ко Яблунів Лубенського полку). Аналогічні труднощі створюють і паронімічні ойконіми типу *Білики* й *Біличі, Біла Церква* й *Білоцерківка, Вербівка* й *Вербки, Краснопіль* і *Краснопілля, Ольшана* й *Ольшанка* й под., оскільки вони не дають можливості однозначно ідентифікувати походження прізвищевих назв *Бьлицкій, Бьлоцерковскій, Вербовъскій, Краснополскій, Олшанъскіи* тощо. За таких обставин слід керуватися тим принципом, «що правдоподібність генетичного зв'язку прізвища й топоніма тим більша, чим ближче знаходиться населений пункт, від назви якого утворений антропонім, до того пункту, в якому воно зафіксоване» [3, 16]. Без допомоги історичної географії важко встановити твірні основи, що приховують у собі інформацію про вже зниклі поселення. Скажімо, антропонім *Бьлицкій* може походити від назви колишнього с. Біличі Київського повіту, яке нині перебуває в межах столиці України.

Засвідчені на сторінках РВЗН антропоніми найчастіше виражають зв'язок з назвами конкретних населених пунктів Лівобережжя (98 лексем): *Глуховскій, Конотопець, Лохвицкій, Лубенець, Ньжинскій* та ін. Значною мірою у пам'ятці також представлена топоніміка Правобережжя (77 лексем): *Бершацкій, Льцинскій, Мижигорець, Обуховскій, Черкаскій* тощо. Ще 27 антропонімів постало від топонімів, що використовувалися для позначення географічних об'єктів як на Лівобережжі, так і на Правобережжі. Як відомо, у др. пол. XVIII ст. на теренах Вольностей Війська Запорозького Низового вже існувало понад 150 сіл і містечок. Зрозуміло, що такий стан речей не зміг не знайти широкого відображення на сторінках реєстру, де ми виділили 36 прізвищевих назв, пов'язаних з топонімікою Запорозжя: *Гардовій, Кодацкій, Мизгінскій, Новоселицкій, Тарамскій* та ін. Основи ще 21 антропоніма однаковою мірою можна співвіднести як із землями, котрими володіли запорожці, так і з іншими регіонами України. Дещо менше зустрічаємо прізвищевих назв, мотивованих ойконімами й гідронімами Слобожанщини (20 найменувань): *Водолазкій, Змьівскій, Мерефа, Охтырскіи, Торскій* тощо. Ще 30 топонімів, які лягли в основу запорозьких прізвищевих назв, крім Слобожанщини, зустрічаються і в інших українських землях. 30

«прозваний» походить від топонімів Волині, Галичини й Західного Поділля: *Бар, Вишневецький, Збаражський, Коломієць, Тоцький* тощо. Щоправда антрополоксемі *Коломієць* можна виводити й від апелятива *коломієць*, який означає «добуваючий соль» [2, 807]. Нами зафіксовано лише 12 прізвищевих назв, що мають за твірну основу ойконіми, хороніми чи гідроніми, які знаходяться за межами сучасної України: *Кулбацький, Кубанець, Сьбьрака, Сьбьрскии, Шлонскъ* тощо. Зауважимо, що с. Кульбаки, яке тепер належить до Глушковського р-ну Курської обл. РФ, раніше входило до складу Слобожанщини, а «прозване» *Макидонській* доцільніше пов'язувати з ойконімом *Македони* (село Канівського староства Київського воєводства), ніж із хоронімом *Македонія*. Більшість із цих антропонімів трапляється всього по одному разу. Виняток становлять антрополоксемі *Дьнъ* (15 носіїв), *Донъ* (26 носіїв), *Доненко* (2 носії) і *Донець* (36 носіїв).

На основі проведеного аналізу можна твердити, що на середину XVIII ст. в українській мові склалася цілком сформована, семантично й морфологічно розвинена система відтопонімних прізвищевих назв. У цей період уже існували моделі та засоби, необхідні для вільного утворення іменників і прикметників від усіх уживаних тоді топонімів. При утворенні відтопонімних іменників найчастіше вживався суфікс *-ець*, а прикметників – суфікси *-ськ-ий* і *-цьк-ий*. Через непрозору внутрішню форму нам не вдалося встановити етимологію 40 особових назв. Крім того, повторюваність і наявність подібних за структурою однокореневих варіантів утруднило або унеможливило з'ясування походження ще 75 антропонімів реєстру. Та незважаючи на це, опрацьований матеріал дозволяє підтвердити думку тих дослідників, які вважали, що переважну більшість запорозького товариства склали вихідці з Лівобережжя, Правобережжя та Слобожанщини. По-друге, топонімікон пам'ятки виразно свідчить про достатню заселеність Вольностей Війська Запорозького Низового періоду Нової Січі.

Список використаних джерел

1. Архів Коша Нової Запорозької Січі: Корпус документів. 1734–1775 / ред. кол. П.С. Сохань та ін. – К.: Держ. комітет архівів України, ЦДІА України, НАН України, Ін-т української археографії та джерелознавства ім. М.С. Грушевського, 2008. – Т. 5: Реєстр Війська Запорозького Низового 1756 року / Л.З. Гісцова (ст. упоряд. тому), І.Л. Бутич (наук. ред.). – 528 с.
2. Гринченко Б.Д. Словарь украинского языка / Б.Д. Гринченко. – Берлін: ДВУ, 1925. – 16, 2178 с.
3. Ільченко І.І. Антропонімія Нижньої Наддніпрянщини в її історичному розвитку (Надвеликолузький регіон) / І.І. Ільченко // Дис... канд. філол. наук: 10.02.01 / Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 2003. – 254 с.
4. Рудьова Н.І. Прізвища як один з антропонімних класів: Навч. посібник / Н.І. Рудьова. – Чернівці: Рута, 2004. – 90 с.
5. Чучка П.П. Закарпатські відтопонімні прізвища / П.П. Чучка // Дослідження з словотвору та лексикології / І.С. Олійник (відп. ред.). – К.: Вища школа, 1985. – С. 125–131.

Анотація. У статті проаналізовано особливості словотвору, етимологію, сортимент та частоту вживання прізвищевих назв відтопонімного походження, представлених у Реєстрі Війська Запорозького Низового 1756 р. Зроблено висновок, що на середину XVIII ст. в українській мові склалася цілком сформована, семантично й морфологічно розвинена система відтопонімних прізвищевих назв. Опрацьований матеріал свідчить про достатню заселеність запорізьких земель у вказаний період, а також дозволяє підтвердити думку дослідників, котрі вважали, що переважну більшість запорозького козацтва склали вихідці з Лівобережжя, Правобережжя та Слобожанщини.

Ключові слова: антропонім, прізвищева назва, реєстр, топонім.

Summary. The article deals with analysis of the peculiarities of word-building, etymology, assortment and frequency of the family names of toponymic origin, listed in the 1756 Register of the Zaporozhian Host. On the basis of the analysis one may assert that in the middle of the XVIII century in the Ukrainian language turned out a fully formed, semantic and morphological developed system of fromtoponymic family names. In this period already existed models and means, necessary for free word-building of the nouns and adjectives from all used toponyms. At the time of word-building of the fromtoponymic nouns the most often used was the suffix *-ець*, while concerning adjectives – suffixes *-ськ-ий* and *-цьк-ий*. The considerable part (32,6%) of substantival fromtoponymic denominations arose by the transonymizations way. The formative stems of 349 family names are connected with ойconyms, 20 – with hydronyms, 10 – with choronyms, 8 – with oronyms, 3 – with agronyms. Five anthropolexems have double both oronymic and hydronymic motivation. The treated material permits to confirm opinion of those investigators who considered that the prevailing majority of Zaporozhian Cossacks formed the men who come from the Left-Bank, Right-Bank and Sloboda Ukraine. From 395

anthroponyms, which are fixed in the register, 98 express connection with the concrete geographical denominations of the Left-Bank, 77 – Right-Banc, 20 – Sloboda Ukraine. Still 27 anthroponyms arose from toponyms which designste the objects on the Left-Bank and Right-Bank, while 30 toponyms, besides Sloboda Ukraine, are met with in other regions. The availability of 36 family names connected with Zaporozhian toponymy and 21 denominations, which, besides Zaporizhzia, equally can correlate with other Ukrainian territories, indicates of sufficient settlement of Zaporozhian region of New Sich period.

Key words: *anthroponym, family name, register, toponym.*

Отримано: 26.04.2016 р.

УДК 811.111'373.7

Казимір І.С.

СТРУКТУРНІ ПЕРЕТВОРЕННЯ ПРОТОТИПІВ НА МАТЕРІАЛІ ТВОРІВ В.ШЕКСПІРА У ХОДІ ЕПТОНІМІЗАЦІЇ

В умовах глобалізації спостерігається динаміка постійного розвитку світових мов у ході еволюційних процесів. Загальновідомо, що проблема мовного розвитку – одна з головних у лінгвістиці. Сучасна англійська мова, як і більшість живих мов світу, зазнаючи впливу екстра- й інтра-лінгвальних чинників, сьогодні відзначається динамічним розвитком охоплюючи всі мовні рівні. Серед усіх рівнів мови лексичний та фразеологічний є найрухомішими та зазнають істотних кількісних та якісних змін. Саме динамічні процеси привертають увагу багатьох лінгвістів.

Перетворення ФО є одним із найскладніших та найсуперечливіших питань у мовознавстві, так як суперечить одній з основних характеристик ФО – стійкості, стабільності компонентного складу. Одним з перших мовознавців, хто розглядав трансформацію як закономірне та системне мовне явище був О. В. Кунін: “У разі okazіонального вживання фразеологічних одиниць, – відзначав дослідник, – можлива заміна компонентів, введення слів і перемінних сполучень, що часто є ускладнене лексичними змінами, додаванню перемінних компонентів, синтаксична деформація...” [3, 2-5].

Вперше на характер компонентів, що замінюються, звернув увагу В.Л. Архангельський, але ця заміна розглядалася вченим як відхилення від норми. І. В. Дубинський та В. П. Жуков продовжили дослідження В. Л. Архангельського, розширивши склад субституції. Ідея побудови теорії варіантності у фразеології здійснена у роботі В. М. Телії: “Варіантність лексичного складу ідіом як структурних одиниць мови” [4].

Зарубіжні вчені також приділяли увагу даній проблемі: вивчалася синтаксична варіантність (S. Jacoson), варіативність відношень між значенням і формою (P. Tedeschi), зв'язок варіативності і розвитку мови (V. Weinreich) тощо.

Метою нашої статті є квалітативно-квантитативний аналіз субституції як один з підвидів структурного перетворення прототипів на матеріалі літературної спадщини В. Шекспіра в умовах стабілізаційних процесів у ході ептонімізації.

Крилаті слова (далі КС) характеризуються найбільш широкими можливостями компонентно-структурних змін. Цей факт має генетичне пояснення, оскільки КС сформовані зі слів, і кожен компонент може бути включений у варіантні ряди, властиві слову, тобто як компонент лексичної системи.

Відсутність загальноприйнятої класифікації пояснюється чисельністю та різноманітністю прийому okazіональних змін і ускладнюється тим, що ці способи часто виступають не у “чистому вигляді”, а поєднуються з іншими способами. Вони накладаються один на одного, збігаються окремими сторонами, характеризуються синкретичністю [5, 144].

В залежності від об'єкту та цілей вивчення типологія може бути дещо модифікована та деталізована з специфічними ознаками [2, 191]. Дослідження свідчить, що субституція є найчисельнішим видом з-поміж усіх структурних змін мовних утворень у ході ептонімізації.

Субституція є одним із найпоширеніших різновидів структурно-семантичного типу перетворень і полягає у заміні прототипного компонента без структурних змін першого. У нашому дослідженні ми виділяємо 6 типів субституції: фонетична – 6 %, словотворчо-морфологічна – 25 %, словотворча – 1,3 %, морфологічна – 3 %, лексична – 29 %, синтаксична – 1 %.

На основі нашого дослідження лексична субституція нараховує 43 випадки, що у процентному відношенні складає 29%. Такий тип субституції утворився на основі:

- синонімічного ряду: First Clown: “Cudgel thy brains *no more about it.*” (‘Hamlet’, act V, sc.1) → **beat one’s brains about**; Not I, till I have sheath’d My rapier in his bosom, and withal Thrust those reproachful speeches down his throat That he had b breath’d in my dishonour here.(Titus Andronicus’ Act 2, Sc 1) → **cram (thrust) smth. down smb.’s throat**;
- на основі суміжної тематичної групи: *Chewing the food of sweet and bitter fancy. Lo, what befell!..* “ (‘As You Like It’, act IV, sc. 3) → **chew the cud**; Gremio: *There! Love is not so great, Hortensio, but we may blow our nails together, and fast it fairly out; our cake’s dough on both sides. The Taming of the Shrew, Act 1, sc.1*) → **one’s cake is dough**;
- на основі тематичної групи: *Bertram...She knew her distance , and did angle for me. Madding my eagerness with her restraint (’All’s well that ends well’ act 5, sc 3)* → **keep one’s distance**; *He hath bore me on his back a thousand times, and now how abhor’d in my imagination it is! My gorge rises at it, (’Hamlet’ act 5, sc1)* → **one’s gorge rises at smth**;
- на основі антонімічної пари: *Comparisons are odorous. Palabras, neighbor Verges. Dogberry. ...Making comparisons is odorous. Get on with your story (“Much ado about nothing” Act 3, Sc5)* → **comparisons are odious**; *Mother, for love of grace, Lay not that flattering unction to your soul That not your trespass, but my madness speaks: It will but skin and film the ulcerous place, Whilst rank corruption, mining all within, Infects unseen (“Hamlet” Act 3, Sc 4)* → **lay a flattering unction to one’s soul** ;
- лексичні зміни у ході еволюції мови: *Bassanio: Let me choose For as I am, I live upon the rack (“The Merchant of Venice” Act 3, Sc2)* → **be on the rack to (to live on the rack)**; *The Duke of Suffolk. ‘Tis the right ring by heaven: I told ye all, When we first put this dangerous stone a-rolling ‘Twould fall upon ourselves (“King Henry VIII”, Act 5, Sc 2)* → **set a stone rolling**;

За нашими підрахунками найбільш поширений спосіб стабілізації форми КС є субституція на основі суміжної тематичної групи та лексичні зміни у ході еволюції мови.

Найменш продуктивною з-поміж усіх перетворень є синтаксична субституція (1 випадок): *Petruchio. Have I not heard great ordnance in the field, And heaven’s artillery thunder in the skies?* (“The Taming of the Shrew” Act1, Sc 2) → **artillery of Heaven**.

На відміну від морфологічної субституції, яка передбачала зміни у граматичній формі головного слова у словосполученні, у синтаксичній відбувається зміна форми залежного.

Складаючи загальною кількістю 9 випадків (6%) з-поміж усіх на противагу іншим перетворенням даний різновид субституції розглядається фразеологами як власне формальний [1]. Вважається, що фонетична варіативність не спричинює змін у семантиці стійкого виразу.

У ході еволюції мови можемо спостерігати фонетичні перетворення, а саме:

– *Lear: Close pent-up guilts, Rive your concealing continents, and cry These dreadful summoners grace. I am a man More sinn’d against than sinning (“King Lear” Act 3, scene 2)* → **more sinned against than sinning**;

– *Hostess Quickly: He hath eaten me out of house and home, he hath put all my substance into that fat belly of his: but I will have some of it out again, or I will ride thee a-nights like the mare, (’Henry IV’, Part 2 Act 2, sc 1)* → **eat smb. out of house and home; eat your heart out**;

– *First Clown: Cudgel thy brains no more about it, for your dull ass will not mend his pace with beating, and when you are ask’d this question next, say “a gravemaker”: the houses he makes lasts till doomsday (“Hamlet” Act 5, Sc 1)* → **cudgel your brain**;

Подані приклади, в яких спостерігаються перетворення прототипів В. Шекспіра підтверджують, що для епохи письменника притаманні зміни, які слугували еволюційним процесам у подальшому розвитку англійської мови. Основні зміни, що відбувалися в той час стосувалися саме фонетичного складу мову.

Факт нерозривного зв’язку мови та її носіїв дає можливість спостерігати процеси зникнення з ужитку предметів та речей, які вже виконали свою історичну функцію. Людина поступово звільняється від ідеологічних понять і перепон, які виявили свою недієздатність. Відбувається процес освоєння нових технологій, розвивається наука, набувають все більш вагомішого значення міжнародні зв’язки з політичних, культурних та економічних питань. А з розвитком суспільства зазнає змін і мова.

Словотворчо-морфологічна субституція, що нараховує 37 прикладів, свідчить про дериваційні і морфологічні мовні процеси. Словотворчо-морфологічна субституція проявляється при порівнянні словоформ прототипу, що виступає як дієслівне словосполучення з словоформами КС. Дієслівний компонент прототипу виступає в тексті-джерелі в конкретній граматичній формі, яка саме під впливом стабілізаційних процесів зазнає структурних змін. Граматична свобода дієслівних КС закріплює відрив від першоджерела, що відображається у словниках. Наведемо приклади словотворчо-морфологічної субституції ептонімів В. Шекспіра:

– **Looking** before and after, gave us not That capability and godlike reason To fust in us unus'd. ('Hamlet' Act 4, sc 4) → **look** before and after;

– Monster, your fairy, which you say is a harmless fairy, has done little better than **played** the jack with us. ("The Tempest" Act 4, Sc 1) → **play** the Jack with one;

– But wherefore could not I pronounce "Amen"? I had most need of blessing, and "Amen" **Stuck** in my throat ("Macbeth" Act 2, Sc 2) → **to stick** in one's throat;

Даний тип нараховує всього лише 2 випадки (1,3%):

– Lear: If she must teem, Create her child of spleen, that it may live And be a thwart disnatur'd torment to her! Let it stamp wrinkles in her brow of youth, With cadent tears fret channels in her cheeks, Turn all her mother's pains and benefits To laughter and contempt, that she may feel How **sharper** than a serpent's tooth it is To have a thankless child! (King Lear Act 1, sc4) → **sharp** as a serpent's tooth;

– Go, go, be gone, to save your ship from wreck, Which cannot perish, having thee aboard, Being destin'd to a **drier** death on shore ("The Two Gentlemen of Verona" Act 1, Sc 1) → **dry** death;

При дослідженні морфологічна субституція складає лише 5 випадків у прототипів непередикативної структури у ході ептонімізаційних процесів. Морфологічні зміни сприяють підвищенню або зниженню інтенсивності вираження емоцій в залежності від відхилення від мовної норми чи її збереження і відповідають морфологічним засобам утворення емотивності.

Компоненти одного граматичного розряду, які входять до складу сталих виразів, зазнають неоднакових змін, які під впливом зовнішніх та внутрішніх факторів призводять до їх формозміни. Граматично однотипні перетворення як у сфері ідіоматики так і ептоніміки можуть розцінюватися у комунікативно-функціональному відношенні. У процесі заміни числа іменника у прототипі спостерігаємо процес створення узуальної форми КС, що, зазвичай, є варіантною:

- заміна множини на однину: Look, what thy memory can not contain Commit to these waste blanks, and thou shalt find Those children nursed, deliver'd from thy brain, To take a new acquaintance of thy mind (Sonnet 77) → **child** of the brain; Be merciful, great duke, to **men** of mould. Abate thy rage, abate thy manly rage, Abate thy rage, great duke! ("King Henry IV" Act 3, Sc 2) → **man** of mould; King Henry. ...Then shall our names Familiar in his mouth as household words... (Henry V, act 4, Sc3) → **a household word**;

Отже, підсумовуючи можемо зробити висновок, що лексичний різновид перетворень прототипів у ході ептонімізації кількісно переважає. Лексична субституція поділяється на перетворення, в основі яких лежить: синонімічний ряд, тематична група, суміжна тематична група, антонімічна група та зміни, що утворилися у ході еволюції мови. Це все дає нам змогу говорити про відносну сталість структурного та семантичного компонента того чи іншого прототипу.

До перспективних напрямків дослідження відносимо вивчення ептонімів В. Шекспіра з урахуванням експлікаційних та імплікаційних змін.

Список використаних джерел

1. Диброва Е.И. Вариантность ФЕ в современном русском языке / Е. И. Диброва. – Ростов : Изд-во Рост. университета, 1979. – 192 с.
2. Дядечко Л. П. "Крылатый слова звук", или Русская эптология : Учебное пособие. – 2-е изд. / Л. П. Дядечко. – К.: ООО "Изд. Дом Аванпостприм", 2007. – 336 с.
3. Кунин А. В. Фразеологическая единица и контекст [Текст] / А. В. Кунин // Иностранный язык в школе. – М., 1971. – № 6. – С. 3–15.
4. Телия В. Н. Вариантность лексического состава идиом как структурных единиц языка: Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01/ МГПИИЯ им. М. Тореза. – М., 1968. – 26 с.
5. Українська фразеологія: [навч. посіб.] / В. Д. Ужченко, Л. Г. Авксентьев. – Х.: Основа, 1990. – 167 с.

Анотація. Стаття присвячена вивченню структурних перетворень прототипів В. Шекспіра у ході ептонімізації. Проведено квалітативно-квантитативний аналіз субституції та її різновидів з урахуванням динаміки їх виявлення.

Ключові слова: ептонімізація, фразеологічна одиниця, прототип, перетворення, субституція.

Summary. The dynamics of invariable development the world's languages under the process of globalization is noticed. Lexical and phraseological levels undergo significant quantitative and qualitative changes. Linguistic units which are usually called winged words hasn't received a thorough theoretical elucidation yet however they are actively involved by the native, eastern and western European scholars.

The relevance of this article is stipulated by the increasing interest in recent decades to the problem of author's quotations and their transformation in the eponyms with a structure of a word or a sentence. The article aims at a qualitative-quantitative analysis of substitution, which is considered to be a substructural prototype's transformation on the basis of Shakespearean literal heritage in terms of stabilization processes.

Having analyzed the object we consider substitution as the most commonly used in this research. According to our research the substitution is divided into phonetic, word-formational, morphological, derivational, lexical and syntactical subclasses. The least productive among others is a syntactical substitution.

The most common way of lexical substitution is based on an adjacent thematic group and lexical changes in the process of language evolution. The relative steadiness of structural and semantic component of a prototype are under study of the present article.

Key words: *eponymisation, phraseological unit, prototype, transformation, substitution.*

Отримано: 21.04.2016 р.

УДК 811.161.2'42:32

Кондратенко Н.В.

СИНТАКСИС УКРАЇНСЬКОГО ПОЛІТИЧНОГО МОВЛЕННЯ: СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ ПРОСТИХ РЕЧЕНЬ

Постановка проблеми в загальному вигляді. Проблема виокремлення політичної мови належить до дискусійних питань лінгвістичної науки, хоч науковці активно оперують цим поняттям (напр., Л. П. Нагорна, А. А. Найчук, В. В. Петренко, А. М. Баранов, С. Г. Казакевич, В. З. Дем'янков та ін.). Проте мовознавці обережно підходять до визначення політичної мови, наголошуючи на тому, що мова політики не існує як особлива знакова система, хоч і використовує специфічну лексику та має певні особливості щодо граматичних форм і синтаксичних конструкцій. В. А. Маслова, вживаючи термін «мова влади» наголошує на тому, що «політична влада значною мірою здійснюється через мову, яка допомагає політику ввійти в особистісну сферу реципієнта» [6, 44]. У працях російських лінгвістів, які послуговуються терміном «політична мова», наголошено на тому, що політична мова – «особлива знакова система, призначена саме для політичної комунікації» [1, 16]. Проте А. П. Чудінов, відзначаючи дискусійність цього підходу, подає таке трактування поширеного поняття: «політична мова – це, звісно, не особлива національна мова, а орієнтований на сферу політики варіант національної (російської, англійської або іншої) мови» [7, 27]. Ми неодноразово писали про некоректність вживання терміна «політична мова», пропонуючи натомість послуговуватися поняттям «політичне мовлення», оскільки «політика використовує арсенал одиниць загальнонаціональної мови – у нашому випадку української, а надання переваги певним лексичним одиницям або синтаксичним конструкціям не дає підстав для виділення окремої семіотичної системи» [5, 23]. Залучення до наукового обігу поняття політичного мовлення зумовлює й потребу в наведенні специфічних мовних одиниць, що обслуговують сферу політики.

Ступінь розроблення проблеми. Виявленню особливостей лексико-фразеологічних і морфологічних одиниць, активно використовуваних у політичному мовленні, присвячено низку наукових розвідок (О. І. Воробйова, Х. П. Дацишин, О. Л. Михальова, О. Й. Шейгал та ін.), тоді як синтаксичні конструкції в політичному тексті не ставали предметом уваги лінгвістів. Однак синтаксичний рівень мови, що демонструє не стільки актуальні тенденції вживання нової лексики, фразеології чи метафорики та особливості використання різних частин мови і граматичних форм у політичних текстах, скільки загальні принципи текстотворення та виявлення логічних форм міркувань, тобто орієнтований на експлікацію розумових процесів носіїв мови, потребує ґрунтовного вивчення в політичному дискурсі.

Мета розвідки – дослідити специфіку синтаксичної організації політичного мовлення в українському політичному дискурсі, що передбачало розв'язання таких завдань: визначити поняття політичного дискурсу і політичного тексту; окреслити специфіку синтаксису політичного мовлення; проаналізувати синтаксичні конструкції в письмовому та усному політичному дискурсі з огляду на критерії підготовленості/спонтанності текстів; зосередити увагу на монопредикативних синтаксичних одиницях.

Об'єктом дослідження є синтаксис українського політичного мовлення, а **предметом** – прості речення, використані в політичних промовах монологічного характеру. Зважаючи на

це **матеріалом** для аналізу слугували прості речення, вилучені з текстів промов українських політиків методом суцільної вибірки, – Л. Кучми, В. Ющенко, В. Януковича, Ю. Тимошенка, А. Яценюка та інших.

Викладення основного матеріалу. Синтаксис політичного мовлення має свою специфіку залежно від форми репрезентації – письмової чи усної. Письмові промови політиків, а також різножанрові тексти (привітання, звернення, коментарі тощо) здебільшого готують фахівці, а оприлюднюються політиками. З огляду на це такі тексти не репрезентують політиків як мовних особистостей, але передають загальні тенденції політичного мовлення, що виражено на синтаксичному рівні. Ми зосередили увагу на письмовій та усній формах репрезентації політичного дискурсу, проте в центрі нашого дослідження – виступи монологічного характеру, здебільшого підготовлені, а не спонтанні.

Монопредикативні синтаксичні одиниці представлено в політичному дискурсі ускладненими та неускладненими моделями. Однією із частотних синтаксичних конструкцій є двоскладне неускладнене речення, напр.: *Протягом останніх двох років ми розпочали масштабну реформу вищої освіти. Ми прийняли новий закон* (А. Яценюк. 10 хвилин з прем'єр-міністром, 6.03.2016); *Ми маємо гідну історію власної держави* (В. Ющенко. 18.07.2009). При цьому в політичних промовах використовують не поодинокі прості неускладнені речення, а комплекс таких конструкцій, тобто в мікротекст поєднано низку таких речень, переважно не менше трьох, напр.: *Але є чіткий запит суспільства прийняти ці нововведення. Більшість з них стосуються так чи інакше питань боротьби з корупцією. І це насамперед наш український інтерес* (П. Порошенко. 18.02.2016); *Ми діємо дзеркально. Не ми почали цю війну. Але агресор буде покараний* (А. Яценюк. 10 хвилин з прем'єр-міністром. 4.01.2016). Вживання простих неускладнених речень, серед яких частотні й непоширені, сприяє лаконічності тексту та створює ефект «телеграфного стилю»: короткі фрази містять констатацію фактів або описують події на кшталт кінематографічного принципу, «покадрового» представлення ситуації, напр.: *Ми захистили державу від першого наступу. Але ворог не відступив. Зміни започатковано. Але результати таких змін стануть відчутними не відразу* (А. Яценюк. 10 хвилин з прем'єр-міністром 28.02.2016). Такі конструкції є повними та двоскладними, однак характеризується простотою синтаксичної будови, що насамперед зумовлено прямим порядком слів й традиційним розташуванням темо-рематичних компонентів актуального членування.

Надмірне вживання простих неускладнених речень увиразнює «телеграфність» політичних промов, дозволяє чітко розставити змістові акценти. Тяжіння до простоти викладу в політичних промовах реалізовано саме через прості неускладнені конструкції, напр.: *Але сьогодні ми переживаємо найскладніший історичний період за всі 22 роки незалежності. Ми стоїмо на лезі бритви між остаточним обвалом в жорстоку корумповану диктатуру та поверненням додому в європейську спільноту. Причому опинитися в середньовічній диктатурі в нас з вами незрівняно більше шансів* (Ю. Тимошенко. 8.12.2013). За таких умов підготовлений текст політичного виступу сприймається реципієнтами як спонтанний, оскільки демонструє розмовну специфіку. Непідготовлене усне мовлення характеризується лаконічністю, стислістю, обмеженим використанням складних синтаксичних конструкцій, тому автори політичних промов враховують це під час створення текстів для політичних лідерів.

Прості речення в політичному мовленні мають й інші специфічні риси, зокрема це стосується вживання **контекстуально неповних та еліптичних речень**, напр.: *На нашому боці – правда! З нами – Бог!* (П. Порошенко. Новорічне звернення 2015); *У нашому домі – прекрасна, тиха, урочиста мить* (В. Ющенко, Різдвяне привітання, 2009); *У нас – спільне минуле, і проблеми – однакові* (П. Порошенко 23.01.2016). У нашому матеріалі переважають еліптичні речення, у яких відсутній присудок, що відновлюється за загальною семантикою, проте й не потребує такого відновлення. В еліптичних конструкціях пропущений компонент переважно позначений пунктуаційно за допомогою тире, яке взагалі належить до «сильних» знаків виокремлення, а подібні пропущення компонентів, позначені тире, на думку Н. С. Валгіної, «завжди граматичні: фіксують пропуски не слів загалом, а слів як членів речення, як структурних елементів речення» [3, 59]. Тире використовують у політичних промовах не завжди нормативно, намагаючись посилити виділення окремих компонентів висловлень, зокрема після займенникового підмета, напр.: *Ми – велика і сильна держава* (В. Ющенко. 5.07.2009). Щодо нормативного вживання потрібно зазначити, що частотними є речення з тире між підметом і присудком, що виражені однією частиною мови, напр.: *Синьо-жовте знамено – це не лише держава Україна* (В. Ющенко. 23.08.2009); або між номінативними та інфінітивними головними членами речення, напр.: *Розплутувати лабіринти подій столітньої давнини – справа істориків* (П. Порошенко 23.01.2016).

Домінування розповідних і мінімізація спонукальних речень загалом характеризують політичні промови, проте особливе місце належить **питальним реченням**. Здебільшого питальні

речення представлені двома варіантами вияву: по-перше, питально-відповідні комплекси, що містять питання і відповідь, яку дає мовець політик; по-друге, низка риторичних питань, що не потребують відповіді. У першому випадку питання виконує функцію активізації уваги та посилює діалогічність тексту, напр.: **Яким цей рік залишиться для нас? Я згадую, насамперед, події, де основну роль відіграла позиція суспільства, вчинок людини, досягнення особистості** (В. Ющенко. Новорічне привітання, 2007); **Як я бачу реалізацію цього потенціалу? Як процес глибинного реформування культурної сфери** (П. Порошенко. 3.03.2016). У другому випадку йдеться про наведення комплексу риторичних питань, покликаних підвищити експресію тексту, здійснити потужний вплив на адресата, напр.: **Хіба не є для нас уроком досвід інших країн, небайдужих нам (...)? (...)** **І – хіба не в змозі ми зробити свої, українські уроки з цих процесів навколо нас?** (Л. Кучма, Новорічне привітання, 2004). Подібні риторичні питання або не передбачають відповіді, або мовець дає відповідь безпосередньо у виступі, використовуючи питання як ораторський прийом.

Окличні речення характерні для політичних промов, тобто для усної форми політичного мовлення, що має підвищену емоційність та експресивність. З огляду на це емоційне забарвлення характерно здебільшого для агітаційних, переконувальних текстів, напр.: **Це не просте завдання. Його не можна виконати швидко. Це потребує наших спільних дій по чіткому узгодженому плану, який знає та розуміє вся громада. Тому не відступайте! Ні кроку назад! Не здавайтесь! Сьогодні у ваших руках доля України!** (Ю. Тимошенко. 8.12.2013); **Слава Українським морякам! Слава Українському флоту! Слава Україні!** (В. Ющенко, 5.07.2009). Проблема виокремлення окличних речень полягає в тому, що адресат сприймає емоційно підвищене мовлення на слух переважно з окличною інтонацією, що і перетворює більшість синтаксичних конструкцій на окличні.

Домінування синтаксичних конструкцій неускладненого типу пояснюємо тенденцією до розмовності політичного дискурсу, який С. П. Бибик визначає яку риторичну експресивну категорію, яка «охоплює поняття емоційного, живого, невимушеного, доступного для сприйняття спілкування» [2, 164].

Серед **простих речень ускладненого типу** в політичному мовленні переважають конструкції із поширеними сурядними рядами, напр.: **Успіх на Євробаченні – перемога над брехнею, злом, насильством** (П. Порошенко. 18.05.2016); **Нашу традицію творили видатні козацькі флотоводці: князь Богдан Глинський, гетьман Дмитро Байда-Вишневецький, Самійло Кішка, Іван Підкова, Петро Конашевич-Сагайдачний, Іван Сулима, Іван Сірко** (В. Ющенко. 5.07.2009). Сурядні ряди, в які поєднано однорідні члени є характерною ознакою сучасного художнього дискурсу, де вони отримали назву каталогових рядів [4, 95]. Каталогізація, представлена в таких конструкціях, представлена переліками однорічних, подібних понять, що сприяють деталізації та конкретизації опису. Каталогів ряди трапляються як непоширені, напр.: **Ми – Київ і Дніпропетровськ, Галичина і Донбас, Буковина і Полісся, Крим і Поділля** (Л. Кучма, 2004), так і поширені, напр.: **Європейська інтеграція в першу чергу – це спільна ментальність, спільна свідомість, спільна культура і спільна освіта** (А. Яценюк. 10 хвилин з прем'єр-міністром 4.01.2016). У каталогових рядах репрезентовано переважно суб'єктні, об'єктні та атрибутивні синтаксеми. Утворення каталогових рядів є не лише ознакою сучасного текстотворення, а й різновидом структурного повторення, що виступає одним із стилістичних прийомів. Відсутність лексичної тотожності заступає подібність або тотожність граматичної форми та морфологічного вираження членів сурядного ряду, «нанизування» яких посилює вплив на адресата, сприяє запам'ятовуваності та експресивності політичного тексту.

Уживання в межах одного речення сурядних рядів різної семантики та підпорядкування створює ефект подвійної експресивізації за рахунок посилення ритмічного малюнка тексту, напр.: **Нашою відповіддю на всі загрози сьогоднішнього дня має бути єдність – єдність української нації, консолідація всього українського суспільства навколо вищої цінності – утвердження суверенної, незалежної, демократичної, соціальної і правової України** (П. Порошенко. 3.03.2016); **Свобода, демократія, вільне висловлювання, основоположні права людини – є дорогоцінними активами, а не товаром** (П. Порошенко, 23.05.2016). Проте якщо в художньому тексті каталогові ряди часто охоплюють лексеми, що мають периферійні семантичні зв'язки, то в політичному мовленні, навпаки, сурядні ряди представлені лексемами однієї тематичної або лексико-семантичної групи. Пор., контекстуальні синоніми, напр.: **Мені не є байдужими ані біль, ані кров, ані наші страшні потрясіння** (А. Яценюк. 10 хвилин з прем'єр-міністром 13.03.2016), та антоніми, напр.: **Рік непростий, а можливо – і найскладніший в історії незалежної України. Це був рік досягнень і викликів, розчарувань і нових надій** (В. Янукович. 31.12.2013).

Значно менше в політичних промовах представлено інші форми ускладнення, насамперед це стосується відокремлених синтаксичних конструкцій, що виражені дієприкметниковими та дієприслівниковими зворотами, напр.: **Спираючись на національні інтереси, ми і далі йдемо шляхом побудови європейської України, шляхом глибокої модернізації економіки та послідовного**

підвищення якості життя громадян (В. Янукович 31.12.2013). Вважаємо, що поодинокий характер відокремлених зворотів зумовлено тим, що вони не властиві усному спонтанному мовленні, за законами якого побудовано політичні виступи.

Останнім часом у підготовлених промовах частотні випадки вживання прямої мови, зокрема під час використання мовцями-політиками цитат, що є посиланнями на авторитетні джерела, напр.: «Існування нації – це щоденний племіцизм», – казав відомий французький філософ Ернест Ренан (П. Порошенко 23.01.2016); *І мрія наших ворогів, яку було покладено на папір ще у валуєвському циркулярі: «Не было, нет, и быть не может». А наша відповідь така: «Була, є і буде!»* (П. Порошенко. 28.11.2015). Особливо такий прийом характерний для виступів П. Порошенка, який постійно цитує українських письменників, істориків, політиків тощо.

Результати і подальші перспективи дослідження. Просте речення в політичному мовленні належить до поширених мовних одиниць, проте переважно представлено неускладненими варіантами, що свідчить про тяжіння політичного дискурсу до розмовності. Переважають прості неускладнені речення питального і спонукального типу, а розповідні здебільшого мають виражене емоційно-експресивне забарвлення. Ускладнені конструкції насамперед представлено реченнями із сурядними поширеними рядами, а також із прямою мовою та відокремленими зворотами. Перспективи дослідження вбачаємо в аналізі всіх синтаксичних одиниць, зокрема складного речення та надфразної єдності, що виражають специфіку політичного мовлення.

Список використаних джерел

1. Баранов А. Н. Парламентские дебаты : традиции и новации // Советский политический язык (от ритуала к метафоре) / А. Н. Баранов, Е. Г. Казакевич. – М. : Знание, 1991. – 63 с.
2. Бибиц С. П. Усна літературна мова в українській культурі повсякдення / С. П. Бибиц. – Ніжин : Видавництво «Аспект-Поліграф», 2013. – 589 с.
3. Валгина Н. С. Актуальные проблемы современной русской пунктуации : [учеб. пособие] / Н. С. Валгина. – М.: Высшая школа, 2004. – 259 с.
4. Кондратенко Н. В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу : [монографія] / Н. В. Кондратенко ; за ред. К. Г. Городенської. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 328 с.
5. Кондратенко Н. В. Український політичний дискурс : текстуалізація реальності : [монографія] / Н. В. Кондратенко. – Одеса : Чорномор'я, 2007. – 156 с.
6. Маслова В. А. Политический дискурс : языковые игры или игры в слова? / В. А. Маслова // Политическая лингвистика. – Вып. 1(24). – Екатеринбург, 2008. – С. 43–48.
7. Чудинов А. П. Современная политическая коммуникация : [учебн. пос.] / А. П. Чудинов. – Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 2009. – 292 с.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню особливостей функціонування простих речень в українському політичному мовленні. Окреслено дискусійність виокремлення поняття «політична мова» та обґрунтовано доцільність вживання терміна «політичне мовлення», що заперечує існування окремої мовної системи, що обслуговує сферу політики. Зосереджено увагу на простих реченнях як монопредикативних синтаксичних одиницях, що мають високу частотність вживання в політичних текстах. Доведено, що основними синтаксичними конструкціями монопредикативного типу є питальні та спонукальні речення, що переважно мають додаткове емоційно-експресивне забарвлення виражене в окличній інтонації. Загальною тенденцією синтаксичної організації політичного дискурсу є домінування розмовності та спрощення синтаксичних конструкцій, що зумовлено орієнтацією на масового адресата.

Ключові слова: політичний дискурс, політичне мовлення, просте речення, синтаксична конструкція.

Summary. The article is devoted to investigation of the functioning of simple sentences in the Ukrainian political speech. Research materials served speeches of famous Ukrainian politicians P. Poroshenko, A. Yatsenyuk, Y. Tymoshenko, V. Yanukovich, L. Kuchma and others. Prepared nature of political speech does not eliminate certain spontaneity during their promulgation as political speeches are verbal forms, calculated on the reaction of the recipient, so have increased dialogic, which affects the specific use of syntactic units and techniques. Outlined contradictory isolating the concept of “political language” and the expediency of using the term “political speech” that denies the existence of a single language system that serves the political sphere. Operation concept of “political speech” and led to characterization of language units inherent political discourse, including one of the main places belongs syntax. The emphasis is on simple sentences as monopredicative syntactic units with high frequency of use in political texts. It is proved that the basic syntactic structures monopredicative type is impulsive and interrogative sentences, preferably with additional emotional and expressive

color tone expressed in exclamation. A characteristic feature is the use of political speeches and rhetorical interrogative complex issues and complications coordinated series of simple sentences. In a coordinated series of mostly linked tokens belonging to the same thematic or lexical-semantic group and are paradigmatic way. Complications include direct and separate language and phrases that are less characteristic of political speech. The general trend of political discourse syntactic dominance is colloquialism and simplification of syntax, due to a focus on mass destination.

Key words: *political discourse, political speech, simple sentence, syntactic structure.*

Отримано: 14.04.2016 р.

УДК [821.111+821.161.2.091]:165.82

Коноваленко Т.В.

МАГІЧНИЙ РЕАЛІЗМ В СУЧАСНІЙ АНГЛОМОВНІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРАХ

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. Дослідженню магічного реалізму присвячено низку літературознавчих праць, проте вважати цей напрям в літературознавстві, особливо порівняльному, добре дослідженим не можна, оскільки межі цього жанру є дещо розмитими та умовними. У «Літературознавчому словнику» вказується, що термін «магічний реалізм» означає різноманітні явища в живописі та літературі ХХ століття. Крім того, зазначається, що це поняття з'явилося для позначення течії в італійській літературі 1920-х років, якій властивими були одночасно «первісна, видима реальність та загадкова і не пояснювана, прихована від наївного погляду сторона дійсності, яку письменник мав виявити і «реалістично» зобразити у своєму творі. Магічною мала бути і власне здатність митця знову поєднати до купи розсіпаний і відокремлений світ предметів і людських стосунків, вдихнути в нього смисл, створюючи нову модель взаємозв'язків світу і людини» [8, 489].

У наукових працях та довідкових джерелах подаються досить нечіткі визначення магічного реалізму, в яких він є «дискурсом постмодернізму» [13], «умовною назвою модерністської течії» [4, 210], «художнім методом, в якому магічні елементи включені в реалістичну картину світу» [10, 78], «явище ХХ ст., відповідна реакція сучасного мистецтва на нову, стрімко мінливу картину світу і складну багатопланову реальність» [5, 274], «злиття реалізму і фантазії» [15, 189], «стиль письма або прийом, який містить магічні, а також надприродні події, про які оповідається реалістично, без будь-якого сумніву, щодо неймовірності подій» [17, 263] тощо. Як бачимо, вже сама суть поняття тлумачиться неоднозначно і в різних площинах. Важливим завданням літературознавчої науки є уточнення поняття «магічний реалізм», властивих йому рис (які так само часто протирічають одна одній) та специфіки авторського втілення принципів цього літературного напрямку в окремих художніх творах.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Неоднозначність тлумачення суті магічного реалізму ускладнюється й тим фактом, що спостерігаються значні розбіжності у сприйнятті цього літературного напрямку в літературі різних країн. Поява терміна пов'язана з напрямом в живописі Німеччини, а початок розвитку пов'язується з Італією та Іспанією, поступово повертаючись до літератури Німеччини. У 1940-50-х роках з'явився бельгійський варіант магічного реалізму, що уособлював «реальну дійсність як диво творіння, яке може відкритися духовному погляду людини» [7, 489]. Завдяки емігрантам розвивається цей напрям і в США в 1950-х роках, здобуваючи поєднання «ілюзорності фотографічно точного відтворення дійсності» та «тонкого поетичного відчуття, що відводило від натуралізму і справляло магічне враження на глядача» [7, 489]. Глибоко освоїли і поєднали історичний та літературний досвід Латинської Америки магічні реалісти цієї країни. Їм вдалося відібрати найкращі риси напрямів, на основі синтезу яких і виник магічний реалізм.

Суть узагальненого поняття магічного реалізму в цитованому вище літературознавчому словнику полягає в запереченні «плідності раціоналістичного мислення та пошуках більш продуктивних життєвих основ» [7, 490]. У свою чергу, в «Літературознавчому словнику-довіднику» це поняття тлумачиться як «реалізм, в якому органічно поєднуються елементи реального та фантастичного, побутового та міфологічного, дійсного та уявного, таємничого» [8, 428]. Уже в самому терміні криється поєднання двох протилежних понять: «реалізм» (матеріальне, те до чого можна доторкнутися, буденне, звичайне) і «магічний» (фантастичне, несподіване, незвичайне, містичне, нез'ясовне).

Взаємовідносини між реальним і магічним у творах досліджуваного нами напрямку дуже влучно окреслив К.М. Кісліцин: «Фантастичний початок активно реалізується у творах магічного реалізму, але відіграє підрядну роль. Переплетення дійсності і легенди, фантастичних аберацій і повсякденного призводить до того, що неймовірне стає правдоподібним, але й навпаки – повсякденне здається чудодійним». Напрямок магічного реалізму з'явився у результаті художнього синтезу і поєднав «реалістичну естетику з національною міфологією» [5, 275]. Оскільки специфіка цього напрямку безпосередньо пов'язана з міфологією як «проекцією колективного несвідомого», він і є «важливою частиною, важливою ланкою в цій проекції, що розкриває зашифровані інтертекстуальні можливості і зв'язки сучасного мистецтва як відображення реального життя людини» [5, 277]. Крім того, вплив національної міфології, етнічний колорит народної мудрості також впливає на розвиток магічного реалізму та споріднених йому напрямів у літературі кожної окремої країни.

Виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми. Закономірностям розвитку магічного реалізму присвячено досить велику кількість досліджень, проте в основному, увага науковців зосереджується на творчості латиноамериканських письменників. Варто зазначити, що твори магічних реалістів з інших країн на сьогодні не є достатньо дослідженими, тим більш особливості розвитку магічного реалізму в цих країнах майже не представлені в порівняльному літературознавстві.

Мета статті полягає у з'ясуванні специфіки магічного реалізму, представленого в сучасній англійській та українській літературах.

Виклад основного матеріалу дослідження. Безперечним є той факт, що на появу магічного реалізму в різних країнах вплинула ціла низка об'єктивних та суб'єктивних факторів, як-от особливості історичного розвитку, синтез різних літературних напрямів, менталітет народу, життєвий шлях того чи іншого письменника тощо.

Незважаючи на швидкий розвиток і неймовірний успіх латиноамериканського магічного реалізму, у кожній іншій літературі цей жанр мав свої особливості й закономірності розвитку.

Так, в англійській літературі цей напрям набув значного розвитку в кілька останніх десятиліть, при чому сприяли цьому як корінні громадяни, так і вихідці з інших країн та представники інших національностей. Надзвичайно колоритним є ідіостиль Салмана Рушді завдяки поєднанню британського та індійського менталітетів і художнє зображення історичних подій крізь призму британського реалізму та індійської релігії й міфології. У цьому напрямку також представлені літературні праці А. Картер, В. Найпола, Б. Окрі, Ж. Уінтерсон та інших.

В українській літературі також розвинувся жанр, споріднений з магічним реалізмом. Багато спільних з магічним реалізмом рис притаманні українському «химерному романові» («Подорож ученого доктора Леонардо та його майбутньої коханки Альчести по Слобожанській Швейцарії» М. Йогансена, «Козацькому роду нема переводу, або Козак Мамай і Чужа Молодиця» О. Ільченка, «Лебедина зграя», «Зелені млини» В. Земляка, «Птахи з невидимого острова», «Дім на горі» В. Шевчука та інші). Цей жанр вирізняється відбитком української міфології та народних вірувань, що й надає йому своєрідної унікальності.

Найбільшу кількість літературознавчих і компаративних досліджень щодо зародження і розвитку магічного реалізму присвячено його латиноамериканському варіанту, проте останнім часом географія таких досліджень усе більше розширюється. Для нас значний дослідницький інтерес становить розвиток цього напрямку в англійській та українській літературах і специфіка його вияву в художніх творах кінця ХХ – початку ХХІ століття.

Як вказувала Н.В. Адамчук, «однією з прикметних ознак літератури кінця ХХ – початку ХХІ ст., на противагу зужитим художнім стереотипам соцреалізму, стала міфологічна спрямованість художнього мислення. Розуміння міфу як «альтернативної реальності» дає змогу сучасному митцеві по-новому реінтерпретувати давні міфи – найглибші пласти людської культури, створювати цілісну концепцію сприйняття світу шляхом переосмислення міфологічного матеріалу й авторського міфотворення» [1, 3].

У сучасному літературознавстві магічний реалізм розглядається також як дискурс постмодернізму. Так, М.М. Ячменьова стверджує, що магічний реалізм має своє коріння в загальній сцені світового модернізму і реалізму, у той же час, проблематизуючи його і пародіюючи його, виступає як дискурс постмодернізму. Авторка відзначає основні риси цього напрямку, вказуючи, що в магічному реалізмі деталь звільнена від традиційно наслідувальної ролі, як це було раніше. Деталі – переважно маркери, які повідомляють не будь-яку специфічну інформацію, а просто те, що ця історія реальна; але магічні деталі можуть служити маркерами, які ведуть у протилежному напрямі, сигналізуючи, що вона була вигадана. У багатьох випадках читачі є свідками своєрідного відновлення історичних подій, але подій, жорстко заснованих на історичних реальностях, – часто альтернативних версіях офіційно санкціонованих звітів. Комбінація альтерна-

тивних версій та офіційно санкціонованих звітів означає, що вічна міфічна правда й історичні події – два істотні компоненти колективної пам'яті людства. Тому ці історії можуть містити магічне і висновки народної мудрості [13, 156].

Своєрідним є й тлумачення ролі магічного реалізму, яка, згідно з позицією художника-абстракціоніста С. Шаршуна, полягає у «відшукуванні в реальності того, що є в ній дивного, ліричного і навіть фантастичного – тих елементів, завдяки яким щоденне життя стає доступним поетичним, сюрреалістичним і навіть символічним перетворенням» [12, 229].

Незважаючи на наявність елементів магічного реалізму в українській літературі майже усіх періодів, особливо щільним став цей шар наприкінці ХХ – у ХХІ столітті. Так, О.В. Горлова вказує на сучасну тенденцію «оновлення естетичних принципів романного епосу в українській літературі... Розширюючи традиційні межі, автори оперують новими засобами та прийомами, за допомогою яких намагаються передати мінливість, неоднозначність, діалектичну суперечність зовнішнього і внутрішнього життя. Зміна зображально-стильових форм роману пов'язана з пошуками шляхів збагачення та оновлення художнього методу, що спричинило активізацію інтересу до форм первісного світогляду людини, до міфології, до використання її моделей, архетипів, своєрідного освоєння засобів і форм міфологічно-образного мислення» [2, 3]. Дослідниця зазначає, що «письменники вбачають у міфі витоки філософських проблем сучасності, а тому створюють міцні зв'язки між теперішнім і минулим, “вкорінюючи” історію у сучасне шляхом використання людського досвіду, який сконцентрований у міфологічних образах і структурах». Вона також фіксує феномен “хімерного” підходу до актуальних філософських, морально-етичних, соціальних проблем, що виник на українському ґрунті, багатому на фольклорно-міфологічні традиції [2, 8]. Влучним є визначення “хімерності” О.В. Горловою як переплетення об'єктивних реалій світу з чудернацько-неймовірними, які міцно вкорінені у фольклор, міф, фантастику. В її дослідженні також наголошується на оригінальності й унікальності українського магічного реалізму, адже «“хімерна” проза є феноменом, який дзеркально відображає знакові тенденції у зрілій світовій прозі. Однак – саме дзеркально. Тут постають зримими і важливими двоїсті, примезові, самі по собі дивні персонажі (у звичному смислі слова) та конфлікти романів» [2, 9].

Інша дослідниця української літератури Н.В. Козачук, яка вивчала поетику інтелектуальної прози періоду 1960-90 рр., відзначила «своєрідну конзервенцію філософської і художньої творчості, де остання розглядалася як модель істинного досягнення – освоєння дійсності, побаченої через “магічний кристал” її міфічного перетворення». Вона точно описує функціонування цього повного протиріччя напрямку: «Реальне та ірреальне тісно переплітаються в українській інтелектуальній прозі, надаючи їй неповторності та непередбачуваності. Ірреальне пробуджує уяву читача, змушує його доповнювати за допомогою власної уяви образи й події, витворені письменником. Тут поєднуються розум і фантазії, що покликані поставити під сумнів звичне, виявляючи в ньому негативні риси, яким раніше не надавалось особливого значення» [6, 7]. Подібної позиції дотримується й Н.М. Фенько, хоча й досліджує творчість одного письменника (В. Шевчука), говорячи про «хисткі терези, на яких у постійному балансуванні знаходяться реальність та ірреальність», а також про те, що «на рівні фізичного і духовного перетворення людини формується «реальна ірреальність» – світ, в якому за зовнішньою реальністю стоїть ірреальна суть, світ, у якому справжнім є тільки те, що здобувається духовним пошуком» [11, 13].

У свою чергу А.Й. Горнятко-Шумилович у межах дослідження творчості В. Шевчука підкреслює таку рису українського хімерного роману, як хімерність з «серйозними функціями, спрямованими на дослідження універсальних характеристик людського буття». Більш того, авторка відзначає своєрідну „неохімерність” (оновлену „хімерність”), як «засіб інтелектуалізації прози з метою поглибити її філософське, інтелектуальне начало» [3, 11].

Дослідження специфіки магічного реалізму в англomовній літературі свідчить про наявність як типових ознак цього жанру, так й оригінальних та неповторних. Так само, як і в українській хімерній прозі, площина творів цього напрямку виходить за далеко межі художнього зображення подій, оскільки має глибоке філософське наповнення і уособлює глобальний світогляд їхніх авторів.

Так, поєднання фантастично творчого сюжету з сильним політичним підтекстом спостерігається у творчості британської письменниці Анджели Картер. При чому, письменниці вдалося настільки творчо та неординарно підійти до написання художніх творів, що ними цікавляться науковці в галузях постструктуралізму, гендерних досліджень, постмодернізму та психоаналізу.

У свою чергу, Анна Хегерфельдт вказує, що на магічний реалізм завжди впливала політична та ідеологічна проблематика. Також дослідниця відзначає, що в постколоніальний період література магічного реалізму сприяє зміні культурної ієрархії, нав'язаної колонізатором, а відбувається це шляхом переоцінювання альтернативних, незахідних систем мислення, представлення їх як корективних або доповнюючих домінуючий світогляд. Ця література показує, що самі тільки раціоналізм і наука не можуть адекватно звітувати про світовий досвід людства. Щодо ролі

категорій магічного реалізму авторка зазначила наступне: "The magic realist "argument", fictions and metaphors, beliefs and dreams are just as "real" as the material world, and must be taken into account in trying to understand human thought and behavior" [16, 63].

У тлумаченні Сімхачалама Тамарана магічний реалізм ототожнюється зі стилем письма або технікою, що вміщує магічні та надприродні події, зображені реалістично без найменшого натяку на їхню неймовірність. Це ставить під питання природу реальності і притягує увагу до процесу творення за допомогою нової комбінації факту та фантазії. На думку науковця, магічний реалізм має багато центральних ідей, як-от: «значущість магії та міфу», «критика раціональності і прогресу», «сумніви щодо реальності», «дослідження тотожності» разом з деякими незвичайними стилями презентації. Більшість магічно-реалістичних текстів мають значні можливості міфу і магії щодо створення такого типу реальності, який відрізняється від того, що звичайно називають «реальне життя» [17, 263]. Для багатьох магічних реалістів існування є концепцією, що не збігається з видимою реальністю. Саме тому вони використовують усну народну міфотворчість. Такими авторами є С. Рушді, В. Найпол, Б. Окрі. Ще однією визначальною рисою їхньої творчості є зв'язок з політичним контекстом. Також зазначено, що ці письменники написали чудові твори з превалюванням елементів магічного реалізму, відзначені відмінностями, продиктованими різними національностями, а також тим фактом, що вони мали відмінні соціальні й політичні біографії.

Як вказує Дженіфер Ендрюс, магічні реалісти вважають, що читачі вірять в реальне існування потойбічного світу. Забобони вважаються частиною щоденного життя і додають ще один вимір до оповідей. У той же час особливої цінності набуває збереження усних традицій у їхніх текстах. Суперечливі версії тієї самої події висвітлюються й переглядаються з урахуванням народної мудрості, молитов, перших вражень тих, хто був пригнічений або змушений мовчати. Тож, магічні реалісти ставлять під сумнів поняття історії як лінійного й логічного явища, виходячи з широкого спектру поглядів, у тому числі і забобонів, фольклору і голосів, залишених без уваги членів суспільства. Ці письменники також обігрують концепцію часу у своїх оповідах, щоби висловити непередбачливість життя на будь-якому рівні: індивідууму, цілої спільноти чи навіть нації. Авторка звертає увагу на той факт, що у творах магічного реалізму особлива увага приділяється місцям і групам людей, що знаходяться на узбіччі суспільства. Магія в цьому контексті стає інструментом для виклику структурам влади і може сприяти метаморфозам героїв та груп людей. Так, наприклад, порушення сексуальних табу є частиною багатьох творів магічного реалізму. Такі акти відхилення можуть уособлювати бунтівний напад на владу і виклик домінуючим парадигмам того, що називають «належна» поведінка, шляхом зміни встановлених правил. Однак, психологічні пояснення й виправдання дій та вибору героїв зазвичай є периферійними або взагалі відсутніми в цих роботах [14].

Таким чином, аналізуючи зміст терміну «магічний реалізм» та урахувавши його провідні особливості, згадані вище, можна погодитися, що його основними характеристиками є наступні:

Фантастичні елементи можуть бути внутрішньо непротивірчними, але ніколи не пояснюються [9]. Так, наприклад, в романі «Діти півночі» Салмана Рушді не пояснюється, як Салему, що транслює конференцію дітей півночі, вдається не тільки чути їх усіх, але й знати, як вони виглядають, хоча використовує він тільки особливості свого слуху.

Дійові особи приймають та не піддають сумніву логіку магічних елементів [9]. У романі «Ночі в цирку» Анджели Картер журналіст Уолсер упродовж оповіді Февверс кожної години по кілька разів чує як Біг Бен відбиває північ, він також співвідносить цей час з часом на годиннику у гримерці Февверс, що не йде і завжди вказує цей час. Уолсер дуже здивований, проте сумніву цей факт не піддає.

Найявні численні деталі сенсорного сприйняття [9]. Особливо яскраво описано такі деталі у повісті Валерія Шевчука «Птахи з невидимого острова» у сприйнятті Олізара. І туга за рідною домівкою та батьками, і біль душевний та фізичний, і подив від усього неприродного та незвичайного максимально втягують читача у світ відчуттів.

Часто використовуються символи та образи [9]. У згаданій вище повісті Валерій Шевчук втілює біль в образі білого тхора, який в найважчий момент розгризає груди Олізара та їсть його серце. Символом надії виступає напівжінка-напівптаха, яка заспокоює його душу, полегшує страждання.

Емоції й душевні потяги людини як соціальної істоти часто описуються дуже детально [9]. Особливо яскраво описано емоції та внутрішній стан головного героя роману Салмана Рушді «Сатанинські вірші», зовнішність якого зазнала значних трансформацій і який став уособленням сатани.

Викривлюється течія часу, так що він є циклічним або здається відсутнім [9]. Ще один прийо́м полягає в колапсі часу, коли теперішнє повторює або нагадує минуле. Усі згадані вище твори мають цю особливість. Хронотоп кожного окремого твору вимагає культурного, філософського, соціального осмислення, але при цьому не підпорядковується законам суворої хронології.

Змінюється порядок слідування причини і наслідку (наприклад, страждання персонажу до трагічних подій) [9]. Салман Рушді майстерно показує, як головний герой його роману «Діти півночі» за деякий час до трагічних подій вже відчуває те, що чекає на нього пізніше. При чому, емоції, що їх переживає хлопець, пов'язані не тільки з його особистим життям, але й з глобальними процесами на рівні історії його Батьківщини – Індії.

Містяться елементи фольклору і / або легенд [9]. Ці елементи дуже часто й складають магічну частину реалізму, запропонованого письменниками, що працюють в цьому напрямі. Анджеला Картер широко використовувала сюжети та окремі елементи казок, фольклору, легенд у своїх повістях та романах. Так, повість «Наречена тигра» майже відтворює сюжет казок «Красуня і чудовисько», «Червоненька квіточка», автор яких є невідомим. Істотним є те, що фольклорні елементи мають свою специфіку залежно від країни проживання і походження письменника. Одним з яскравих прикладів поєднання національних традицій Великої Британії й Індії знаходимо у романі Салмана Рушді «Діти півночі».

Події представляються з альтернативних позицій, тобто голос оповідача змінюється з третьої на першу особу, часто відбуваються переходи між позиціями різних персонажів та внутрішнім монологом відносно спільних взаємовідносин і спогадів [9]. Ця риса простежується не в кожному творі. Часто спостерігаємо цю рису у романі «Сатанинські вірші» Салмана Рушді. Читачу інколи важко зосередитися на сприйнятті оповіді через зміну особи і ракурсу.

Минуле контрастує з теперішнім, астральне з фізичним, персонажі один з одним [9]. У романі «Ночі в цирку» надто сильним є контраст між повітряною гімнасткою Февверс та журналістом Уолсером. Їхні світогляди формуються на основі соціальної біографії. Так, Февверс є лояльною до багатьох начебто неприпустимих речей, не намагається все логічно пояснити, часто спілкується з людьми, які знаходяться «за бортом суспільства». Уолсер, на відміну від Февверс, скептик, який не вірить у щось дивовижне і незрозуміле та намагається знайти логічне пояснення для всього, що бачить. Також у кожному диві він підозрює обман і шарлатанство.

Відкритий фінал твору дозволяє читачу визначити самому, що ж було більш правдивим і відповідним будові світу – фантастичне чи повсякденне [9]. Певна незавершеність залишає місце для магії уяви читача, що є властивим для переважної більшості творів магічного реалізму.

Висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку. Як бачимо, тлумачення терміну «магічний реалізм» та визначення його характерних рис є актуальним питанням, яке ще не здобуло повного вирішення в літературознавстві. Визначення суті цього поняття має спиратися на синтез двох напрямів: реалізму та фантастики. Поєднання елементів, на перший погляд, протилежних і несумісних напрямів призводить до піднесення реального і фантастичного на якісно новий рівень сприйняття читачем художнього твору. Завдяки цьому синтезу реальне сприймається як фантастичне і навпаки. Магічний реалізм зазнав значних перетворень у літературах різних країн. Різномірні фактори сприяли набуттю цим напрямом досить розмаїтих характеристик, які й мають стати предметом сучасних літературознавчих і компаративних досліджень. Кожен окремий магічно-реалістичний твір має великий потенціал для літературознавчого дослідження загалом, проте порівняльне дослідження специфіки цього напрямку, представленого у різних літературах, наприклад в українській та англійській (англійській, американській, канадській тощо) дозволить виявити універсальні закономірності розвитку магічного реалізму та з'ясувати унікальні особливості, властиві кожній окремій літературі.

Список використаних джерел

1. Адамчук Н.В. Традиційна міфологія як основа художньої концепції Валерія Шевчука: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.01 – українська література / Н.В. Адамчук. – К., 2008. – 18 с.
2. Горлова О.В. Народ як протоперсонаж епічного висловлювання (на матеріалі романної прози Валерія Шевчука: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.06 – теорія літератури / О.В. Горлова. – Донецьк, 2008. – 16 с.
3. Горнятко-Шумилович А.Й. Інтелектуалізм прози Валерія Шевчука: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.01 – українська література / А.Й. Горнятко-Шумилович. – Львів, 1999. – 20 с.
4. Давиденко Г.Й. Історія зарубіжної літератури ХХ століття: навч. посібник / Г.Й. Давиденко, Г.М. Стрельчук, Н.І. Гричаник. – К.: Центр учбової літератури, 2009. – 488 с.
5. Кислицын К.М. Магический реализм / К.М. Кислицын // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 1. – С. 274-277.
6. Козачук Н.В. Поетика української інтелектуальної прози 1960-90 рр.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.01 – українська література / Н.В. Козачук. – Івано-Франківськ, 2008. – 20 с.

7. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. А.Н. Николюкина. Институт научн. информации по общественным наукам РАН. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
8. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 752 с.
9. Магічний реалізм [Електронний ресурс] // Вікіпедія. – Режим доступу: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%B3%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D1%80%D0%B5%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B7%D0%BC
10. Могілей І. Міфопоетичні параметри «магічного реалізму» у творчості американських письменників-романтиків XIX століття / І. Могілей // Вісник Черкаського університету. Серія «Філологічні науки». – 2013. – № 5 (258). – С. 77-85.
11. Фенько Н.М. Естетичні функції картин сновидінь у художніх творах українських письменників другої половини XIX-XX століть: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.01.01 – українська література / Н.М. Фенько. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.
12. Шаршун С. Магічний реалізм / С. Шаршун // – Числа. – 1932. – № 6. – С. 229.
13. Ячменьова М.М. Магічний реалізм як дискурс постмодернізму / М.М. Ячменьова // Вісник Житомирського державного університету ім. І. Франка. – 2006. – № 26. – С. 155-158.
14. Andrews Jennifer. Rethinking the Relevance of Magic Realism for English-Canadian Literature: Reading Ann-Marie MacDonald's Fall On Your Knees [Electronic resource] / Jennifer Andrews // Studies in Canadian Literature. – 1999. – V. 24. – No. 1. – Mode of access: <https://journals.lib.unb.ca/index.php/scl/article/view/12849/13883>
15. Flores Angel. Magical Realism in Spanish American Fiction / Angel Flores // Hispania. – 1995. – No. 38:2. – P. 187-192.
16. Hegerfeldt Anne. Contentious Contributions: Magic Realism goes British [Electronic resource] / Anne Hegerfeldt. – Mode of access: <http://www.janushead.org/5-2/hegerfeldt.pdf>
17. Thamarana Simhachalam. Magic Realism in English Literature and its Significant Contribution / Simhachalam Thamarana // International Journal of English Language, Literature and Translation Studies. – 2015 (Oct. -Dec.). – Vol. 2. – Issue 4. – P. 263-266.

Анотація. Статтю присвячено проблемі визначення терміна «магічний реалізм» в сучасному літературознавстві. Проводиться паралель між магічним реалізмом в англомовній літературі й химерною прозою в українській літературі. Основні характеристики магічного реалізму розглядаються на прикладі англомовних та україномовних художніх творів.

Ключові слова: магічний реалізм, химерний роман, химерна проза, англомовна література, українська література.

Summary. The author in this article has studied the problem of defining the term “magical realism” in modern literature studies. The history of magical realism origin and development has been briefly described. It has been explained that the process of magical realism development in each country was influenced by its history, synthesis of various literary schools, national mentality, folklore mythology, every writer's life circumstances. The diversity of the term explanations has been emphasized.

Magical realism in English-language literature of recent decades has been developing rapidly. Its authors are mostly the immigrants who combine the worldview of different countries and peoples. Salman Rushdie has been mentioned as one of the brightest representatives of magical realism literature.

It has been stated that magical realism was not compared in English-language literature and Ukrainian literature. The author has drawn a parallel between magical realism in English-language literature and chimerical prose in Ukrainian literature. These literary schools has been considered as related ones as they have a lot of common features. The main peculiarities of magical realism has been demonstrated on the examples of English-language and Ukrainian literary works. The features mentioned are: fantastic elements are rarely explained, the characters do not doubt the logic of magical elements, there are numerous details of sense perception and images-symbols, emotions and inner states are described thoroughly, time relation is often undefinable or complicated, changed order of the cause and consequence, numerous legends or folklore motives, the narrator is often changed, a lot of phenomena are contrasted, open end.

It has been concluded that the magical realism definition should be based on the synthesis of realism and fantastic. The combination of contradictory things creates the possibility to percept reality as a fantastic thing and vice versa, so it is the way for quite new way of literary work perception by its reader. Literary studies, especially comparative ones, have great potential in the branch of magical realism research.

Key words: magical realism, chimerical novel, chimerical prose, English-language literature, Ukrainian literature.

Отримано: 12.04.2016 р.

ПОЕТИЧНИЙ СИНТАКСИС МИХАЙЛА ТКАЧА

Постановка проблеми та її зв'язок із важливими науковими завданнями. У сучасних лінгвістичних дослідженнях поетичний текст постає не лише як змістова, структурно-семантична чи інтонаційна цілісність, але й як особлива когнітивно-мовленнєва площина, у якій відображено авторський задум, національну маркованість лексичних та фраземних засобів, особливий художній колорит і експресивність (Н. І. Бойко, Е. М. Береговська, М. І. Голянич, С. Я. Ермоленко, А. П. Загнітко, І. І. Ковтунова, А. М. Мойсієнко та ін.). У цьому аспекті на часі розв'язання актуальних проблем експресивного синтаксису, окреслених ще в 60-х роках ХХ ст. Шарлем Баллі [1, 20].

Аналіз останніх досліджень і публікацій, у яких започатковано розв'язання проблеми. Лінгвістичні засади експресивності як основного атрибута поетичної мови знайшли відбиток у фундаментальних працях із теорії художньої мови В. В. Виноградова, Н. В. Гуйванюк, В. С. Калашника, О. О. Потебні, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицької, В. А. Чабаненка та ін. Утім, і нині мовознавці по-різному тлумачать поняття „експресивний синтаксис”, пропонуючи різні підходи, зокрема: *функційно-прагматичний* (А. Г. Баранов, Ф. С. Бацевич, С. К. Богдан, Р. В. Козак та ін.), *лінгвостилістичний* (С. П. Бибик, Т. А. Коць, Н. О. Мех, М. Я. Плющ, Г. М. Сюта, І. Г. Червониченко та ін.), *художньо-естетичний* (А. П. Сковородников). Виокремлюючи афективний бік у семантиці синтаксичної конструкції, дослідники оперують низкою співвідносних понять: *афективне, оцінне, експресивне, емоційне, образне, стилістично забарвлене* тощо, стрижневим із яких, на думку Н.В. Гуйванюк, є поняття експресії, а інтенсивність, емотивність, оцінність та образність слугують її субкатегоріями [3].

Мета наукової статті – аналіз функційних аспектів експресивного потенціалу синтаксичних одиниць українськомовного поетичного тексту через осмислення письменницьких інтенцій.

Об'єкт дослідження – експресивні синтаксичні структури в художньому віршовому тексті, а **предмет** – функційно-стилістичні особливості текстових феноменів – повтору, синтаксичного паралелізму й антитези в мові поетичних творів.

Матеріалом дослідження слугують поетичні тексти трьох збірок відомого поета-пісняря, прозаїка і публіциста, перекладача і кіносценариста, громадського діяча, Михайла Ткача (1932–2007), лауреата Національної премії України ім. Т. Г. Шевченка (1973 р.), заслуженого діяча мистецтв України (1993) та народного артиста України (2002), а також першого голови земляцтва буковинців у Києві. „Висока температура його ліричного переживання йшла від граничного інтимного зближення з тим чи тим життєвим явищем, предметом зображення, від психологічної активності сприйняття світу”, – написала в передмові до збірки М. Ткача „Струна” (К., 2002) В. Дячкова. Багато важить сама природа творчості М. Ткача, „духом близької до народного життя, а в деталях, емоційних акцентах зосередженої на його святощах: любові до батька й матері, до рідного краю; зосередженості на красі взаємин...” [9, 4].

Про Михайла Ткача написано низку літературознавчих статей. Одні автори сконцентрували свою увагу на творчій біографії письменника (К. Валігура, В. Вишневська, Ю. Литвиненко, В. Михайловський тощо), інші – намагалися розкрити тематично-ідейне спрямування його віршів, зокрема – у кандидатській дисертації (С. Телешман), передмовах до поетичних збірок (Б. Гура, І. Городинський, Ю. Дячков, П. Осадчук, Л. Талалай тощо). Утім, поза увагою дослідників, на жаль, залишилися мовні особливості поетичних і прозових творів М. Ткача, нашого землянина родом із с. Лукачани Кельменецького району Чернівецької області. Тому ми й уважаємо за необхідне зосередити увагу на особливостях синтаксичного ладу його поетичного доробку.

Виклад основного матеріалу дослідження. Суть поетичного синтаксису – це наповнення формально-семантичної структури речень різної будови новим комунікативним змістом, поетично змодельованим відтворенням дійсності через призму авторського *Я*, через систему образних асоціацій і схем, що відображають нуртування думок і почуттів, створюючи особливу мовну експресію. У результаті такої творчої інтелектуальної роботи виформовується **авторська модальність**, що пронизує весь віршовий текст, виявляє психоментальний простір автора, його ставлення до дійсності та оцінку відібраної ним картини світу [6, 3].

Категорія модальності як одна з фундаментальних категорій філософської логіки, що бере участь в організації раціональної свідомості, на яку нашаровуються феномени чуттєвої сфери – оцінні та емоційно-експресивні компоненти смислу, покладена в основу синергетики поетичного дискурсу. Синергетику модальностей, як переконливо доводить О. О. Семенець, можна застосувати у вивченні мистецького ідіолекту, художньої картини світу письменника [11]. На наше

переконавання, самотність індивідуального стилю зумовлена передусім синтаксичною будовою фрази, а її експресивність – характером авторського почерку. Тому, „досліджуючи ідіостиль письменника, важливо проаналізувати характерні для поетичного синтаксису засоби художності, які роблять мову експресивною, художньо-образною, визначити специфічні побудови, які створюють „архітектурний ансамбль” його творів” [4, 413].

Основний секрет неповторності поезії, що полягає в новій сполучуваності слова зі словом, у самотності синтаксичних побудов, характерними особливостями яких є „підвищена тіснота семантичних і структурних зв'язків” [6, 4], сповідує і Михайло Ткач. Синтаксичні явища, зафіксовані в його творах, спричинені передовсім „граматикою поетичних інновацій” (вислів Н. В. Гуйванюк), тобто ритміко-інтонаційною організацією поетичного тексту, особливостями вживання в ньому стилістичних фігур і трансформаціями синтаксичних конструкцій, видозмінами узвичаєних синтаксичних зв'язків, які під впливом архітектоники вірша набувають нетривіального змісту, емоційно-експресивних відтінків у реалізації певної думки, комунікативного впливу автора на читача, відбивають увесь комплекс його духовного людського сприйняття – свідомість, почуття, емоції та волю. Найбільш очевидними й найуживанішими синтаксичними експресивними формами в мові поезій Михайла Ткача є речення з повтором, антитезою, синтаксичним паралелізмом тощо.

Семантичну та стилістичну домінують тексту визначають повтори, що, безперечно, заслуговують на окреме дослідження, щоб збагнути їх строкату лексико-граматичну і художньо-композиційну організацію. **Повтор**, або повторення, у певній послідовності елементів мови – звуків, морфем, слів, словосполучень та речень – „найпростіша стилістична фігура, яка вживається у фольклорній творчості, передовсім у народній пісні та поезії, зумовлена емоційними та смисловими чинниками” [8, 555]. Так, посилює стилістичну виразність, експресивність тексту повторення **риторичних звертань та спонукань**, що їх часто використовують і в мові народної поезії, і у творчості письменника-буковинця. Наприклад, у збірці „Крок за обрій” [14]: *Візьми мене, море, візьми, розгойдай... // Неси мене, море, щосили неси (76); Гойдай мене, море, гойдай, розгойдай, // Утоми не дай, а бадьорості дай... (77); Збуди його, збуди, модрень, // Бо кров застигне на морозі... (83); Віддай себе новій добі, // Всього віддай, а не по частці (90); Лови зорю, красу лови, // Лови прозріння часу! (90); Лети, мій коню, // Лети, буйногровий, Розбитий копитами сум і печаль (115); Фламінго! Фламінго! Я знаю – це ти, // Приносиш до мене казкові світи (119); Лети в світи, забудь про втому, // Не забувай, з якого дому, Лети туди, де мужні зорі // Підняти кличуть очі д'горі (133); Подай, вітре, подай, батьку, // Подай мені сили! (135).*

Лінгвопоетику М. Ткача з народною лірикою зближує функціонування **плеоназмів** – стилістичних фігур, утворених спеціальним нагромадженням певних мовних одиниць, позбавлених семантичного навантаження лексичного чи граматичного планів, напр.: *Ой, ще погуля, Сокіл-соколя... (14, 34); Ой, щоб шила-вишивала // Чорним шовком сорочку (14, 31); Шлях свій засіємо житечком-житом, // А як десь виросте зілля полинь, // Я перев'ю твою доленьку цвітом, // Цвітом люби-мене-не-покинь (14, 133).* Такі конструкції зумовлені контекстом і надають мовленню „більшої сили й одушевлення повторенням того самого слова чи сукупністю двох і трьох подібних за значенням” [2, 282]. Це не просте дублювання вже вираженого поняття, не механічне повторення слова або різних граматичних форм того самого слова, а стилістичний прийом, який щось додає, уточнює або експресивно увиразнює. Отже, змістова надлишковість повторів (тавтології) нейтралізована поетичною експресивністю та ґрунтується на законах розвитку мови та мислення (О. О. Потебня).

Найістотніша ознака плеоназмів – повторюваність у позначенні того самого поняття – зумовила її обсяг і структурну різноманітність. Особливо часто у віршовому тексті М. Ткача функціонують синонімічні повтори як прийом стилізації розмовності й маркери естетичної функції: *Уже, здається, – на самих кістках стоїть // Земля-планета, // Чорна, // Як вдова (14, 71); Залягла над Бугом тиша на роздоллі, // Над Ингулом тихим світ-зоря зійшла...; Лелію пісню-думу про жнива, // Радію доброму політку... (14, 23); Людству потрібні півкулі-світи, // Щоб серцем, як сонцем над ними світить... (14, 85); Я кожну крихту розділю з тобою, // Бо ми з одною долею-судьбою // І за один збираємося стіл (14, 78).* Спостережено також комбінацію тавтології із синонімічними повторами, що мають спільну психологічну основу – фіксувати й концентрувати увагу на важливому представленні тих самих або споріднених сигналів: „...ми, щоб висловити краще нашу думку, нагромаджуємо слова, які означають приблизно те саме” [10, 246], як-от у складі каламбурів: *Ген понад пороги // Пролягли дороги. // Де були пороги, // Там шляхи-дороги... (14, 10); Налаямаю маю // Сум-журбу розмаю, // Заквітчаю хату у маю... (14, 106); Грайте, веселики, // Попід веселками, // Тут ваше літепло-тепло, // А змерзнуть кридоньки, // Ми вас окридлимо, // В людях ви знайдете тепло (14, 121).*

На функції повторів наголошують автори „Словника літературознавчих термінів” В. М. Лесин і О. С. Пулинець: „Повторення фіксує увагу читача на певних словах і цим збільшує їх значення в контексті, посилює їх емоційний вплив” [12, 283]. Окрім того, усі види повтору, незалежно від їх назви й наявності в тій чи тій класифікації, виконують тотожні (чи подібні) функції, а саме: 1) *структурно-організаційну* – зв’язок між елементами висловлення; 2) *ритміко-організаційну* – упорядковане повторення елементів тексту через певні проміжки; 3) *комунікативно-прагматичну* – увиразнення колориту мовлення; посилення емоційного звучання.

У мові поезій М. Ткача розрізняємо два типи посилюваних повторів – лексичні та морфологічні, які проаналізуємо в подальшому викладі.

Лексичні повтори з огляду на позицію слова або компонента речення у віршованому рядку охоплюють такі основні вияви, як анафору, симплоку, паліологію, епаналепс, епанолепсію, епіфору, анепіфору, епанафору.

Найуживанішим засобом увиразнення художнього мовлення Михайла Ткача, посилення експресивних властивостей поетичного тексту є **анафора**, утворена внаслідок нанизування на початку висловлення окремих відрізків мовлення, зокрема:

1) однорідних членів у простому реченні: *Шумить, Шумить, Шумить тайга, Шукає жертви жаху* (14, 81);

2) приєднувальних конструкцій: *Сто віків прихилю // До твого тополиного стану, // Сто віків...* (13, 3);

3) суміжних самостійних речень: *Щедрують люди людям на здоров’я, // Щедрівок жар шаріє під вікном. // Щедрують люди щедрою любов’ю, // Господу засіваючи зерном* (13, 44);

4) предикативних частин безсполучникового речення: *Три тополі на три сторони, // Три струни в моїм серці натужено* (15, 221);

5) складні синтаксичні конструкції: *Хотів подати руку їй на поміч, // Хотів, щоб про біду свою сказала, // Її ж не стало* (14, 75).

Отже, у поезіях Михайла Ткача початковий повтор організовує рух мовлення. Розташовуючи повторювані слова в ініціальній позиції поетичного рядка, автор наділяє їх передовсім ритмотвірною функцією.

Окрім анафори, поет використовує інші види повтору, серед яких:

– **симплока** – повторювані слова розташовано на початку й у кінці віршованого рядка: *Коня мені, мій Господи, коня, // Ще й безмір степу під стрімкі копита* (15, 31);

– **паліологія** – повторення останніх слів попереднього рядка на початку наступного: *Сніговиця біла бігла // Через поле бігла, // бігла...* (13, 157);

– **епаналепс** – два слова повторюються в середині віршового рядка: *Я знову тут. // Прочанин, не прочанин, // Схиляю низько стомлене чоло* (15, 73) чи строфи (рядковий епаналепс): *І знову, як уперше зустрічаюсь, // Закохуюсь, як вперше на віку* (15, 59);

– **епанолепсія** – повторювані слова розташовані на початку віршованого рядка: *Чернівці, Чернівці, пахне в небі карпатська живиця. // Чернівці, Чернівці, – смерекового краю світлиця* (15, 44);

– **епіфора** – повтор окремих слів на кінці суміжних мовних засобів: *У Карпатах туман, // Впав на гори туман, // Простелився туман, // Мов гуцульський ліжник* (15, 45);

– **анепіфора** – зв’язує початок і кінець суміжних мовних одиниць або й однієї мовної одиниці: *Мамині руки – колиска моя, // Хліб у долонях, що сонцем сія, // Крила мої у годину розпуки – мамині руки, мамині руки* (13, 148);

– **епанафора** – зв’язує повтором кінець попередньої мовної одиниці з початком наступної: *Во спасіння віри в благосну надію // Воззвістили дзвони, що Христос воскрес. // Христос воскрес!* (15, 71).

Морфологічні повтори в мові поезій Михайла Ткача часто утворюють тавтологічні конструкції, що відбивають особливий тип авторського мислення, наближений до народно-поетичних традицій. Такі стилістичні засоби мови репрезентують повторення:

1) різних форм того самого слова, зокрема: **іменника** – *У мене є хата – долею крилата, // Вмістилась в хаті вся моя рідня* (13, 7); *Здається нам, що ми у Бога під крильми, // І цілий світ для нас обох, // Дарує Бог* (15, 60); *На хрест ішли, несли свого хреста* (15, 67); **займенника** – *Благослови мене, земле, як мати, в дорогу... // Світиться колосом труд мій у житнім вінку, // Я без любові твоєї – що дім без порога, // Благослови мене хлібом на добрім віку* (14, 5); **прикметника**: *Чорнобілим хрестиком лелеки // Вишивають шлях у переліт. // В небесах душі прощальний клетіт // Залишають чорнобілий слід* (15, 28); *Ой висока та гора, // А ще вища друга* (13, 180);

2) спільнокореневих слів у межах словосполучення (тавтологічних зворотів [16 (О. О. Тараненко), 667]) або речення, зокрема моделі: „**прикм. + імен.**”: *І козацькою славою щедро уволю*

волю // *Я підняв на штандартах, розвіявши хмари смутні* (15, 12); „імен. + дієсл.": *Орієм призвавший землю терновою оратами* (15, 12); *І думають думу сліпі кобзарі* (15, 17); *Перетужу, розлуки перебуду* // *Переболію бодем гіркоти* (15, 54); „присл. + числівн.": *Стосот вагань встосоте важиш* // *На терезах добра і зла* (15, 16).

Певне стилістичне завдання, стилістичні настанови виконує і повтор службових слів, який прийнято називати **полісиндетоном**. У поезії М. Ткача можуть повторюватися не лише сполучники сурядності (1), що є типовою рисою народної поезії, а й сполучні слова у складнопідрядних реченнях (2), частки (3), вигуки (4). Наприклад: 1. *І дише хата пахощами поля, // І дише хлібороб на повні груди, // І обжинкова пісня, наче доля, // Добром і щастям йде між люди* (14, 19); *Чи думки зажурили ту сиву голову, // Чи стара фронтова співанка, // Чи оті іграшкові солдатики з олова, // Що Іван десь купив для Іванка* (14, 74); *А між ними – шикрокий світ, // А над світом – зеніт, як дзвін, // А в зеніті любов // Чотирьох сторін* (14, 85); 2. *Де лоза виноградна тужава, // Де кінчається в мене город...* (14, 17); 3. *Не збивай, зозуле, цвіту, // Не марнуй краси, // Не зав'язуй рано світу, // Не суши роси...* (14, 109); 4. *Ой, де ти, кохана, життя моє світле, // Ой де ви, надії, солодкі в маю?* (14, 45).

Часте використання лексичного й морфологічного повтору в поезіях Михайла Ткача пояснюємо тим, що ця стилістична фігура посилює емоційний вплив висловлення, увиразнює його зміст, творить специфічну народнопісенну ритмомелодіку, задає особливий темп мовлення, виражає додаткове значення достовірності повідомлюваного, переконання автора. Переконаємося, що жоден із повторів у поетичних текстах М. Ткача не є зайвим або випадковим, що він є, за О. Потєбнею, „властивістю думки” поета.

Виявом граматики синтаксичних інновацій у мовотворчості М. Ткача вважаємо синтаксичні структури із синтаксичним паралелізмом. За визначенням Н. В. Гуйванюк, **синтаксичний паралелізм** – це передусім комунікативна одиниця, своєрідне висловлення, побудоване за конструктивним принципом симетрії та повтору, оскільки в основі паралелізму лежить лінійна тотожність (повна чи часткова) побудови синтаксичних конструкцій [4, 447].

Диференційними ознаками синтаксичного паралелізму є своєрідний інтонаційний малюнок і особлива ритміка, а також особлива дворівнева асоціативно-семантична завершеність й естетична довершеність висловлювання. Окрім того, *основними ознаками* цієї яскравої стилістичної фігури є: 1) однакова кількість компонентів (не менше двох) у паралельних синтаксичних структурах; 2) однотипні стилістичні відношення між компонентами; 3) однакове розміщення компонентів у зіставних структурах; [7, 623].

За особливостями будови однотипних синтаксичних конструкцій виокремлюємо: 1) **прості двоскладні речення** з однорідними присудками або головними членами односкладного речення для маркування особливої градації в значенні дії, динамізму оповіді: *Батько в лузі приліг на хвилину, // Горлиць небеса переміряв...* (15, 81); *Віруєм у непокору духа, // З пам'яті відроджуєм себе* (15, 250); 2) **різнотипні складні речення**, у яких предикативні частини зіставляються за структурою, семантикою та інтонацією, пов'язані сполучниковим чи безсполучниковим зв'язками в єдине змістове та інтонаційне ціле, напр.: а) складносурядні: *В хаті ввісні росте дітвора, // І хліб підростає щомиті* (15, 45); б) складні безсполучникові: *Земля ятрилась ген на виднокрузі, // Ми йшли на смерть за втрачені мости* (15, 73); 3) **різнотипні синтаксичні одиниці, ускладнені порівняльними конструкціями**: *А воно, як зелене клечання, // Розвивається шалом весни, // І любов, як у пору вінчання, // В нім торкається струн таїни* (15, 13); 4) **надфразні єдності** (дискурсивне висловлення), що охоплюють два чи більше однотипних простих або складних речень: *Білий цвіт на роси сині // Рясно обліта, // Вже зозуля на каліні // Роздала літа* (13, 73). Отже, конструкції синтаксичного паралелізму за структурою можна поділити на дво-, трикомпонентні чи навіть багатоконпонентні з огляду на те, скільки в них складників.

У поетичній мові Михайла Ткача більшість структур синтаксичного паралелізму є **двокомпонентними**, тому ми зосередимо особливу увагу на їхній специфіці. Зафіксовані двокомпонентні паралелізми класифікуємо за двома ознаками: 1) за структурою (повні й часткові); 2) за місцем розташування суміжних конструкцій у тексті (контактні та дистантні).

Повний паралелізм (характерний передовсім народній творчості) спостережено за умови: 1) цілковитого конструктивного отождошення конструкцій, тобто однотипності синтаксичної будови обох частин висловлення, граматичних форм вираження членів речення (видо-часових форм дієслів, відмінюваних форм іменників тощо); 2) ідентичності стилістичних відношень між компонентами (найчастіше зіставлення, порівняння образних ситуацій); 3) оповідної модальності: *Грали теплим літом небеса, // Грали у твоїх очах краса* (15, 43); *А над ланами – ой, гомін, гомін! // А наді мною – пора весни* (15, 250).

У **часткових** (неповних) **паралелізмах** збігаються тільки граматичні основи, а поширювачі можуть бути різні чи мати варіантні форми вираження. Напр.: *Ще є суддя, панове суєслови, // І*

нелукавий суд на крузі вже гряде. // Зерно правдиве, чисте від полову, // Рука Феміди на ваги чеснот кладе (15, 21); Из неба ясного, // Неначе на здобич, той воронупав. // А ми собі грали в кущах в підкидного, // І кожен на туза козирного ждав (15, 17). Синтаксично громіздкі, на перший погляд, конструкції з різними типами синтаксичного зв'язку набувають завдяки синтаксичному паралелізму особливого ритмічного ладу, у якому одна синтаксична одиниця природно зумовлена іншою та функціонує, не руйнуючи поетичної струнності й поділу тексту на ритмічні одиниці – віршові рядки.

Контактний паралелізм – це висловлення, побудоване на суміжних конструкціях. Напр.: *Батько скошує бабине літо, // Мати дома розчісує коси. // Відболіло, що мало боліти, Що цвіло – полягло у покоси* (15, 81); *Задивилась калина // В сині очі Дніпрові, // Запишалась цвітом, бо зраділа весні. // Зажурилась Галина, // Бо прийшла до любові, // А вона ще не знає: Чи любити, чи ні?* (15, 223). **Дистантний паралелізм** розділений іншими структурами в тексті, напр.: *На горбах зелених місто понад Прутом, // Тут Марічка хлопцям сниться з юних літ. // Буйна Черемшина і Червона рута // Тут в піснях розквітли у широкий світ* (15, 44); *Край битого шляху обпалена пташка // Упала крильми, як болючий протест. // Моя Україна так тяжко, так важко // Завдала на плечі чорнобильський хрест* (13, 18).

Особливістю паралелізму є наявність повторів у його структурі, а також синтаксичної анафори: *Ой висока та гора, // А ще вища друга //, Ой тяжка, тяжка жура, // А ще важча туга* (13, 168) та паліології, що засвідчує широкі можливості варіативності структурування висловлень: *Стріляє лан колоссям молодим, // І молодість у житті веселує* (13, 22).

Отже, у структурі синтаксичних паралелізмів Михайла Ткача закладені широкі можливості впливу, посилення логічності викладу, точності і ясності висловлення, творчого мислення поета. Паралелізм будови однотипних речень чи їхніх частин, співвідносність інтонації зумовлює легкість сприймання вислову загалом, створює особливе враження посилення чи послаблення градації, сприяє афористичності.

Регулярною в динамічній структурі поетичного тексту М. Ткача є **антитеза** – стилістична фігура, утворена через „підкреслене протиставлення протилежних життєвих явищ, понять, почуттів, думок, людських характерів. Антитези часто використовуються в народній творчості, художній літературі і публіцистиці” [12, 27]. Сутність антитези, отже, полягає „у драматичному запереченні певної тези чи у вмотивованому контрастуванні смислових значень бінарних образів” [8, 48] для досягнення певного виражально-зображувального ефекту.

Для створення антитези в одному контексті використовують **антоніми** – слова (здебільшого однієї частини мови) або їхні окремі значення, а також стійкі словосполучення, афікси, граматичні форми, зокрема синтаксичні конструкції, що, тісно поєднуючись певною семантичною спільністю, розрізняються на тій самій основі максимально протилежними значеннями [16 (О. О. Тараненко, 25)]. І в поетичній мові Михайла Ткача антитези знаходять свою синтаксичну реалізацію в реченнях, які містять слова з протилежним значенням, лексикографічно зафіксованим або контекстуальним, і водночас указують на: 1) **осіб**: *Ти залишилася радістю в березні, // А я подався в сумний листопад* (15, 238); 2) **інтелектуального стану особи**: *Згадай мене, згадай між іншим, // Між іншим знов мене забудь* (15, 117); 3) **людські почуття та взаємини**: *Там гірка й солодка ягода калини – // То моя розлука і любов моя* (13, 26); 4) **атрибутивні характеристики предмета**: *Вже хтось на білому коні, // А я зелених коників пасу* (13, 11); 5) **просторові відношення**: *І здавалося в ту мить: // Не під ребрами в мене, // А в земній глибині // Ворушилося серце* (15, 74); *А вітер горою, долиною – тиша, // Неначе під небом одним два світи; І нема тут нейтральної зони, // І колючого дроту нема, // Тільки є на дві сторони гони // І за обрій дорога пряма* (15, 254); 6) **темпоральні характеристики**: *Ти в літо входиш у надії, // А я вже осінню пропах* (15, 134); 7) **філософські узагальнення**, пор.: *Брехня кульгава йде по світу – // І в тому істина також!* (13, 16); *Все, що прийшло не до ладу, // Відійде в небуття* (13, 41); *Тобі твій обрій молодіє, – // Мені ж він губиться в літах* (13, 134); 8) **кількісні поняття**: *В тебе нас багато, Україно, // Ти ж одна така на світі в нас* (15, 96).

В одному контексті спостережено нанизування протилежних життєвих явищ, понять, почуттів, думок, людських характерів, напр.: *Не в небесах без дна і краю, // А на осмисленій Землі // Братів по розуму шукаю, // В добрі шукаю, а не в злі* (13, 90); *В одних достаток і хліб в коморах, // За день їх поля не перейдеш // А в мене нивка, що ніби в шорах // Вузьких і строгих полинних меж* (15, 250). Такі висловлення відзначаються афористичністю, глибиною змісту, зосередженням уваги реципієнта на важливій інформації тощо.

Антоніми, що слугують домінантами антитези, можуть мати різну частиномовну належність. Здебільшого це: 1) іменники: *Приймаю долю нележку, // Коли закоханий до краю. // Мій птах співає в тернику, // Йому любов миліша раю* (15, 56); 2) дієслова: *Забудь жалі, себе згадай, // Крила волі серцю дай* (15, 42) тощо.

Використання антонімічного протиставлення спостерігаємо також в акротезі – увиразненому ствердженні однієї з ознак або явищ дійсності за допомогою заперечення протилежної ознаки або життєвого явища, почуття, думок людських характерів [4, 476], як-от: *Не забуду, що забув, // З ким я був, але не був, // Не забудь мене – забудь, // В забутті щаслива будь* (15, 136); та оксиморони – свідомому поєднанні різко контрактних понять, які логічно унеможливають одне одного, але насправді разом створюють нове уявлення, спричинює експресивний ефект [5, 114]. Спостережено: М. Ткач розширює межі оксиморних структур: у його поезії оксиморними поєднаннями є не лише епітети, але й слова різних частин мови, напр.: *Чорніє сніг, а ти світаєш, // Бо веснуванням пахне сніг* (15, 39).

Отже, М. Ткач досить широко застосовує антонімію для зображення явищ і понять у їх зіставленні та протиставленні. Письменник використовує загальномовні та контекстуальні антоніми для побудови антитези, акротези й оксиморона. Моделювання експресивних контекстів забезпечує відтворення окремих фрагментів картини світу, у яких протиставлення життєвих реалій читаць сприймає як незаперечний прояв людського життя. Уміле використання антитези розкриває невичерпний експресивно виражальний потенціал цієї лексико-семантичної категорії, яка в цілісній синтаксичній організації тексту здатна увиразнювати велич і значущість одних явищ та пересічність інших.

Висновки й перспективи подальших розвідок. Серед пріоритетних мовностильових ознак творчої манери М. Ткача вирізняються такі: природність граматичних конструкцій (риторичних звертань і риторичних окликів, повторів, антитези), наявних у мовній дійсності без штучного структурування, з одного боку, і граматичні інновації та експериментування (синтаксичні паралелізми, акротези й оксиморони), трансформації узвичаєних синтаксичних структур, підпорядковані законам експресивного синтаксису (стислість, лаконічність вислову, згущення думки, ускладненість її різними колоритами, динамізм авторської оповіді). Саме синтаксичний лад поезій М. Ткача створює різноманітні поетичні тональності (від розмовної до лірично-пісенної, від звичайної до урочисто-піднесеної чи філософської, афористичної тощо).

Пропонована праця відкриває нові *перспективи* для комплексного дослідження репертуару лінгвопоетичних засобів й опису їхніх стилістичних функцій як у мовотворчості Михайла Ткача, так і інших сучасних письменників.

Список використаних джерел

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли. – 2-е изд., стереотип. – М. : УРСС, 2001. – 416 с. – (Лингвистическое наследие XX века).
2. Буслаев Ф. И. О Преподавание отечественного языка / Ф. И. Буслаев. – М. : Просвещение, 1992.
3. Гуйванюк Н. В. Експресивний синтаксис: досягнення і проблеми / Ніна Гуйванюк // Актуальні проблеми синтаксису : міжнар. наук. конф. (Чернівці, 19–21 жовт. 2006) : матеріали. – Чернівці : Рута, 2006. – С. 267–275.
4. Гуйванюк Н. В. Слово-Речення-Текст : вибрані праці / Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т, 2009. – 664 с.
5. Єрмоленко С. Я. Українська мова : короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор; за ред. Єрмоленко С. Я. – К. : Либідь, 2001. – 224 с.
6. Ковтунова И. И. Поэтический синтаксис / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
7. Кузнецова А. А. Синтаксический параллелизм // Культура русской речи. – М. : Наука, 1986. – 206 с.
8. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та ін. – К. : ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
9. Осадчук П. Вода з батьківської криниці // Літ. Україна. – 1992. – 26 листоп. – С. 4.
10. Потебня О. О. Про деякі символи в слов'янській народній словесності // Потебня О. О. Естетика і поетика слова. – К. : Мистецтво, 1985. – 108 с.
11. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова : монографія / О. О. Семанець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с.
12. Словник літературознавчих термінів / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Рад. школа, 1965. – 431 с.
13. Ткач М. Поворот землі : вибране / М. Ткач. – К. : Дніпро, 1976. – 186 с.
14. Ткач М. Крок за обрій : поезії / Михайло Ткач. – К. : Дніпро, 1982. – 166 с.
15. Ткач М. Струна : вибране / М. Ткач. – К. : Київська правда, 2002. – 488 с.
16. Українська мова: Енциклопедія / редкол. : Русанівський В. М. (співголова) [та ін.]. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Укр. енцикл., 2004. – 824 с.

Анотація. У статті визначено стилістичні функції експресивних синтаксичних одиниць у поетичному тексті. Серед фігурально-риторичних фігур виокремлено різноманітні репрезентації повторів, антитез, синтаксичного паралелізму. Констатовано, що авторський задум, окрім інтерпретації і творчого переосмислення фактів, явищ, подій навколишнього світу, передбачає також вибір мовних засобів, синтаксичних конструкцій, які сприяють його реалізації.

Ключові слова: поетичний текст, ідіостиль, експресивний синтаксис, стилізація розмовності, повтор, синтаксичний паралелізм, антитеза, стилістична функція.

Summary. In the article the stylistic features of expressive syntactic units in the poetry of Bukovinian writer Michael Tkach are determined. Lexical and morphological reiterations fulfil in his texts a structural function (the rhythmic structure of verse), distinguish the folk-poetic colouring of expression, enhance the emotional sounding of the phrase, emphasizing on the authenticity of the announced previously.

The syntactic parallelism is a peculiar expression, based on the principle of symmetry and repetition. This stylistic figure can affect the reader, facilitate the consistency in the process of sharing information, the accuracy and clarity of expression and also contributes to the poet's creative thinking. The peculiar intonation between the components of parallelism provides no difficulties in the perception of the expression, creates a special impression of a flowing thought, facilitates aphoristic way of presenting a poetic word.

The antithesis is an expression of the contrast in artistic speech. It is based on antonyms, which serve the opposing concepts as undeniable manifestation of human life.

All the expressive constructions in a poetic text are combined with each other in content. They create syntactic units of various volume and perform not only communicative, but also an aesthetic functions.

Key words: poetic text, idiostyle, expressive syntax, stylization of colloquiality, reiteration, syntactic parallelism, antithesis, stylistic function.

Отримано: 25.03.2016 р.

УДК 811.161.2'38

Ліштаба Т.В.

СТИЛІСТИЧНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ХРОНОЛОГІЧНО МАРКОВАНОЇ ЛЕКСИКИ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ МИКОЛИ СМОЛЕНЧУКА

Постановка проблеми. Останнім часом вивчення прозового мовлення як особливої форми комунікації дедалі зміщується в річище лінгвістичної проблематики, причому актуалізуються не тільки стилістичні дослідження або функціональні аспекти основного засобу людського спілкування, але й розвідки загальномовного характеру, пов'язані з питаннями становлення і розвитку національних і літературних мов, соціолінгвістичними проблемами, а також пошуки у галузі тієї предметної конкретики, без якої не може існувати жодна наука. Прозове мовлення стало об'єктом пильної уваги вчених як функціональна система, у якій інтенсифікуються живі, реальні процеси існування та розвитку мови, і зокрема процеси словотворення, синтаксичного конструювання, стилістичного маркування, нормування тощо. При цьому особливий інтерес у мовному аспекті приділяється історичній прозі.

Актуальність теми дослідження визначається необхідністю подальшого дослідження питання, пов'язаного з процесом використання хронологічно маркованої лексики в історичних творах Миколи Смоленчука, визначення місця, ролі і стилістичного навантаження застарілої лексики у творах письменника.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. До аналізу лексики художніх творів звертались І. К. Білодід, П. І. Горецький, П. П. Доценко, В. С. Ільїн, Г. П. Іжакевич та багато інших дослідників. Цікавими є статті Н. О. Яценко, в яких вона дослідила застарілі слова та їх художню функцію на матеріалі конкретних історичних романів. Дуже глибокою і вагомою є праця Г. О. Винокура "О языке исторического романа", в якій він звернув особливу увагу на мову творів історичної тематики. Українські мовознавці Б. В. Кобилянський і Я. І. Дзира досліджували роль і джерела архаїзмів у творчості Т. Шевченка; В. Л. Карпова проаналізувала використання застарілої лексики в поезії М. Бажана. Л. С. Донець дослідив особливості мови художніх творів про Київську Русь

на матеріалі історичних романів С. Склярєнка, П. Загребельного, драм І. Кочерги. На особливу увагу заслуговують дослідження Г. М. Гайдученко [1], в яких на матеріалі української історичної прози другої половини ХХ століття було визначено структурно-семантичні групи застарілої лексики й з'ясовано особливості її використання в українських історичних романах. Лексико-семантичному й стилістичному аналізу лексичних старослов'янізмів в українській літературній мові ХІХ століття присвячено розвідки С. І. Корнієнко [2].

Метою статті є встановлення семантичних і стилістичних мотивацій використання застарілої лексики в історичних творах Миколи Смоленчука.

Виклад основного матеріалу. Микола Кузьмович Смоленчук – талановитий письменник, педагог, визначний учений-корифеєзнавець, фольклорист – людина непересічних здібностей та енциклопедичних знань. Шлях М. Смоленчука в літературі – це шлях безперервних пошуків. Його творчість нерозривно пов'язана із сучасною йому епохою, вона поетапно відбиває шляхи розвитку українського суспільства.

Творчість кіровоградського письменника Миколи Смоленчука напрочуд цілісна і становить собою художній літопис історії рідного народу від сивої давнини – так званої “доби великого переселення народів” (“Степівчани”) і до сучасного письменникові часу (незавершена трилогія, започаткована автобіографічним романом “Сиве покоління”). Майстер слова через усе своє життя до останнього подуху проріс у душі біль за долю України. Саме в служінні їй бачив письменник свій мистецький, моральний та громадянський обов'язок.

Специфіка мови історичного твору полягає в тому, що, по-перше, письменник відтворює конкретно-історичну епоху, по-друге, стилізує мову своєї оповіді. Стилізація передбачає введення в тканину твору таких семантико-стилістичних мовних засобів, які б наближали оповідь до зображуваної доби, до певного діалектного чи соціального середовища.

Не тільки специфіка жанру історичної прози, але й тематика твору зумовлює звернення автора до тієї частини словникового складу, яка з сучасного погляду вийшла з активного вжитку і використовується лише у випадках відтворення минулого. Ідеться про такі лексичні засоби як історизми та архаїзми, що перебувають з погляду функціонування сучасної мови на її периферії. До цього часу в лінгвістиці немає одностайної думки про статус застарілих слів. Дослідники називають їх по-різному: матеріальні архаїзми (Л. А. Булаховський), лексичні історизми (І. К. Білодід), історизми, стилістичні архаїзми (Л. А. Булаховський, І. К. Білодід) та архаїзми. Сучасне тлумачення застарілої лексики пов'язане з розрізненням історизмів (позначають віджилі реалії) та архаїзмів (застарілі назви, що виступають синонімами до сучасних стилістично нейтральних слів). Саме на цих стилістично маркованих лексичних засобах української літературної мови зосереджено увагу в статті.

Історизми є багатфункціональним мовним засобом. Головна функція історичної лексики – номінативна, бо насамперед історичні лексеми використовуються з тією метою, щоб називати зниклі предмети й реалії, які мали місце в минулому. Деякі історизми виконують додаткову стилістичну функцію. Вони увиразнюють зміст, надають йому піднесеності й урочистості або ж, навпаки, негативного значення реалії.

Поряд із цими функціями історизми виконують ще й виховну. Вони також є засобом характеристики персонажів і базою для створення художніх творів (метонімії, метафори), розкривають погляд автора на персонажів і події.

Історична проза Миколи Смоленчука діє на емоції читача за допомогою різноманітних художніх засобів. Традиційна книжна лексика в тканині його творів вступає в стилістичні стосунки з лексикою історичною, архаїчною. Потрапляючи в спеціально організований контекст, нейтральне слово літературної мови набуває певного відтінку, наприклад: *Слідом ринула гридьба, з гучним криком сипонули ополченці* [5, 40]; *Гридні поминули фортечний рив* [5, 65].

Описуючи історичні часи, М. К. Смоленчук вдається до чисто художнього відображення дійсності. У таких контекстах вжито чимало історизмів, які поряд з архаїзмами, хоч і виконують функцію прямого називання старовинних реалій, але виступають засобом художнього відображення дійсності. Лексика, вжита в повісті “Степи полинові”, характерна для періоду ХІХ ст., напр.: *Мати ще спала – лише вдосвіта повернулася у супроводі франтуватих драгунів і кірасирів від князів, де цілу ніч весело горіли вогні, лунала музика, підіймались в небо, на втіху слобідській дівчорі, розкішні фейєрверки* [6, 4]. В іншому історичному творі, присвяченому зображенню епохи Київської Русі, письменник ілюструє історизми, відповідні саме цьому часові: *Хура звернула до Роднянського узвишся, а Крячко, поминувши ремісне селище, приєднався до ратайних старост, що шмигали поміж хиж смердів* [5, 31]

Знайомлячись із книгами М. К. Смоленчука, сьогоднішній читач повинен зважати, що авторський підхід до пізнання та тлумачення суті історичних подій і явищ позначений історичним

світоглядом. Звідси розгляд історичного процесу за позитивними й негативними історичними особами.

У художньому оточенні творів існують лексичні репрезентанти на означення панівних верств населення, до таких автор відносить семи: *драгуни* [6, 4]; *карасири* [6, 4], *князі* [6, 4], *ротмістри* [6, 5], *гусари* [6, 5], *економи* [6, 5], *ратайні старости* [5, 31], *лихварі, барині, повітове начальство, прикажчики, купчики, дячки* [6, 14], *компаньйонки, шинкар* [6,11], *писарі, чиновники, прикажчики, шляхтичі, пани* [6, 32], *посадники, гридні* [5, 14]. Наприклад: *У надвечірніх сутінках з-за вигину гори виринули двоє гриднів* [5, 14]; *Коло знакового на сивому жеребцеві гарцював Колот, за ним маяла єловцями довгий списів гридьба* [5, 34]; *ємець* (збирач податків): *Обідраний немолодий пастух, (...), злякано розказував ємцям* [5, 44].

Серед збіднелих мешканців описуваних часів маніфестуються наступні номени: *покоївка* [6, 5], *козачок* [6, 5], *форейтор* [6, 5], *коваль* [5, 31], *отроки* [5, 15], *каменотеси* [5, 28], *тіуни* (служники посадника) [5, 13], *ізгої* (найнижча верства населення Київської Русі, доведена князями до становища рабів) [5, 8]; *скоморох* (*Істинний тобі скоморох!*) [5, 24]; *смерд* (хлібороб). Напр.: *Смердянка я, дочка ізгоя безправного* [5, 8] тощо.

Реалії минулих епох репрезентуються в історичних контекстах письменника військовою лексикою. Це слова, що позначають назви колишніх урядових і військових чинів, адміністративних посад. Таку тематичну групу історичної лексики письменник відтворив досить повно. До неї належать семи: *дружинники* [5, 32], *бусурмени* [3, 152], *ополченці* [5, 32], *ординці* [3, 100], *гайдуки* [3, 124], *вої* [5, 34], *бирич* (вістун, гонець). Наприклад: *Підуть биричі до князя київського, хай відповідь дає – чи слати чужинців до стольного граду, чи в поле вертати?* [5, 18].

Достовірно передаючи історичну дійсність, автор маніфестує лексику на означення народностей, які жили в часи Київської Русі: *половчанин* [5, 37], *угрі* [5, 42], *ляхи* [5, 42]. Напр.: *Ліси (...), сягали земель угрів та ляхів* [5, 42]. *Половчани і печеніги, хазари й інші нападники знали силу руського меча* [5, 62].

В історичних творах письменника певне місце посідають назви людей в залежності від роду військових занять: *знаковий* [5, 35], *стремений* [5, 34], *дозорець* [5, 34]. Ці номени викристалізують описувану епоху, наближають читача до її більш повного осягнення, створюють особливий, автентичний наратив.

Описуючи церковне життя часів Київської Русі письменник вживає субстантиви в поєднанні з ад'єктивами та адвербіатами, що надає оповіді таємничого, сакрального змісту, напр.: *Чернеча келія засвідчувала достаток – старовинні ікони на божниці освітлював вогник срібної лампади, на глухій задній стіні висіло парчеве одіяння зі штампованими срібними нашивками, полиці угиналися од важких церковних книг* [5, 49].

Адміністративно-громадські лексичні репрезентанти подаються автором у їх автентичних варіантах: *губернського комітету, реформи, повіт, двірські, ремісничий люд, слуги* [6, 151], *губернатор* [4, 104], *земство, міщани* [4, 96].

Таким чином, у творах М. К. Смоленчука архаїчний та історичний номінативний масив – це найбільша із виділених лексико-семантичних груп. Уведення її в спеціальний контекст сприяє тому, що історизми поряд з архаїзмами, набувають певної стилістичної функції, наближають оповідь до описуваних історичних реалій.

Крім вищезазначених, у результаті дослідження й аналізу історичної лексики в художніх творах письменника можна виділити такі основні лексико-семантичні групи історизмів: назви старовинного одягу: *ліврея* [6, 5], *рубища* [5, 31], *веретище* [5, 32], *платно* (верхній одяг), напр.: *Був він у звичайному платні, з мечем біля широкого пояса* [5, 8].

Предмети побутового вжитку репрезентуються лексемами *каганець* [6, 10], *наральники, чересла, бортницькі* [5, 28], *серпи* [5, 28], *горно* [5, 28], *міх* [5, 28], *ковадло* [5, 28], *ужа* (кріплення) [5, 32], *нагаї* [5, 34], *супрязі* (упряж) [5, 34], *сакви* «*морочилися біля сакв*» [5, 39]. *Рухлом* [5, 33] (рухоме майно), напр.: *Ополченці цілу орду схопили, разом з рухлом за табунами!* [5, 46]. Багато лексем знаходимо в тексті на позначення посуду (*кубки, коновки, жбан, коряки, ковш, кадка*); страв (*соломаха, мамалига, куліш*); напоїв (*пиво, меди, варенуха, перчаківка*). Ці історизми допомагають авторові якнайповніше охарактеризувати побут мешканців давніх часів, їхню вдачу, звички, пристрасті.

Художньо-естетичні елементи авторських текстів урізноманітнюються й назвами тварин: *Мирно ремигали круторогі воли* [5, 73].

Забудови, земельні наділи та місця масового мешкання маніфестуються семами, використовуваними в мовному обігу часів Київської Русі, напр.: *терем* [5, 14], *палата* [5, 14], *корчениця* (хатка) [5, 31], *хижі* (будівлі) [5, 31], *козацькі курені* [3,101], *поруб* (в'язниця) [5, 31], *частокіл* [5, 28], *кліті* [5, 28], *ями-костоломки* [5, 28], *перетеси* (межеві знаки, які засвідчували чийось власність): *...усюди межеві перетеси* [5, 10].

Окрему ланку лексем на означення великих поселень становлять номени: *ремісне селище* [5, 31], *град* (місто) [5, 28].

Наближає нарацію до історичної реальності й історична семантика на означення ділянки землі, ниви – *лядина* [5, 12], напр.: *Князівська скаредність прив'язала ратних людей до лядин і наділів, якими сплачували князі за службу* [5, 39].

Військова амуніція представлена історизмами: *наконечники для стріл і списів* [5, 28], *мечі, щити, шоломи* [5, 28], напр.: *Стинали голови чужинців мечами, підіймали їх на міцні списи* [5, 40]. У художній нарації вживаються й військові терміни: *герць* [5, 32], *сторожа* [5, 63].

До історичної лексики належать назви козацької атрибутики. У цій групі історизмів виокремлюємо лексеми на позначення козацької зброї (*шаблі, пищалі, луки, щит, кинджали*); козацької символіки, так званих клейдонів Війська Запорозького (*корозва, бунчук, булава, пірнач*). Ці лексеми дають можливість авторові максимально наблизити читача до тих подій, що відбувалися в минулу епоху, чітко змалювати побут предків, особливості їхнього життя.

Для того, аби достовірніше передати автентичність зображуваної доби, автор часом уживає і семантику на означення мір довжини, напр.: *нів-поприща* (міра довжини, яка дорівнює половині 2/3 версти).

До описуваних часів належить і зародження лексики на позначення писемної справи, напр.: *Полюбляючи літописання, отець Власій знайомив отрока з історією свого краю* [5, 15].

Значну увагу в історичній прозі письменник приділяє архаїчній лексиці на позначення предметів, засобів пересування тощо. Така семантика передає своєрідність певної історичної епохи. Засоби пересування позначаються в контексті творів архаїчною лексикою напр.: *кабриолет* [6, 5], *карета, хура* [5, 30], *фаєтони, хурманки* [4, 133].

Висновки. Мова творів Миколи Смоленчука складається з двох шарів: мови сучасної і мови відтвореної епохи, ці шари доповнюють один одного, підкреслюючи естетичні можливості історичної прози; автор не перевантажує текст застарілою лексикою, а дотримується міри у використанні цієї лексики, яка є цінним виражальним і зображальним засобом; ця лексика дозволяє письменнику історично правдиво відтворити минулі події.

Перспективи подальших розвідок. У перспективі маємо на меті розглянути питання використання застарілої лексики в художньому творі, за якою можемо визначити епоху і час, відтворити культурно-побутовий колорит зображуваної епохи, намалювати портрет історичного персонажу.

Список використаних джерел

1. Гайдученко Г. М. Семантико-стилістична характеристика хронологічно-маркованої лексики (на матеріалі української історичної прози II половини XX століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Г. М. Гайдученко. – К., 1999. – 19 с.
2. Корнієнко С. І. Лексичні старослов'янізми в українській літературній мові XIX століття (семантичний і стилістичний аспекти) : [монографія] / С. І. Корнієнко. – Донецьк : Юго-Восток, 2010. – 166 с.
3. Смоленчук М. К. Білі бланкети : [історичний роман] / Микола Смоленчук. – К. : Рад. письменник, 1985. – 327 с.
4. Смоленчук М. К. Ой літав орел : [історичний роман] / Микола Смоленчук. – Одеса : Маяк, 1969. – 282 с.
5. Смоленчук М. К. Родня : [історична повість] / Микола Смоленчук. – Одеса : Маяк, 1968. – 126 с.
6. Смоленчук М. К. Степи полинові : [біографічна повість] / Микола Смоленчук. – К. : Радянський письменник, 1961. – 242 с.

Анотація. У статті проаналізовано хронологічно марковану (застарілу) лексику, яка допомагає майстрам слова знайти адекватні мовленнєві засоби художнього впливу на читача, звернено увагу на семантико-стилістичної мотивації використання архаїзмів та історизмів у контексті історичних творів Миколи Смоленчука.

Ключові слова: хронологічно маркована лексика, застаріла лексика, архаїзми, історизми, контекст, засіб стилізації.

Summary. *Leksykological researches of recent years are characterized by the growing interest to problems of language development, mechanism of improving of lexical nomination means, expression trends of word development and leksykological fund as a whole. Among the lexical elements of the modern Ukrainian language, which has a specific time marked semantic structure, archaisms and historicism are thoroughly researched. Studying outdated lexicon of modern Ukrainian language, we face with the process of words archaizing, which is complex. This process is influenced by intralingual*

and extralinguistic factors. Changes that occur in language under the influence of extralinguistic factors are the most evident at the lexical level of language, namely in the archaizing of words or its meanings, in the appearance of new words or development of new values in the words. It makes the language system constantly rebuilt, that lead to the displacement still actively used words in the category of archaisms. In addition, qualification of outdated words is possible only on the synchronous level. From the functional point of view, a word is outdated only in terms of modern language. The process of the archaizing of the literary language vocabulary in different functional styles is uneven. The studying of this process becomes more complicated, on the one hand, because of the texts of fiction; and on the other hand, because of the language of fiction is a broad field for using the vocabulary of the past. Outdated words usually are used in the language of historical novels and short stories. That is why we have chosen Nicholas Smolenchuk's historical works as the material of present research. Creation of this writer is surprisingly completed and is an artistic chronicle of the history of native people from ancient times to the modern. Depicting historical circumstances and historical figures, the author naturally resorts to outdated vocabulary. But exactly outdated words, in our opinion, make the process of reading more difficult for the modern reader.

The article analyzes chronologically marked (outdated) vocabulary, which helps to webmasters to find adequate speech means of artistic impact on the reader, pays attention to semantic and stylistic motivation of the using of archaisms and historisms in the context of Nicholas Smolenchuk's historical works.

Key words: *chronologically marked lexical units, archaic lexis, archaisms, historisms, context, way of stylization.*

Отримано: 15.03.2016 р.

УДК 811.161.2'367.332.7

Огаренко Т.А.

ПРОСТІ ПРИСУДКИ ЯК ФОРМАЛЬНО-ГРАМАТИЧНІ КОМПОНЕНТИ ПРЕДИКАТИВНОСТІ У ПОЕЗІЯХ ЛІНИ КОСТЕНКО

Твори такої видатної поетеси, як Ліна Василівна Костенко, не могли пройти повз увагу дослідників – як літераторів, так і мовників. Оскільки наша стаття має мовознавче спрямування, то далі ми зупинимося на огляді наукових праць, присвячених вивченню мовної системи творів Л.Костенко.

У значній кількості робіт проаналізовано ономастичний простір творів. Важливим у цьому напрямку є дослідження Ю. О. Карпенка. Продовжуючи його напрацювання, М. Р. Мельник у дисертаційній роботі «Ономастика творів Ліни Костенко» виконала комплексний аналіз літературної ономастики всіх поетичних творів Л.Костенко до збірки «Вибране» [13].

Дослідники О. та Ю. Чекан вивчали музичні образи у творчості Л.Костенко і проводили паралелі між її поезією та музикою Є. Станкевича [14].

Л. А. Семененко спостерігала за творчим використанням гнучкої структури граматичної категорії числа абстрактних іменників в ідіолекті Ліни Костенко [14]. Метафоричність мови творів поетеси теж стала предметом дослідження.

Отже, наукові розробки присвячені різним аспектам мовного матеріалу творів Л. Костенко: вивчено ономастику її творів, лексичний рівень, особливості словотворення. Усі дослідження доводять, що поетична мова Ліни Костенко, у якій поєднані національне світосприйняття із європейськими поглядами, є важливою частиною словникового запасу української мови і впливає на її подальше формування.

Мовна система творів Ліни Костенко достатньо вивчена, але переважно у лексичному та ономастичному просторі. Як видно з аналізу наукових праць, присвячених творчості поетеси, синтаксичний рівень не становив інтересу для дослідників. Однак безсумнівним є факт, що синтаксична будова поезій є засобом вираження творчого задуму автора, а також показником ідіостилію письменника. Тому ми зупинимося на невивчених до цього синтаксичних компонентах у творах Л.Костенко, а саме на особливостях вживання простих присудків у циклах поезій «Пам'ять», «Любов», «Природа» та їхній ролі у реалізації теми та ідеї поетичного доробку письменниці.

Метою статті є аналіз простих присудків у циклах поезій Ліни Костенко «Пам'ять», «Любов», «Природа».

Завдання:

1. Проаналізувати наукові розробки, присвячені різним аспектам мовного матеріалу творів Ліни Василівни Костенко.

2. Вивчити й узагальнити погляди мовознавців на присудок як головний компонент формально-граматичної структури речення.

3. Виокремити з поезій трьох циклів («Пам'ять», «Любов», «Природа») конструкції з простими присудками.

4. Покласифікувати визначені присудки за морфологічним і семантичним критеріями, вивести закономірності вживання тих чи тих форм у поезіях Ліни Костенко.

Грамматична структура двоскладного речення організується вдома головними членами – підметом і присудком. Семантично достатньо цих компонентів, щоб зміст речення був зрозумілим. Підмет і присудок визначаються відносно один одного, тому усі мовознавці розглядали присудок у нерозривному зв'язку з підметом. Відомо, що Ф. І. Буслаєв визначав присудок з погляду логічного і граматичного. Логічний присудок – це головний член з усіма залежними словами, тобто уся група присудка. Сам присудок передає значення предикативної ознаки у широкому розумінні.

Категорія присудка як головного члена речення пройшла тривалий шлях становлення. Як зазначає О. І. Крижанівська, у текстах давньокиївського періоду зафіксовано всі види простого речення, у тому числі двоскладні, тобто ті, у яких предикативний центр виражений двома головними членами [10, 166]. Функціонували такі структурні типи присудків, які виділяються і в сучасній українській мові – простий і складений. Щодо простого присудка, то цікавим є те, що він міг виражатися активним нечленним дієприкметником. Окрім того, говорячи про функцію давального (першого і другого), О. І. Крижанівська спирається на думку О. Безпалька про те, що другий давальний (дієприкметник) має певні ознаки предикативності і наближається за функцією до дієслова-присудка [10, 170]. Погляд на дієприкметники і дієприслівники як другорядні присудки вмотивована хоча б з погляду морфологічного, оскільки це дієслівні форми, яким характерні дієслівні категорії.

Незважаючи на існування думок про функціонування другорядних присудків, термін «присудок» традиційно вживаємо на позначення головного компонента двоскладного речення, який пов'язаний з підметом і разом з ним виражає предикативність речення.

Мовознавці єдині у думці, що основною ознакою речення є предикативність. «Предикативність – комплексна синтаксична категорія, що виражає співвіднесеність повідомлення з дійсністю і формує речення як комунікативну одиницю» [17, 44].

З погляду формально-синтаксичної організації основу речення становлять структурні схеми, що є своєрідним зразком, за яким можна побудувати будь-яке речення. Залежно від синтаксичних зв'язків виділяють компоненти речення, які важливі для визначення типів речення. Основним формально-синтаксичним типом простого речення є двоскладні речення. Найважливішим структурно-семантичним елементом речення є присудок.

«Присудок – головний член двоскладного речення, який, указуючи на модально-часову характеристику носія предикативної ознаки, перебуває в предикативному зв'язку з підметом» [17, 73].

Відомо, що у синтаксичній науці поширена дискусія про те, який головний член важливіший для структури і семантики речення. Більшість визначень свідчать, що підмет посідає чільне місце. Але ще О. О. Потебня висловив припущення про визначальну роль присудка. Сучасні вчені підтримали цю теорію. Наприклад, О. Б. Сиротиніна зазначає: «Присудок – основний компонент предикативного сполучення, що є носієм усіх трьох граматичних категорій предикативності, тобто персональності, темпоральності і модальності» [15, 52].

У другій половині ХХ ст. активізувалися спроби класифікації простих речень. Деякі науковці пропонують виділяти не два типи речень (двоскладні й односкладні), а три (двоскладні, односкладні і проміжні) (П. О. Лекант [12], В. В. Бабайцева [1], Н. Ю. Шведова уводять термін «компонент», і під ним розуміє певні форми слів, що організують предикативну основу речення [6].

Серед інших елементів синтаксичної структури речення присудок вважається однією з найскладніших категорій синтаксису як щодо встановлення його формально-граматичних меж, так і щодо інтерпретації його семантики. При характеристиці присудка виникає низка труднощів, особливо при визначенні його меж.

Присудок виступає таким синтаксичним компонентом речення, в якому досить складно переплітається грамати́ка і семантика, поєднується структура думки і структура речення, концентрується чимало не розв'язаних у синтаксисі проблем, які стосуються формально-граматичної і семантичної структури двоскладного речення.

На думку Н. Л. Іваницької, головними ознаками присудка як компонента синтаксичної структури двоскладного речення є ядерність у системі інших синтаксичних компонентів;

заміщення субпозиції головної позиції двоскладного речення, взаємозумовлений зв'язок із підметом [8, 68]. Вони вказують на відмінність присудка від головного члена односкладного речення і разом з тим увиразнюють його як компонент речення, відмінний від інших, в тому числі і від підмета у двоскладному реченні.

Об'єм і межа виступають ознаками, які характеризують формально-граматичну природу присудка. Ознаками, які визначають присудок як компонент семантико-граматичний (предикат), є синтаксичне значення дії, стану, ознаки, що конкретизуються лексичним значенням конкретних слів.

Отже, розвиток мовознавчої науки дозволяє науковцям переглядати підходи до визначення речення, його характеристик. Однак незмінним залишається думка про те, що найголовнішим для речення є наявність предикативності, яка у двоскладному реченні реалізується двома головними компонентами – підметом і присудком.

Прості присудки та їх роль у поезіях Л.Костенко

Найчастіше простий присудок виражається різними способовими та часовими формами дієслів. Для творів Ліни Костенко, яка використовує літературну українську мову, така закономірність теж властива. Не дивно, що у проаналізованих поезіях з циклів «Пам'ять», «Любов», «Природа» переважна частина присудків – прості. Так, у віршах з тематичної групи «Природа» простих присудків 124 із 159. У циклі «Любов» нараховується 75 простих присудків (загальна кількість – 110). Найбільша частотність вживання простих присудків у поезіях циклу «Пам'ять» – їх 135 одиниць із проаналізованих 171 (табл. 1, 2).

Таблиця 1

Загальна характеристика типів присудків у трьох циклах поезій

Кількісні дані (за трьома циклами)	Простий присудок	Складений іменний	Складений дієслівний	Складний трикомп.	Дуплексив	Загальна кількість присудків
Кількість	334	98	5	1	2	440
Дані у відсотках	76 %	22,3 %	1 %	0,2 %	0,5 %	100 %

Таблиця 2

Типи присудків у визначених циклах поезій

Цикли поезій	Простий присудок	Складений іменний	Складений дієслівний	Складний (трикомп.)	Дуплексив	Усього
«Пам'ять»	135	34	0	0	2	171
«Любов»	75	31	3	1	0	110
«Природа»	124	33	2	0	0	159

Аналіз визначених синтаксичних одиниць показав, що поетеса надає перевагу дієсловам дійсного способу. Щодо часових форм, то рівною мірою вжито теперішній і минулий час, а от майбутній не такий поширений.

Присудок у формі теперішнього часу дає уявлення про дію, що відбувається зараз або ж сприймається як теперішня, наприклад: – *Я Альта, я Альта, я Альта! – тонесенько плаче ріка* (11, 25); *Татари сплять, сьогодні в них байрам* (11, 32); *Моєму серцю снишся ти, Як морю сняться урагани* (11, 51); *Я тебе нітрохи не люблю* (11, 52); *Дівчата ходять, мов княгині. Цвітуть смарагдові луги* (11, 59). Особливістю цих форм у творах Л.Костенко є те, що вона говорить у теперішньому часі про події, які насправді відбувалися у далекому минулому, однак поетеса зображує ці картини як сучасні, ніби живучи в них зараз і переживаючи ті події. Наприклад, у поезії «Люблю чернігівську дорогу...» зображено буденну картину українського села: луги, люди копають картоплі, висять вінки цибулі, сидить бабуся, їде машина і гальмує шофер... Дійсно, як натюрморт. Читаєш – і перед очима надзвичайно яскрава, звична, але така дорога серцю картина. Вона ніби застигла, однак відчуття динамічності дуже сильне. Усе це досягається саме використанням дієслівних форм: теперішній час допомагає сприймати опис як «живу картинку», а насиченість дієсловами із значенням руху забезпечує динамічність.

Надзвичайною частотністю використання характеризуються присудки у формі минулого часу. Вони переважають у поезіях усіх трьох проаналізованих циклів. Наприклад: *Я річку побачила раптом* (11, 25); *Згоріли їхні селища, пропали їхні мули* (11, 25); *Він прихилився в храмі до одвірка, У тому храмі, де погас вогонь* (11, 30); *Той клавесин і плакав, і плекав Чужу печаль*.

Свічки горіли кволо (11, 50); *Дош полив...* (11, 58); *Уже й зникало сонце за горбами – Сад шепотів пошерхлими губами Якісь прощальні золоті слова...* (11, 63).

Форми майбутнього часу не настільки поширені, як теперішній і минулий час. Як відомо, існує синтетична й аналітична форми майбутнього часу. У поезіях Л.Костенко вживаються як синтетичні, так й аналітичні форми, однак виявлено, що частотніші прості одиниці доконаного виду, наприклад: *Які врятують тебе гуси, О найнещасніший народ, Що, переживши такі струси, не пережив своїх глупот?!* (11, 32); *Не знаю я, що буде після нас, В які природа убереться шати* (11, 33); *І я прийду в життя твоє. Тебе, незнаного, впізнаю* (11, 51); *Ти прийдеш знов* (11, 54); *Ну, от і все. Одплачеться природа* (11, 58); *Я побуду з тобою. Я тихо з тобою побуду* (11, 59); *Я нікуди не дінусь. Я долю свою прийму. А коли я, беззбройна, їм вийду назустріч, То вони позадкують, самі не знають, чому* (11, 60). Непродуктивними у поетичних творах письменниці є складені (аналітичні) форми, їх вжито в аналізованих творах декілька раз, як-от: *А степам будуть груди пекти ті залишені в полі гранати...* (11, 27); *...за нею ж будуть бігти видноколи...* (11, 53).

Як бачимо, для розглянутих поезій Л. Костенко типовим є вживання дієслів-простих присудків у формах дійсного способу всіх трьох часових параметрів. Найчастіше поетеса віддає перевагу формам минулого часу, досить активно вживається теперішній час. Картини майбутнього не так поширені.

Вербальні лексеми у формі наказового способу використовуються не так часто. Для циклів «Пам'ять», «Любов» ці одиниці є нетиповими, напр.: *Нехай тендітні пальці етики Торкнуться вам серце і уста* (11, 28); *Всі інші хай проходять мимо, Аби в повторях не згубить одне, своє, неповториме* (11, 51); *Ти не дивись, що дівчинка сумна ця* (11, 49). Більш вживані вони в поезіях тематичної групи «Природа»: *Хай зупиниться вся ця ватага, Хай удариться люттю об спокій твоїх стовбурів* (11, 59); *Хай погоня підожде, усі ці жорстокі і тлусті* (11, 60).

Модальність, як відомо, виступає одним зі складників предикативності, тому відіграє визначальну роль у формуванні структури речення. Дієслова у формі наказового способу реалізують спонукальну модальність у поезіях Л.Костенко, тобто виступають морфологізованим засобом реалізації імперативності.

Вивчення присудків у поезіях вказаних циклів виявило, що поетеса не використовує дієслова у формі умовного способу. Це важливий показник, який засвідчує, що Л. Костенко надає перевагу реальній модальності, а не умовній, тому й поезія її сприймається як щось живе, теперішнє, дійсне.

Дослідники справедливо відзначали, що твори Л. Костенко багаті на розмаїту лексику. Це підтверджується і різноманітністю семантичних груп дієслів, вжитих у ролі простого присудка. Аналіз показав, що поетеса активно використовує:

- дієслова із значенням руху, напр.: *Невже і я в тумані – як туман – І я вже йду за часом, як за плугом?..* (11, 24); *Бредуть, бредуть вигнанці в дорогу неблизьку* (11, 25); *І я ходжу, володарка темниці* (11, 33); *Дівчата ходять, мов княгині* (11, 59);
- дієслова на позначення фізичної дії: *А якщо заплачу і руками Я торкну ясне твоє чоло...* (11, 52); *Краплини перші вдарили об шибку* (11, 58); *Шипшина важко віддає плоди. Вона людей хапає за рукава* (11, 62);
- дієслова, що називають процес: *Багряне сонце сутінню лісною у провіт хмар показує кіно, І десь на пні під сивою сосною Ведмеді забувають доміно* (11, 57); *...копають люди картоплі* (11, 59); *А мати поле, мати поле* (11, 61);
- дієслова на позначення зорового сприйняття, наприклад: *Все блищить, і люди як живі* (11, 58); *Кардіограма блиснула крива* (11, 58); *Цвітуть смарагдові луки. Русявокосі Березині позолотили береги* (11, 59);
- слухове сприйняття досягається теж за рахунок вживання дієслівних лексем, як-от: *Лиш чорний ієрогліф бадилли Щось шелестить до мертвої води* (11, 30); *Скриплять у тиші двері за дверми* (11, 33); *Вона ридає, але все як слід* (11, 49); *Шумлять вітри у нього в голові* (11, 57);
- дієслова із семантикою мовлення: *Я річку побачила раптом. Питаю: – А хто ж ти така?* (11, 25); *І він спитав...* (11, 63); *А я сказала...* (11, 63);
- дієслова із значенням стану, наприклад: *І тільки храми, древні храми стоять по груди в кропиві* (11, 29); *І древні воїни, що вмерли, Держали кубки біля вуст* (11, 31); *Татари сплять, сьогодні в них байрам* (11, 32); *Світали ночі, вечоріли дні* (11, 50).

Спостереження за поетичним синтаксисом Л.Костенко засвідчує, що автор найактивніше використовує у ролі простих присудків дієслова на позначення стану.

Таким чином, вивчивши особливості вираження присудків у поезіях циклів «Пам'ять», «Любов», «Природа», можна зробити висновок, що поетеса надає перевагу простим присудкам,

вираженим формами дійсного способу (теперішнього і минулого часу). З погляду семантики переважають лексеми із значенням стану.

Список використаних джерел

1. Бабайцева В. В. Современный русский язык: Синтаксис. Пунктуация / В. В. Бабайцева, Л. Ю. Максимов. – М.: Просвещение, 1981. – Ч.3. – 270 с.
2. Валгина Н. С. Синтаксис современного русского языка / Н. С. Валгина. – М.: Высш. шк., 1991. – 432 с.
3. Валюх З. Про словотворення в романі Ліни Костенко «Берестечко» / Зоя Валюх // Урок української. – 2001. – № 9. – С. 23-25.
4. Вихованець І. Р. Граматика української мови: Синтаксис / І. Р. Вихованець. – К.: Либідь, 1993. – 367 с.
5. Вихованець І. Р. Нариси з функціонального синтаксису української мови / І. Р. Вихованець. – К.: Наук. думка, 1992. – 224 с.
6. Грамматика современного русского языка / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Наука, 1970. – 767 с.
7. Загнітко А. П. Теоретична граматики сучасної української мови: Морфологія. Синтаксис / А. П. Загнітко. – Донецьк, 2011. – 991 с.
8. Іваницька Н. Л. Двоскладне речення в українській мові / Н. Л. Іваницька. – К.: Вища шк., 1986. – 167 с.
9. Іваницька Н. Л. Синтаксис простого речення. Складні випадки аналізу: навч.-метод. посібник / Н. Л. Іваницька. – К.: Вища шк., 1989. – 63 с.
10. Крижанівська О. І. Історія української мови. Історична фонетика. Історична граматики: навч. посіб. / О. І. Крижанівська. – К.: ВЦ «Академія», 2010. – 248 с.
11. Ліна Костенко: навч. посібник-хрестоматія / [ідея, упорядкування, інтерпретація творів доктора філологічних наук Григорія Ключека]. – Кіровоград: Степова Еллада, 1999. – 319 с.
12. Лекант П. А. Синтаксис простого предложения в современном русском языке / П. А. Лекант. – М.: Высшая шк., 1986. – 175 с.
13. Мельник М. Р. Ономастика творів Ліни Костенко: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова» / М.Р.Мельник. – Одеса, 1999. – 18 с.
14. Метафора у поетичному мовленні Ліни Костенко [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://xreferat.ru/31/100-2-metafora-u-poetichnomu-movlenn-l-ni-kostenko.html>
15. Сиротинина О. Б. Лекції по синтаксису русского языка / О. Б. Сиротинина. – М.: Высшая шк., 1980. – 74 с.
16. Сучасна українська літературна мова: Синтаксис / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1972. – 515 с.
17. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови: підручник / К. Ф. Шульжук. – К.: Академія, 2004. – 406 с.

Анотація. У статті проаналізовано прості присудки, які вжито у поезіях Ліни Василівни Костенко трьох циклів – «Пам'ять», «Любов», «Природа». Виокремлено з поетичних творів конструкції з простими присудками. Покласифіковано визначені присудки за морфологічним і семантичним критеріями, виведено закономірності вживання тих чи тих форм у поетичному доробку Ліни Костенко.

Ключові слова: предикативність, присудок, поезія Ліни Костенко, семантичні групи присудків, морфологічне вираження присудків.

Summary. The lingual system of Lina Kostenko's works is studied well enough but mainly in the field of lexis and onomastics. Having analyzed the research studies devoted to her poetic style we concluded that its syntactic level was not under their consideration. But it goes without saying that syntax construction in the poetry takes the first place while the author expresses his/her idea as well as displays his/her personal style. In this research we have concentrated our attention on unstudied syntactic components in Lina Kostenko's works, especially on the Simple Verbal Predicate in the series of verses "Memory", "Love", "Nature" and on their role in theme's incarnation and poetess' implementation of her ideas.

Predicativity is one of the main features of a sentence as a communicative unit that is why our interest towards predicate as a component of predicativity is natural. The Simple Verbal Predicates used in Lina Kostenko's works mentioned above are analyzed. Linguists' points of view on the predicate as the main component of formal-grammar structure of a sentence are considered and generalized. Constructions with Simple Verbal Predicates are emitted from verses. Those predicates are classified according to morphological and semantic criteria. Quantitative calculations of usage different types of predicates (simple verbal predicates, compound nominal predicates, verbal predicates, compound ver-

bal predicates) are provided. The regularity of usage of different types of predicates in Lina Kostenko's works is identified. It is proved that the poetess prefers simple verbal predicates to expressed forms of the Indicative Mood (present and past tenses). The analyses of usage of predicates in mentioned series of verses shows that the author doesn't use verbs in the Subjunctive Mood. This significant feature shows that L. Kostenko prefers real modality to conditional. From semantic point of view there are more action-denoting lexemes.

Key words: *predicativity, predicate, Lina Kostenko's poetry, semantic groups of predicates, morphological expression of predicates.*

Отримано: 11.03.2016 р.

УДК 811.112.2'42

Осовська І.М., Євечук О.Г.

КОНЦЕПТУАЛЬНА МЕТАФОРА „FAMILIE ≡ FLORA” У НІМЕЦЬКОМУ ПУБЛІЦИСТИЧНОМУ ДИСКУРСІ

Дослідження концептуальної метафори та опис конкретних метафоричних моделей / субмоделей – один з найбільш перспективних векторів дослідження концептів у сучасній когнітивній лінгвістиці (А. М. Баранов, М. Джонсон, Ю. М. Караулов, І. М. Кобозєва, Дж. Лакофф, А. Б. Ряпосова, А. П. Чудінов та ін.). Одним із видів дискурсу, найбільш насиченим різноплановими метафорами, є публіцистичний дискурс (ПД) – масово-інформаційний вид інституційного дискурсу, що трансформує інформаційний зміст текстів інших функціональних стилів у форму, доступну розумінню широкої аудиторії. Різноманітність ПД, що включає елементи розмовного, наукового, політичного, соціологічного, медичного дискурсів тощо, надає можливість найповніше сформулювати уявлення про певні суспільні феномени, тенденції їх розвитку і переосмислення. Одним з таких важливих явищ в мовній картині світу будь-якого соціуму (зокрема, німецького) є сім'я.

Інститут сім'ї в наш час є об'єктом прискіпливої уваги. Майбутнє цього соціального утворення вважається сумнівним на тлі уявлення про втрату ним привабливості як життєвого ідеалу та орієнтиру. З одного боку, оскільки не виконує функцію заповнення дефіциту інших суспільних галузей, з іншого – через те, що несе співвідповідальність за політико-соціальні негаразди. Такі протилежні точки зору спричинюють амбівалентність суспільної думки про сім'ю. Очевидним є, однак, розуміння того, що на тлі зміни значення шлюбу та сім'ї у життєвому просторі сучасної Німеччини сімейна інституція актуальна, хоча й зазнає відповідного до вимог сучасності переформатування.

Сучасний німецький публіцистичний дискурс багатий на метафори, які образно характеризують сім'ю загалом та її членів, їхні погляди, дії, вчинки зокрема, тому й актуальність даної розвідки зумовлена вивченням метафори сім'ї як одного із перспективних напрямків сучасних концептуальних досліджень, оскільки „метафоричні описи необхідні для комунікативної і евристичної діяльності людей в силу своїх естетичних і пізнавальних можливостей” [4, 221]. Метафора пов'язує дві понятійні сфери, одна з яких (вихідна концептуальна) добре структурована і відома учасникам комунікації („сфера-джерело” (А. Б. Ряпосова, А. П. Чудінов), „область-джерело” (М. Джонсон, І. М. Кобозєва, Дж. Лакофф)), а друга – нова концептуальна („сфера-ціль” (І. М. Кобозєва, А. Б. Ряпосова, А. П. Чудінов), „область-ціль” (Дж. Лакофф, М. Джонсон)) потребує категоризації та концептуалізації.

Метою дослідження є виявлення, систематизація та опис способів вербалізації сім'ї крізь призму флористичної метафори через аналіз її об'єктивації у німецькому ПД. Об'єкт даної розвідки – флористична концептуальна метафора, а предмет – способи репрезентації у сучасному німецькому ПД сфери-цілі „FAMILIE” метафоричними одиницями із сфери-джерела „FLORA”. При роботі використовувалися методи суцільної та спеціальної вибірок, метод метафоричного моделювання (за А. П. Чудіновим). Матеріалом дослідження послужили дані картотеки флористичних метафор, виокремлені із сучасного німецького ПД (*Südwest Presse (SP)*, *Spiegel Online (SO)*, *Zeit Online (ZO)*, *Welt Online (WO)*, *Manager Magazin (MM)*, *Süddeutsche Zeitung (SZ)*), журнальні тексти [6; 11]).

Дослідники підкреслюють, що фундаментом історії є праця людини задля перетворення природи, серед якої вона живе. Це двоєдиний процес: людина пронизує навколишню природу собою, своїми цілями, освоює її та одночасно насичує нею себе, все своє життя та побут. Пристосування

природи до себе є одночасно гнучким і віртуозним прилаштуванням даного колективу людей до природи [2, 29]. Очевидно, висловлене і пояснює продуктивність натуроморфної моделі „*FAMILIE* = *Natur*”, яку розглядаємо у розрізі 5 м-субмоделей: „*FAMILIE* = *Fauna*”, „*FAMILIE* = *Flora*”, що об'єктивують живу, а також „*FAMILIE* = *tote natur*”, „*FAMILIE* = *Atmosphäre / KLIMA*” та „*FAMILIE* = *Substanz*”, що втілюють зв'язки із неживою природою.

Модель „*FAMILIE* = *Natur*” ґрунтується на тісному переплетінні сім'ї та світу природи, адже „людина засвоює образи навколишнього світу у формах своєї свідомості [...]. Ми підсвідомо переносимо на природу наше власне відчуття життя” [1, 101]: *Meine Familie war schon immer sehr naturverbunden* (WO, 25.11.11), *Das Vorbild ist Mutter Natur* (SP, 27.08.11). Варто зазначити, що йдеться не про отождолення людського життя з природою і не про порівняння, а про зіставлення, так званий „паралелізм” (термін О. М. Веселовського), який „обґрунтовано на зіставленні суб'єкта і об'єкта за категоріями руху, дії як ознаки вольової життєдіяльності. Об'єктами, звичайно, були тварини; вони більше за все нагадували людину: тут далекі психологічні основи тваринного аполога; але і рослини вказували на таку ж подібність: і вони народжувалися, і відцвітали, зеленіли та хилилися від сили вітру. [...]” [1, 101].

Концептуальну метафору представляємо у розрізі фреймо-слової структури. Кожний фрейм відображає асоційовану інформацію про різні ознаки концепту *FAMILIE* крізь призму флоризмів, так як „фрейм схематизує, дозволяє чітко уявити та зрозуміти концепт” [3, 45], а слоти є аспектами їх конкретизації.

Аналіз матеріалу показав, що денотативна область використання м-субмоделі „*FAMILIE* = *FLORA*” поширюється на різнообразні реалії. Розглянемо типові фрейми та слоти рослинного світу, характерні для німецької публіцистики.

Фрейм 2.1 *Arten der Pflanzen*. Слот 2.1.1 *Baum*. У більшості випадків сім'я метафоризується представником дендрофлори – деревом. Усім відомий образ сімейного дерева, який і у німецькій лінгвокультурі є національним: *Im Ernstfall muss ein Mitglied einer der beiden Familienstämme seinen Posten räumen – das austarierte Gleichgewicht geriete in Gefahr* (SO, 16.03.10).

Мотив єдності людини та рослинного світу яскраво профілюється у наступних рядках, представляючи дітей „свідомими та відповідальними деревами”. Тут маємо справу з цілим метафоричним текстом, в якому перетинаються номінації, пов'язані з рослинним світом та сімейними реаліями: *In gewisser Weise können wir das „Jahr des Waldes” und das Jahr der Familie miteinander vergleichen: Junge Triebe brauchen Licht, Nahrung und Raum, damit aus ihnen ein starker Baum mit festem Stamm, mit kräftigen Wurzeln werden kann. Ein Wald aus gesunden Bäumen bietet Lebensraum für Tiere, produziert Sauerstoff und aus dem sorgsam geernteten Holz werden Gebrauchsgegenstände, Häuser und Wohnungen gefertigt. Auf diesem Gebiet die Einsicht in die Notwendigkeit einer nachhaltigen Wirtschaft zu wecken, ist leicht. Was aber ist mit unseren Kindern? [...] Und wir sind dafür verantwortlich, dass aus ihnen verantwortungsbewusste und verantwortungsbereite „Bäume” werden können* (6, 5).

Слот 2.1.2 *Garten*. Сім'я метафоризується через образ саду, що складається з різних за віком та видами дерев: *In diesem familialen Garten [...]* (SO, 21.04.09).

Фрейм 2.2 *Morphologie der Pflanzen* структуруємо згідно з частинами дерева: коріння уособлює старше покоління, за підтримки якого росте та розвивається гілля та плоди – молодші покоління.

Слот 2.2.1 *Kern* трактує сім'ю як „зерно”, „стабільне зерно нашого суспільства”: *Familien sind die stabilen Kerne unserer Gesellschaft* (11, 4).

Слот 2.2.2 *Wurzeln*. Найбільш частотною є номінація „коріння” (*Wurzeln*), яка вказує на опору і позначає постійний розвиток та ріст сім'ї: *Die familiären Wurzeln liegen zwar in Berlin* (SP, 19.09.11), *seine Familie hat aber slowakische Wurzeln* (SP, 13.06.11).

Слот 2.2.3 *Spross* наповнений номінаціями зі значенням „дітей, нащадків”: *Der letzte Spross der Steinway-Familie*, (SO, 19.09.08), *Maria Gaidar, Spross einer berühmten Familie* (SO, 30.11.07). Діти загалом метафорично номінуються як „молоді паростки” суспільства: *Sie (Kinder) sind die „jungen Triebe” unserer Gesellschaft* (6, 5).

Слот 2.2.4 *Früchte*. Серед фітоморфних ознак, притаманних сім'ї, можна знайти й асоціювання дітей із плодами: *Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm*.

Слот 2.2.5 *Dorn*. У деяких конфліктних життєвих ситуаціях сім'я отождонюється з „колючками, терном”, втілюючи значення небажаності її дій (*Familie Noller war seit langem ein Dorn im Auge, dass die Fahrzeuge immer im Hof gewaschen werden mussten* (SP, 05.11.11)).

Фрейм 2.3 *Tätigkeit der Pflanzen*. Сім'я, як і рослини, постійно росте, розвивається (*Die Familie wächst ständig weiter* (SP, 19.02.11), *wir sind verpflichtet, alles zu tun, damit sie sich optimal entfalten, damit sie (Kinder) gut wachsen und gedeihen können* (6, 5)), приростає, пускає коріння (*Zwischenzeitlich ist die Familie auf drei Kinder (15, 13 und 7 Jahre) angewachsen* (SP, 07.01.12))

чи виступає „ґрунтом” для певних процесів (*das Eishockey-Gen wurzelt tief in der Familie* (SP, 13.04.11)).

Фрейм 2.4 *Benennen mit Pflanzen*. Започаткування сім’ї сприймається крізь призму „садіння” (*Die gesamte Familie werde eingesetzt, um dieser Ernte Herr zu werden* (SP, 27.08.11)), її наступна життєдіяльність – з пересаджуванням і доглядом за нею (*Familienpflegezeit – Gut gemeint, schlecht umgesetzt* (WO, 25.11.11)).

Фрейм 2.5 *Lebensart der Pflanzen*. Номінація *Krypto-Single* (= „*verborgener*” *Single*), яка номінує одну із сучасних альтернативних форм сімейного життя, походить від лексеми *Kryptogamen* (таємношлюбні, без цвітіння), що імплікує спосіб життя рослин. Поняття *Krypto-Single* було введено німецьким психологом Ю. фон Шайдтом, під яким він розуміє „людей, які хоч і мають постійні стосунки, однак структура їхньої свідомості, їх внутрішні потреби і поведінка повністю відповідають справжнім одинакам, хіба що вони носять маску батька сім’ї та чоловіка або вірної турботливої матері та дружини” [7].

Існування флористичної метафори, її активне використання при профілюванні концепту *FAMILIE* вказує на фітоморфність нашої свідомості й дає можливість говорити про дану модель як про своєрідну когнітивну парадигму людської особистості. Фітоморфна субмодель допомагає усвідомити складні процеси розвитку в цілому та в сім’ї зокрема. „У її основі лежать базові метафори, які пов’язані з архетипним сприйняттям світу: в якому все має коріння і плоди, походить від якогось сім’я та зерен” [5].

Аналіз матеріалу показав, що флористична модель є однією з найбільш широко представлених і детально структурованих моделей у німецькому ПД, яка володіє високим прагматичним потенціалом. Метафоричний простір представляє концепт *FAMILIE* у вигляді рослини (найчастіше – дерева) з її різноманітною морфологією та активною життєдіяльністю. Подібно до рослини сім’я живе, розвивається, приносить свої „плоди” та „відцвітає”. Перспективу дослідження вбачаємо в аналізі м-субмоделі „*FAMILIE* ≡ *TOTE NATUR*”.

Список використаних джерел

1. Веселовский А. Н. Историческая поэтика / А. Н. Веселовский. – М. : Высшая школа, 1989. – 406 с.
2. Гачев Г. Национальные образы мира : [курс лекций] / Г. Гачев. – М. : Academia, 1998. – 432 с.
3. Карпенко У.А. Концептное содержание фрейма „вооруженное противостояние” в русской культурно-языковой традиции : дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / У.А. Карпенко. – К., 2006. – 233 с.
4. Красавский Н. А. Эмоциональные концепты в немецкой и русской лингвокультурах : монография / Н.А. Красавский. – М. : Гнозис, 2008. – 374 с.
5. Чудинов А. П. Россия в метафорическом зеркале: Когнитивное исследование политической метафоры (1991–2000) : [монография] / Анатолий Прокопьевич Чудинов. – Екатеринбург, 2001. – 238 с.
6. DFV-Familie [Elektronische Ressource]. – 2010. – №3. – Mode des Zugangs : http://www.deutscher-familienverband.de/fileadmin/DFV/Bund/Zeitung/2010/Heft_3-2010.pdf.
7. Glossar – Glossar [Elektronische Ressource]. – Mode des Zugangs : http://www.single-generation.de/glossar/krypto_single.htm.
8. SO – Spiegel Online [Elektronische Ressource]. – Mode des Zugangs : <http://www.spiegel.de/>.
9. SP – Südwest Presse [Elektronische Ressource]. – Mode des Zugangs : <http://www.swp.de/ulm/>.
10. WO – Welt Online [Elektronische Ressource]. – Mode des Zugangs : <http://www.welt.de/>.
11. ZFF-INFO – Zukunftsforum Familie Informationen [Elektronische Ressource]. – Mode des Zugangs : http://zukunftsforum-familie.de/_rubric/index.php?rubric=ZFF-Info.

Анотація. У статті змодельована метафорична субмодель „*FAMILIE* ≡ *Flora*” та проаналізована її концептуальна сутність на матеріалі сучасної німецької публіцистики. Фреймо-слотова структура даної субмоделі представляє концепт *FAMILIE* у різних метафоричних флористичних іностанях: *verantwortungsbewusste und verantwortungsbereite „Bäume”, familiäre Wurzeln, der letzte Spross der Steinway-Familie*.

Ключові слова: концепт, фреймо-слотова структура, концептуальна метафора, флористична модель, публіцистика.

Summary. The metaphorical submodel „Family is FLORA” is modeled and its conceptual essence on material of the modern German mass-media discourse is analyzed in the article. The frame-slot structure of this submodel presents concept Family in the different metaphorical images: *verantwortungsbewusste und verantwortungsbereite „Bäume”, familiäre Wurzeln, der letzte Spross der Steinway-Familie*.

The conceptual metaphor is presented in the context of the slot-frame structure. Each frame represents the associated information about various features of the concept FAMILIE in the light of florisms, as the frame creates a pattern and allows visualize and understand the concept clearly, while slots are the aspects of their specificity. In most cases, family is metaphorised with a dendroflora representative, a tree in particular. The image of the family tree is familiar to everyone, being a national one in German linguistic culture.

The existence of a floral metaphor and its active usage while profiling the concept FAMILIE indicates phytomorphous nature of our consciousness and makes it possible to consider this model as a kind of cognitive paradigm of a human. The phytomorphous submodel helps to understand the complex processes of development in general and inside the family in particular. The analysis of the material revealed that the floristic model is one of the most widely represented and structured in detail models of the German journalistic discourse, which has a high pragmatic potential. The metaphorical space presents the concept FAMILIE in the form of a plant, with its diverse morphology and vitality. The same as a plant, the family is born, it lives, develops, brings its «fruit» and fades.

Keywords: concept, frame-slot structure, conceptual metaphor, fitomorphous model, mass-media discourse.

Отримано: 14.04.2016 р.

УДК 821.111 – 3 + 821.161.2 – 3] 091

Попадинець О.О.

МУЛЬТИЛІНГВІЗМ ЯК СОЦІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ МОВИ РОМАНІВ В. СКОТТА

Особливої уваги у письменника набуває питання про «комунікативне» співіснування різних націй, традицій та культур, носіїв різних мов, які перед викликами сучасності (тогочасності) повинні були навчитися глибоко розуміти потреби один одного та поважати національну ідентичність і самобутність. Так як саме мова є уособленням усіх культурних досягнень нації, вона є унікальною та етнічно своєрідною.

Проблема мультилінгвізму є предметом теоретичного і практичного вивчення в різних галузях науки. В літературі, зокрема, у творчості В. Скотта, ця проблема стала предметом дослідження у працях таких зарубіжних вчених: Д. Делабісти, Р. Грутмана, Г. Таллоха, Ф. Тоди, А. Павленка та ін. У вітчизняній літературі ця проблема ще не була предметом вивчення.

Своє завдання вбачаємо у дослідженні мультилінгвізму мови романів В. Скотта.

У своїх шотландських романах Вальтер Скот обґрунтував багатомовну і різнодіалектну ситуацію Шотландії. Він має на увазі, що Великобританія є багатомовним і мультикультурним суспільством, і що британці повинні знати про це для того, щоб їх союз ставав сильнішим в своєму різноманітті, зберігаючи національну культурну самобутність і цінності.

Ми вибрали два романи “Веверлі” та “Роб Рой” щоб проілюструвати актуалізацію мультилінгвізму В. Скотта. На нашу думку, ця тема присутня у всіх його шотландських романах, але у даних двох є особливо актуальною. У кожному із цих романів, історичне підґрунтя виbrane романістом є ключовим моментом внутрішніх протиріч між Англією і Шотландією після політичного союзу 1707 р. В. Скотт був прихильником цієї Унії, бо на його думку це поклато б кінець столітній боротьбі між двома націями і означало б економічний прогрес для Шотландії. Але в той же час, він був ярим націоналістом, і хотів бути впевненим, що права і національні особливості Шотландії будуть збережені у Великобританії, а саме культура і мова.

В. Скотт, у діалогах своїх шотландських романів, з великою майстерністю відтворив все різноманіття мовних варіацій, яке в той час було поширене у Великобританії. Це літературна англійська, яку автор використовував для оповіді, і вкладав в уста своїм персонажам, добре освіченим англійцям. Також він описує діалекти англійської в Англії, якими спілкувалося населення нижньої Шотландії (Lowland Scots). Жителі гірської Шотландії (Highland Scots) користувалися в основному гельською. Перші (Lowland Scots) люблять свій дім, освічені, гідні довіри, терплячі та ввічливі, охайно одягнуті, приємні та миролюбні, добродішні у шануванні Господа, хоча завжди готові опиратися образі. Острів'яни ж і горяни – дикий, неприборканий народ, первісний і гоноровий, який віддається розбою і вільному життю; вони розумні та швидкі у навчанні, гарні на лице, але неохайні одягом, постійно ворожі та жорстокі до англійців, і навіть до своїх, якщо їхня мова інша. Цим мовним розмаїттям В. Скотт показує соціолінгвістичну ситуацію своєї країни.

У своєму першому романі “Веверлі”, автор показав насильницький епізод нещодавнього минулого Шотландії. Вигадана історія Едуарда Веверлі розгортається на тлі придушення другого повстання якобітів, на чолі з Чарльзом Едвардом Стюартом, 1745 року. Едвард Веверлі, молодий англійський офіцер британської армії, їде до Шотландії і ділиться з нами своїми враженнями про країну, її відносини з Англією, відмінності між гірською і рівнинною Шотландією. Він вражений реаліями цієї гірської країни, а найбільше мовними відмінностями. В романі описане все мовне розмаїття, яке на той час існувало в Шотландії і ми отримуємо багато вказівок на роль, яку розмовна мова відіграє в конструкції роману. Наприклад, напередодні битви, вночі, коли англійська армія, підійшла так близько, що Веверлі ясно міг розгледіти значок загону, яким він раніше командував, почути труби і литаври, що грали сигнал до наступу, який був йому так звичний, раптом усвідомлює всю абсурдність ситуації, в якій він став брати участь. Зіткнення різних мов допомагає йому зрозуміти це. “*He could hear, too, the well-known word given in the English dialect by the voice of the commanding officer, for whom he had felt so much respect. It was at that instant, that, looking around him, he saw the wild dress and appearance of his Highland associates, heard their whispers in an uncouth and unknown language, looked upon his own dress, so unlike that which he had worn from his infancy, and wished to awake from what seemed at the moment a dream, strange, horrible, and unnatural* [4]. (тут і далі курсив наш). (“Він почув, добре знайому команду, дану з англійським діалектом голосом командира, до якого він відчував таку велику повагу. І в той момент, оглянувшись, він побачив дикі вбрання і страшні обличчя своїх товаришів-гайлендців, почув їхній шепіт на грубій і незрозумілій мові, глянув на свій власний одяг, зовсім не схожий на той, який він з дитинства звик носити, і йому раптом захотілося прокинутися від безглузлого, неприродного і жахливого сну” (тут і далі переклад мій П. О.).

Цитата про “грубу й незрозумілу мову” стосується, звичайно, гельської, і ми повинні сприймати її як враження Веверлі. У цей момент він відчуває себе цілком чужим, справі за яку він збирається боротися, і дивна мова горян підкреслює це. З іншого боку, цитата про “англійський діалект” є показовою, В. Скотт, здається, хоче, показати, що мова рівнинної частини шотландців і англійців є різновидом однієї мови, англійської, а використання діалекту однією й іншою стороною, показує що вони знаходяться на рівних позиціях.

Отже, перед Веверлі постає багатомовне й різнодіалектне суспільство. Гарним прикладом цього є барон Бредуордін, який підтримує повстанців. Коли він вперше з’являється, ми одразу звертаємо увагу на його мову і зовнішність: “*He was dressed carelessly, and more like a Frenchman than an Englishman of the period, while, from his hard features and perpendicular rigidity of stature, he bore some resemblance to Swiss officer of the guards, who had resided some time at Paris, and caught the costume, but not the ease or manner, of its inhabitants. The truth was, that his language and habits were as heterogeneous as his appearance*” [4]. (“Одягнений він був недбало, швидше на французький, ніж на англійський лад того часу, різкими рисами і неподатливою, як палиця, фігурою, він більше нагадував офіцера швейцарської гвардії, який прожив деякий час у Парижі і перейняв костюм, а не легкість і манери його мешканців. По правді кажучи, його мова і звички були такі ж гетерогенні, як і його зовнішній вигляд»).

В. Скотт показує мову барона як суміш англійської та шотландської, яка може варіюватися ближче до однієї чи іншої, а також наявність великої кількості латинських і деяких французьких виразів. Це робить його мову смішною, і деякі з його співрозмовників сміються над його промовами. Його мова відображає історичні обставини, в яких він жив. Коли Веверлі відвідав Туллі-Беола, маєток барона, типовий випадок гірської Шотландії стався тут: викрадення худоби. Велика рогата худоба барона була викрадена Фергюсом Мак-Івором, вождем горян. Веверлі вступає в контакт з людьми вождя, один з яких є Еван Дху. Він говорить англійською з Веверлі, а іноді і пояснює йому відмінності: “*See, there is an earn, which you Southrons call an eagle. You have no such birds as that in England*” [4]. (“А ось і Ерн, якого ви, жителі півдня, називаєте орлом. Таких птахів у вас, в Англії немає”). Він використовує шотландські слова коли говорить англійською, Веверлі іноді не розуміє його, тому часто, Еван виступає в якості перекладача, пояснюючи йому деякі з них. Мова йде про Гельське ім’я Сидієр Дху, яке він пояснює: “*The Sidier Dhu? the black soldier; that is what they call the independent companies that were raised to keep peace and law in the Highlands. ... They call them Sidier Dhu, because they wear the tartans, as they call your men – King George’s men – Sidier Roy, or red soldiers*” [4]. (“Сидієр Дху? чорний солдат; це той, кого вони називають окремою ротою, які були підняті, щоб забезпечити мир і закон в горах. ... Вони називають їх Сидієр Дху, тому що вони носять тартани – так як людей короля Георга вони називають Сидієр Рой, або червоні солдати”).

Еван відіграє героїчну роль в романі, на відміну від свого господаря, Фергюса Мак-Івора, якого В. Скотт, схоже, вже не розглядає як традиційного горянина, гідного, вірного, чесого і відважного, всі ці риси притаманні Евану. Коли обидва чоловіки перебували на суді в Карлайлі, зви-

нувачені у державній зраді за підтримку якобітів, Фергюс робить спробу пояснити щось, але його досить важко зрозуміти, так як він говорить своєю рідною, гельською мовою. Еван, приходять йому на допомогу, тому що сказане Фергюсом гельською все одно, що не сказано нічого. “Evan Maccombich looked at him with great earnestness, and rising up, seemed anxious to speak; but the confusion of the court, and the perplexity arising from thinking in a language different from that in which he was to express himself, kept him silent” [4]. (“Еван Мак-Комбіх серйозно глянув на нього і піднімаючись, здавалося хотів щось сказати; але збентежений обстановкою суду і вагаючись говорити на мові, на якій йому не доводилося думати, нічого не міг вимовити”).

Евану, рідна мова якого також гельська, доводиться висловлюватися мовою, якою спікуються на території нижньої Шотландії, тому що вона є зрозумілішою англієм. Звичайно, Еван як і його вождь міг виступити гельською, але як вважає британський дослідник творчості В. Скотта Г. Таллох: “the dialect had too many comical connotations from earlier literature, making it risky to use it in a key passage like this” [4] (“діалект містив надто багато смішних конотацій з староанглійської, було б ризиковано його використовувати в цей вирішальний момент”). Отже, роблячи Евана білінгвальним, автор показує ту мовну прірву, яка існує між представниками певної території нещодавно об'єднаної Великобританії. Він наголошує на відмінностях між англіємцями і шотландцями, а особливо горянами і закликає англіємців поставитися з повагою і терпінням до шотландців, бо щоб подолати цю прірву потрібен час.

Інші жителі верхньої Шотландії також говорять гельською, або вживають таку кількість гельських слів, що Веверлі важко їх зрозуміти. Наприклад, Дугальд Махоні, горянин, один з людей Фергюса Мак-Івора, який супроводжує Веверлі на зустріч з Бен Ліном. Коли Веверлі запитав його чи далеко ще йти, той відповів: “Ta cove was tree, four mile; but as Duinh-wassel was a wee taiglit, Donald could, tat is might – would – should send ta curragh” [4]. (“Печера в трьох-чотирьох милях; та оскільки Дуінхе-восел втомився, Доналд, точно пришло – тобто може – тобто повинен прислати курах”). Далі оповідач пояснює, що курах може бути і людина, і кінь, і віз чи карета. А курах виявився човном. Тут ми маємо прямий приклад гельської, заміна Th на T, плутанина у модальних дієсловах.

Коли Едуард Веверлі прибуває на місце він зустрічається з дочкою Бен Ліна, Алісою. Так як виросла вона у гірській частині Шотландії, крім гельської, іншої мови не знала і через незнання англійської, вона безслівно привітала Едуарда. Це ще один приклад монологічності. Проте, подружившись з Розою Бредуордін через деякий час вона могла вже щось сказати англійською. Як це звучало ми “чуємо” : “For 'they may oblige the bonnie young lady [Rose] and the handsome young gentleman,' said Alice, 'and what use has my father for a wheen bits o' scarted paper?' [4]. (“Це буде приємно милій панночці і красивому молодому панові, сказала Аліса, а яка користь батькові від якихось списаних клаптиків паперу?”). Аліса вивчила діалект, яким спілкувалися жителі рівнин. Це важливо, тому що в тому середовищі де вона жила, вона чула тільки гельську, а зараз і сліду не залишилося від її гельської лексики. Відзначимо також, що мова Аліси визначена як “англійська”, хоча це не літературна англійська, а діалект рівнинних шотландців. Тут важливим є протиставлення нагір'я (гельська) і низовини “англійський діалект”.

Мова іноді стає засобом обману. В якийсь момент, Веверлі здивувала одна із служниць Рози Бредуордін, Джанет, коли вона звернулася до нього: “God bless you! God prosper you, Captain Waverley! said Janet, in good Lowland Scotch, though he had never hitherto heard her utter a syllable save in Gaelic” [4]. (“Нехай благословить вас Господь! Божого благословення вам, капітан Веверлі», сказала Джанет, на прекрасному нижньошотландському діалекті, хоча до цього він не чув від неї ні слова, крім як по-гельськи”). У цей момент, він не міг отримати більш детальну інформацію від неї, але до кінця роману дізнається, що вона була за дорученням Рози: “she gar'd me speak aye Gaelic when ye was in hearing, to mak ye trow ye were in the Hielands. I can speak it weil eneugh, for my mother was a Hieland woman” [4]. (“вона змушувала мене весь час говорити по-гельськи, коли ви могли мене почути, і все для того, щоб ви думали, що ви ще в горах. Я досить добре говорю цією мовою, моя мати була горянкою Це ще один випадок білінгвізму, дитина рівнинної Шотландії вихована матір'ю горянкою”). І це може бути корисним для цілей обману. Наприклад, Флора і Фергюс Мак-Івор говорять англійською до Веверлі, хоча вони є носіями гельської. Цей випадок схожий на на один із тих, що трапився з Хелен Мак Грегор в “Роб Рой”.

“Роб Рой є одним із найбагатших романів на мовний коментар, який в основному стосується постаті Роб Роя. Хочеться почати з посилання на слова В. Скотта “гельська перекладена на англійську”. Тут Френк Освальдстон, пояснює цю теорію. Коли він і Джарві (житель нижньої Шотландії) стають заручниками у клані Мак Грегорів, Джарві благає Хелен Мак-Грегор про пощаду, стверджуючи, що вони родичі з її чоловіком, Роб Роем. Вона заперечує родинні зв'язки, заявляючи гордовито: “If a stream of rushing water acknowledged any relation with the portion withdrawn from it for the mean domestic uses of those who dwelt on its banks?” [3]. (“Невже бурхливому

потоку визнавати спорідненість з жалюгідною цівкою води, відведеною від нього прибережними жителями на домашні потреби? ”). Відзначимо ще раз, що В. Скотт вдається до «цитованої непрямої мови, через те, що Хелен говорить досить складною англійською мовою. Після її виступу, в якому вона, нарешті, визнає родинні зв'язки з Джарві, Френк робить наступні коментарі: “All this was said with the manners of a princess, and in the tone and style of a court. *Nor was there the least tincture of that vulgarity, which we naturally attach to the Lowland Scottish. There was a strong provincial accentuation, but, otherwise, the language rendered by Helen McGregor, out of the native and poetical Gaelic, into English, which she had acquired as we do learned tongues, but had probably never heard applied to the mean purposes of ordinary life, was graceful, flowing, and declamatory*” [3]. (“Слова ці сказані були з поставою королеви і тоном придворної чемності. У них не було ні тіні тієї простонародності, яка, природно чується англійцю в нижньошотландській говірці. Правда, Хелен Мак-Грегор говорила з сильним акцентом, але тим не менш її мова перекладена з рідної, поетичної гельської на англійську, яку вона засвоїла, як ми засвоюємо іноземні мови, і навряд чи коли-небудь чула в повсякденному житті, була красива, плавна і декламаційна”).

Скотт робить оповідачем, англійця, відзначаючи, що “ми” – англійці – зазвичай вважаємо шотландців “вульгарними”. Також він звертає нашу увагу й на те, що Хелен вивчила англійську з книг, як і ті, що вивчають латинь. Нарешті, і це найголовніше, є його думка про те, що ці неносії англійської мови повинні пройти через психологічний процес перекладу, а саме свою поетичну рідну мову вони в змозі тільки поверхнево передати іншою мовою. Наприклад, один з людей Роб Роя, Дугалд Грегор, говорить від імені ув'язнених: “[I]n his own language, which he spoke with a fluency and rapidity strongly contrasted by the slow, imperfect, idiot-like manner in which he expressed himself in English, [he] poured forth what I doubt not was a very animated pleading on our behalf” [3]. (“Його рідна мова, якою він говорив вільно і швидко сильно відрізнялася від англійської, уповільненої, неправильної, смішної, якою він висловився очевидно, на наш захист”).

В. Скотт, через Френка, хотів нагадати читачам, що, коли жителі гірської Шотландії говорять англійською це звучить “смішно” тому, що вони не спілкуються рідною мовою. Коментарі Френка Осбальдістона є особливо показовими: “This was the first time I had heard the Scottish accent, or, indeed, that I had familiarly met with an individual of the ancient nation by whom it was spoken” [3]. (“Це був перший раз, коли я почув шотландський акцент і близько зустрівся з представником давньої народності, якому цей говір властивий”).

З самого початку, коли він помічає, як Rob’s “Scottish accent” struck his English ears [3] “шотландський акцент” Роба ріже його англійські вуха аж до його остаточного визнання “said a voice I knew right well” [3], (“сказав голос, добре мені знайомий”), ми знаходимо значну кількість спостережень, пов’язаних з білінгвізмом Роба. Таким чином, вперше Роб з’являється як містер Кембел у готелі, в місті Дарлінгтон (Англія). Френк помічає у його мові “the national intonation and slow pedantic mode of expression arising from a desire to avoid peculiarities of idiom or dialect” [3]. (“національну інтонацію і повільний педантичний спосіб вираження, що впливає з бажання уникнути особливостей ідіоми чи діалекту”). Роб видаючи себе під чужим ім’ям також приховує й свою мову, наближаючи її до літературної англійської. Маємо багато прикладів таких змін в романі, однин з них знову ж таки стосується Роба. “Her husband, who had in his time played many parts, used a much less elevated and emphatic dialect, – but even his language rose in purity of expression, as you may have remarked, *if I have been accurate in recording it, when the affairs he discussed were of an agitating and important nature; and it appears to me in his case, and in that of some other Highlanders whom I have known, that, when familiar and facetious, they used the Lowland Scottish dialect, – when serious and impassioned, their thoughts arranged themselves in the idiom of their native language; and in the latter case, as they uttered the corresponding ideas in English, the expressions sounded wild, elevated, and poetical*” [3]. (“Ї чоловік, який спробував себе у різних ролях свого часу, говорив далеко не так піднесено і виразно, – але його мова відрізнялася більшою чистотою виразів, як ви могли помітити, якщо я правильно її передав, коли він розмовляв про речі хвилюючі і важливі; і взагалі, наскільки я знаю горян, мені здається, що всі вони в дружній і жартівливій розмові вживають нижньошотландський діалект, – коли ж вони серйозні і схвилювані, тоді їх думки викладаються рідною мовою; якщо горець висловлює ці думки англійською, його мова стає пристрасною, піднесеною і поетичною”).

Ще раз, здається, В. Скотт робить свідоме зусилля нагадати читачам про мовне різноманіття, особливо це стосується Роб Роя, який фактично в однаковій мірі користується як англійською (діалект, яким спілкувалися жителі нижньої Шотландії) так і гельською (гірська Шотландія). Як і у випадку з Еваном, В. Скотт не може зробити Роб Роя монолінгвальним. Роб є людиною, яка жила у багатьох частинах країни в силу історичних обставин. Британський закон не дозволяв йому носити національний одяг гірської Шотландії і використовувати ім’я горян. Вустами його двоюрідного брата, Ніколя Джарві, В. Скотт розповідає нам історію Роба, і ми дізнаємося, як іс-

торичні обставини змусили його стати на такий шлях. По суті, про це ми дізнаємося із власних слів самого ж Роба, коли він говорить про: “what I have been – what I have been forced to become – and above all, that which has forced me to become what I am” [3]. (“ким я був – і ким я став – і, насамперед, те, що змусило мене стати тим, ким я є”). Використання ним двох мов, принаймні, два різновиди однієї з них, є відображенням тих історичних обставин в яких він жив. У “Роб Рой”, мова рівнинних Шотландців найкраще проілюстрована Ніколем Джарві і Ендрю, якого Френк взяв з собою як помічника. Проте, між ними очевидна політична різниця, Ендрю є ярим противником унії, в той час як Джарві вбачає вигоду від цього союзу. “It’s ill-scraped tongues like yours, that make mischief between neighbourhoods and nations. There’s been naething sae gude this side o’ time but it might hae been better and that might be said o’ the Union. Nane were keener against it than the Glasgow folk [...] Now, since St. Mungo caught herrings in the Clyde, what was ever like to gar us flourish like the sugar and tobacco-trade? Will ony body tell me that, and grumble at the treaty that opened us a road west-awa’ yonder?” [3]. (“Ось такі злі язички як ваш, сіють ворожнечу між сусідами і між народами. Так вже, видно, поведлося в світі: як не добре, а ми все незадоволені, все хочемо кращого, те ж можна сказати і про з’єднання королівств. Ніде народ так проти цього не повставав, як у нас в Глазго... . З тієї пори, як святий Мунго ловив у Клайді оселедців, що і коли так сприяло нашому процвітання, як торгівля цукром і тютюном? Нехай мені на це дадуть відповідь, а потім паплюжать договір, який відкрив нам дорогу на далекий Захід”). Обидва персонажі є вихідцями з рівнинної Шотландії і спілкуються вони однією мовою, шотландською, але Джарві виступає захисником унії у цьому і полягає їх значна відмінність. Вони хороші, законопослушні громадяни, але переконання Ендрю, ймовірно, застаріли. Тим не менш, він теж заслуговує на повагу за свої ідеї.

Таким чином, вище наведені приклади доводять, що В. Скотт мав певну політичну і дидактичну мету зображуючи лінгвістичне розмаїття. Він хотів, щоб його британські читачі, зрозуміли основні історичні протиріччя між Англією та Шотландією, а також між нагір’ям і низовиною, не тільки через історичні факти наведені в романах, а й через мовні відмінності. Через такі лінгвістичні відмінності автор намагається показати, ту прірву яка існувала між Англією та Шотландією, та скільки зусиль ще потрібно прикласти до цієї соціальної й політичної перебудови для створення нової мультикультурної нації.

Список використаних джерел

1. Murison D. The Guid Scots Tongue / David Murison. – Edinburgh: William Blackwood&Sons, 1978. – 63 p.
2. Pavlenko A. Emotions and multilingualism / A. Pavlenko. – Cambridge: Cambridge University Press, 2005. – 304 p.
3. Scott W. Rob Roy [Електронний ресурс] / Walter Scott. – Режим доступу : http://www.online-literature.com/walter_scott/rob-roy/1/
4. Scott W. Waverley, or ‘Tis Sixty Years Hence [Електронний ресурс] / Walter Scott. – Режим доступу : <http://www.gutenberg.org/files/5998/5998-h/5998-h.htm>
5. Toda F. ‘Multilingualism, Language Contact and Translation in Walter Scott’s Scottish Novels’ / Fernando Toda // *Linguistica Antverpiensia*. – Spain : University of Salamanca. – 2005. – New ser. 4. – P. 123-138.
6. Tulloch G. The Language of Walter Scott: A Study of His Scottish and Period Language / Graham Tulloch. – London: Andriy Deutsch, 1980. – 95 p.

Анотація. У статті розглядається мультилінгвізм як соціальний контекст мови романів В. Скотта. Для аналізу обрано два романи автора “Веверлі” та “Роб Рой” щоб проілюструвати актуалізацію даної проблеми та показати мультилінгвальну та різнодіалектну ситуацію в тогочасній Шотландії, а саме “комунікативне” співіснування різних націй, традицій та культур, носіїв різних мов, які перед викликами сучасності повинні були навчитися глибоко розуміти потреби один одного та поважати національну ідентичність і самобутність.

Ключові слова: мультилінгвізм, мультикультурне суспільство, мовні варіації, діалект.

Summary. The article deals with the multilingualism as social context of W. Scott’s novels. Examines two author’s novels the “Waverley” and “Rob Roy” to illustrate the actualization of this problem and show how Scott foregrounded the multilingual and multidialectal situation of Scotland. He not only made a deliberate effort to reflect the different linguistic varieties in the dialogues, but also, through his narrators, drew his readers’ attention to the variety being used or the pronunciation employed. Since Scott is writing about post-Union Scotland, he implies that the United Kingdom is a multilingual and multicultural society, and that the British have to be aware of this in order to make their union stronger in its diversity, by preserving national cultural identities and values. He wanted his

British readers to understand the underlying historical tensions between England and Scotland, and between Highlands and Lowlands, not only through the historical background to the stories told, but also through the interaction of the language varieties used by his fictional (and sometimes historical) characters. He goes out of his way to foreground this through his narrators, and seems to be urging his readers to accept 'the others' as they are – including their language. Evidence is given from two of Scott's most relevant Scottish novels.

This technique is present in all of the Scottish novels, but it is especially relevant in these. Waverley, Scott's first novel, is placed in the second Jacobite Rising, led by Charles Edward Stuart, the Young Pretender, in 1745. Edward Waverley, a young English officer in the British army, travels to Scotland and we are given his impressions of the country and the relations between Scotland and England, including the differences between Highland and Lowland Scotland. The novel already includes all of the varieties mentioned above, and several characters can switch languages or dialects.

Rob Roy, set in 1715, the time of the first Jacobite Rising, led by James Stuart, the Old Pretender (son of the deposed James II of England and VII of Scotland), after the Union of 1707. The protagonist and first-person narrator is Frank Osbaldistone, a young Englishman who travels into Scotland, both Lowland and Highland. Like Waverley, he learns about the peculiarities of Scottish life and society, and the historical reasons behind some of the situations he meets. Much of this is expressed through the interaction of the different linguistic varieties, to which the narrator often makes reference. One of his masters, both directly and indirectly, is the historical figure of Rob Roy, whom Scott brings into the novel as a multilingual hero.

Key words: *multilingualism, multicultural society, linguistic varieties, dialect.*

Отримано: 19.04.2016 р.

УДК 811.161.2'42

Прокопенко Н.М.

МОВНИЙ КОНТРАСТ ЯК СУТНІСНА РИСА ГУМОРУ

Постановка наукової проблеми та її значення. Природа гумору корелюється з протиставленням кількох частин буття, при цьому гумор може бути пов'язаний як із зовнішнім проявом (гумор положень, ситуацій), так і мати словесний одяг.

У статті розглядається мовний аспект гумористичного контексту, хоча для дискурсивного підходу важливим залишається і зовнішній антураж.

Лексичний склад, будучи системно організованим ярусом мови, залишається найбільш вивченим з погляду зв'язків, пересікань, об'єднань у тематичні групи і т. под., тоді як існуючі лексичні одиниці можуть протиставлятися, синонімізуватися, входити в антонімічні пари і т. ін. – тобто демонструвати зв'язки різної ментальної природи. У цьому ракурсі варто актуалізувати розгляд мовних контрастів у функціональному аспекті. Такий підхід, з одного боку, оцінюємо як актуальний для лінгвістичної прагматики, а з іншого – як традиційний, бо дозволяє об'єднати слово і думку.

Мета розвідки полягає в тому, щоб на основі досягнень сучасної вітчизняної і зарубіжної лінгвістики здійснити комплексний структурно-семантичний і функціональний аналіз мовних контрастів, що становлять характерну ознаку гумористичного дискурсу, проаналізувати емоційно-експресивну лексику, побудовану на синонімічному, антонімічному та контрастуванні інших видів у площині мовотворчості таких українських гумористів, як Остап Вишня, Павло Глазовий, Євген Дудар.

Контраст розглядатимемо як сукупність зв'язків і взаємовідношень мовних одиниць різних рівнів, що ґрунтуються на протиріччях.

Для досягнення поставленої мети необхідно розв'язати такі **завдання**:

- обґрунтувати теоретичні засади поняття „мовний контраст”;
- розкрити роль мовних контрастів у гумористичному відображенні дійсності;
- дослідити типологічні й кваліфікаційні особливості контрасту в гумористичному дискурсі;
- на матеріалі досліджуваних гумористичних текстів визначити стилістичні функції мовних контрастів, їх структуру і значення.

Об'єкт дослідження – мовні явища, породжувані міжстильовими зіткненнями, що використовуються для створення експресії в гумористичному дискурсі.

Предмет дослідження – мовний контраст як засіб творення комічного ефекту в художньому творі.

Для досягнення поставленої мети використовуватимемо такі **методи**:

- описовий (основний), що передбачає систематизацію й аналіз мовних явищ з подальшою конкретизацією на фактичному матеріалі;
- компонентного аналізу (для дослідження структурної семантики контрастів);
- дистрибутивний (для характеристики сполучуваності мовних контрастів).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що в ній зроблено спробу здійснити функціональний аналіз експресивних явищ, породжуваних мовним контрастом, у гумористичних творах.

Аналіз досліджень цієї проблеми. У лінгвістичній науці питання мовних контрастів виникло давно, особливе місце ця проблема посідає у працях зарубіжних мовознавців (М. Раффатера, А. Мартіне, Р. Якобсона та ін.). Значну увагу цьому лінгвістичному явищу приділяли О. Ахманова, Н. Купіна, В. Одинцов, О. Ахманова та ін. Не оминули увагою питання існування цієї лінгвістичної категорії й українські мовознавці. Особливе місце мовному контрасту відведено у дослідженнях В. Ковальова, В. Русанівського, О. Тодор, В. Чабаненка та ін.

Контраст у сучасній лінгвістичній науці розглядається як спосіб вираження відношень зіставлення і протиставлення. Структурно-семантичні ознаки контрасту полягають у тому, що в його організації неодмінно беруть участь парні компоненти. Саме їх наявність надає контрасту структурної симетричності. Основний засіб вираження контрасту – його підвищена інтенсивність звучання, оскільки контраст не виражається окремо, а з'єднується з комунікативними значеннями, що утворюють мовні акти.

У „Словнику лінгвістичних термінів” О. Ахманової подано таке визначення поняття „контраст”: взаємне протиставлення синтагматично супротивних одиниць; (протиставлення) фігура мови, яка складається з антонімічності лексико-фразеологічних, фонетичних та граматичних одиниць, що виражають контрастне сприйняття дійсності митцем: (чорний вечір; білий сніг; він стверджував, заперечуючи) [2, 207].

Мовний контраст у лінгвістиці розглядається під різним кутом зору: з погляду змістових меж, про що пише І.В. Арнольд: „Змістові межі контрасту можуть бути різними: від словосполучення – речення – надфразової єдності – до тексту. Причому в сучасному мовознавстві не визначено чітких меж між лінгвістичним і стилістичним контекстом контрасту. Так, стилістичний контекст контрасту охоплює кілька мовних рівнів, створює ієрархію форм і смислів через домінуювальну роль контрастної семантики, впорядковує й організовує текст” [1, 270]; а також ґрунтовно подаються підходи щодо дефініції контрасту як семантико-функціональної категорії тексту на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень, із яких стає зрозумілим, що термін „контраст” є складним міждисциплінарним поняттям, лінгвістичний зміст якого „не може бути повним і адекватним без розгляду його логіко-філософської основи, яку становлять поняття „опозиції”, „протиставлення” [5, 86].

Для В.А. Чабаненка лінгвістичні контрасти значною мірою визначають специфіку літературної мови. Він відносить мовні контрасти до лінгвістичних засобів, які роблять мовлення інтенсивно виразним. Як зазначає мовознавець, мовна система „немислима без протиставлюваності її складових частин. Але протиставлювання (чи контрастування) елементів мовної системи є водночас і формою їх взаємозв'язку” [9, 13]. Широке використання мовних контрастів свідчить про тенденцію до поєднання непоєднаних понять, про загострене авторське сприйняття дійсності, спричинене пошуками експресивних засобів вислову з метою пошуку якості, виражально-зображальних можливостей, стилістичної вагомості досліджуваного поняття [9, 14].

Семантизація слів „контраст”, „протиставлення”, „опозиційність”, „колізія” дозволяє припустити, що ці слова якщо не абсолютні еквіваленти, то члени одного синонімічного ряду, домінантою якого є поняття „протилежність”, „полярність”, „розбіжність”. По суті, комічне, загалом, гумористичне створюється на основі контрасту, про що пише у монографії Б.Г. Пришва „Засоби гумору в творах Остапа Вишні”: „Комічне ґрунтується на контрастах, які утворюються внаслідок невідповідності явища звичним нормам. Зміни, порушення, що їх зазнало явище (внаслідок яких воно не відповідає ustalеним нормам), не завдають йому якоїсь вагомості шкоди, а є легкими, незначними. Це й становить істинну природу комічного...” [8, 5].

Можливо, не варто було б синонімізувати „контрастний” з „відхиленням від норми”, оскільки в основі контрасту лежить розбіжність як така, як універсальне розуміння протилежності будь-чого будь-чому на основі ментальних порівнянь, а нормативність стандартизує одне явище, що кваліфікується як правильне, яке схвалюється всіма, принаймні певною групою осіб, які „уповноважені” висловлювати оцінку явища.

Б.Г. Пришва пропонує виділяти ситуаційні, словесні та словесно-ситуаційні контрасти. Ця класифікація враховує, з одного боку, реальну ситуацію, подієві деталі, а з іншого – суто мовні можливості, що і зафіксовано в самих рубриках.

Мовні контрасти, за В.А. Чабаненком, „виявляються в протиставленні, зіставленні та зіткненні головним чином різнопідсистемних (різностильових), різносистемних і логічно, семантично та структурно різнопланових або корелятивних одиниць” [9, 16].

Для текстів гумористичного характеру найбільш характерним є використання нерівноправних різностильових зіткнень, які створюють особливо потужну експресію. Це, в першу чергу, контрастування термінологічної, поетичної, офіційно-ділової, публіцистичної лексики, з одного боку, та розмовно-просторічної, з іншого. Наприклад, у гуморесці „Те, до чого лицем слід повернутися” Остап Вишня, з’ясовуючи значення поняття „село”, використовує лексику, характерну для розмовно-побутового, художнього та наукового стилів: „Село – це така собі територія, а на тій території хати, хліви, льохи і церква... Поміж тими хатами вулички... У хатах і на вуличках населення, у хлівах худоба... На церкві хрест, а на хресті галка... Хрест – золотий, а по позолоті по тій – купочки біленькі, то птиця господня антирелігійну пропаганду робить...” [3, Т. 2, 19]. Або: „Верещить на возі поросля, пришнуроване до драбини мотузкою... Сірпається, бідолашне, і не знає, що воно вже сьогодні не звичайне поросля, а об’єкт домашнього бюджету...” [3, Т. 2, 69].

Різностильовий контраст, на думку В. Чабаненка, „стилістично і структурно цементує вислів..., розширює його емоційну палітру, породжує його експресивну напругу, уможлиблює насичення його мінливими лексико-семантичними відтінками, робить мовлення стилістично гнучким і поліфонічним” [9, 18].

Для посилення експресивності гумористичного тексту автори часто використовують контрастні мовні елементи, які логічно та семантично є далекими і незалежними, що „робить вислів оригінальним, стилістично виразним, емоційно напруженим” [9, 19]. Такі контрасти надають висловленню різних смислових відтінків та інколи стають крилатими („Без причини й болячка не сяде” [3, Т. 2, 304]).

Серед усього різнобарв’я логічно і семантично різнопланових мовних елементів у гумористичному дискурсі найчастіше вживаються зіткнення:

– для підсилення іронії, гумору й пародійності антропоніми різного несумісного характеру, як-от: загальновідомі і маловідомі („...А вгорі стоять присвяти, На сторінці по рядку – Всім, кого устиг кохати Ніжний лірик на віку: Василині, Валентині, Лисаветі, Малевтині, Тані, Мані, Дусі, Жені, Галі, Вірочці, Ірені, Віолеті і Агнесі, Прісі, Фросі, Лесі, Фесі, Люсі, Мусі, Інні, Жанні, Алевтині, Риті, Тані...” [4, 66], іншомовні і місцеві (*Гертруда Бараболя, Ельза Ковбаса* – П. Глазовий), різні за мовно-територіальною та соціальною приналежністю (*Шимпанзон і Шимпанзенко* – П. Глазовий), розмовні та іронічні (*Гаврило Бурмило, Панько Пиріг* – П. Глазовий; *Барабочка* – Є. Дудар);

– іронічно пестливі і семантично негативні контрасти, іноді навіть вульгаризми:

Молоденький мулик, син осла й кобили,
У зеленім полі гарцював щосили [4, 26].

Або:

Посміхнулася медсестриця,

Як весняне сонечко,

І сказала: – Вам дружина

Народила донечку. –

Розгубився чинодралик

І спитав у дівоньки:

– А згори вам щодо сина

Не було вказівоньки? [4, 13]

Наш аналіз емпіричного матеріалу підтверджує думку В.А. Чабаненка про те, що „серед усіх типів мовних контрастів найпопулярнішим, найчастіше вживаним і найміцніше усталеним є контраст семантично корелятивних чи супротивних одиниць, тобто антонімічний контраст. Вживання семантично контрастних лексем сприяє яскравішому вираженню думки й завжди супроводжується певними емоційно-експресивними барвами мовлення” [9, 24].

Антонімічні контрасти можуть бути різними за значенням та структурою. Найбільш уживаним, найпростішим і з лінгвостилістичного погляду семантично найпрозорішим є контраст, що реалізується шляхом зіставлення антонімів, які поєднуються в корелятивну пару сурядним зв’язком і оформлюються як два однорідні члени речення. Антонімічні пари в гумористичному тексті („Все ніколи було, дочко. Все робота: і вдень робота, і вночі робота!” [3, Т. 4, 50] становлять певну понятійну єдність і часто вживаються разом, у межах одного речення. Так створюється контраст, на якому будується антитеза як стилістична фігура:

Бо їм про теє краще знать,
Що цілувать, на що плювать [4, 54].

Таке зіставлення чи протиставлення створює широке поле для індивідуальної експресивної мовотворчості. Тобто, йдеться про так звану контекстуальну антонімічність:

Те, що бабі *не іде*,
Для кози *прекрасно* [4, 56].

Стилістична виразність при цьому породжується не стільки самим стилістичним прийомом, як несподіваністю зіткнення протиставлення чи зіставлення семантики контрастних одиниць, складністю асоціацій і новизною образів.

Не менш важливу роль для створення експресивності в гумористичному дискурсі відіграють синонімічні контрасти. Їх функція полягає в підсиленні стилістичної виразності тексту (привертають увагу до якоїсь думки, урізноманітнюють семантичне забарвлення вислову, повніше і точніше характеризують предмет, явище, ознаку чи дію): „В байках *чудес і див* багато...” [4, 54] або „*Гарцював, брикався, весело крутився*, доки у глибокій ямі опинився” [4, 26], також у Є. Дударя: „*Сиджу в глибокій задумі. Картаю себе. Терзаю.*” [6, 124].

У гумористичному дискурсі часто вживаються як ідеографічні, так і стилістичні синоніми. Ідеографічні синоніми в гумористичних текстах розрізняються тонкими смисловими відтінками і становлять один з найважливіших семантико-стилістичних засобів мови автора („Так *напхався, напотався*, Що вже *ледве дише*” [4, 62]). Стилістичні синоніми різняться елементами значень та емоційно-експресивним забарвленням, для чого автори нерідко вживають фразеологічні синонімічні сполуки („Ти ото сидиш, *уха розвісиши, рота роззявивши...*” [3, Т. 2, 274]). Вони дають змогу авторові вибирати кожного разу найточніше і найдоречніше слово – одне слово з ряду, щоб не застосовувати одразу весь ряд.

Трапляються випадки вживання ряду синонімів для розрізнення предметів, наприклад:

А поети ж – *різні, всякі*,
Так уже ведеться:
Той *великим*, той *славетним*,
Той *відомим* зветься [4, 3].

Емоційно-експресивні синоніми в гумористичному дискурсі характеризуються яскравими супровідними відтінками значень: „*Шолудиві* такі дідусі, *старенькі* дідусі, такі дідусі *в зморшках*, і *губа нижня тремтить*” [3, Т. 2, 337]. Завдання таких синонімів у тексті – показати багатство явища, інтенсивність прояву дії, різноманітність ознак. Наприклад, синонімічний ряд до поняття „гарно жити”: „*Харашо жила, весело жила*” [3, Т. 1, 290], або:

...*Довго, нудно і марудно*,
Все відклавши вбік,
Пишуть книжечку тоненьку
Тридцять чоловік [4, 29].

Часто використовуються синоніми для уточнення висловлюваного, для чого перераховується низка близьких за значенням слів, які своєю семантикою допомагають повністю розкрити значення „поле”, не акцентуючи уваги на його центрі („А от трясця – це яскраво. *Підкидає... Парить... Корчить...*” [3, Т. 1, 400]), або наводиться найвідповідніше слово із ряду, яке вже не потребує уточнення („Річ, як знаємо, *дуже таємнича й дуже ще не досліджена...*” [3, Т. 1, 101]).

Створенню емоційно-експресивного ефекту сприяє градація семантично односпрямованих одиниць, які різняться ступенем вияву ознаки („Все це таке *незрозуміле*, таке „*потойбічне*”, таке *дивовижне...*” [3, Т. 2, 101]).

Для збагачення вислову емоційно-експресивним змістом у текстах гумористичного характеру широко використовуються так звані словотвірні контрасти. До них належать несудфіксовано-судфіксовані:

Вже друкується в друкарні
Мій великий реферат
„Як *чортам чортів* давати
І дурити *чортенят*” [4, 32].

Інокли контрасти утворюються за допомогою префіксації, що додає експресії вислову („*Дівка красна-розпрекрасна* в клубі загулялась...” [4, 52]), або додаються однакові префікси до різних коренів („*Праправнуки* мого *прапрадіда* тепер їздять у Крим не волами” [3, Т. 4, 117]), або додаються префікси, що утворюють протилежні поняття („Воно, може, й *правда*, а може, й *антиправда*”, „Це воно по-науковому так: якщо в майстра на в'язах *голова*, то в мене – *антиголова*”, „Але з вашого боку була *грубість*. – А може, це була *антигрубість...*”, „Наукові статті треба читати. А там ясно написано, що досі не доведено, чи ми – це *ми*, чи – *антими*.” [6, 129]). Також ефект контрасту досягається, коли зіставлявані елементи судфіксуються („*Штучки-дрючки*” [6, 161])

або утворюють градаційний ряд („А ото збоку крутиться *кряк... крякун... кряквун...*” [6, 244]). Іншими словами, дериваційні контрасти відіграють значну роль в породженні експресії вислову.

Різний ступінь співзвучності зіставлюваних чи протиставлюваних омонімічних, паронімічних чи паронимічних слів породжує експресію, яка демонструє авторську дотепність та винахідливість („Лише тоді я второпав, що таке *астрономи* і *гастрономи* (базарні)” [3, Т. 3, 101]).

Висновки і перспективи подальших досліджень.

1. Підсумовуючи вищезазначене, можна з упевненістю констатувати, що семантичні, логіко-семантичні, структурні й структурно-семантичні контрасти використовуються в українському гумористичному дискурсі свідомо, з лінгвостилістичною метою, роблять мовлення більш емоційно виразним, ефективним, почасти за рахунок відхилення від мовної норми.

2. Відмінні за своєю лінгвостилістичною метою контрасти породжують різний рівень експресії (незначну чи потужну), що використовують автори гумористичних творів для створення дотепності, словесної гри, посилення іронії чи сарказму, тобто їх вживання регламентується стилістичною метою.

3. Контраст створює семантичну і структурну впорядкованість тексту, використовує для виконання стилістичної функції мовні елементи різних рівнів, тобто виходить за межі стилістичного прийому і наближається до системи засобів контекстуального вияву.

4. Оскільки в основі комічного завжди лежить протиріччя, у гумористичному дискурсі комічний ефект досягається за допомогою стилістичних фігур, які можуть реалізувати ці протиріччя. Отже, найголовнішою естетичною функцією контрасту є гумористична.

Залучення ще більшого ілюстративного матеріалу, очевидно, збагатить висновки дослідження, що дасть можливість, з одного боку, підкреслити індивідуальну манеру кожного письменника, а з іншого – створити панораму загальних рис українського гумору.

Список використаних джерел

1. Арнольд И.В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность: Сб. статей / И.В. Арнольд. – С. – Пб.: Изд-во С. – Пб университета, 1999. – 444 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – М.: Изд-во „Советская энциклопедия”, 1966. – 608 с.
3. Вишня Остап. Твори: В 4 т. / Остап Вишня. – К.: Дніпро, 1988.
4. Глазовий П.П. Веселий світ і чорна книга: Гумор, лірика, проза / П.П. Глазовий. – К.: Укр. письменник, 1993. – 366 с.
5. Гриня Н. Контраст як семантико-функціональна категорія тексту (на матеріалі лексикографічних джерел та лінгвістичних учень) / Н. Гриня // Вісник Львівського ун-ту. Серія іноземні мови. – Випуск 19. – Львів, 2012. – С. 86-93.
6. Дудар Є.М. Антифас: Гумор і сатира / Є.М. Дудар. – К.: Дніпро, 1987. – 519 с.
7. Земская Е.А. Речевые приемы комического в советской литературе / Е.А. Земская // Исследования по языку советских писателей. – М.: Изд-во АН СССР, 1959. – С. 215-278.
8. Пришва Б.Г. Засоби гумору в творах Остапа Вишні. Лінгвостилістичний аналіз / Б.Г. Пришва. – К.: Вища школа, 1977. – 118 с.
9. Чабаненко В.А. Стилїстика експресивних засобів української мови / В.А. Чабаненко. – Запоріжжя, 2002. – 351 с.

Анотація. *Стаття присвячена розгляду мовних контрастів як однієї з суттєвих ознак гумористичного дискурсу. На основі досліджень сучасних зарубіжних і вітчизняних лінгвістів здійснено структурно-семантичний і функціональний аналіз емоційно-експресивної лексики, побудованої на синонімічному, антонімічному контрасті, а також на контрастуванні інших видів у площині мовотворчості окремих українських гумористів.*

Ключові слова: *норма, мовний контраст, гумористичний дискурс, стиль.*

Summary. *The article is devoted to the consideration of linguistic contrasts as one of the essential features of humorous discourse. Based on the researches of modern foreign and domestic linguists, it has been made a structural-semantic and functional analysis of emotionally expressive language, built on synonymous, antonymic contrast and also on the contrasting of other species in the field of linguistic creativity of separate Ukrainian humorists.*

In scientific work have been substantiated the theoretical bases of concept “language contrast”, studied the typological and qualifying contrast features in humorous discourse. The research is based on the statement that is true for all the theories of contrast: the basis of a comic effect is a contradiction. It is important to keep in mind that in the way to create a comic effect leads just such a contradiction (violation of norms), which causes the sudden manifestation of the second semantic plan, which contrasts with the first.

Both semantic and structural types of contrast are particularly effective tools of creating comedy and, simultaneously, tools of uncovering the artistic intent of the author of humorous works. The use of contrast is determined by stylistic purpose, which is to use language tools that create different level of expression.

The article is devoted to consideration of the role of contrast in creating a comic effect, reveals the regularities of the functioning of various methods of creating contrast on the material of modern humorous writings.

Key words: *norm, linguistic contrast, a humorous discourse, style.*

Отримано: 10.04.2016 р.

УДК 351.085

Сукаленко Т.М., Чужа К.В.

КОМУНІКАТИВНІ КОМПЕТЕНЦІЇ ЯК СКЛАДОВА ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ФАХІВЦЯ

Питання комунікативної компетенції фахівця в умовах інформаційного суспільства є актуальним, адже мова і мовлення поєднують найрізноманітніші види діяльності, а їх взаємодія передбачає володіння певними знаннями, навичками та вміннями, що є базовою складовою комунікативної компетенції.

Мета статті: подати різні підходи до визначення поняття «комунікативна компетенція», проаналізувати класифікації щодо основних компонентів комунікативної компетенції, визначити структуру комунікативної компетенції фахівця, зосередити увагу на розвитку мовленнєво-комунікативної компетентності, яка забезпечить майбутньому спеціалістові успішне виконання професійних завдань.

Комунікативна компетенція досліджувалася як зарубіжними дослідниками (К. Брамфіт, М. Кенел, І. Л. Бім, Н. І. Гез, І. О. Зимня, І. А. Воробйова, С. Ю. Ніколаєва, О. П. Петрашук, В. Н. Топалова та ін.), так і вітчизняними ученими (Н. Ю. Бутенко, А. М. Богуш, О. Д. Василевич, М. С. Вашуленко, В. В. Вітюк, О. О. Гаврилук, О. М. Горошкіна, І. П. Дроздова, Ю. М. Ємельянов, Л. В. Кравець, О. В. Любашенко, Л. І. Мацько, О. О. Павленко, Л. М. Паламар, М. І. Пентилук, Н. К. Присяжнюк, О. М. Семенов, Т. В. Симоненко, Л. П. Федоренко та ін.).

У 1972 р. Д. Хаймз вперше ввів у науковий обіг поняття «комунікативна компетенція». Вивчення вітчизняних і зарубіжних досліджень дає підстави стверджувати, що досі не існує єдиного визначення поняття «комунікативна компетенція», оскільки дослідники різних галузей знань підходять до його опису узагальнено й наголошують на особливостях, властивих конкретній науці [2; 3].

На думку С. О. Скворцової та Ю. С. Вторнікової, «комунікативна компетенція» виявляється в наявності комунікативних знань, умінь, навичок і досвіду комунікативної діяльності» [14, 18].

М. Р. Львов під комунікативною компетенцією розуміє не лише теоретичні знання, але й навички, вільне володіння мовленням [8, 174].

Д. І. Ізаренков тлумачить комунікативну компетенцію як «здатність людини до спілкування в одному, декількох або всіх видах мовної діяльності, що становить особливу якість мовленнєвої особистості, набуту в процесі природної комунікації або спеціально організованого навчання» [7, 56]. М. М. Вятютнев розглядає комунікативну компетенцію як «вибір та реалізацію програм мовної поведінки залежно від здатності людини орієнтуватись у тій чи тій ситуації спілкування» [4, 41].

В. В. Жаворонкова визначає комунікативну компетенцію як індивідуальну динамічну категорію, в якій відбивається єдність мови і мовлення особистості [5, 195].

Комунікативну компетенцію М. У. Мазо визначає як «здатність здійснювати мовну діяльність, реалізуючи комунікативну мовну поведінку на основі фонологічних, лексико-граматичних, соціолінгвістичних, предметних і країнознавчих знань і навичок, а також за допомогою умінь, пов'язаних з дискурсивною, ілюктивною і стратегічною компетенцією, відповідно до різних завдань і ситуацій спілкування в рамках тієї або іншої сфери спілкування» [9].

Узагальнене значення комунікативної компетенції подає О. О. Селіванова в термінологічній енциклопедії «Сучасна лінгвістика»: «здатність мобілізувати різноманітні знання мови (мовну компетенцію), паравербальних засобів, ситуації, правил і норм спілкування, соціуму, куль-

тури для ефективного виконання певних комунікативних завдань у відповідних контекстах чи ситуаціях» [12, 233].

Дослідниця наголошує на тому, що «комунікативна компетенція передбачає володіння не лише знаннями, а й уміннями й навичками побудови інтенційно-стратегічної програми комунікації, дотримання її і контролю за нею в процесі спілкування; орієнтації на співрозмовника, передбачення його реакції; вибору мовних і паравербальних засобів комунікації та їхнього декодування; подолання комунікативних перешкод, усунення комунікативних шумів, виходу із комунікативного цейтноту тощо» [12, 233].

Аналіз наукових публікацій свідчить про те, що одні дослідники визначають «комунікативну компетенцію» як здатність до спілкування, а інші додають ще і вміння володіти комунікативними знаннями, вміннями та навичками.

У роботі спробуємо визначити структуру комунікативної компетенції майбутнього фахівця фіскальної сфери. Існують різні підходи і класифікації щодо основних компонентів комунікативної компетенції, які ми детально розглянемо.

Цілком погоджуємося з думкою Т. О. Аврамко про те, що «комунікативна компетенція включає в себе мовний, мовленнєвий та соціокультурний компоненти. Соціокультурна складова змісту навчання передбачає ознайомлення із культурно-побутовими особливостями, манерою спілкування, нормами комунікативної поведінки й етикету народу, мову якого вивчаємо. Якщо ми говоримо про мовленнєвий етикет як про систему стандартних словесних формул, які вживаються у повсякденних ситуаціях: вітання, прощання, вибачення, прохання, то необхідно зазначити, що саме в ньому найповнішою мірою виявляється стан мовної культури, етичної орієнтації між людьми. Мінімальною комунікативною одиницею є мовленнєва дія, яка характеризується тим, що вона завжди залежить від сукупності конкретних екстралінгвістичних чинників, які спонукають людину до мовної комунікації та визначають її мовленнєву поведінку, яка виражається, з одного боку, в стереотипних висловлюваннях, мовленнєвих кліше, з іншого – в індивідуальних мовленнєвих проявах конкретної особистості, в невербальних засобах спілкування» [1, 3].

Д. І. Ізаренков важливими складовими комунікативної компетенції вважає: мовленнєву (знання всіх рівнів мови); лінгвістичну (знання понятійного категоріального апарату науки про мову); прагматичну (вміння вживати висловлювання відповідно до намірів мовця та ситуації мовлення); предметну (змістовий, денотативний план висловлювань) [7, 55].

Т. В. Симоненко також виділяє в складі комунікативної компетенції: мовну, предметну, прагматичну, але ще й додає технічну, під якою розуміє знання техніки та тактики спілкування, вміння реалізовувати дидактичні функції спілкування, застосовувати риторичні закони тощо [13, 32].

Аналогічну думку висловлює і Л. О. Жумаєва, яка в структурі комунікативної компетенції вважає, як і Д. І. Ізаренков і Т. В. Симоненко, лінгвістичну (мовну) компетенцію (зміст професійної комунікації, побудову мовленнєвого висловлювання) і тематичну (предметну) компетенцію (використання професійних знань, досвіду, ерудиції особистості), а також додає соціокультурну компетенцію, до якої належить, на її думку міжкультурна комунікація [6, 20-22].

Значно глибшу класифікацію комунікативної компетенції пропонує О. О. Селіванова: мовну, дискурсивну, соціолінгвістичну, ілюктивну, стратегічну, а також додає до них паравербальну, лінгвокультурну, міжкультурну [12, 233].

Розширюють межі структури комунікативної компетенції зарубіжні дослідники. Зокрема, В. Ульріх виокремлює такі компоненти комунікативної компетенції: лінгвістична компетенція (здатність розуміти, будувати речення відповідно до засвоєних правил); вербально-когнітивна компетенція (здатність за допомогою мовних позначень аналізувати знання, фактичні дані тощо); вербально-комунікативна компетенція (врахування контекстуальної доречності мовних одиниць); мета-компетенція (розуміння та знання понятійного апарату, аналіз та оцінка засобів мовленнєвого спілкування) [15, 19].

Р. П. Мілбруд і І. Р. Максимова до складу комунікативної компетенції додають лінгвістичну, прагматичну, когнітивну та інформаційну компетенції [10, 10].

Підсумовуючи вищесказане, С. О. Скворцова та Ю. С. Вторнікова акцентують увагу на тому, що більшість дослідників у структурі комунікативної компетенції виділяють: «мовну, лінгвістичну, граматичну, мовленнєву, прагматичну, стратегічну, дискурсивну, технічну, предметну, тематичну, інформаційну, мета-компетенцію, соціолінгвістичну, контекстуальну, соціокультурну, вербально-комунікативну, когнітивну, вербально-когнітивну компетенції» [14, 24]. Проте автори пропонують враховувати також вербально-логічний компонент комунікативної компетенції, оскільки «в процесі комунікації всі учасники повинні правильно і послідовно формулювати власні думки, дотримуючись законів логіки; бути переконливими у своїх судженнях та робити істинні умовиводи; встановлювати істинність або хибність висловлювань та висновків співрозмовників» [14, 29].

На думку С. О. Скворцової та Ю. С. Вторнікової, комунікативна компетенція ґрунтується на законах спілкування, «психології міжособистісної взаємодії, володіння мовленнєвими вміннями, передбачає наявність соціокультурних, регулятивних і нормативних умінь» [14, 29].

Невіддільним поняттям від комунікативної компетенції є мовна компетенція, яка означає «здатність породжувати й розуміти правильні мовні повідомлення» [12, 233].

Слід зауважити, що в сучасних дослідженнях найчастіше фігурує термін «мовна компетенція», але можна зустріти й інші типи компетенцій – «прагматична, соціокультурна, стратегічна, комунікативна або предметна, культурна й комунікативна» [12, 233].

Механізм творення необхідної для повноцінного та ефективного спілкування комунікативної компетенції О. П. Прокопова пропонує розглядати так: 1) мовна компетенція (знання засобів мови, одиниць і категорій усіх рівнів, а також правил, за якими будують мовні конструкції, й вміння такі правила застосовувати); 2) мовленнєва компетенція (спроможність сприймати та розуміти висловлювання); 3) комунікативна компетенція (здатність ефективно спілкуватися в різних умовах у ролі адресанта й адресата) [11, 55].

У функціональній прагматиці, як слушно зауважує О. О. Селіванова, «комунікативна компетенція охоплює *лінгвістичну* як уміння використовувати семіотичну систему мови; *вербально-когнітивну* як досвід комунікантів і *вербально-комунікативну* як здатність вступати в комунікацію, планувати її і досягати кооперативного результату» [12, 234].

На основі мовної й мовленнєвої компетенції, як слушно зазначає О. П. Прокопова, формується комунікативна, яка має такі особливості: 1) «вміння доцільно використовувати засоби рідної (української) мови в практиці живого спілкування; 2) вміння наводити переконливі аргументи в процесі розмови; 3) здатність орієнтуватися в ситуації спілкування, комунікативно виправдано добирати вербальні і невербальні засоби і способи для оформлення думок, почуттів у різних сферах спілкування; 4) вміння встановлювати і підтримувати контакт із співрозмовником, змінювати стратегію, мовленнєву поведінку залежно від комунікативної ситуації; 5) досвід особистої відповідальності за власну комунікативну поведінку, вимогливість до свого мовлення» [11, 55-56].

На заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) варто пропонувати студентам завдання, спрямовані на очищення мовлення від суржику, давати завдання на продукування мовлення в конкретному контексті спілкування, складати інформаційні повідомлення з фахових дисциплін, світової історії та культури, працювати з фаховими текстами (переклад російською мовою, укладання термінологічних словників зі спеціальності обраного фаху тощо).

О. П. Прокопова радить викладачам поєднувати навчально-тренувальні вправи із завданнями творчого характеру, оскільки вони «сприяють осмисленню й запам'ятовуванню теоретичного матеріалу, активізують пізнавальну діяльність студентів, формують навички, необхідні для подальшого підвищення рівня мовленнєвої майстерності. Опановуючи курс української мови, студенти вчать вільно орієнтуватися у словниковому фонді української мови, ефективно використовувати її багатства в професійній діяльності, розширюючи межі функціонування рідної мови в сучасному українському суспільстві» [11, 57].

На нашу думку, потрібно більше приділяти уваги розвитку комунікативної компетенції в навчальній роботі вишів (семінарські заняття, конференції, семінари, колоквіуми тощо), оскільки комунікативні навички студентів розвиваються під час різних видів мовленнєвої діяльності (письма, читання, говоріння тощо).

Отже, комунікативна компетенція – кінцевий результат сформованості мовної та мовленнєвої компетентностей фахівця. Відповідно головну роль у цьому відіграє освіта, яка є основою формування вмінь орієнтуватися в сучасному комунікативному просторі, в забезпеченні ключовими видами компетенцій, в оволодінні необхідним досвідом для саморозвитку та реалізації себе в сучасному суспільстві.

Список використаних джерел

1. Аврамко Т. О. Міжкультурна комунікативна компетенція / Т. О. Аврамко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://e.mail.ru/attachment/14451560040000000459/0;1#92f7e1beed88ffcb2792bbb51d6e2c20>
2. Вітюк В. В. Основні шляхи формування соціокультурної компетентності учнів загальноосвітніх навчальних закладів / В. В. Вітюк // Семантика мови і тексту: матеріали XI Міжнародної наукової конференції. – Івано-Франківськ, 2012. – С. 82-85.
3. Вітюк В. В. Вихідні методичні позиції в дослідженні понять „компетенція” і „компетентність” / В. В. Вітюк // Сучасні тенденції та фактори розвитку педагогічних та психологічних наук: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. – У 2 частинах. – Ч. I. – К.: Київська наукова організація педагогіки та психології, 2014. – С. 25–28.

4. Вятютнев М. М. Коммуникативная направленность обучения русскому языку в зарубежных школах / М. М. Вятютнев // Русский язык за рубежом. – 1977. – № 6. – С. 38-45.
5. Жаворонкова В. В. Формування комунікативної компетенції в студентів філологічних факультетів / В. В. Жаворонкова // Вісник Запорізького національного університету. – 2010. – № 2 (13). – С. 194-197.
6. Жумаева Л. О. Теоретические основы иноязычной профессиональной коммуникативной компетенции специалиста культуры / Л. О. Жумаева. – М.: МГУКИ, 2001. – 224 с.
7. Изаренков Д. И. Базисные составляющие коммуникативной компетенции и их формирование на продвинутом этапе обучения студентов-нефилологов / Д. И. Изаренков // Рус. яз. за рубежом. – 1990. – № 4. – С. 54-60.
8. Львов М. Р. Основы теории речи / М. Р. Львов // Уч. пособие для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Издательский центр «Академия», 2000. – 248 с.
9. Мазо М. В. Педагогическая технология формирования коммуникативной компетенции у студентов (на материале изучения иностранных языков): автореф. дис... канд. пед. наук 13.01.01 «Общая педагогика» / М. В. Мазо. – Саратов, 2000. – 24 с.
10. Милбруд Р. П. Современные концептуальные принципы коммуникативного обучения иностранным языкам / Р. П. Милбруд, И. Р. Максимова // Иностранные языки в школе. – 2000. – №4. – С. 9-15.
11. Прокопова О. П. Мовленнєво-комунікативна компетентність як одна із складових професійного становлення фахівця / О. П. Прокопова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://e.mail.ru/attachment/14451560040000000459/0;1#b3556463fb6f888723f4434b6c4b451b>
12. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: Термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: Довкілля-К, 2006. – 716 с.
13. Симоненко Т. В. Теорія і практика формування професійної мовно-комунікативної компетенції студентів філологічних факультетів: монографія / Т. В. Симоненко. – Черкаси: Брама, 2006. – 370 с.
14. Скворцова С. О. Професійно-комунікативна компетентність учителя початкових класів: монографія // С. О. Скворцова, Ю. С. Вторнікова. – Одеса, 2013. – 290 с.
15. Ulrich W. Grundbegriffe des Deutschunterrichts / W. Ulrich. – Klel, 1979. – P. 17-24.

Анотація. У статті подано різні підходи до визначення поняття комунікативна компетенція, проаналізовано класифікації щодо основних компонентів комунікативної компетенції, визначено структуру комунікативної компетенції фахівця, зосереджено увагу на розвитку мовленнєво-комунікативної компетентності, яка забезпечить майбутньому спеціалістові успішне виконання професійних завдань.

Ключові слова: компетенція, комунікативна компетенція, мовна компетенція, мовленнєва компетенція, структура комунікативної компетенції.

Summary. The article deals with the presentation of various approaches to the definition of the concept «communicative competence» and the analyses of the classifications as for the main components of the communicative competence; the structure of the specialist's communicative competence is defined; the attention is focused on the speech and communicative competence's development, which will provide the future specialist with successful implementation of professional tasks.

In our research the communicative competence we understand as «the ability to mobilise various language knowledge (language competence), paraverbal means, situation, communicative rules and norms, society, culture for the effective performing certain communicative tasks in the corresponding contexts or situations» (O.O.Selivanova).

The attention in the article is focused on the fact that communicative competence is formed on the basis of speech and language competences – this is the ability of proper using of the Ukrainian language's means in the process of the professional communication; the ability to make the convincing arguments, to orient in different communicative situations, to establish and maintain the contact with interlocutor, depending on the certain communicative situation, to be demanding to the own speech.

The attention in the article is concerned on that fact, that during Ukrainian language (professionally aimed) lessons tasks aimed to the clearance of the speech from mixed Russian-Ukrainian dialect are worth proposing to students. Also it is necessary to give tasks for speech production in the certain communicative context, to compose informational reports in professional subjects, world history and culture, to work with professional texts (translation into Russian, compiling terminological dictionaries in chosen profession etc.)

To the thought that the development of the communicative competence should be carried out primarily on the Ukrainian language (for professional direction) lessons is given utterance in the article, so far as the communicative skills of the students are developing in the process of using of the various types of the speech activity.

Key words: *the competence, the communicative competence, the language competence, the speech competence, the structure of the communicative competence.*

Отримано: 11.04.2016 р.

УДК 811.161.2'367

Шитик Л.В.

ВНУТРІШНЬОРАНГОВИЙ СИНКРЕТИЗМ СКЛАДНОПІДРЯДНИХ КОМПАРАТИВНИХ РЕЧЕНЬ

Постановка проблеми. Виразності української мови можна досягти завдяки використанню тих необхідних засобів, що допомагають якнайповніше схарактеризувати властивості та якості зображуваних реалій. Важливим чинником створення образності слугує порівняння, кваліфіковане як «пояснення одного предмета або явища за допомогою іншого, подібного до нього, у якому потрібна авторові ознака виступає яскраво» [5, 327]. Логічно розрізняти два різновиди конструкцій із порівняльною семантикою – зі значенням уподібнення та зіставлення.

Зіставлявальна порівняльна конструкція (або компаративна конструкція, чи компаративема) – це багатогранна одиниця не лише в аспекті структурних та значенневих засобів реалізації семантики порівняння, а й щодо функційної специфіки, стилістичних особливостей та ін. Традиційно компаративні речення – це конструкції, у яких порівнюються особи, предмети, дії та ін. у межах однієї спільної ознаки, що, однак, по-різному в них виявлена [9, 113]. Проблема синтаксичного статусу компаративних речень актуальна, оскільки серед конструкцій, об'єднаних спільним формальним показником – компаративною формою, є речення з різними структурно-семантичними ознаками.

Синкретичні компаративні одиниці репрезентують внутрішньорангову і різнорангову синхронну перехідність. У різноранговій площині це синкретичні конструкції, де синтезовано диференційні ознаки компаративних зворотів і підрядних частин. Формально їх можна кваліфікувати або як компаративний зворот, або як підрядну компаративну частину, тобто ланка перехідності проходить між синтаксичними одиницями різних рангів – компаративним зворотом як структурним елементом простого речення і підрядною частиною як компонентом складного речення. Внутрішньорангову спільнокатегорійну синхронну перехідність демонструють складнопідрядні компаративні речення (однокомпаративні і двокомпаративні), марковані формальним і формально-значенневим синкретизмом. Дослідження таких перехідних утворень є актуальною лінгвістичною проблемою.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Вивчення компаративем – логічний структурант загальної проблематики досліджень, що, однак, має і свою специфіку. Традиційно конструкції зі сполучником ніж та його еквівалентами аналізують серед складнопідрядних речень способу дії порівняльних із вказівкою на зіставлявальний відтінок у їхньому значенні [15, 274–275; 14, 218; 20, 379]. У деяких посібниках узагалі не виокремлюють компаративних конструкцій [1; 24].

Наукові студії, виконані в аспекті структурно-семантичного напрямку, виділяють компаративні конструкції здебільшого в окремий різновид, хоч і по-різному їх витлумачують: як приадвербіальні протиставно-порівняльні речення [22, 111], як підтип складнопідрядних нерозчленованої структури – прикомпаративні [2, 700] чи однокомпаративні [18, 488], як підтип складнопідрядних з ознаками нерозчленованих і розчленованих конструкцій – компаративні (однокомпаративні) складнопідрядні речення [19, 587–591], як порівняльно-об'єктні прикомпаративні складнопідрядні речення [3, 333–334; 6, 21–22; 21, 241–242], як прикомпаративно-об'єктні складнопідрядні речення [11, т. 3, 208] (аналіз різних підходів докладніше див.: [19, 587–588]). Речення зі сполучником ніж витлумачують і як конструкції із зіставним компонентом змісту й згорнутою другою пропозицією [8, 145–155] тощо.

Р. О. Христіанінова звертає увагу на семантичну характеристику складнопідрядних речень із валентно зумовленими прикомпаративними підрядними частинами, виокремлюючи: 1) структури, у яких ступінь вияву ознаки компаранта є вищим порівняно з еталонним; 2) структури, у яких ступінь вияву ознаки в обох предикативних частинах сприймають як однаковий; 3) струк-

тури, у яких зіставлення ускладнене модальним значенням [21, 241–242]. Три структурно-семантичні різновиди прикомпаративних речень розрізняє В. Г. Мараховська: 1) порівняльні речення зі значенням переваги однієї із зіставляваних ознак над іншою; 2) порівняльні речення зі значенням зіставлення за ступенем якісної, кількісної або часової ознаки; 3) порівняльні речення зі значенням заміщення [16, 4–5].

Статус складнопідрядних речень зі сполучними засобами що... то, чим... тим та ін. в науковій літературі також з'ясований неоднозначно. Їх кваліфікують як: 1) специфічний різновид складнопідрядних детермінантних речень – складнопідрядні відповідності, у яких семантико-синтаксичне відношення «передбачає зіставлення явищ переважно в кількісному та якісному планах» [3, 329; див. також: 7, 86–87; 12, 393, 395; 21, 222–225]; 2) конструкції якісного зіставлення серед взаємопідрядних речень [22, 121]; 3) складнопідрядні речення з підрядними міри і ступеня зіставлявані [24, 284]; 4) складнопідрядні міри і ступеня [14, 222; 15, 280–282]; 5) складнопідрядні двокомпаративні [17, 492; 19, 591–593] тощо. Ф. П. Медведєв до зіставлявальних як різновиду складнопідрядних порівняльних зараховує речення з парним сполучником що... то, а конструкції зі сполучником чим... тим вважає складнопідрядними міри і ступеня, що мають зіставлявальний характер із порівняльним, допустовим та протиставним відтінком [17, 82–83].

Мовознавці по-різному тлумачать також природу семантико-синтаксичних відношень в аналізованих реченнях. На думку І. Р. Вихованця, семантико-синтаксичні відношення відповідності, наявні в таких конструкціях, витворилися на основі двобічних власне-семантичних відношень відповідності – наслідку в результаті трансформації комунікативного виділення семантичної функції однієї з предикативних частин [4, 146]. Р. О. Христіанінова вважає аргументованим твердження О. О. Золотової про те, що складнопідрядні речення зі сполучником *чим... тим* передбачають суміжність і взаємодію двох процесів, зіставлення яких уможливорює виявлення певної закономірності, в основі якої – причиново-наслідковий зв'язок [13, 369], й уточнює, що відношення відповідності, так само як цільові, допустові, порівняльні, формуються в семантико-синтаксичному ярусі «як результат трансформації синтезу двох власне-семантичних відношень – причиново-наслідкових та зіставних» [21, 224]. М. М. Греб кваліфікує сутність семантичного відношення між частинами складнопідрядних речень зі сполучником *чим... тим* як дифузю, змішування декількох відношень, зокрема зіставності та зумовленості, які й спричинюють виникнення відповідності щодо інтенсивності виразу ознак декількох явищ [8, 138]. Складнопідрядні речення зі сполучником *чим... тим* вважають виразниками умовно-зіставного значення, а зі сполучником *що... то* – причиново-зіставного значення [19, 592].

Особливості формально-синтаксичної, семантико-синтаксичної та власне-семантичної організації компаративем з'ясовано в дисертації В. Г. Мараховської, де на основі комплексного аналізу зроблено висновок про неоднорідність порівняльних речень розподібно-заставного типу, схарактеризовано їх співвідношення з іншими різновидами порівняльних конструкцій, з'ясовано можливі дериваційні перетворення підрядних прикомпаративних одиниць [16, 17].

Такі різновекторні підходи до характеристики складнопідрядних речень, що містять компаративи, зумовили потребу їх дослідження.

Мета статті полягає в комплексному аналізі компаративних складнопідрядних речень, що презентують формальний та формально-значеннєвий синкретизм. Досягненню задекларованої мети сприятиме реалізація таких **завдань**: описати специфіку компаративних складнопідрядних речень, проаналізувати їхні різновиди, умотивувати логічність їх кваліфікації як синкретичних утворень.

Виклад основного матеріалу дослідження. Складнопідрядні речення з прикметниками чи прислівниками у формі вищого ступеня порівняння логічно поділяти на дві групи – однокомпаративні і двокомпаративні – залежно від наявності компаратива лише в головній частині чи в обох предикативних одиницях.

Кваліфікація однокомпаративних складнопідрядних речень як синкретичних утворень, маркованих формально-значеннєвим синкретизмом, умотивована тим, що в них «підрядна частина виражає порівняльно-об'єктне семантико-синтаксичне відношення, що ґрунтується на правобічній валентності об'єкта порівняння, яку відкриває опорний предикат стану-відношення в головній частині, виражений компаративним прикметником або компаративним прислівником» [6, 21], тобто поєднують ознаки з'ясувальних та порівняльних складнопідрядних речень. Така мотивація обґрунтована і специфікою структури: наявні ознаки розчленованості (семантичний сполучник) і нерозчленованості (неповна співвіднесеність предикативних частин, оскільки підрядна частина входить до структури головної, пояснюючи в ній опорне слово – компаратив).

Мотивація сполучників *ніж, аніж* як семантичних ґрунтується на їхніх диференційних ознаках, зокрема: однофункційності (уживання лише в одному типі речень), маркування лише одного семантико-синтаксичного відношення (порівняльного зі значенням зіставлення). К. Г. Городенська вважає сполучник *ніж* асемантичним, оскільки його семантичну нівеляцію «спричинила

об'єктна семантико-синтаксична валентність опорного предикатного слова в головній частині прислівних складнопідрядних речень, бо вона визначила тип об'єктного семантико-синтаксичного відношення між підрядною частиною й цим опорним предикатним словом» [6, 24–254].

Із погляду синтаксичної моделі складнопідрядні однокомпаративні речення можуть бути повними і неповними. Окрему групу становлять складнопідрядні речення ускладненого типу. У повній підрядній частині наявні обидва головні члени речення – підмет і присудок, які функціують або з другорядними членами речення (напр.: Справа повертала зовсім на інше, все було *серйозніше*, ^{ніж що?} *ніж* це уявляв він собі спочатку (О. Гончар); При тому життя, скажемо від себе, стає *не раз більшим* ^{ніж що?} *ніж* вигадником, *аніж* може вигадати людина із найбуйнішою фантазією (В. Шевчук), або без другорядних членів речення (напр.: Обидві виявилися *хитрішими*, ^{ніж що?} *ніж* передбачав грек (П. Загребельний). Повними є також підрядні частини, що містять лише головний член односкладного речення, напр.: Нічого не було *кращого* ^{ніж що?} *ніж* в моєму житті, *ніж* засинати в будинку на березі моря (Є. Кононенко); *Краще* ^{ніж що?} *ніж* так мучитися самій і мучити близьких (Л. Романчук).

У неповній підрядній частині наявний один із головних членів речення або такі другорядні члени, які своїми структурно-семантичними особливостями допомагають відновити опущений компонент, напр.: Лемент з обох боків збільшився, але вже мав *миролюбніший* ^{ніж що?} *аніж* у хаті (Іван Ле). Для кваліфікації функційного статусу компаративем як підрядних частин не становлять труднощів конструкції без підмета, а з присудком та другорядними членами речення, напр.: Помітили ще одне – він майже не посміхається при бійцях і зовсім не усміхається при жінках: він хотів здаватися *більш серйозним*, ^{ніж що?} *ніж* був насправді (Г. Тютюнник).

Зі структурного боку підрядні безприсудкові частини можуть містити підмет із другорядними членами речення групи присудка, напр.: Не в снігах і не під білосніжними розторганими хмарами, а в полі між соняшниками на мить майнув образ його матері, коли вона була ще *молодшою*, ^{ніж хто?} *ніж* він тепер (М. Стельмах); лише другорядні члени речення, напр.: Коли не отямимось й не пізнаємо: в любові *пожиточніше* жити, ^{ніж що?} *ніж* у зненависті (В. Шевчук); Він [брат] там жив, йому там було значно *краще*, ^{ніж що?} *ніж* із дружиною й дітьми (Є. Кононенко). Неповні однокомпаративні складні речення можуть демонструвати й різноранговий синкретизм (докладніше про це див.: [23, 342–345]).

Третю структурну модель становлять речення з підрядною частиною ускладненого типу, що являє собою просте речення, ускладнене відокремленим означенням або обставиною, вираженими дієприкметниковим чи дієприслівниковим зворотами, складнопідрядне або безсполучникове речення, напр.: Тисячі дрібних раціональних нововведень просувають нас уперед *далі*, ^{ніж що?} *ніж* один великий стрибок, не підкріплений цеглинами дрібних відкриттів і вдосконалень (П. Загребельний); ...жінка звертала на мене уваги *не більше*, ^{ніж що?} *аніж* на яку-небудь корчомаху, яка пливе озером (Л. Кононович); Тобі ще *краще*, ^{ніж що?} *ніж* іншим: сина вбили, а доля його по світу ходить (М. Стельмах).

Іноді замість форм вищого ступеня стоять слова, що лексично виражають таке значення, – інше, інакше, по-іншому, напр.: Найуспішніші люди дивляться на роботу і життя *інакше*, ^{ніж хто?} *ніж* більшість із нас (<http://ukrnews.com/biznes-i-karera/>); Оглянувши їх, Саїд зрозумів, що історія в Караташі відбулася *по-іншому*, ^{ніж що?} *ніж* розповіли її чайханщик та дехкан (Іван Ле).

Засобами синтаксичного зв'язку предикативних частин слугують сполучники *ніж*, *аніж*, *як*, *чим*, причому останні два використовують переважно в народній мові та в мові фольклору, напр.: Ще бабуся зауважувала, що не варто намагатися проникнути в душу людини *глибше*, ^{ніж що?} *ніж* вона сама захоче тебе впустити (Л. Романчук); Валя відчувала себе самотньою іще *більше*, ^{ніж хто?} *аніж* Ной посеред вселенського потопа (Л. Романчук); Будинки знесли, то не знайшли нічого *кращого*, ^{ніж що?} *як* побудувати гаражі (Є. Кононенко); *Краще* ^{ніж що?} *ніж* купити невеликий блендер, *чим* важкий кухонний комбайн (<http://vn.20minut.ua/podii/>).

Мотивація наявності формально-значеннєвого синкретизму в однокомпаративних складнопідрядних реченнях обґрунтована специфікою структури (наявні ознаки розчленованості і нерозчленованості) та семантико-синтаксичної організації цих конструкцій (синтезовані об'єктні та порівняльні відношення).

Двокомпаративні складнопідрядні речення – це конструкції з ознаками розчленованої та нерозчленованої структури, що виражають особливі зіставлювальні відношення, які фіксують пропорційне наростання чи послаблення ознаки [19, 591], напр.: І *що* вона ліпша й досконаліша, *то* вдоволенішим має бути всевишній такою людиною (П. Загребельний); *Що* більше я когось ненавиджу, *то* меншим ворогом вважаю його для себе (В. Земляк).

Наявність опорного компонента – прикметникового або прислівникового компаратива – підтверджує вірогідність кваліфікації таких конструкцій як складнопідрядних нерозчленованої структури [18, 488], хоч уживання компаративів в обох частинах зменшує їхнє значення як опорних слів і наближає складнопідрядні речення до розчленованих, чому сприяє й характер парного

сполучного засобу, розподіленого між підрядною частиною (що, чим) і головною (то, тим), напр.: Але *що* більше я її пізнавав, *то* більше розчаровувався (Газета по-українськи, 30.03.2007); Отож, *чим* довше живе людство, *тим* більше чорних та світлих янголів вони творять, і всі вони вічні, бо чиняться із душ, які ламаються в часі (В. Шевчук); І *що* далі Варя втягувалась у роботу, *то* більше й до неї самої змінювалось ставлення з боку чабанів (О. Гончар).

Погоджуємося з К. Г. Городенською, що, крім сполучників що... то, чим... тим (попри висловлені думки про дедалі нижчу продуктивність сполучника чим... тим з огляду на те, що він є менш органічним для української мови порівняно з російською [10, 24] чи калькою з російської мови, а тому «немає жодних підстав уживати» його [21, 223], конструкції з ним проаналізовані в статті), засобами зв'язку слугують і контаміновані варіанти базових сполучників – що... тим, чим... то, напр.: Обличчя імама з невідомих причин було *чим* нижче, *то* все ширше... (Іван Ле); *Чим* більше прислухалася до себе, до биття свого серця, до тепла руки свого коханого Туо, *то* дужче відчувала пекучий біль майбутньої розлуки (В. Бережний); І *що* далі ходили в ліс наймити й *що* більше вони валили дерева на землю, *тим* багатшим ставав отой чоловік, а край біднішим (М. Чабанівський).

За синтаксичною структурою двокомпаративні речення можуть бути повні (як двоскладні, так й односкладні), напр.: *Чим* ясніше і докладніше репродукуються ідеї у людській душі, *тим* ясніше мислення (І. Франко); Але *чим* довше жили ми тут, *тим* ставлення до нас ченців та ігумена гіршало (В. Шевчук); *Чим* більше там було певності в тім, що Тамару вкрадено ..., *тим* бентежніше ставало на душі (Іван Ле); неповні, напр.: *Чим* довше знав її, *тим* більше переймався до неї повагою... (Л. Конончук); *Що* більшою владою вони наділені, *то* обережніше користуються нею (В. Земляк) та ускладнені напівпредикативними зворотами чи предикативними частинами, напр.: Тимко зупиняє коня і довго дивиться на заграву; і *чим* довше він дивиться, *тим* ясніше бачить, що там метушаться якісь тіні і долиняють голоси (Г. Тютюнник).

Попри можливі кваліфікації семантико-синтаксичних відношень у двокомпаративних реченнях, усе ж домінують формальні ознаки розчленованості / нерозчленованості структури (наявність компаративів в обох частинах, парний сполучний засіб, структурно-семантичний паралелізм предикативних частин, їхня взаємозумовленість, передбачуваність, специфіка синтаксичного зв'язку), що й дає підстави вбачати в них формальний, а не значеннєвий синкретизм.

Висновки дослідження та перспективи подальших наукових розвідок. Отже, складнопідрядні компаративні речення як репрезентанти внутрішньорангової спільнокатегорійної синхронної перехідності демонструють формально-значеннєвий та формальний синкретизм. В однокомпаративних конструкціях синтезовано семантико-синтаксичні відношення складних речень різних структурних типів (з'ясувальних та порівняльних), а також їхні формальні особливості: підрядна частина пояснює компаратив у головній частині (ознака нерозчленованості), а засобом зв'язку є семантичний сполучник (ознака розчленованості). Двокомпаративним конструкціям властивий синкретизм форми, оскільки вони синтезують формальні ознаки складнопідрядних нерозчленованої і розчленованої структури: наявність компаративів в обох частинах, специфіка синтаксичного зв'язку, структурно-семантичний паралелізм предикативних частин, їхня взаємозумовленість, передбачуваність, парний сполучний засіб.

Перспективу подальших наукових пошуків убачаємо в дослідженні виявів різнорангового синкретизму в межах компаративних конструкцій.

Список використаних джерел

1. Бевзенко С. П. Сучасна українська мова. Синтаксис : [навч. посіб.] / С. П. Бевзенко, Л. П. Литвин, Г. В. Семеренко. – К. : Вища шк., 2005. – 270 с.
2. Белошাপкова В. А. Современный русский язык. Синтаксис / В. А. Белошاپкова. – М. : Высшая школа, 1977. – 248 с.
3. Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : [підручник] / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
4. Вихованець І. Р. Семантико-синтаксична структура речення / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська, В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 1983. – 220 с.
5. Ганич Д. І. Словник лінгвістичних термінів / Д. І. Ганич, І. С. Олійник. – К. : Вища школа, 1985. – 360 с.
6. Городенська К. Асемантичні підрядні сполучники у сфері об'єктних семантико-синтаксичних відношень / К. Городенська // Мовознавчий вісник : зб. наук. пр. на пошану професора Катерини Городенської з нагоди її 60-річчя / [відп. ред. Г. І. Мартинова]. – Черкаси : [б. в.], 2009. – Вип. 8. – С. 15–26.
7. Городенська К. Г. Сполучники української літературної мови : [монографія] / К. Г. Городенська. – К. : Інститут української мови ; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2010. – 208 с.

8. Греб М. М. Семантико-граматичні чинники формування зіставного відношення у складних конструкціях сучасної української мови : [монографія] / М. М. Греб. – Донецьк : ТОВ «Юго-Восток, Лтд», 2007. – 188 с.
9. Жаринова Т. Н. Формирование союза больше... нежели / Т. Н. Жаринова // Синтаксические отношения в сложном предложении : сб. науч. тр. / [редкол. : Р. Д. Кузнецов (отв. ред.) и др.]. – Калинин : Калинин. ун-т, 1989. – С. 113–121.
10. Завальнюк І. Я. Синтаксичні одиниці в мові української преси початку ХХІ ст.: структура та прагматилістичні функції : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / І. Я. Завальнюк ; Інститут української мови НАН України. – К., 2010. – 40 с.
11. Загнітко А. П. Словник сучасної лінгвістики: Поняття і терміни : [у 4 т.] / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – Т. 1. – 402 с.; Т. 2. – 350 с.; Т. 3. – 426 с.; – Т. 4. – 388 с.
12. Загнітко А. П. Теоретична грамати́ка української мови: Синтаксис : [монографія] / А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2001. – 662 с.
13. Золотова Г. А. Коммуникативная грамматика русского языка / Г. А. Золотова, Н. К. Оніпенко, Н. Ю. Сидорова. – М. : Ин-т рус. языка им. В. В. Виноградова, Моск. гос. ун-т им. М. М. Ломоносова, 1998. – 528 с.
14. Кулик Б. М. Курс сучасної української літературної мови. Синтаксис / Б. М. Кулик. – К. : Рад. школа, 1961. – Ч. II. – 287 с.
15. Курс сучасної української літературної мови / [за ред. Л. А. Булаховського]. – К. : Рад. школа, 1951. – Т. 2 : Синтаксис. – 406 с.
16. Мараховська В. Г. Типи складнопідрядних речень з підрядними прикомпаративними : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.01 «Українська мова» / В. Г. Мараховська ; Запорізький держ. ун-т. – Запоріжжя, 1998. – 20 с.
17. Медведєв Ф. П. Система сполучників в українській мові / Ф. П. Медведєв. – Х. : вид-во Харківського держ. ун-ту ім. О. М. Горького, 1962. – 92 с.
18. Русская грамматика : [в 2 т.] / [редкол. : Н. Ю. Шведова (гл. ред.) и др.]. – М. : Наука, 1980. – Т. 2. Синтаксис. – 709 с.
19. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови. Проблемні питання / І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, А. А. Кобилянська. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
20. Сучасна українська літературна мова. Синтаксис / [за заг. ред. І. К. Білодіда]. – К. : Наук. думка, 1972. – 516 с.
21. Христіанінова Р. О. Складнопідрядні речення в сучасній українській літературній мові : [монографія] / Р. О. Христіанінова. – К. : Інститут української мови ; Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 368 с.
22. Чередниченко І. Г. Складнопідрядні речення у сучасній українській мові. Спецкурс для студентів філологічних факультетів / І. Г. Чередниченко. – Чернівці : Чернівецький держ. ун-т, 1959. – 134 с.
23. Шитик Л. Синхронна перехідність синтаксичних одиниць в українській літературній мові : [монографія] / Людмила Шитик. – Черкаси : видавець Чабаненко Ю. А., 2014. – 474 с.
24. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : [підручник] / К. Ф. Шульжук. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – 408 с.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню репрезентантів внутрішньорангової спільнокатегорійної синхронної перехідності – складнопідрядних компаративних речень, що демонструють формальний і формально-значеннєвий синкретизм. Описано специфіку синкретичних компаративних складнопідрядних речень, проаналізовано їхні різновиди, умотивовано логічність їх кваліфікації як синкретичних утворень.

Ключові слова: внутрішньоранговий синкретизм, різнорангова синхронна перехідність, формальний синкретизм, значеннєвий синкретизм, формально-значеннєвий синкретизм, синкретичні компаративні складнопідрядні речення, однокомпаративні складнопідрядні речення, двокомпаративні складнопідрядні речення.

Summary. The article studies the representants of inner grade common categorial synchronous transitivity – comparative compound sentences that demonstrate formal and formal-semantic syncretism. The specifics of syncretic comparative compound sentences are described, their variety is analyzed, the validity of their qualification as syncretic entities is reasoned. The author grounds formal-semantic syncretism of one-comparative compound sentences, involving synthesis of differential semantic-syntactic relations (objective and comparative) of compound sentences of different structural types – differentiated and undifferentiated. Formal syncretism of two-comparative compound

sentences, the essence of which is a combination of formal features of structures of various types – differentiated and undifferentiated structure, is motivated.

The factors that make syncretism of analyzed structures possible are discovered: specific connecting means; correlation of predicative parts that may be complete or incomplete depending on the expressed semantic-syntactic relationships; structural and semantic parallelism of predicative parts, their interdependence, predictability; lexical and grammatical features of a comparative. Syntactic models of comparative compound sentences, covering the complete structures (two-part and one-part), incomplete structures and structures of complicated type (complicated half-predicative or predicative parts) are determined and analyzed.

It is concluded that comparative compound sentences as representants of inner grade common categorial synchronous transitivity demonstrate formal-semantic (one-comparative sentences) and formal syncretism (two-comparative structures).

Keywords: *inner grade syncretism, multi-grade synchronous transitivity, formal syncretism, semantic syncretism, formal-semantic syncretism, syncretic comparative compound sentences, one-comparative compound sentences, two-comparative compound sentences.*

Отримано: 15.04.2016 р.

УДК 811.161.2+398

Шуляк С.А.

ВІДОБРАЖЕННЯ У ТЕКСТАХ УКРАЇНСЬКИХ ЗАМОВЛЯНЬ ЕПІТЕТНИХ СЛОВОСПОЛУЧЕНЬ

Дослідження мовної картини світу етносу, вивчення магічного слова є актуальним у сучасній лінгвістиці. Замовляння не тільки належать до текстів, що втілюють стародавні вірування в магію слова, а й виступають найяскравішими представниками таких текстів, репрезентантами віри в сугестивні, лікувальні та інші можливості мовленого слова.

Замовляння, заговор, примовка, примова – молитвослов магічного характеру, основою якого є віра в чудодійну силу слова як засобу впливу на вищі духовні сили [2, 181].

Узагальнення ідей і публікацій з проблематики етнолінгвістичної інтерпретації міфології в проекції на архаїчні магічні тексти – епос, замовляння та загадки – запропонувала А.С. Слухай. Дослідниця розглядає мовну картину світу етносу як об'єктивовану мовними засобами сітку понять і відношень, за допомогою яких у колективній свідомості етносу осмислюються феномени фізичної, психічної і трансцендентної реальностей [7, 4].

Однією з можливостей висловити своє ставлення чи представити незвичні властивості описуваного, є вживання епітетів – художніх, образних означень, що називають характерну властивість предмета, явища [5, 58].

Л. М. Копаниця стверджує, що стійкі образно-поетичні означення предметів і явищ, які переважно зустрічаються при словах і немов зрослися з ними, стали постійними, вказують не просто на найбільш сталу рису предмета, а свого роду ідеальну [6, 133].

Н. О. Данилюк зазначає, що цілісні, нерозкладні епітетні словосполучення у фольклорі мають асоціативний зміст, поєднані культурно-історичними традиціями [3, 13]. Серед постійних епітетів переважають ті, що виникли внаслідок зорового сприйняття довкілля (кольороназви, ознаки за якістю, кількістю, матеріалом, розміром тощо) [3, 14].

Метою статті є дослідження епітетних словосполучень у текстах українських народних замовлянь.

Досягнення поставленої мети стає можливим за умови виконання таких завдань: проаналізувати особливості функціонування епітетних словосполучень відповідно до лексики, яку вони містять; розглянути найпоширеніші образи-символи, які входять до складу художнього означення та пов'язані з давнім архаїчним світоглядом українців; визначити загальнофольклорні та специфічні для замовлянь епітети.

Приклади українських замовлянь наводимо в тих формах, у яких вони трапляються в аналізованих текстах.

Основні епітетні словосполучення, що містять соматичну лексику, включають загальнофольклорні (*білі руки, босі ноги, щире серце, веселе серце, рум'яне лице*) та специфічні для замовлянь (*красне-прекрасне тіло, погані очі, погані слова, погані сугави, погані види, погана голова, любляче лице*), наприклад: *Із білих рук, із босих ніг* [1, 15]; *Заклинаю – / Погані сугави,*

погані голови [1, 22]; Від тіла красногo-прекрасногo [1, 22]; Щирогo серця [1, 35]; Ні в веселому серці [1, 40]; Ні в рум'яному лиці [1, 40]. Часто в одному замовлянні зустрічаємо епітети до слів різних лексико-тематичних груп: А погані сугави, погані очі, / Погані мислі, погані слова – / Заклинаю [1, 24-25]; Погані види, погані сугави, погані очі, / Погані мислі, погані хвилини, – / щезайте! [1, 25].

Розглянемо епітети, які притаманні астральним образам. Місяць (молодий, ясний): Місяцю, місяцю молодий [1, 10]; Підходжу під ясний місяць [1, 15]; сонце (праведне, ясне, ясне-прекрасне, чисте, величне, поважне): Як сонце праведне [1, 24]; Я тебе висилаю, / Де ясне сонце не сходе [1, 49]; – Добрий день тобі, сонечко ясне. Ти святе, ти ясне-прекрасне; ти чисте, величне й поважне [1, 49]; зірки (дрібні): Під дрібні зірки [1, 15]. Зауважимо, що на молодий місяць люди застосовували лікувальну магію слова, звертаючись саме до місяця, адже коли його не було на небі, то він сходив у потойбічний світ, світ мертвих; вважалося, що місяць може забрати в людей хвороби і віднести у те мертве царство без повернення; не дарма старий місяць, вмираючи, зникає, а коли з'являється, то люди просять у нього допомоги [4, 110]. Із поняттям зорі пов'язують давній архаїчний світогляд, міфологічні уявлення про світобудову, організацію родинного земного життя за зразком небесного [4, 113]. У християнській традиції захід та затемнення сонця означають гнів Божий, праведне покарання, біду, скорботу, страждання; сонячне світло символізує щастя, відкриття, відплату та праведну кару [4, 118].

Епітети спостерігаємо в лексиці на позначення стихій – вода (чиста, очищена, свята, а також у конструкціях прикладкового типу – водичко-йорданичко, водице-єлинице): Водичко-Йорданичко, омивай і зціляй. / Їк ти чиста, їк ти свята [1, 11]; Помагайбіг, водице-єлинице! [1, 11]; Бо ти є очищена з первовіку... [1, 11]. Воду вважали святою, очищувальною силою, здатною принести здоров'я і щастя [4, 92].

У текстах замовлянь також функціонує іменник води з характерними для нього епітетами (чорні, бистрі), як-от: Там іди в чорні води купатися [1, 13]; На бистрі води [1, 41].

Лексема море виступає з традиційним найменуванням Чорне, наприклад: Я тебе, скусо, в Чорне море відсилаю [1, 13]; а озера зазвичай глибокі: Іди собі в очерета, у болота, у глибокі озера [1, 13].

Злетворний, буйний – такі епітети характеризують вітер, як-от: Від злетворних вітрів [1, 32]; Од буйного вітру [1, 50].

Образи на відтворення простору і часу представлені у текстах українських народних замовлянь номінацією поле (чисте, широке): Де в чистім полі / Стоять три тополі [1, 15]; За широке поле [1, 22], а епітет щасливий характеризує годину, хвилину, секунду: В щасливу годину, / В щасливу хвилину, / В щасливу секунду! [1, 31]; іменник висота має у своєму складі прикметник свята, наприклад: Щезни, пропади, / Від миру відійди, / А моя молитва до святої висоти [1, 17].

Предметний світ представлений епітетами хороша (криниця), чиста (постіль), темна (печери), камінні (береги), як-от: Є ти в хорошій керниці [1, 11]; Чисту постіль, як у Господа Бога, / Божої матері мати [1, 20]; У темні печери [1, 23]; Очищай же ти камінні береги [1, 11].

Речовинні іменники, наприклад каміння, мають такі епітети: У прокляте каміння [1, 23]; Як твердий камінь [1, 23]; пісок: На сипучі піски [1, 33]; земля (свята, пуста, безлюдна, християнська): Як та свята земля спить [1, 37]; Святі архангели сказали: / – Проклинаємо ми вас і закликаємо / В землю пустую, в землю безлюдну, / Де дівка косою не має, / Де козак на коні не гуляє [1, 65]; золото, молоко (чисті): Як золото та молоко чисте, так щоб вона була чиста [1, 12].

Імена релігійних персонажів та реліквій частіше супроводжують епітети хрещений, святий, небесний: – Господи, допоможіть і всі святі станьте на поміч (Вірі) хрещеній: Василію святий, Юрію святий, Миколо святий, Петре, Павле святий, архангеле Михайле святий, архангеле Хранителю святий – станьте (Вірі) на помічі [1, 14]; Зійдіте, всякі хвороби, / Які є захворовані, на віск вийдіть: / Від огня, від меча, / Від нашествія Духа святого [1, 17]; Хрест святий при нас усіх / Рождених, хрещених [1, 22]; Господь небесний, Божая Мати будуть / охороняти [1, 31].

Людей та їх соціальний стан характеризують епітетні словосполучення раба Божя рщена-порожена, (Віри) хрещеної, злого чоловіка, лихого раба у контекстах на кшталт: Так і цеса раба Божя рщена-порожена, / В святій воді омочена... [1, 11]; Господи, допоможіть викликати цю болу, цю скусу від (Віри) хрещеної [1, 13]; Злого чоловіка [1, 50]; Лихого раба [1, 50].

Характеризуючи хвороби, епітети виділяють їх особливості: Ти переполох зляканий, ти переполох переляканий, вітряний, водяний-вогненний, чоловічий, жіночий, парубочий, хлоп'ячий, скотячий, собачий, гадючий, звірячий, птичачий, насланий, присланий, примовлений, приговорений [1, 35]; Виходьте! – / які ви не є – / колючі, болучі, вогненні, вугрові, лишайні, екземні [1, 32].

Хоча епітети найчастіше функціонують в постпозиції, тобто після обумовленого слова, у текстах замовляння від болу зустрічаємо поряд з цим і протилежні конструкції: Може, з тяжкої роботи, / Може, з журби великої, / Може, з труда непосильного, / Може, призаспано, / Може, з очей поганих, / Може, з важкої муки, / Може, з великої радості [1, 21].

За допомогою епітетів висвітлена емоційна сфера людини, наприклад: *В путі-дорозі, де йтимете і їхатимете, / Від наглої смерті охоронятимете!* [1, 20]; *Охороняйте: днями, ночами, опівночі, / Досвітками, ранками і на сон грядущий, / Охороняйте!* [1, 21]; *Погані мислі* [1, 23].

Дні тижня також не позбавлені епітетів, як-от: *Я до тебе приступаю в святий понеділок* [Ви, зорі, с. 37].

Флоролексеми, дендроніми та зоолексеми у текстах українських замовлянь найчастіше функціонують поряд з епітетами на позначення кольору. Так квітка *рожа – красна*, як-от: *Там на горі тури орали, красну рожу сіяли; красна рожа не зійшла* [1, 84].

Дендронім *груша* характеризується епітетом, який у поєднанні з іншими текстовими елементами додає тексту певної казковості та величності, наприклад: *У золотім полі – золота груша, а на золотій груші – золоте гніздо, а в золотім гнізді – гадина-цариця* [1, 37]. *Червона калина* – традиційне епітетне словосполучення, яке функціонує в замовлянні до горобців, щоб не клювали соняшників: *На острові – червона калина. / Червону калину дзьобайте, / На Чорне море поглядайте, / А моїх соняшників / – Не займайте!* [1, 295].

Епітет часто надає слову емоційного змісту, як-от: *На сухі ліси* [1, 41]; *І виговорюю, і зсилаю / На ниці лози* [1, 55], або ж виступає в ролі постійного, як-от: *Ой чи не в того лукомор'я зелена лоза! Зелена лозу вітер сушить* [1, 287].

Серед зоолексем виділяємо коня (*сивого, золотого*): *Їхав Самсон / на сивом коні* [1, 50]; *Ішов Христос золотим конем і із стрітив дев'ять поганих дівчиць* [1, 58]; *вівцю (сіру): Не йду я, не йду ні на козі, ні на коні, а на сірій вівці* [1, 223]; *корову (народжену, благословенну): Та зняв народжений, благословенній крові пристрїт* [1, 254].

Епітети на позначення кольору відзначаються продуктивністю в українських замовляннях. В аналізованих текстах виділяємо такі синонімічні ряди, що становлять окремі підпарадигми кольороназв: ахроматичні кольори: білий, чорний, сірий, сивий, сизий, срібний; хроматичні кольори: червоний, красний, кривавий, рум'яний, рудий, жовтий, золотий, зелений, синій, голубий, блакитний та ін.

Епітети кольору входять до складу лексико-тематичного ряду, який обіймає назви основних кольорів, їх відтінків, асоціативно-образних утворень з колористичним компонентом. Серед кольороназв у текстах українських народних замовлянь, представлених епітетними номінаціями, – практично всі види ахроматичних і хроматичних кольорів.

Особливістю текстів українських замовлянь є те, що часто колір перестає бути кольором і стає символом не кольорових відносин; він не описує, він приписує: допомагати або шкодити, відганяти або прикликати, володіти більшою або меншою священною, сакральною силою; для замовлянь такими «старшими», максимально «дійовими», високочастотними і високо символічними є *золотий, білий, чорний, червоний* [8, 264].

Епітет *червоний* характеризує *море*, наприклад: *Висилаю за червоне море* [1, 22]. Слід зазначити, що лексема *море* функціонує також з епітетами *голубе, чорне, сине*, як-от: *Відсилаю за червоне море, / За голубе море, за чорне море* [1, 23]; *Я вас вимовляю / На сині моря* [1, 33]. Іноді художнє означення червоний «пронизує» весь текст замовляння: *Бо їхав святий Юрій на червоному коні, кінь червоний, сідло червоне, стремена червоні, червоний меч* [1, 254].

Священна семантика золотого кольору має первісно фізичну, а згодом міфологізовану природу; золотий – колір сакральності, верховенства й чудесності, тому найчастіше поєднується з іншими атрибутами влади, царственності, особливої магічної сили [8, 264-265], наприклад: *Господь почув та з небес спустив на золоту драбину, на палицю золоту сперся та з (ім'я) зустрівся* [1, 12]; *Місяцю, місяцю молодий, / у тебе ріг золотий, / тобі на підповня, / мені на здоров'я* [1, 10]; *З'їхав на золотий міст, / мостина вломилаь, / палочка вігнулась, / роженій, молитвеній / (Парасці) пристрїт минувся* [1, 51]. Спостерігаємо ряд епітетів, в якому золотий набуває «найціннішої семантики» (*зуб – кістяний, гнилий, дужий, молодий, золотий*), як-от: *Мишко, мишко, сидиш на горищі, / забори в мене зуб кістяний і гнилий, / а дай мені дужий і молодий. / Як не даси дужого й молодого, то дай мені золотого!* [1, 214].

Багаті на епітети кольору (*червоний, білий, жовтий, чорний, синій*) лексеми *кров, кості, жили, тіло* у текстах на кшталт: *Тут тобі, переполох, не крутити і в голову не бити, червоної крові не в'ялити, щирого серця не томити, білої кості не крутити, білого тіла не сушити* [1, 35]; *Тут тобі не бувати, червоної крові не пити, жовтої кості не ломити* [1, 36]; *Ні в жовтій кості, ні в чорній крові, ні в синіх жилах* [1, 40].

Епітет *білий*, крім того, що характеризує колір частин тіла, часто функціонує у словосполученнях *білий світ, білий день*, як-от: *Від всього мира по білому світу!* [1, 19]; *На тобі плаксивці, / Нидрімливці, нисонливці, / А дай моїй дитині сон / Зі всіх сторони, / І спання до білого дня, / Від смеркання до сіяння, / Від сіяння до Божого взихання* [1, 197].

Отже, у текстах українських заговлянь функціонують епітети, які притаманні астральним образам; лексиці на позначення стихій; флоролексемам; дендронімам; зоолексемам; образам на відтворення простору і часу. Основні епітетні словосполучення, що містять соматичну лексику, включають загальнофольклорні та специфічні для заговлянь. Великою частотністю відзначаються епітети на основі ахроматичних та хроматичних кольороназв. Залежно від контексту, слова-кольороназви можуть позначати не тільки колір, а ще й якість. Продуктивними у текстах українських заговлянь є кольоролексеми, які вживаються як постійні епітети. Віднайдено кольороназви, які позначають колір очей, зубів, внутрішніх органів людини; елементи космонімічного світу; релігійні поняття. Колір, як ознака речовинно-предметного світу, має стрижневе символічне помічне значення у текстах лікувальних заговлянь.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні фонетичних явищ у мові українських народних заговлянь.

Список використаних джерел

1. Ви, зорі-зориці...Українська народна магічна поезія: (Заговляння) / упоряд. М. Г. Василенка, Т. М. Шевчук ; передм. М. Г. Василенка. – К. : Молодь, 1991. – 336 с.
2. Войтович В. Українська міфологія. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
3. Данилюк Н. О. Мова української народної пісні (лексико-семантичний і функціональний аспекти): автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.01 / НАН України / Н. О. Данилюк. – К., 2010. – 36 с.
4. Дмитренко М. Символи українського фольклору : монографія / Микола Дмитренко. – К. : УЦКД, 2011. – 400 с.
5. Єрмоленко С.Я., Бибики С.П., Тодор О.Г. Українська мова. Короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / За ред. С.Я. Єрмоленко. – К.: Либідь, 2001. – 224 с.
6. Копаниця Л.М. Поетичний текст в усній і книжній традиції: Питання поетики та художньої семантики : навчальний посібник. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2010. – 397 с.
7. Слухай А.С. Етнічний міф в образних парадигмах давньоанглійських епіко-міфологічних текстів. – К.: ТОВ «Аграр Медіа Груп», 2012. – 254 с.
8. Українські заговляння / упоряд. Н. М. Москаленко ; автор передмови та коментаря М. О. Новикова. – К. : Дніпро, 1993. – 309 с.

Анотація. Стаття присвячена дослідженню епітетних словосполучень у текстах українських народних заговлянь. Проаналізовано особливості функціонування цих словосполучень відповідно до лексики, яку вони містять. Розглянуто найпоширеніші образи-символи, які входять до складу художнього означення та пов'язані з давнім архаїчним світоглядом українців. Визначено загальнофольклорні та специфічні для заговлянь епітети.

Ключові слова: епітет, епітетні словосполучення, образи-символи, семантика, лексика, українські заговляння, текст.

Summary. The aim of the article is the investigation of epithet phrases in the texts of Ukrainian folk spells.

The achievement of the aim is possible under the condition of completing the following tasks: to analyze the peculiarities of functioning of epithet phrases according to the vocabulary they contain; to learn the most widespread images-symbols which are a part of artistic attributes and are connected with an ancient archaic outlook of Ukrainians; to define folklore and specific for the spells epithets.

The subject of our investigation is epithet phrases, the object of it is the texts of Ukrainian folk spells.

We analyzed the epithets which are peculiar for astral images; vocabulary for denoting elements; florolexemes (crops, flowers, grass, bushesshrubs); dendronims; zoolexemes; images denoting space and time. The main epithet phrases that contain somatic vocabulary include folklore and specific terms for spells. The magic of the sounding is embodied in tautological phrases.

Very frequent are the epithets which are based on achromatic and chromatic colour-names. Depending on the context words colour-names can denote not only colour but quality as well. Colour-lexemes are very productive in the texts of Ukrainian spells. They are used as constant epithets. We found some colour-names that denote the colour of food, eyes, teeth, internals of a human being; elements of cosmonymic world; religious notions. Colour as a feature of material world has a core symbolic meaning in the texts of therapeutic spells.

The prospects of our next investigations are based on the learning of phonetic phenomena in the language of Ukrainian folk spells.

Key words: epithet, epithet phrases, images-symbols, semantics, vocabulary, Ukrainian spells, text.

Отримано: 12.04.2016 р.

ЗАГОЛОВОК ТА ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІ ЗВ'ЯЗКИ ТВОРУ

Постановка проблеми. Інтертекст – це своєрідний універсальний механізм культурної пам'яті, який охоплює все в довколишньому світі й знаходить вияв у синхронічному та діахронічному діалозі мистецьких та історичних явищ. У сфері комунікації особливої ваги набуває текстовий діалог, адже кожен текст спирається на попередні й подальші тексти, створені авторами, які мають своє світосприйняття, свою картину або образ світу, «... і в цій своїй іпостасі текст несе значення минулих і подальших культур, він завжди на грані, він завжди діалогічний, оскільки завжди спрямований до іншого...» [4]. Така особливість тексту вказує на його контекстне оточення. На думку Р. Барта, «кожен текст є інтертекстом; інші тексти присутні в ньому на різних рівнях у більш-менш упізнаних формах: тексти попередньої культури і тексти культури, що існує. Кожен текст є новою тканиною, зітканою зі старих цитат» [1, 83]. Інтертекстуальність закладена власне в природі тексту, а отже, є його іманентною властивістю.

Експліцитне представлення інтертекстуальності в заголовках особливо фокусує увагу читача завдяки сильній позиції цього сегмента, формального його виокремлення з основного корпусу тексту та функції детермінанта внутрішньої інтенційної векторності тексту. «Уривки культурних кодів, формул, ритмічних структур, фрагменти соціальних ідіом» (Р. Барт) – вербальні маркери культури, матеріал для формування емотивно-оцінкового тла контексту, виразником якого є заголовок. Акцентована інтертекстуальність у заголовку стає ключем в інтерпретації твору, значеннєвою домінантою. Це своєрідний семіотичний сигнал, усвідомлення якого дає змогу розкрити механізм породження змісту. Заголовки, утворені за допомогою інтертекстуальних фігур, охоплюють і пояснюють увесь текст, адже заголовок – це своєрідний конденсат твору. Інтертекст, уживлений у заголовку, спонукає до зіставлення героїв, явищ, подій тексту-донора й текста-реципієнта (загалом), вияву асоціативних зв'язків між репрезентантами різних культурно-історичних просторів, пошуку спільного і відмінного між ними, адже використання інтертексту не тільки дає змогу представити культурний досвід минулого, а й спроєкувати розвиток початково закладеного в інтертексті змісту відповідно до інтенції автора тексту-реципієнта. У цьому разі новий художній текст є водночас генератором нових сенсів і конденсатором культурної пам'яті [7, 21].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Методологічною базою нашого дослідження стали роботи Р. Барта [1], М. М. Бахтіна [2], Ю. Крістєвої [5]. Мовознавчий вектор проблеми інтертекстуальності простежено в студіях О. С. Кубрякової [6], О. О. Селіванової [13], Н. І. Фатєєвої [15–16] та ін.

Використання інтертекстових одиниць у заголовках сучасних творів має свої особливості, що потребує глибокого осмислення та засвідчує актуальність дослідження специфіки заголовка в контексті означеної проблеми.

Формування мети статті. Мета статті полягає у з'ясуванні інтертекстуальних особливостей заголовків творів сучасної української літератури. Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: схарактеризувати типологію інтертекстуальних елементів та зв'язків у заголовках; проаналізувати автоінтертекстуальність як особливий вид інтертекстуальності.

Виклад основного матеріалу. За визначенням О. С. Кубрякової, текст – «подія і семіотична, і лінгвістична, і комунікативна, і культурологічна, і когнітивна» [6, 72]. Виникнувши в межах певної національної культури, він пов'язаний із численними текстами інших культур. Цілісне сприйняття тексту можливе тільки з урахуванням особливостей його створення, тобто зважаючи на такі чинники, як автор, адресат, мета створення, авторська інтенція, час написання тощо, а також його інтертекстуальні зв'язки.

На підставі аналізу змістових перетинів текстів та виявлення в одному текстовому просторі різних культурних хронотопів М. М. Бахтін перший звернув увагу на діалог культур та діалогічність тексту зокрема. На думку вченого, діалогізм виникає внаслідок взаємозв'язку всіх значень, що виникають усередині ієрархічних структур одного тексту та між окремими текстами.

Новим етапом осягнення діалогічності тексту стали студії структуралістів і постструктуралістів. Термін «інтертекстуальність» належить видатному французькому постструктуралістові, учениці Р. Барта Ю. Крістєвій: «Ми назвемо інтертекстуальністю таку текстуальну інтеракцію, яка відбувається всередині окремого тексту. Для суб'єкта, що пізнає, інтертекстуальність – це ознака того способу, яким текст прочитує історію і вписується в неї» [5, 425]. Дослідниця у своєму вченні ніби синтезує структурну семіотику Ф. де Соссюра і теорію діалогізму М. М. Бахтіна.

Ж. Дерріда вважав, що світ загалом набуває ознак тексту, у якому всі тексти апелюють один до одного. За переконаннями Р. Барта, Ж. Дерріди та ін., уся культура – це сукупність текстів, або інтертекст. Такий підхід дає підстави зараховувати твори інших мистецтв до категорії тексту й кваліфікувати їх як джерела інтертекстуальності для нових художніх текстів.

У вузькому значенні інтертекстуальність тлумачать не як універсальну рису будь-якого тексту, а як функціонування вербальних виявів «чужого слова» у власне авторському тексті.

Н. І. Фатєєва вважає інтертекстуальність «способом генези тексту і реалізацію опозиційних, ідентифікаційних і маскувальних зв'язків із текстами інших авторів (тобто інших поетичних «я»)» [15, 14]. Крім того, дослідниця пропонує виокремлювати читацький та авторський види інтертекстуальності. Автор створює складну систему зв'язків із текстами інших авторів, а відтак формує налаштування на подолання в читача нерозуміння тексту під час осягнення багатомірних взаємовідношень з іншими текстами. Читацька інтертекстуальність формується на основі рецептивної естетики.

У семіотичному вимірі інтертекстуальність набуває значення впливу однієї знакової мовної системи на іншу та встановлення референційних зв'язків між ними. Інтертекстуальність із погляду прагматичності полягає в з'ясуванні стратегії співвіднесеності тексту з іншими текстами, коли один із них актуалізує у своєму внутрішньому просторі інший, збуджуючи аперцептивні можливості свідомості читача й водночас реалізуючи комунікативну частину авторського задуму. На підставі міжтекстових та позатекстових зв'язків виникає певний код, що передбачає читачьке дешифрування для адекватного розуміння тексту.

За всієї різноманітності думок і дискусій щодо інтертекстуальності, «спільним залишається розуміння його сутності: текст здатен утворювати нові значення, виходячи за власні межі й вступаючи в стосунки з іншими текстами» [8].

Використовуючи відомі словесні формули в заголовку, письменник конденсує художній потенціал тексту-джерела, напаровуючи на нього нові елементи змісту відповідно до нових мистецьких задумів. Унаслідок цього відкривається зовнішня межа тексту для інтертекстуального проникнення явищ інших епох. Вибір відомої фрази чи її сегмента для заголовка стає імпульсом для побудови нового тексту, визначає тему чи ідею твору або ж, навпаки, завершений текст завдяки своїй здатності на асоціативному рівні співвідноситься з відомими текстами потребує номінації з використанням інтертекстуальних елементів. Зазвичай у цьому актуальним є не весь прототекст, а відповідні його компоненти: ситуації, образи, елементи.

Н. І. Фатєєва, як і Ж. Жєнет, у межах інтертекстуальних елементів виокремлює власне інтертекстуальні, паратекстуальні, метатекстуальні, гіпертекстуальні й архітекстуальні різновиди [15].

Власне інтертекстуальні відповідають конструкції «текст у тексті» («Зоре моя вечірняя, або Пророк і Марія» – у тексті наявна апеляція до вірша Т. Шевченка, що актуалізовано запозиченою фразою з прототексту).

Паратекстуальність передбачає зв'язок заголовка з текстом, акцентування його іншим кеглем, а отже, відділення від основної частини тексту. Метатекстуальність полягає в співвідношенні конкретного тексту з прототекстом (виявляється у варіаціях, прототексті), є своєрідною інформацією про текст. Гіпертекстуальність ґрунтується на комічному чи сатиричному перекодуванні текста-джерела. Архітекстуальність означає жанрові зв'язки текстів.

Так, за зовнішніми ознаками заголовків є метатекстом щодо самого тексту твору. За внутрішнім виявом заголовків слугує частиною єдиного тексту. Це пояснює те, що заголовки, у який уплетені іншотекстові компоненти, являє собою інтертекст.

У межах інтертекстуальних виокремлюють метонімічні й метафоричні зв'язки. «Під час перенесення позначуваного, вираженого сигналами інтертекстуальності, на новий референт за принципом їхньої подібності ми маємо справу з метафоричними (у широкому сенсі слова) зв'язками, за принципом суміжності (коли звернутий прототекст заміщує у свідомості реципієнта цілий текст і викликає у нього комплекс асоціацій) із метонімічними» [13, 102]. Метонімічні інтертекстуальні зв'язки характерні для повісті «Казка про калинову сопілку» О. Забужко – розповіді на основі відомої казкової історії про калинову сопілку. Мотиватором стала змістово-фактична інформація, сюжет прототексту прямо співвідносний із текстом-реципієнтом, хоч осучаснений і набув дещо кримінального звучання. П'єса «Ромео та Жасмін» О. Гавроша, захоплива розповідь про трагічне кохання собаки та цапли, отримала свою назву на підставі метафоричної інтертекстуальності – асоціативний зв'язок із драмою «Ромео і Джульєтта» В. Шекспіра.

Інтертекст проникає з прототексту в новий текст за допомогою вербальних формул, які відрізняються своєю змістовою функційністю. Зокрема, інтертекстуальний сегмент стає виразником комунікативної векторності контексту.

Інтертекстуальність виявляється за допомогою вживлення в текст цитат, алюзій, ремінісценцій. У сучасній гуманітарній науці немає єдиного підходу до тлумачення основних форм інтертекстуальності. Інколи поняття «цитата» набуває широкого сенсу, у межах неї досліджують алюзію і ремінісценцію [12].

Цитування використовують для створення нового художнього тексту, водночас і як апеляцію до авторитетної літературної традиції. У вузькому сенсі – це дослівне відтворення тексту з графічним маркуванням (лапки, курсив) та покликанням на прототекст. Цитування є еталонним різновидом інтертекстуальності, однак для заголовків художніх творів він не характерний. Натомість поширення набуває використання неатрибутованих цитат без графічного маркування та покликання на джерело. Інколи авторські інтенції зrealізовано в монтажі цитат, у модифікації різних елементів інтертекстуальності. Такий вияв інтертекстуальності в нашій роботі кваліфіковано як ремінісценція.

За визначенням О. О. Селіванової, ремінісценція – (від лат. *geminiscentia* – *спогад*) – один із виявів текстової категорії інтертекстуальності, що полягає у введенні до певного тексту фрагментів, які нагадують адресатові події, факти, героїв, стилістичні прийоми, мотиви іншого тексту або твору мистецтва. Ремінісценція зумовлює рекурсивні відношення діалогічності тексту із семіотичним універсом культури» [13, 617]. Це своєрідна неявна чи підтекстова цитата. Показово, що письменники в заголовки вибирають вислови, ступінь упізнаваності яких досить високий. Серед них виокремимо власне українські вислови (пастиш «*Мені тринадцятий рік минав*» В. Неборака – текст-джерело «*Мені тринадцятий минало*» Т. Шевченка), перекладні (фраза нім. «*Verviele doch, du bist schön*» («*Фауст*» Гете) у радянському й пострадянському просторі відома в російському перекладі М. Вронченка «*Остановись, мгновенье, ты прекрасно*», українізована за допомогою вдовоаної транслітерації в заголовку твору «*Остановись, мгновенье – ти прекрасно*» Леся Подерев'янського) і ремінісценції на мові-оригіналі («*Vita Nostra*» М. та С. Дяченків – цитата з гімну «*Gaudeamus*» (з лат. «життя наше»). Під час використання трансформованих інтертекстуальних елементів їхня предикація формується заново.

Уважаємо ремінісценцією також відсилку не до тексту, а до певної події із життя іншого автора. Наприклад, заголовок роману «*Троянда ритуального болю*» С. Процюка суголосний естетичним і світоглядним принципам Василя Стефаника. Як вказує Г. Поліщук, «по-перше, троянда – улюблена квітка письменника; по-друге, увесь роман зітканий із символічно-алегоричних сцен, образів, наскрізним у яких є образ троянди. По-третє, його творчість є суцільним болем, якими б не були його джерела, про які йдеться в романі, про поклоніння героя троянді, що є символом і життя, і смерті» [10]. Розширений заголовок твору («*Троянда ритуального болю. Життя Василя Стефаника*») акцентує цей зв'язок.

Одним із засобів реалізації інтертекстуальності в сучасному художньому творі є алюзія (від лат. *alludo* – *натякати, жартувати*) – «вияв текстової категорії інтертекстуальності, прийом художньої виразності, що змістово збагачує текстову інформацію, створюючи численні асоціації за рахунок явного натяку на події, факти, реальних осіб, інші тексти, їхніх персонажів. Алюзія є виявом безперервної діалогічності текстопородження, зокрема художньої творчості» [13, 25]. Як риторична фігура, вона спроектована на однозначне розуміння.

Алюзія ніби точкова цитата, обов'язково немаркована, для неї характерне вибіркоче використання елементів чужого тексту, а все інше, пов'язане з прототекстом: висловлення, образи, події, ситуації – перебуває ніби поза текстом. Заголовок п'єси «*Єврейський годинник*» С. Кисельова та А. Рущковського символізує префігурацію Тіля Уленшпігеля, героя середньовічних німецьких і нідерландських легенд та роману-поєми Ш. де Костера «*Легенда про Тіля Уленшпігеля та Ламе Гудзака у Фландрії та деінде*», є знаком безглуздя й нищості суцільних настанов. Заголовок «*Мислене дерево*» В. Шевчука є виразною алюзією тексту «*Слова про похід Ігорів*». Така форма інтертекстуальності дає змогу модифікувати семантику нового тексту під впливом асоціацій, пов'язаних із прототекстом.

До виявів інтертекстуальності також належать ремейк і пародія, проте з огляду на формальне вираження заголовка ці форми зазвичай не можуть бути представлені в ньому. Кваліфікація інтертекстуального вияву як ремейка чи пародії можлива під час зіставлення прототексту й нового тексту твору. Наприклад, тлумачити «*Казку про калинову сопілку*» О. Забужко як ремейк (з елементами кримінальної хроніки) тільки з огляду на заголовок неможливо. Навіть проблематичним є визначення вторинності номінації твору, оскільки заголовок твору-джерела й нового твору збігаються, репрезентація когнітивної структури та ситуації потребує поширення. Підказкою стане атрибуція назви – зазначення автора твору.

Пародією вірша «*Любіть Україну*» В. Сосюри є твір О. Ірванця «*Любіть!..*», проте гіпертекстуальність не акцентована в назві, вона оприявнюється тільки після ознайомлення з текстом. Текстова гіпертекстуальність також характерна для творів «*Герой нашого часу*»

та «Данко» Леся Подерев'янського, «Лихо з розуму» Б. Старчевського тощо. Інтертекстуальні зв'язки проходять у сфері назв творів, а своєрідне творче заперечення – на рівні тексту, сюжет максимально змінено – гіпертекстуальний вияв пародійності до відомих класичних сюжетів.

Натомість уже в заголовку п'єси «Гамлет, або Феномен датського кацапізму» Леся Подерев'янського гіпертекстуальність акцентована за допомогою стилістично маркованої лексики. Сюжет твору, крім імені героя, не має нічого спільного з трагедією В. Шекспіра. Також пародійність закладена в заголовках творів «Браття во хвості» В. Мельника – сатирична трансформація відомого вислову «Браття во Христі»; «Про Курочку Рябу і Півня-нахабу» В. Дзюби – комічна стилізація народної «Казки про Курочку Рябу».

Різновидом інтертекстуальності є автоінтертекстуальність, яка, «на відміну від інтертекстуальності, характеризує міжтекстовий зв'язок творів одного автора й дає можливість відмежувати автоповтори, авторемінісценції як характерну ознаку ідіостилю від типологічних сходжень» [11, 6]. Під час породження нового тексту встановлюють зв'язки вже всередині ідіолекту певного автора. Виникає ілюзія діалогу із самим собою, суголосся двох голосів одного автора на різних темпоральних зрізах.

Н. І. Фатєєва виокремлює автоінтертекстуальність на різних рівнях тексту: мотивів, системи образів, художніх засобів, ритміки та ін. У контексті нашого дослідження цікавим є функціонування автоінтертекстуальності на рівні заголовків: твір певного автора звернено до попереднього твору цього ж автора, і це зафіксовано в заголовках: «Зворотний бік світла» – «Зворотний бік темряви» – «Зворотний бік сутіні» Дари Корній, «Сад нетерпіння», «Жіночий аркан» – «Жіночий аркан у саду нетерпіння» М. Матіос, «Бот», «Бот: Гуаякільський парадокс» М. Кіндрука та ін.

Крім того, у науковий обіг уведено поняття «автотекстуальність» як «циркуляція інтертекстуальних елементів усередині одного тексту» [15, 12]. Цікавим прикладом взаємодії текстових елементів у межах одного твору на рівні заголовків є назви частин роману «Чарівний світ» Т. Гаврилів: «Чарівний світ. Тепер», «Чарівний світ. Тоді», «Чарівний світ. Між тепер і тоді».

Висновки і перспективи. Завдяки інтертекстам твір входить у контекст національної та світової літератури, історії, культури; на підставі старого відомого коду постає новий текстовий світ з іншими сценаріями і фреймами, здатний стати інтертекстом для ще не написаних текстів.

Перспективи дослідження вбачаємо у вивченні діахронних особливостей використання прецедентних імен у заголовках.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика [Текст] / Р. Барт. – М. : Прогресс, 1989. – 388 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества [Текст] / М. М. Бахтин. – М. : Искусство, 1979. – 423 с.
3. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования [Текст] / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
4. Киченко О. Постмодернізм у творчій системі ХХ століття (проблема витоків і їх інтерпретації) [Електронний ресурс] / О. Киченко. – Режим доступу : http://www.hklib.npu.edu.ua/.../cgiirbis_64.exe
5. Крестева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман / Ю. Крестева / Французская семиотика : от структурализма к постструктурализму / [под. ред. Г. К. Косикова.]. – М. : Орион, 2000. – С. 427–457.
6. Кубрякова Н. С. О тексте и критериях его определения [Текст] / Н. С. Кубрякова // Текст, структура и семантика. – Т. 1. – М. : Наука, 2001. – С. 72–81.
7. Лотман Ю. М. Избранные статьи : в 3 т. [Текст] / Ю. М. Лотман // Статьи по семиотике и типологии культуры. – Таллинн : Александра, 1992. – Т. 1. – С. 144–147.
8. Ніколенко О. «Столичний текст М. Гоголя і М. Булгакова (типологія «петербурзьких» і «московських» повістей) [Текст] / О. Ніколенко, Т. Шарбенко. – Полтава : АСМІ, 2009. – 200 с.
9. Олизько Н. С. Интертекстуальность постмодернистского художественного дискурса (на материале творчества Дж. Барта). Попытка симеотико-синергетического анализа [Текст] / Н. С. Олизько. – Челябинск : ООО «Энциклопедия», 2007. – 158 с.
10. Поліщук Г. Троянда Василя Стефаника як символ життя і смерті [Електронний ресурс] / Г. Поліщук. – Режим доступу : <http://lanassumno.com/literature-review/troyanda-vasylyastefanyuka-yak-symvol>
11. Просалова В. А. Празька літературна школа : текст, контекст, інтертекст : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філологічних наук : 10.01.06 – «Теорія літератури» / В. А. Просалова. – К, 2006. – 32 с.

12. Саблина М. В. Цитаты и цитирование в текстах современных российских газет : дисс. на соискание научн. степени канд. фил. наук : 10.02.01 – «Русский язык» / М. В. Саблина – Красноярск, 2011. – 172 с.
13. Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія [Текст] / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2011. – 844 с.
14. Статкевич Л. П. Форми інтертекстуальності в тексті художнього твору [Текст] / Л. П. Статкевич. – Харків : Вид-во ХНУ ім. В. Н. Каразіна. – 2011. – Вип. 61. – С. 285–288.
15. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов : контрапункт интертекстуальности [Текст] / Н. А. Фатеева. – М. : Ком книга, 2007. – 280 с.
16. Фатеева Н. А. Интертекстуальность и ее функции в художественном дискурсе [Текст] / Н. А. Фатеева. – Челябинск : Наука, 2004. – 298 с.
17. Фоменко И. В. Цитата [Текст] / И. В. Фоменко // Введение в литературоведение : основные понятия и термины. – М. : Высшая школа, 1999. – С. 496–506.

Анотація. Статтю присвячено дослідженню інтертекстуальності в заголовках сучасної української літератури. Актуальність студії зумовлена загальною спрямованістю сучасних досліджень на вивчення текстової концептосфери як складника мовної картини світу, що існує у свідомості носіїв мови.

Мета статті полягає у з'ясуванні інтертекстуальних особливостей заголовків сучасних українських творів. Завдання: схарактеризувати типологію інтертекстуальних елементів та зв'язків у заголовках; проаналізувати автоінтертекстуальність як особливий вид інтертекстуальності.

Досліджено механізм використання відомих словесних формул у заголовку, за допомогою яких письменник конденсує художній потенціал тексту-джерела, нашаровуючи на нього нові елементи змісту відповідно до нових мистецьких задумів. Зроблено висновок про особливості створення нового текстового світу на підставі відомого носіям мови коду. Передбачена перспектива подальшого дослідження – вивчення діахронних особливостей використання прецедентних імен у заголовках.

Ключові слова: заголовки сучасних творів, інтертекстуальність, алюзія, ремінісценція, автоінтертекстуальність.

Summary. The article deals with the study of intertextuality in the titles of modern Ukrainian literature. The topicality of the research is in the necessity to study the sphere of concepts in the text as a component of linguistic world-image existing in the consciousness of native speakers.

The article aims to study intertextual title peculiarities of modern Ukrainian literature works.

The tasks: to investigate the kinds of intertextual elements in the titles; to study main types of intertextual display; to analyze self-intertextuality as a particular kind of intertextuality.

Determination of different attempts to study intertextuality in the title. Defining of the mechanism of using familiar verbal rules in the title that helps the writer to condense the artistic potential of original text layering new elements on it in accordance with new artistic ideas.

Analyze of kinds of intertextual elements in the titles: intertextual, para-textual, meta-textual, hyper-textual and arch-textual.

Studying of metonymical and metaphorical intertextual links in the titles and pointing of the differences between them. Defining of the main types of intertextual display in the titles: allusion and reminiscence. Research of self-intertextuality as a particular kind of intertextuality and defining of specific usage of intertextuality in the titles.

The conclusions about peculiarities of creating a new text world based on the old familiar code. Due to intertexts a work enters the context of national and world literature, history and culture. The prospect of further research is to study diachronic features of using precedent names in the titles.

Key words: titles of modern works, intertextuality, allusion, reminiscence, self-intertextuality.

Отримано: 11.04.2016 р.

МЕТОДИКА

УДК 811.161.2 – 24

Кричун Л.П.

МІСЦЕ ЛІНГВІСТИЧНОГО ДОСЛІДЖЕННЯ У СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНІХ УЧИТЕЛІВ ТА ВИКЛАДАЧІВ УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

Сучасна методика навчання української мови в основі своїй покладається на загальноприйняті підходи до викладання філологічних дисциплін і, як свідчать публікації лінгводидактів останніх років, є особистісно орієнтованою й когнітивно спрямованою. Однак оскільки наразі навчання української мови трансформується в бік комунікативних орієнтирів, то й методика навчання мови має враховувати цей аспект. Тож нині важливим моментом підготовки сучасного вчителя української мови залишається формування в нього вміння давати не готові знання, а навчити учнів їх здобувати й застосовувати. А це означає, що нині при підготовці вчителя-словесника необхідно особливу увагу приділити формуванню в нього базових компетенцій лінгводидактичного плану, з-поміж яких вагоме місце відводимо якраз дослідницькому підходові. Отже, проблемно-пошуковий метод навчання стає наріжним кам'ям сучасної лінгводидактичної освіти.

Психолого-дидактичні основи дослідницького підходу до навчання у різні часи заклали І. Бех, Н. Бібік, І. Лернер, О. Савенков, В. Сластеніна та багато інших вітчизняних і зарубіжних психологів і педагогів. Фундаментальні наукові здобутки в галузі технологій навчання української мови представлено в роботах сучасних лінгводидактів: О. Біляєва, М. Васьуленка, О. Горошкіної, С. Карамана, В. Мельничайка, М. Пентилюк, В. Скуратівського, І. Хом'яка, Г. Шелехової та інших. Дослідницький підхід до навчання морфології української мови став темою дисертації доктора педагогічних наук С. Омельчука. Тож проблема навчання учнів на дослідницьких засадах нині в Україні серйозно розроблена. Разом з тим залишається не зовсім висвітленим прикладний аспект реалізації методики мовного дослідження на уроках української мови у загальноосвітньому навчальному закладі. Це питання й видається нам **актуальним**.

Отже, **метою** нашої наукової розвідки є висвітлення й опис практичного застосування методу лінгвістичного дослідження у системі фахової підготовки майбутніх учителів української мови. Представлена мета вимагає розв'язання таких **завдань**: 1) описати різновиди створення навчальних проблемних ситуацій при вивченні української мови на філологічному факультеті педагогічного університету; 2) запропонувати варіанти дослідницьких вправ і завдань, які можуть бути використані при формуванні у студентів дослідницьких компетенцій; 3) окреслити коло майбутніх лінгводидактичних студій із зазначеної проблеми.

Формування «національно свідомої, духовно багаті мовної особистості, яка володіє вміннями й навичками вільно, комунікативно доцільно користуватися засобами рідної мови – її стилями, типами, жанрами в усіх видах мовленнєвої діяльності» [6, 2] наразі вимагає від сучасного вчителя застосування такої методики навчання, при якій знання не даються готовими порціями, а здобуваються самими учнями. Тільки у такий спосіб у нинішнього учня можна розвинути пізнавальну активність і самостійність. А це, на наш погляд, можливо лише за умови активного навчання, при якому проблемно-пошукова методика здобуття знань залишається чи не єдиним способом організації процесу навчання української мови.

Розглянемо застосування дослідницького методу навчання на прикладі вивчення односкладних називних і неповних двоскладних речень.

Сучасні підручники з української мови для 8 класу дають таке визначення односкладних речень: прості односкладні речення поділяються на два типи: з головним членом – присудком; з головним членом – підметом [1, 130]; ... у яких достатньо одного головного члена – у формі підмета чи присудка – для розуміння змісту висловленого [5, 102]; речення, граматична основа якого складається з одного головного члена речення, називається односкладним. Другий головний член односкладному реченню не потрібний, оскільки зміст речення і так зрозумілий [2, 72]. Тому в багатьох учнів формується чітке уявлення, що односкладним називається речення, у якому є лише один головний член речення. Саме наголошування на наявності лише одного компонента граматичної основи речення й призводить до сплутування понять односкладне і неповне двоскладне речення. Аби навчити учнів розрізняти їх, учителям слід робити акцент не на

кількості компонентів предикативного центру, а на необхідності поновлення іншого пропущеного члена речення. Наприклад, у конструкції *Спокійні очі. Сива голова* (Л. Костенко) є лише один головний член речення типу підмет, а присудка для розуміння змісту цього речення не треба, адже тут немає жодного другорядного члена речення, який би передбачав наявність присудка. Це, зрозуміло, односкладне називне речення.

Аби довести, що конструкція *Я вперше в Києві* (Л. Костенко) являє собою неповне двоскладне речення, учням необхідно провести лінгвістичне дослідження: установити, треба чи не треба у наведеному реченні присудок. Як це зробити? Спочатку визначимо, чи зрозумілий зміст речення із поданої конструкції? – Зрозумілий. Далі необхідно перевірити, чи немає в реченні таких другорядних членів, які можуть залежати тільки від присудка. А вони тут є: це дві обставини – часу й місця. Отже, хоча це речення й містить лише один головний член і зміст усього речення цілком зрозумілий, проте сама конструкція речення вимагає доповнення пропущеного присудка, що перетворює, на перший погляд, односкладне речення на неповне двоскладне. Тож, проведення такого чи будь-якого іншого дослідження має на меті сформулювати в учнів певні навчальні компетенції.

Чинні в Україні стандарти базової і повної загальної середньої освіти передбачають уведення компетентісного підходу до навчання як такого, що спрямовує навчально-виховний процес у сучасній школі на результативність, тому для майбутнього вчителя-філолога компетентісний підхід до навчання є професійно необхідним.

Розглянемо можливі шляхи і способи формування дослідницької компетенції студента-філолога. Свої лінгводидактичні пропозиції вибудовуємо на запропонованій С. Омельчуком класифікації мовних навчально-дослідницьких умінь [4, 173]:

1) уміння бачити проблему. При вивченні теми Односкладні й неповні двоскладні речення учням можна запропонувати розв'язати таку проблему: Чому речення *Пишіть листи і надсилайте вчасно...* (Л. Костенко) належить до односкладних означено-особових, а конструкція *Ішов лісом і роздивлявся навкруги* – до неповних двоскладних, хоча в обох реченнях є лише присудки?

2) уміння створити навчальну проблемну ситуацію. Як відомо, щоб визначити вид дієслова, треба до слова поставити питання: що робити? – недоконаний вид; що зробити? – доконаний. Як визначити вид дієприкметника, якщо він відповідає на питання який?

3) уміння висувати гіпотези. Перевірте гіпотезу: слово ПОРЯД в обох запропонованих реченнях є однаково членом речення, а отже, й однією і тією ж частиною мови. Речення для дослідження: *Я живу поряд. Поряд з хатою ростуть мальви.*

4) уміння структурувати мовний матеріал. Укладіть таблицю написання літери Е на місці ненаголошеного звука [e] з наближенням до [и] (варіант такої таблиці пропонуємо нижче).

У якій морфемі вживається	Правило	Приклади
У префіксах	<p>1) завжди з е пишуться українські префікси без-, обез-, не-, недо-, пред-, перед-, серед-, через-;</p> <p>2) тільки з е пишуться префікси іншомовного походження інтер-, гіпер-, супер-, ре-, екс-, екстра-;</p> <p>3) залежно від значення слова у префіксі пре- :</p> <ul style="list-style-type: none"> • якщо слово означає найвищу міру вияву ознаки (префікс можна замінити словом "дуже"); • у деяких церковнослов'янізмах; • у словникових словах 	<p>безкорисливий, обеззараження, нестабільність, недочувати, представник, передпліччя, середземний, черезплічник;</p> <p>інтерактивний, гіперчутливість, супермодний, реактивація, ексчемпіон, екстралінгвальний;</p> <p>пречудовий = дуже чудовий, превеликий = дуже великий;</p> <p>преосвященство, преподобіє, престол тощо;</p> <p>преамбула, предикативний, презент тощо.</p>
У коренях	<p>1) можна перевірити наголосом;</p> <p>2) е чергується з і;</p> <p>3) е випадний чи вставний;</p> <p>4) у сполученнях -ере-, -еле-;</p> <p>5) у словникових словах</p>	<p>село – села, весна – весни</p> <p>на печі – піч;</p> <p>човен – човни;</p> <p>берег, шелест;</p> <p>левада, легенда, леміш, алегорія, секретар.</p>

У суфіксах	1) -ець та -ень, у яких е випадає при словозміні; 2) -еньк, -есеньк, -ечок, -ечк(а) (зменшено-пестливі); 3) -ен(ий) дієприкметників; 4) -енн(я) іменників с. р. II відміни та -ен(я) IV відміни; 5) у словникових словах	живописець – живописця, березень – березня; личенько, охайненько, сережечка, річечка. <i>Примітка: в українській мові ще функціонують також і суфікси – ичок, -ичк, утворені поєднанням двох морфем – ич + ок: возик – возичок.</i> відзначений, забезпечений; примирення, покращення, горобеня; марево, мрево.
У закінченнях	1) О. в. іменників I відміни мішаної групи; 2) дієслів I дієвідміни	мишею, грушею, сушею; пишеш, малюємо.

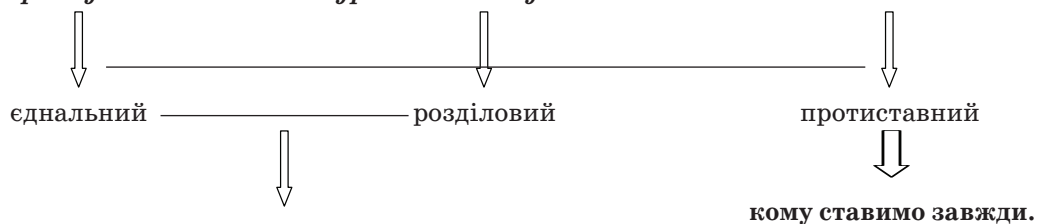
Не менш важливим способом формування дослідницької компетенції студента-філолога є вміння складати алгоритми. Це своєрідна «дорожня карта» вивчення того чи того мовного явища. Однак це надзвичайно складний методичний прийом, оскільки він передбачає, по-перше, знання вчителем усього матеріалу, що вивчається у різних класах загальноосвітньої школи із запропонованої теми, а по-друге, вміння бачити його в системі. При застосуванні алгоритмізації задіюється ще й творча діяльність учнів, адже, за І. Лернером, виконуючи ту чи ту мисленеву операцію, школяр має самостійно перенести уже набуті знання та вміння в нову ситуацію, розв'язати запропоновану проблему шляхом комбінування й перетворення раніше відомих способів діяльності; урахувати можливість альтернатив у процесі виконання поставленого завдання; створити по суті нове пояснення/підхід мовному факту [3, 140-141].

Розглянемо приклад алгоритма-альтернативи з теми «Розділові знаки при однорідних членах речення»

1 крок: визначити, чим поєднуються однорідні члени речення:



2 крок: установити тип сурядного сполучника:



3 крок: визначити характер уживання сполучника:



Отже, лінгвістичне дослідження посідає одне з найважливіших місць у системі підготовки майбутнього вчителя української мови і літератури. Для того аби цей процес був ефективним, треба серйозну увагу приділяти компетентісному підходу до навчання майбутнього філолога. Найвагомішими й найбільш затребуваними наразі виявляються здатності сучасного вчителя систематизувати й узагальнювати навчальний матеріал, а також формувати в учнів здібності

застосовувати набуті знання та вміння на практиці, переводячи ці компетенції у сформовані автоматичні навички.

Список використаних джерел

1. Глазова О. П. Рідна мова : підручник для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. П. Глазова, Ю. В. Кузнецов. – К. : Зодіак ЕКО, 2008, – 239 с.
2. Заболотний О. В. Рідна мова : підручник для 8 кл. загальноосвіт. навч. закл. / О. В. Заболотний, В. В. Заболотний. – К. : Генеза, 2008. – 240 с.
3. Лернер И. А. Развитие мышления учащихся в процессе обучения истории : [пособ. для учителей] / Исаак Яковлевич Лернер. – М. : Просвещение, 1982. – 191 с.
4. Омельчук С. Навчання морфології української мови на засадах дослідницького підходу : теорія і практика : монографія / Сергій Омельчук. – К. : Генеза, 2004. – 368 с.
5. Пентилюк М. І. Рідна мова : підручник для 8 класу загальноосвіт. навч. закл. / М. І. Пентилюк, І. В. Гайдаєнко, А. І. Ляшкевич, С. А. Омельчук ; за ред. д. п. н., професора М. І. Пентилюк. – К. : Освіта, 2008, – 273 с.
6. Українська мова. 5-12 класи : програма для учнів загальноосвіт. навч. закл. / Шелехова Г. Т., Тихоша В. І., Корольчук А. М., Новосолова В. І., Остаф Я. І. ; за ред. Л. В. Скуратівського. – К. : Ірпінь : Перун, 2005. – 176с.

Анотація. Наукова розвідка присвячена проблемі формування дослідницьких компетенцій у студентів філологічних факультетів педагогічних університетів. У публікації на конкретних прикладах з орфографії, морфології, синтаксису та пунктуації висвітлюються можливі шляхи і способи формування дослідницької компетенції студента-філолога.

Стаття містить приклади алгоритмів і таблиць, які можуть бути використані при навчанні студентів імплементувати в освітній процес дослідницькі підходи.

Ключові слова: технології навчання, компетенція, дослідницький метод, проблемно-пошукове завдання.

Summary. Modern methods of Ukrainian language teaching basically rely on conventional approaches of philological disciplines teaching, and according to the recent years publications in linguodidactics, it is personally oriented and cognitively directed. However, currently the Ukrainian language learning is transformed toward the communication targets, that's why the language learning methodology has to take into account this aspect. So now the important aspect of modern Ukrainian language teachers training is still shaping an ability of not giving ready knowledge, but training students to acquire and apply them. This means that when preparing the modern language and literature teacher the formation of basic competences in linguodidactics should be considered, among which the research approach takes an important place.

The aim of the scientific research is elucidation and description of the practical application of the linguistic research method in the professional training system of the future Ukrainian language teachers. Based on the settled goal, the article presents solving of the following tasks: 1) a description of the varieties of creating educational problem situations in the Ukrainian language learning at the Philological Faculty of the Pedagogical University; 2) presentation of research tasks options, which can be used in the formation of student research competences; 3) outlining the range of the future linguodidactic studies of the mentioned problem.

Existing Ukrainian standards of basic and secondary education provide competence approach input to study as such that directs the educational and bringing up process at modern school to effectiveness. If the future teachers training is performed at the pedagogical higher educational establishment, the competence approach to their professional training is necessary.

The article represents the application of research method in teaching using the study of one-member nominative sentences and two-member elliptical sentences, thus the most appropriate ways of such academic competence development among students are offered. Also, the possible ways and means of research competence development of student-philologist are shown through the specific spelling, morphology, syntax and punctuation examples.

Scientific exploration includes the examples of algorithms and tables that can be used when the students are taught to implement research approaches to the educational process.

Key words: technologies of training, competence, research method, problem-search task.

Отримано: 12.03.2016 р.

ВИКОРИСТАННЯ АВТЕНТИЧНИХ АУДІО- ТА ВІДЕОМАТЕРІАЛІВ НА ЗАНЯТТЯХ З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ У ГУМАНІТАРНИХ ВИЩИХ НАВЧАЛЬНИХ ЗАКЛАДАХ

Постановка проблеми. Вивчення іноземної мови є необхідною складовою навчання у вищому навчальному закладі. Якщо декілька років тому вивченню будь-якої іноземної мови не придавали великого значення, бо не вбачали у цьому ніякої користі, то зараз англійська мова є чи не найпершою мовою, якою володіють у багатьох країнах світу. Тому зараз виникла велика потреба у її досконалому вивченні, бо отримання бажаного робочого місця вимагає володіння іноземною мовою. Тому докорінно змінився й підхід до вивчення мови, а також докорінно змінилися методи її викладання. Зараз не працюють методи механічного вивчення – їм на зміну прийшли інтерактивні методи навчання, які направлені на швидке та якісне оволодіння будь-якою іноземною мовою. Зараз у пріоритеті є саме усне оволодіння мовою та можливість спілкуватися нею. На відміну від класичного радянського вивчення мови, яке було орієнтоване на виконання великої кількості письмових вправ, сучасні методики навчання звели письмову складову до мінімуму, приділяючи велику увагу саме спілкуванню та практичному використанню набутих навичок. Тому на сучасному етапі вивчення будь-якої іноземної мови студент все більше замислюється над питанням, як він зможе скористатися набутими знаннями у майбутньому.

Аналіз останніх досліджень і публікацій дає підставу стверджувати, що велика кількість науковців як в Україні, так і далеко за її межами, активно працює у напрямку вирішення проблеми розвитку комунікативних компетенцій під час навчання іноземним мовам, які були окреслені понад тридцять років тому у працях Д. Хаймса (On Communicative Competence), В. Литтлвуда (Communicative Language Teaching: Introduction) та багатьох інших. Про це свідчать сучасні наукові дослідження О. Тернопольського, О. Зубченко, С. Ніколаєвої, у яких розглянуто саме проблеми використання аудіо та відео технологій у навчальному процесі з метою розвитку у студентів комунікативних компетенцій.

Проблеми використання аудіо- та відеоматеріалів для максимально якісного розвитку мовленнєвих навичок, як на наш погляд, є доволі актуальними на сучасному етапі викладання іноземних мов, про що свідчать останні праці вітчизняних мовознавців та викладачів іноземної мови.

Так досить переконливо, на наш погляд, доцільність використання відеоматеріалів під час викладання іноземної мови обґрунтована у статті О. П. Іванцової та Т. Ю. Малярчук, які вказують, що *«на відміну від аудіо або друкарського тексту <...> відеотекст має ту перевагу, що сполучає в собі різні аспекти акту мовної взаємодії. Окрім змістовної сторони спілкування, відеотекст містить візуальну інформацію про місце події, зовнішній вигляд і невербальну поведінку учасників спілкування в конкретній ситуації, обумовлених частенько специфікою віку, статі, і психологічними особливостями. Візуальний ряд дозволяє краще зрозуміти і закріпити як фактичну інформацію, так і чисто мовні особливості мови в конкретному контексті»* [1, 202].

Більш того, не можна не погодитись з висловлюванням Ю. П. Федоренка, який вважає, що *«звуковий фільм більшою мірою, ніж будь-який інший засіб, сприяє створенню мовленнєвого середовища, якого так не вистачає студентам при оволодінні іноземною мовою. Звісно, мовленнєве середовище, створене за допомогою фільмів, поступається природному середовищу в кількісному відношенні. Але природне мовленнєве середовище – важко досяжна або недосяжна справа, а відеофільм може бути застосований в будь-якому навчальному закладі. <...> Звуковий фільм – це не стихійна, безладна, повна випадковостей мовленнєва діяльність, а організована, типізована, налагоджена відповідно до вимог програми і реальних можливостей навчального закладу. Ще однією перевагою відеофільму є те, що його можна використовувати на всіх етапах навчання»* [3, 58].

Мета статті – запропонувати найбільш вдалі, на наш погляд, варіанти використання аудіо- та відеоматеріалів, які можна застосовувати під час розвинення навичок усного мовлення в умовах заданої теми або ситуації.

Виклад основного матеріалу. На сучасному етапі вивчення іноземної мови викладачі мають доступ до великої кількості матеріалу, розробленого власне для опанування іноземцями англійської мови. Ці матеріали оновлюються майже кожного року, що дає змогу викладачеві постійно оновлювати та вдосконалювати усні та письмові вправи, що використовуються на занятті. Останнім часом особлива увага приділяється саме вдосконаленню навичок усного

мовлення, на що спрямована низка вправ з використанням аудіо- та відеоматеріалу. Майже всі посібники мають у комплекті аудіо диски з комплексом вправ. Але викладач має змогу й самостійно обирати ті чи інші види аудіовправ, які б акцентували увагу на впровадженні набутих навиків мовлення у життя. Ми маємо на увазі використання автентичного матеріалу, як то фільмів або пісень, з якими студенти зіштовхуються майже кожного дня, але не завжди замислюються над їх змістом.

У нашій статті ми спробуємо подати комплекс вправ для оволодіння навиками використання умовних речень в усному та письмовому мовленні. Умовний спосіб не є найбільш вживаним як в усному, так і у письмовому мовленні, але його використання під час є проблемним для студентів, що вивчають англійську мову. Тому на самому початку вивчення теми ми радимо використовувати велику кількість усних вправ, які б допомогли зрозуміти та запам'ятати найбільш вживані синтаксичні конструкції.

У великій кількості навчальних посібників пропонується починати з найпростішого – простих умовних речень з конструкціями «if only», “would do” / “would have done”, “I would rather”, “You had better”. Більшість студентів вже більш-менш знайомі з умовними конструкціями: вони слухають англомовних співаків та гурти. Але подібне знайомство не дає їм повного розуміння тієї чи іншої граматичної категорії, тому основна задача викладача – синхронізувати розуміння та використання, систематизувати набуті навички та привести до обумовленого їх використання в житті.

На самому початку вивчення нової граматичної теми цілком доцільно ознайомити студентів з темою через “**DISCOVER THE GRAMMAR**” або “**GRAMMAR PRESENTATION**”. В умовах браку часу можливо використовувати невеликі за об'ємом тексти, які б презентували нове граматичне явище. Наприклад, конструкції “*I would rather*”, “*You had better*” можливо ввести за допомогою невеликих тематичних діалогів:

1. – Oh, my boyfriend is seeing another girl.
– *You'd better* break up with him.
2. – It is a good day. *I'd rather* go for a walk. Don't you want to go with me?
– No, *I'd rather* stay at home and do my home work as we are having a test tomorrow.

Деякі граматичні явища доцільно презентувати у порівнянні, щоб студенти побачили різницю та змогли її прокоментувати. Під час обговорення, яке доцільно провести після презентації нової теми, викладач коректує розуміння студентами теми, але висновки вони повинні зробити самі.

Наступним кроком у вивченні нової теми повинне бути відпрацювання нового матеріалу, яке можливо провести в ігровій формі. Викладач може використовувати як друкований матеріал, так і відео фрагменти. Студенти можуть працювати як окремо, так і в парах або групах, в залежності від складності завдання. Ми можемо запропонувати декілька видів вправ:

1. Вправи з невеликими текстами, які описують проблему; завдання – порадити або висловити власне розуміння, як розв'язати проблему:

Sam is a 15 year old teenager. He is living with his parents in a small town. His father was promoted and offered a new position in a big city. But his mother is running a very important project and can't leave now. So Sam can stay with his mother or leave with his father.

But he is not sure what to do. What will you advise him to do? What will you do in this situation?

2. Вправи з малюнками, які є більш складними, ніж робота з текстом; завдання – описати проблему та запропонувати шляхи її вирішення (використовуючи «I would rather», “You had better”).

Ці вправи більш доцільно проводити в парах або навіть в групах, що дає змогу студентам практикувати набуті навички в процесі комунікації.

3. Вправи з відео фрагментами, які розвивають не лише навички говоріння, але й навички сприйняття іноземної мови.

Викладач має змогу знайти велику кількість матеріалу на задану тему. Наприклад, при вивченні конструкції “If only” можливо використати фрагменти, або навіть й весь фільм з одноіменною назвою (“If only”, 2004). Фільм можна використати як відео вправу, розробивши низку вправ “before watching”. Студенти можуть отримати творче домашнє завдання переглянути фільм вдома.

Зараз викладач має змогу долучити досить великий обсяг автентичного аудіо- та відеоматеріалу (про що йдеться у статті [2]), що робить заняття більш пізнавальним та результативним. Тому використання фрагментів з фільмів та їх домашній перегляд, на наш погляд, потрібно використовувати якомога частіше. Винесення певного матеріалу для перегляду вдома дасть змогу скоротити використання аудиторного часу. Але викладач повинен перевіряти виконання цього завдання, пропонуючи виконати низку вправ в аудиторії під час заняття. Наприклад, цілком до-

речно використання вправ на перевірку фактів з фільму або ходу слідування подій. Можливо використати питання:

1. Whom did he meet in the shop? 2. What did she do after leaving the office?

На початковому етапі можливо також використання наступних видів вправ:

1. Arrange the events as they appeared in the film. 2. True / false statements. 3. Gap filling (who did this, who said this) 4. Matching (match two parts of the sentence).

Потім доречно використання вправ, які розвивають навички логічного мислення. Викладач пропонує студентам долучитися до дискусії на задану тему. Можливо також використання командної роботи або роботи в парах, коли студенти розподіляються на групи або пари, які презентують того або іншого героя фільму. Щоб зробити це завдання більш цікавим, викладач може запропонувати гендерний підхід до його виконання – чоловіча аудиторія презентує жіночі характеристики і навпаки. Після завершення вправи кожній команді або парі пропонується зробити висновок щодо роботи команди-опонента.

Або викладач може використати фрагмент з фільму та запропонувати студентам гру: вони розділяться на дві команди (команда героя та команда героїні). Герої складають питання до героїні та навпаки. Потім вони по черзі ставлять питання, а відповіді повинні включати в себе активні граматичні моделі.

На завершальному етапі роботи з відеоматеріалом обов'язково виконання письмового завдання для розв'язання письмових навичок логічного та послідовного викладання власних думок. Студентам можливо запропонувати аргументовано викласти власні думки стосовно однієї з проблем. Викладач повинен обмежити об'єм викладення матеріалу з обов'язковим дотриманням чіткої структури тексту – постановка проблеми, виклад основних доказів та висновки. Тут доречно також використання основних слів та фраз для побудови звітної тексту, які викладач заздалегідь подає у письмовому вигляді: to begin with, to my mind, firstly, secondly, to sum up, as to me.

Викладач може також запропонувати студентам презентувати власні думки з однієї з проблем у вигляді презентації, що дасть змогу іншим студентам оцінити результати роботи, погодитись чи ні з висновками. Все це створить умови для залучення всіх студентів групи до дискусії.

Також можливо використовувати відео фрагменти для вивчення класичного матеріалу, особливо при вивченні будь-якої соціокультурної теми. Наприклад, викладач може запропонувати студентам добірку фрагментів з різних фільмів, які б зображали одну й ту ж саму ситуацію, але з різних ракурсів (похід до крамниці, похід у ресторан, знайомство та ін.). Можливо також використання фільмів різних жанрів, що потім дозволить студентам зробити зіставлення.

Висновки. Зараз неможливо собі уявити вивчення будь-якої іноземної мови без залучення автентичного аудіо- та відеоматеріалу. Останнім часом майже всі підручники іноземних видавництв мають аудіо супровід, а в останні декілька років навіть й інтерактивні диски для самостійної роботи студентів. Все це дозволяє ще більш зацікавити студентів будь-якого віку та зробити навчальні заняття більш цікавими та пізнавальними, бо залучення аудіо- та відеоматеріалу дозволяє розвивати декілька навиків одразу.

Більшість викладачів використовують аудіо- та відеоматеріали для розвитку навиків розуміння іноземної мови (аудіювання) або закріплення лексичного матеріалу. Існують також аудіо-овправи для закріплення граматичного матеріалу, але більшість з них орієнтовані на перевірку самостійно зробленої вправи (Listen and check). Також можливо використовувати вправи з заповнення пропущених слів або граматичних конструкцій (Gap filling). Для цього дуже вдало підходять аудіо-діалоги або навіть невеликі відеофрагменти, які викладач має змогу приготувати сам. Але викладач майже не використовує повною мірою всі можливості аудіо- та відеоматеріалів від час вивчення граматики.

Іноземні курси з вивчення іноземної мови (як то New English file [5] та деякі інші) пропонують використання відомих пісень для закріплення нової лексики. Але ми пропонуємо звернути увагу на досить цікавий, на наш погляд, курс Focus on Grammar [4], який пропонує цілу низку аудіозаписів для розв'язання граматичних навичок. В цьому комплексному підручнику досить вдало запропонований цікавий підхід до вивчення власне граматики, яка подекуди є не самим цікавим аспектом вивчення мови. Не так давно вивчення граматики базувалося на безпосередньому виконанні великої кількості граматичних вправ, які б виробляли навички грамотного письма. Але зараз цей «досить результативний» метод навчання не може застосовуватись у первинному вигляді. Сучасні студенти не завжди достатньо мотивовані, щоб велику кількість часу займатися монотонною справою, такою як письмове виконання великої кількості граматичних вправ. Сучасного студента треба зацікавити. Це можливо зробити лише за допомогою цікавих завдань, які, на наш погляд, можуть базуватися на використанні аудіо- або відеоматеріалів, які можуть не лише зацікавити студентів, але й розвивати декілька навиків мовлення водночас.

Список використаних джерел

1. Іванцова О. П. Особливості застосування відеоматеріалів при викладанні іноземних мов у вищих навчальних закладах / О. П. Іванцова, Т. Ю. Малярчук // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. – Філологічні науки. – 2014. – Книга 3. – С.200-202.
2. Кравченко Т. М. Використання автентичних матеріалів у процесі формування іншомовної компетенції / Т. М. Кравченко, А. М. Габовда // Науковий вісник Ужгородського університету: Серія : Педагогіка. Соціальна робота. – Ужгород : Говерла, 2012. – Вип. 25. – С.101-103.
3. Федоренко Ю. П. Використання не дубльованих відео матеріалів як засіб розвитку міжкультурної комунікації майбутнього вчителя [Електронний ресурс] / Ю. П. Федоренко // Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова. – Серія 14. Теорія і методика мистецької освіти : Збірник наукових праць. – Випуск 6 (11). – К.: НПУ, 2008. – С.57-60. Режим доступу: <http://www.enpuir.npu.edu.ua/bitstream/123456789/5595/1/Fedorenko.pdf>
4. Bonner M., Fuchs M. Focus on Grammar 4: An integrated skills approach. Student book. Third edition. Person education 2006. 490 p.
5. Oxenden Cl., Latham-Koenig Ch., Seligson P. New English File. Pre-intermediate. Student's book. Oxford University Press 2004. 160 p.

Анотація. *Стаття присвячена використанню відеоматеріалів під час вивчення англійської мови як іноземної у вищих навчальних закладах гуманітарного напрямку. В статті акцентується увага на запровадженні окремих видів вправ у навчальний процес з метою розвитку мовленнєвих навичок та навичок розуміння іноземної мови.*

Ключові слова: *відеоматеріал, іноземна мова, комунікативна компетенція, навички усного мовлення.*

Summary. *The article is devoted to the using of video footage while studying English as a foreign language at higher educational establishment with education in the humanities. The article draws attention to the inoculation of some kinds of exercises to the process of education for the purpose of language development and especially obtaining verbal skills.*

Nowadays English has become one of the most important subjects at school as well as in the university. It is connected with economical development and as a result the necessity of communicating with people from other countries. So it is vital to learn English as fast as possible and achieve good results.

Now educational process must be oriented on obtaining necessary skills of fluent speaking and writing as well as understanding English speech without problems. So new methods of education should prevail over old ways of teaching through doing a lot of written exercises. Using video and audio materials will help the teacher to create the environment for solving some practical problems like going to the shop, visiting museums or running business conference. It is very important for students to hear and understand native speakers. Using video and audio will provide such possibility.

Subjunctive Mood sentences are one of the less common used phrases but sometimes they cause some problems with understanding and appropriate using. So we suggest some interesting to our mind exercises for obtaining necessary skills through problem solving and watching and discussing original films. There are a lot of materials in the Internet which will help to develop several skills simultaneously.

Key words: *footage, foreign language, communicative competence, verbal skills.*

Отримано: 21.03.2016 р.

УДК 398.87: 115.4

Белобородова Д.О.

**КАТЕГОРІЇ ЧАСУ ТА ПРОСТОРУ У ФОЛЬКЛОРИ:
СПЕЦИФІКА ФУНКЦІОНУВАННЯ**

Час і простір здавна були доміантними онтологічними категоріями, що регулювали й дисциплінували профанне й сакральне життя первісної людини в дискурсі міфологічної картини світу. Докладний опис екзистенції наших предків є неможливим без цих концептів, оскільки вони є інтегральною частиною архаїчного світосприймання. Простежуючи сучасний етап наукових досліджень, можна зробити висновок, що наразі не існує повного систематизованого аналізу, яке б стосувалося категорій часу й простору як невід'ємної категорії народної свідомості на прикладі фольклорних текстів. Учені звертали свою увагу на жанрову специфіку творів, особливості поетики, сюжетів та проблематики тощо.

Метою статті є спроба проаналізувати еволюційний шлях онтологічної категорії хронотопу і з'ясувати специфіку функціонування часопросторових доміант у різних жанрах українського фольклору.

Проблемі часопростору приділяли увагу такі дослідники, як М. Костомаров, В. Гнатюк, В. Пропп, П. Лінтур, Г. Нудьга, О. Дей, О. Зілінський, Д. Медріш, С. Грица, С. Росовецький, Л. Дунаєвська, Н. Лисюк, І. Павленко, О. Наумовська, О. Марчун, Н. Бабиц та ін.

Термін «хронотоп» увів до наукового обігу російський фізіолог О. Ухтомський під впливом поширених у XIX-XX ст. ідей Г. Мінковського і А. Ейнштейна. Він інтерпретував дефініцію як «закономірний зв'язок просторово-часових координат» [15, 342], що вводяться до контексту людського світосприйняття – в ньому окремі точки відліку стають живими подіями. Учений розумів хронотоп у культурно-антропологічному ракурсі – як умовну категорію, іманентну буттю. У контексті вчення про доміанту О. Ухтомський акцентував на неможливості відмови від минулого (як, наприклад, відбулося в XX ст. щодо церкви), оскільки це рівносильно руйнації світової лінії розвитку в хронотопі. Аналізуючи основні концепти його теорії, А. Степанова у статті «Раціональність, ідея проекту і поняття “хронотоп”» підкреслює важливу ознаку доміант: вони «виростають у часі, витікаючи з попереднього, переходячи до стимулів теперішнього і зумовлюючи собою майбутнє. В цьому пункті вчення про доміанту, що розроблялось О. Ухтомським, якраз і збігається з поняттям «хронотопу»! Інваріантного хронотопу як «спайки простору і часу». Разом з тим, і спайки людини із простором-часом» [14], тому що, за словами О. Ухтомського, кожна особистість живе у хронотопі, і саме інтервал між подіями, хронотопний інтервал, можна вважати інваріантною величиною.

Однією з провідних ідей вчення німецького математика Г. Мінковського було твердження про те, що час, окремо від простору, так само, як і ізольований простір, є лише «тінью реальності», тоді як реальні події відзначаються процесом неподільного протікання в хронотопі. У царині природничих наук, звідки постав термін «хронотоп», «він позначав «очасненість простору» й «опростореність часу» в симультанності, власне, неможливість розгляду фізичних, біологічних процесів, виключно динамічних за своєю суттю, лише в межах одного з вимірів – просторовому (3D) або часовому (1D) – і необхідність уведення єдиної системи «простору-часу» (3+1D, 4D) на пояснення змін, спричинених рухом» [5, 34]. На думку Р. Козлова, джерела таких світоглядних засад потрібно шукати у квантовій фізиці, у спеціальній та загальній теоріях відносності, в рамках яких дослідники користуються дефініціями «простір-час», «час-простір», спосіб формування яких чітко вказує на семантику взаємозалежності двох різних систем вимірювання.

Будучи присутнім на доповіді О. Ухтомського влітку 1925 р. і ознайомленим з теорією відносності А. Ейнштейна, російський літературознавець М. Бахтін запропонував «послідовно хронотопічний підхід» (Н. Фалікова) у вивченні художнього твору [16]. В результаті дослідження питання історичної поетики літературних жанрів, зокрема, роману, вчений переніс цей термін до гуманітарної сфери, задекларувавши: «Істотний взаємозв'язок часових і просторових взаємовідносин, що художньо засвоєні літературою, ми будемо називати хронотопом (що означає дослівно – “часопростір”). <...> Для нас важливе вираження в ньому нерозривності простору й часу (час як четвертий вимір простору). Хронотоп ми розуміємо як формально-змістову категорію літератури» [1]. Аксиологічність нерозривного часо-просторового зв'язку є доміантною у його вченні.

Основне положення праці М. Бахтіна «Форми времени и хронотопа в романе» (1975) концентрується довкола тез про жанровизначальну функцію хронотопу, уявлення про нього як своєрідний часо-просторовий вимір мотиву як провідного поняття історичної поетики, розуміння двох складових хронотопу як форм реальної дійсності (з переважанням категорії часу над простором) та завжди хронотопний образ людини. Заперечуючи існування абсолютної істини, учений орієнтувався на змінні знання історичної та географічної наук. Як наслідок, він обмежив поняття часу й простору до дефініцій «історичний період» та «географічне місце». Вважаємо, що таке звуження термінологічного поля не є доречним. У світі, що нас оточує в суб'єктивно сприйнятій окремим індивідом реальності, кожне місце може називатися «географічним», оскільки воно має визначені географічні координати, конкретне розташування у просторі. Але, скажімо, які координати можливо підібрати в царині фольклору до з'ясування місцерозташування вирію чи локусу казкової формули «Піди туди – не знаю, куди»? Деякі сучасні дослідники вживають терміни «позачасовий» і «позапросторовий». На нашу думку, екзистенція людини разом з речами, предметами, що її оточують, у своїй життєвій плінності, еволюційності ніяк не може бути поза простором і поза визначеною історичною епохою, що змінює одна одну. І навіть у фольклорі кожен персонаж твору (не лише билинного, історичного чи думового) перебуває в певному історичному періоді, який ми можемо, хоч і не завжди достовірно, спробувати визначити за лексемами, побутовими чи соціально-культурними атрибутами, власними назвами тощо.

На відміну від М. Бахтіна, який виступав за примат часу в синкретичній категорії хронотопу, Ю. Лотман розумів первинним і основним художній простір. Він зазначав: «Навіть часове моделювання часто постає як вторинна надбудова над просторовою мовою» [9, 293]. Відповідно до акцентованих аспектів у розгляді хронотопу, в літературознавстві панують три тенденції у дослідженні часопростору художнього тексту: міфопоетична (В. Топоров), історико-поетична (Д. Ліхачов) та культурологічна (Ю. Лотман).

А. Гуревич наповняв на дослідженні категорій часу й простору в обох аспектах – синхронії та діахронії, вважаючи лише такий підхід можливим для розкриття суті цих «космічних» дефініцій (на відміну від соціальних, до яких учений зараховував соціум, індивіда, працю, багатство, свободу, справедливість тощо) [3].

Прикладом розуміння дефініції «хронотоп» у літературознавчій сфері є також монографія Р. Козлова «Хронотопіка Франкових драм» (2012), у якій досліджено систему функціонування категорій часового й просторового мислення на основі драматургічної спадщини українського класика. Категорію хронотопу в художньому аспекті учений вважає застосуванням «часу і простору як мисленнєвих форм у процесі художньої (мистецької) діяльності людини, наслідком чого і є постановлення художнього змісту, яким можуть навантажуватися зокрема й ті розумові конструкти, що виникають на основі «реального» часового й просторового мислення» [5, 25]. Н. Копистянська вважала хронотоп жанротворчим, структурним, змістовим та філософським чинником і виокремлювала декілька його рівнів (авторський, сюжетний, персональний, соціально-історичний) [7, 186-187].

У царині філософії дефініція «хронотоп» розглядається по-іншому. Так, І. Кант у «Критиці чистого розуму» назвав невіддільні одну від одної категорії часу й простору необхідними апріорними формами будь-якого чуттєвого пізнання, тобто вважав за умови існування (Existenz) об'єктів як явищ [4]. Він розумів їх у руслі трансцендентної філософії, на відміну від літературознавця М. Бахтіна, який дотримувався думки про час і простір як форми реальної дійсності, що оточує людину. Спільним у концепціях обох учених є твердження про невіддільність цих двох складових поняття «хронотопу». І. Кант назвав простір відношенням відчуженості об'єктів, а час – відношенням змінності та еволюційності. Висновуючи, він акцентував на приматі часу, бо пізнання навколишнього світу ми завжди починаємо зі своєї особистості.

У «Психологічному словнику» В. Никонова і Д. Трефілова подано таке тлумачення терміна: «Хронотоп – це живий синкретичний вимір простору й часу, в якому вони нероздільні. Хронотоп свідомості дволиккий. Це однаковою мірою «очасненість простору», як і «опростореність часу». <...> Простір і час – це найсуворіші визначники людського буття, ще більш суворі, ніж соціум. Подолання простору й часу і оволодіння ними – це екзистенційне завдання, яке людство вирішує у своїй історії, а людина – у своєму житті» [11].

У сфері музикознавства варто згадати працю С. Гоменюк «Музичний хронотоп: предмет і явище. Типологія форм часопросторової організації в авангардній музиці», у якій значення дефініції розкривається у співвідношенні з музичною стилістикою та способом мислення. На думку дослідниці, визначальними є темпоральний і спатіальний чинники, що взаємодіють у процесі створення, усвідомлення й обробки естетичної інформації [2].

Деякі дослідники вважають за доречне впровадження до наукового обігу терміну «хронотопіка» на позначення узагальнюючої категорії, яка б, за словами Р. Козлова, «розкривала спільні механізми, за якими окремі хронотопи реалізують свій художній потенціал» [5, 38]. На його дум-

ку, це б ліквідувало проблему побутування поодиноких хронотопів у сучасному дискурсі лише як одиниць компаративістики. Ініціатива впровадження дефініції належить Д. Леонтєву, який у праці «Психологія сенсу: природа, будова і динаміка смислової реальності» запропонував її на позначення одного з восьми видів психологічних засобів утілення смислів у системі художніх творів – процесу трансформації образу дійсності: це тематика, хроніка, хронотопіка, метафорика, семантика, символіка, архетипіка, архітектоніка [8].

У контексті фольклору варто зазначити, що кожен твір має свою специфічну реалізацію темпорального і спатіального чинників, а також уособлює прояви їхнього синкретичного зв'язку на міжжанровому і загальнофольклорному рівнях. З погляду деяких учених (Д. Медріша, Н. Лисюк та ін.), специфіка хронотопу обумовлена часом виникнення жанру – чим пізніше він сформувався, тим щільнішим, ближчим до моменту оповіді та більш визначеним і конкретним є час. Хронотоп є важливим прийомом формування оповідного ритму, в якому час може зазнавати різних трансформацій – уповільнюватися, розширюватися, ущільнюватися, а простір – лімітуватися, інтенсифікуватися, конкретизуватися. Отже, проявляється його здатність до компресійності. «Феномен художнього часу, – як стверджує О. Марчун, – виникає внаслідок взаємодії особистого (фізіологічного або парцептивного) часу виконавця (або виконавця і слухача) та внутрішнього часу твору» [10, 42].

Хронотоп української обрядовості має певні відмінності при аналізі календарних та родинно-побутових комплексів. Так, у календарних творах концептуальний час і простір наближений до об'єктивного, оскільки змістовим стрижнем у таких текстах є перехід людської спільноти з одного часового локативу до іншого. Зразки родинно-побутової обрядовості демонструють зміну часопросторової парадигми в екзистенції людини, завдяки чому формується концептуальна форма хронотопу. Але спільною рисою усіх обрядів є домінування суспільного начала, що визначає символізм, локалізованість та маркування двох визначальних світоглядних категорій.

Щодо хронотопу народної драми, то його особливості обумовлюються адаптацією театралізованих вистав (наприклад, «Маланка», «Водіння кози» тощо) до сценічного побутування. Події українського вертепу головним чином сконцентровані довкола однієї хронотопної події – народження Ісуса Христа у Віфліємі. Простір характеризується триповерховою структурною моделлю і певною мірою абстрагується, хоча деякі більш-менш конкретні географічні локуси все ж зберігаються у ролі декоративного обрамлення.

Діалогізовані дитячі твори (примовки, пісні та деякі ігри) мають переважно нерозвинений сюжет, що здійснює вплив на темпоральні особливості (час виражається лише формально, за допомогою ритмомелодики). Конструктивний простір характеризується невеликою кількістю подій і являє собою вибіркоче вживання реальних локусів через асоціативне мислення. Для прикладу згадаймо такі зразки дитячого фольклору, як «Горю-дуб», «Баба-куця», «Звідки ти, баране?» та ін. Складнішою є часопросторова модель навчально-моделюючих ігор («А ми просо сіяли», «Редька», «Огірочки», «Мак»), оскільки тут перед нами постає фіксація певних точок відліку. Так, простір відзначається мозаїчністю і відокремлює події, що мають місце в окремих локативах, одну від одної; а час передає послідовну зміну подій в асоціативному зв'язку з реальними акціональними діями трудової діяльності людини. Специфіка хронотопу діалогізованих пісень, за Р. Козловим, «пов'язана з відсутністю в цих творах сценічної складової <...> Сюжетним центром виступає не конкретний часовий або просторовий локатив, а взаємовідношення героя і цього локативу. У більшості творів у такий спосіб протиставляються два часові або просторові локативи, які й формують антитезові концептуальні форми» [6, 11].

Казковий хронотопний комплекс обумовлений, на думку О. Цалапової, «оповідним зв'язком, тобто це – специфічний діалог часопросторових мотивацій подієвості: один хронотопний модус впливає з іншого <...> Час у казці обмежується простором, а простір, у свою чергу, диктує темпоральну доцільність» [17]. Простір уявляється в казці мало не всеохопним, безмежним, він концентрує в собі космогонічну семантику. Згадаймо хоча б образи килима-самоліта чи летючого корабля. Час у творах цього жанру є провідним началом, він представлений словесними формулами – ініціальними, медіальними й фінальними. В. Пропп наголошував на тому, що саме дії героя є одиницями вимірювання казкового часу.

Переказам, на відміну від казок, властива прив'язка до місця чи героїчної постаті. Категорія простору в текстах цього жанру виявляє найбільше наближення до конкретних реалій – локусів. Наприклад, «під Берестечком», «в Білій Церкві», «під Жовтими Водами», «під Хотиним», «у Києві». Порівняймо з казковим *loci communes* «піти за тридев'ять земель». Але спільною рисою цих двох жанрів, на думку Л. Дунаєвської, є їхній тісний зв'язок із моделлю етнографічного простору, в межах якого яскраво виявляється національна своєрідність героя. За твердженням І. Павленко, у переказах час «давній, реально-історичний, лінійний», а в легендах – «давній, міфологічний, циклічний замкнений, космогонічний (космогенези, соціогенези, творення природних об'єктів тощо), синкретичний (сакральний із деякими ознаками умовно-історичного)» [12, 54].

Що ж стосується поняття простору, то в переказах він сприймається як конкретно-географічний, профанний і має ознаки певної місцевості, а в легендах тяжіє до синкретизму (тобто є сакральним і, деякою мірою, суто географічним), що обумовлює прив'язку події до конкретного локусу. «У фольклорній неказковій прозі, – як зазначає І. Павленко, – досить часто, особливо в препозиції твору, часопросторові знаки нероздільні, сприймаються як єдине ціле, в якому час визначається через просторові зміни, а характер простору через темпоральні показники» [12, 172].

Короткі жанри малої прози переважно одноподієві, що й зумовлює специфіку їхнього хронотопу – концентрація довкола одного локусу в один період часу.

Світоглядні категорії в баладі теж перебувають у нерозривному синкретичному зв'язку. Час передусім пов'язаний із вчинками членів персонажної системи. Він може бути уповільнений, наприклад, до моменту скоєння злочину, а надалі може активно прискорюватись, «згущуватись». Цікаво, що із загибеллю героя темпоральність переходить у процесуальну стадію в контексті розуміння балади. Трагічна розв'язка твору ніби вбиває час, ставить на цьому крапку, але насправді він проходить стадію відродження через сприйняття образів, екстрапольованих на сучасні умови, – ця категорія оживає як потенційний збудник певних асоціацій. Отже, час героя завершується із його смертю, але він аж ніяк не вмирає, а продовжує існувати (щоправда, в іншій площині). Оскільки балада не є зафіксованим документом, то місце реальної події стирається в пам'яті виконавців твору. Фольклор типізує локуси, роблячи поштовх до витворення народного зразка. Під час його територіального поширення така риса, як документальність, стирається, і кожен починає екстрапольовати зміст твору на самого себе, на власне середовище. Вбачаємо в цьому важливу роль соціолокального чинника, коли, відштовхуючись від загальновідомого, наближаємось до національного.

Досягаючи масштабу узагальненої оцінки сприймання простору, С. Росовецький робить висновки про його площинний, рівнинний характер (а руху уявляється орієнтовано горизонтальним). Проте, винятком, на його думку, може слугувати «вертикальна» модель побудови простору (більш притаманна болгарській традиції, ніж українській), що має місце в баладі про смерть Довбуша «Ой попід гай зелененький», «герой якої ходить «попід гай», наказує легеням йти «угору»; вони кажуть, що «пригода над» ними, отримують наказ: «будьте усі під горою, Під високою скалою». Довбуш приходить «під віконце», Штефан є «у коморі, ба й на горі»; він «з поду стрілив»; Довбуш просить: «занесіть мя в Чорногорю»» [13, 170].

Безперечно, кожна подія має часові координати і певним чином локалізується у просторі, тому, на думку І. Павленко, «дослідження особливостей часопростору окремих оповідних жанрів сприятиме точнішій класифікації цього фольклорного масиву, розкриттю найбільш типових корелятивів часу, простору та героя як у різних жанрах неказкової прози, так і специфіку зв'язку хронотопу та актанта (героя) в народній прозі окремих фольклорно-етнографічних регіонів» [12, 167].

Однією з важливих властивостей фольклору, за М. Бахтіним, [1] є його здатність актуалізувати певні події минулого у зрізі сучасності завдяки процесуальності. Ця категорія може впливати на нинішнє сприйняття фольклорних текстів як заповіт, морально-етична настанова або пошук рішень та орієнтирів для самого себе.

Отже, зародившись у царині природничих наук під впливом теорії відносності А. Ейнштейна та ідей математика Г. Мінковського, термін «хронотоп» знайшов своє застосування у всіх інших сферах: філософії, фольклористиці, психології, літературо- й мистецтвознавстві тощо. Зважаючи на специфіку кожного фольклорного жанру, категорії часу й простору, що перебувають у синкретичному зв'язку, характеризуються певними відмінностями. Проте, спільним є їхнє значення в людському світогляді, оскільки ці поняття є одними з визначальних у традиційній картині світу.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике* [Електронний ресурс] / М. М. Бахтин // *Вопросы литературы и эстетики*. – 1975. – Режим доступу: <http://philologos.narod.ru/bakhtin/hronotop/hronmain.html>.
2. Гоменюк С. Г. *Музичний хронотоп : предмет і явище. Типологія форм часопросторової організації в авангардній музиці : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавств* : 17.00.01 / С. Г. Гоменюк ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. – К., 2006. – 18 с.
3. Гуревич А. Я. *Категории средневековой культуры* / А. Я. Гуревич. – М., 1972. – 318 с.
4. Кант И. *Критика чистого разума* [Електронний ресурс] / И. Кант. – 1994. – Режим доступу: <http://www.psylib.org.ua/books/kanti02/index.htm>.
5. Козлов Р. А. *Хронотопіка Франкових драм: теорія, практика, інтерпретація: монографія* / Р. А. Козлов. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – 352 с.
6. Козлов Р. А. *Художній час і художній простір у драматургії (на матеріалі української літератури XVII-XVIII ст.)* [Текст] : Автореферат дисертації на здобуття вченого ступеня канд.

- філол. наук : 10.01.06 / Р. А. Козлов ; Кіровоград. держ. педагогічний ун-т ім. В. Винниченка. – Кіровоград, 2005. – 20 с.
7. Копистянська Н. Х. Художній час як категорія порівняльної поетики // Слов'янські літератури. Матеріали до XI з'їзду славистів / Н. Х. Копистянська. – К., 1993. – С. 184-200.
 8. Леонтьєв Д. А. Психологія сенсу: природа, будова і динаміка смислової реальності [Електронний ресурс] / Д. А. Леонтьєв. – 2003. – Режим доступу: <http://ibib.ltd.ua/psihologiya-smysl-priroda-stroenie-dinamika.html>.
 9. Лотман Ю. М. В школі поетического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь: [Текст] / Ю. М. Лотман. – М.: Просвещение, 1988. – 352 с.
 10. Марчун О. Теорія фольклору [Електронний ресурс] / О. Марчун. – Режим доступу: <http://ref.by/refs/41/8430/1.html>.
 11. Никонов В. Психологический словарь [Електронний ресурс] / В. Никонов, Д. Трефилов – Режим доступу: <http://www.b17.ru/dic/hronotop/>.
 12. Павленко І. Я. Легенди та перекази Нижньої Наддніпряни: буття у просторі та часі [монографія] / І. Я. Павленко. – Запоріжжя, 2006. – 244 с.
 13. Росовецький С. К. Український фольклор у теоретичному висвітленні. Частина 1. Теорія фольклору [посібник для університетів] / С. К. Росовецький. – К.: Вид-во Укр. фітосоціологічного центру. – 2005. – 228 с.
 14. Степанова А. С. Рациональность, идея проекта и понятие «хронотоп» [Електронний ресурс] / А. С. Степанова – Режим доступу: <http://credonew.ru/content/view/343/28/>.
 15. Ухтомский А. Доминанта [Текст] / А. А. Ухтомский. – СПб.: Питер, 2002. – 448 с.
 16. Фаликова Н. Э. Хронотоп как категория исторической поэтики [Електронний ресурс] / Н. Э. Фаликова – Режим доступу до ресурсу: <http://www.philolog.ru/filolog/compos.htm>.
 17. Цалапова О. Хронотоп лісу в казці раннього українського модернізму (Дніпрова Чайка, Михайло Коцюбинський, Олександр Олесь, Леся Українка) / О. Цалапова. – Літературознавчі обрії. – Вип. 17. – С. 190-194.

Анотація. Статтю присвячено розгляду доміантних онтологічних категорій часу й простору в дискурсі міфологічної картини світу. Досліджено еволюційний шлях розвитку дефініції «хронотоп». З'ясовано особливості побутування темпоральності й спатіальності у фольклорних текстах різних жанрів.

Ключові слова: фольклор, категорії часу й простору, хронотоп, темпоральний і спатіальний чинники, синкретизм.

Summary. Definition chronotope was introduced to the science by the physiologist A. Ukhtomsky under the influence of the ideas of H. Minkowski and A. Einstein that were popular in the XIX-XX centuries. The scientist interpreted the definition as a «logical relation of the space-time coordinates» which are introduced into the context of human world perception. The scientist understood the chronotope in cultural and anthropological perspective – as a conventional category that existence has. One of the leading ideas of the mathematic H. Minkowski was the assertion that time, apart from space, as well as the isolated space, is only a «shadow of reality», while the actual events has an indivisible process – flowing into the chronotope. In the field of natural sciences, where definition chronotope was appeared, it meant «space in time» and «time in space» in the syncretism. M. Bakhtin understood the chronotope as a formal semantic literary category. I. Kant understood categories of time and space in the transcendental philosophy, unlike M. Bakhtin, who considered time and space as a form of reality that surrounds a man. Common in the both conceptions is an idea about inseparability of two components of the chronotope. In the field of psychology definition chronotope is interpreted as a living syncretic dimension of two inseparable factors that regulates life in society.

Each folklore work has its specific implementation of the spatial and temporal factors and it represents a syncretic manifestation of their communication. It can be explained by the time of a genre's origin – the later it was formed, the closer to the moment of narrative and more defined and concrete time is. Chronotope is an important technique of forming of the narrative rhythm, in which time has various transformations. Each event has the time coordinates and is definitely localized in space.

Definition chronotope is originated in the nature studies under the influence of the Einstein's theory of relativity and the ideas of H. Minkowski. Then definition found its application in all other academic fields. Because of the specificity of each folk genre, categories of time and space that are in a syncretistic relations are characterized by certain differences. However, the common is their importance in human outlook, because these concepts are some of the fundamental in the traditional world-view.

Key words: folklore, categories of time and space, chronotope, temporal and spational factors, syncretism.

Отримано: 24.04.2016 р.

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

УДК 070(450) : 070.447 (100+477)

Сіماشова А.І.

ВИВЧЕННЯ СУЧАСНИХ ІТАЛІЙСЬКИХ ЗМК В УКРАЇНСЬКОМУ ТА ЗАРУБІЖНОМУ ЖУРНАЛІСТИКОЗНАВСТВІ

Актуальність дослідження сучасних італійських мас-медіа в українській медіанауці зумовлюється багатьма чинниками. Зокрема, одним із визначальних є геополітичний фактор: Італія як одна із країн-лідерів Європейського Союзу та член Великої сімки відіграє важливу роль на світовій політичній арені. Не менш важливим є і характер взаємодії політичної та медійної систем Італії: за класифікацією Галліна-Манчіні [1], італійська медіасистема належить до плюралістично-поляризованих моделей, і за цією характеристикою має чимало спільного і з українською системою мас-медіа. Врешті, історична традиція: радянське журналістикознавство уважно слідкувало за італійською пресою, оскільки «капіталістична» Європа не мала інших країн із настільки сильною комуністичною партією, як Partito Comunista Italiano. Цікаво, що звільнення України від комуністичного режиму збіглося у часі і з розпадом Італійської комуністичної партії – початок 1990-х рр. Очевидно, що саме втрата спільного комуністичного знаменника спровокувала своєрідне «затишшя» в у вивченні італійських мас-медіа українською наукою на тривалий період. І лише посилення трудової міграції на початку 2000-х років знову зумовило інтерес українських науковців до цієї країни Середземноморського регіону, зокрема, щодо емігрантської преси. Знання ж про власне італійські газети, журнали, канали телебачення та радіо фактично залишаються не оновленими з часів здобуття Україною незалежності і частогусто – не очищені від нашарувань радянської епохи.

Об'єктом нашого дослідження стали наукові праці українських та зарубіжних медіадослідників останніх років (кінець ХХ–початок ХХІ ст.). *Предмет* – італійська медіасистема, друковані, аудіовізуальні та електронні ЗМК Італії.

Мета – проаналізувати сучасний стан досліджень італійських ЗМК в українській та зарубіжній медіанауці.

В українському журналістикознавстві наразі представлена обмежена кількість наукових праць із досліджень італійських мас-медіа. Однією з перших спроб «свіжого» погляду на сучасну італійську пресу в українському журналістикознавстві стала дисертація Г. Рудницької на тему «*Зовнішній вектор соціальної комунікації на матеріалах італійської преси*» [7], яка присвячена дослідженню взаємозв'язків італійської преси з міжнародним інформаційним середовищем. Автор розглядає етапи розвитку трьох найбільш популярних щоденних газет Італії – La Stampa, La Repubblica, Il Corriere della Sera, визначає особливості аудиторії щоденної преси та досліджує контент новин. У роботі уточнено основні тенденції розвитку сучасної італійської преси, виокремлено проблеми медіасистеми Італії в контексті аспектів функціонування друкованої преси. Авторка визначає такі головні тенденції розвитку сучасної італійської преси: 1) глобалізація новин, яка спричиняє високу швидкість їхнього передавання, оперативність, безперервність, доступність; 2) негативність, що веде до викривлення реальної картини світу; 3) високий рівень політизації; 4) залежність новинних організацій від промислового та фінансового капіталу, що призводить до виникнення проблеми якості журналістських матеріалів та обмеженості закордонних новин; 5) одночасний вплив політики та економіки на новинні організації, яка стає причиною низького рівня свободи преси в Італії; 6) зниження друкованих накладів газет, що є результатом розвитку безкоштовної преси та Інтернету.

Ю. Мельник у дисертації «*Вибір журналіста в умовах тоталітарної держави (на матеріалі італійської преси 20-их – 30-их рр. ХХ ст.)*» [4] зосереджує свою увагу на проблемі взаємин тоталітарного режиму та журналістики, обираючи для цього тло подій 1920-30-их рр. Автор глибоко аналізує пресу періоду правління Муссоліні, ідеологічні напрямки публіцистики, причини та наслідки вибору журналістів на користь тієї чи іншої ідеології. Отримані висновки легко екстраполюються і на сучасність, адже тоталітарні методи пропаганди наразі широко використовуються у цілком демократичних країнах незалежними засобами мас-медіа.

У закордонних (не італомовних) дослідженнях італійська сфера мас-медіа представлена значно ширше, проте висвітлення не є збалансованим: деяким явищам приділена надмірна увага, у той час як цілі різновиди ЗМК (наприклад, громадська ТРК) залишена практично поза ува-

гою дослідників. Зокрема, російське журналістикознавство пропонує одразу декілька робіт на теми взаємовідносин журналістики та політики періоду правління Сильвіо Берлусконі (праці Н. Уріни [11], І. Стояновської [10], О. Золотих [3], О. Овчиннікової [6]). Інша частина робіт розглядає щоденну пресу Італії на сучасному етапі, її трансформацію в електронні ЗМІ та деякі аспекти функціонування газет у мережі (дослідження І. Гофман [2], А. Соколової [9], Н. Назарової [5]).

Монографія російської дослідниці Н. Уріни «*Журналістика та політика: італійський досвід взаємодії*» [11] представляє ґрунтовне дослідження італійського медіапростору з аспекту взаємин журналістики та політики в теоретичній та практичній площинах. На думку дослідниці, в Італії можна спостерігати такі феномени, як політична журналістика, партійна преса, квазіпартійна преса, квазімедійна партія. До «квазіпартійної» преси авторка зараховує щоденну газету *La Repubblica*, яка свого часу стала чи не єдиною опозиційною силою в країні до уряду Берлусконі, а прикладом «квазімедійної» партії вважає партію Берлусконі *Forza Italia*, яка мала фактично свій власний «аудіовізуальний партійний орган» у вигляді каналів «Медіасет», власником яких був сам Берлусконі. Іншими феноменами, породженими особливими взаєминами політики та журналістики в Італії, авторка називає явища медіаполітики, медіавидовища і навіть «партії журналістів». Сферу італійського громадського телебачення, на думку авторки, найбільше характеризує явище «лотизації» – закріплення каналів суспільного мовника і призначення їхніх керівників за певними партіями, а загалом стан італійського телепростору можна визначити як двополярність, де тривалий час існувало три канали громадського телебачення та три канали приватного телебачення «Медіасет». Авторка вважає, що італійську журналістику можна навіть визначити як політично структуровану, тобто таку, що має тенденцію до політичного групування [81, 28].

Дисертація російської дослідниці І. Стояновської «*СМИ и политика в современной Италии: империя Берлускони: конец 70-х г. – начало XXI в.*» [10] присвячена вивченню феномена медійної імперії Берлусконі та аналізу взаємозв'язків ЗМІ та політики в сучасній Італії. У роботі досліджені основні етапи розвитку італійської журналістики, проаналізовані особливості формування т. зв. «феномена» Берлусконі, систематизовані основні принципи нового типу ліберальної ідеології, які пропагандувались Берлусконі та його політичною партією «Вперед, Італіє». Розглядаючи медіаімперію Берлусконі, І. Стояновська справедливо зауважує, що це класичний приклад для вивчення, як можна використати ЗМІ для досягнення політичних цілей та укріплення економічних інтересів, при цьому наче б і не порушуючи закону. Авторка підсумовує, що для сучасної Італії найбільш характерним є вплив державної влади на ЗМІ, які стали головним інструментом впливу на громадську свідомість.

Окремо варто розглядати італомовне журналістикознавство, частина досліджень з якого є у перекладі англійською мовою, що робить ці напрацювання доступнішими і для українських науковців. Для створення загальної картини італійського медіапростору ХХ ст. варто згадати комплексні праці дослідників історії сучасної італійської журналістики таких авторів, як П. Муріальді [19], А. Аґостіні [12], Ф. Джульяно і Дж. Ллойда [16]. Щодо окремих засобів мас-медіа, то історія та сучасність італійського телебачення найбільш повно відображена у працях А. Грассо [18] (деякі у співавторстві із М. Скальйоні [17]). Громадське телебачення RAI на сучасному етапі проаналізовано у книзі С. Ерколані та К. Роньйоні [15]. Трансформацію щоденних друкованих газет в електронні ЗМІ та загалом онлайн-журналістику досліджують А. Беттіні [13; 14], П. Л. Санторо [20; 21].

«Класичною» вважають монографію Анджело Аґостіні «*ЖурналістикИ*» [12], в якій він підходить до розгляду сучасної історії італійської журналістики з позиції, що без урахування і розуміння того, що відбулось у проміжку між 60-ми та 80-ми роками ХХ ст., неможливе розуміння того, що відбувається в італійському медіапросторі зараз. На його думку, Еудженіо Скальфарі та Сильвіо Берлусконі – це дві людини, які в 1970-х рр. різко змінили систему мас-медіа в Італії. Створені ними ЗМК – «Ла Републіка» та «Медіасет» – внесли радикальні зміни в медійну систему та журналістське ремесло в Італії. Автор упевнений, що як політична фаза конфлікту інтересів фізіологічно приречена на вимирання, так і медійна фаза з домінуванням преси та телебачення теж рано чи пізно дійде до свого логічного завершення.

Сучасний стан ринку італійських мас-медіа охарактеризовано в роботі науковців з Оксфорду та оглядачів британської *Financial Times* Фердинанда Джульяна та Джона Ллойда «*Паперові війська*» [16]. У центрі уваги авторів – останнє десятиліття ХХ – перше десятиліття ХХІ ст., коли в італійській журналістиці відбувались складні трансформації в політиці та суспільстві. Взаємини держави та журналістики, еволюція окремих ЗМК та журналістів до ролі опозиції тодішній владі, цензурні заборони щодо окремих телеведучих та поява альтернативних каналів на телебаченні – все це стало предметом незаангажованого погляду дослідників з Великобританії. Джульяно та Ллойд вважають, що в журналістиці не може існувати «чистих рук», тому що світ

преси сповнений компромісів. Але важливо знати межу цих компромісів, за якою журналістам стає неможливо вже виконувати своє основне завдання: бути сторожами правди, наглядчачами політичної та економічної сили, пред'явниками інформації та аналізу, які дають змогу читачам та глядачам стати свідомими громадянами.

З-поміж досліджень окремих засобів мас-медіа варто, передусім, відзначити вклад італійського науковця Альдо Грассо – автора фундаментальних досліджень про телебачення Італії. «*Історія італійського телебачення*» [18] – це повна та вичерпна праця з історії італійського телебачення за 50-річний період, вибудована в іменах, програмах та жанрах в алфавітному порядку. Праця «*Що таке телебачення*» [17], написана у співавторстві з Массімо Скальйоне, вдається до теоретичного аспекту вивчення італійського ТБ. У ній співавтори розглядають телебачення з позицій холізму, який проголошує, що ціле є чимось більшим, ніж просто сума його частин, і вивчають ТБ у трьох аспектах: текстовому, як соціальної інституції та з позицій публіки. Окремо автори розглядають функціонування мас-медіа як соціальної інституції в інших країнах Європи та США. Не залишається поза увагою авторів і проблема ставлення сучасних телевізійників до глядацької аудиторії як до ринку – т. зв. явище «приватизації публіки». Окремо слід звернути увагу на розроблену А. Грассо своєрідну періодизацію ЗМК: етапи дефіциту (нестачі), доступності, надмірності. Також заслугою А. Грассо є поширення в італійському журналістикознавстві термінів «палеотелебачення» і «неотелебачення».

Історію та сучасний стан громадського телебачення детально проаналізували Стефанія Ерколані та Карло Роньйоні «*Від мами RAI до телебачення-зроби-сам. Путівник телебачення завтрашнього дня*» [15]. Автори детально досліджують усю «кухню» громадського телебачення, пояснюючи, як формується розклад програм, що таке «сезон гарантії» та наскільки вигідні трансляції спортивних матчів. Окрім занурення в такі специфічні теми, автори також звертають увагу на недосконалість законодавчої бази регулювання діяльності громадської ТРК, проблемі частот та авторського права. На думку С. Ерколані та К. Роньйоні, вивчення законодавства щодо громадського телебачення дозволяє краще зрозуміти Італію, але не дає повного розуміння італійського телебачення, тому що закони завжди ухвалювались після і лише констатували факти дійсності. Окремо дослідники розглядають стан громадського телебачення в період технологічної революції, визначають нові напрямки діяльності RAI – розширення пропозиції в цифровому ефірі, вихід в Інтернет та заснування супутникової платформи. Італійські дослідники відверто вказують на те, що телебачення – це ЗМК, який уже «втомився», але він може отримати нове життя завдяки новим технологіям.

Сучасні електронні видання Італії детально вивчають Андреа Беттіні та П'єр Лука Санторо. Книжки А. Беттіні охоплюють широкий спектр питань функціонування онлайн-журналістики. Зокрема, у книзі «*Цифрові газети. Локальна інформація в глобальній Мережі*» [13] автор стверджує, що варто використовувати мережу для спілкування між невеликими групами людей – одного міста, району чи області. Беттіні наводить чимало прикладів успішного функціонування регіональних онлайн-видань Італії і вважає локальні інформаційні сайти одним із найбільш перспективних напрямків «нової журналістики»: «бути маленькими та провінційними у мережі може гарантувати успіх» [13, 3]. Цифрові «газетти», на думку Беттіні, є останніми спадкоємцями столітньої традиції. Інша книга італійського дослідника – «*Газети.it/2.0. Історія Інтернет-сайтів головних щоденних видань Італії*» [14] – простежує історію виникнення перших сайтів італійських газет до сьогодні. Автор детально аналізує розвиток сайтів таких видань, як La Repubblica, Il Corriere della Sera, La Gazzetta dello Sport, La Stampa, Il Quotidiano Nazionale, Il Sole 24 Ore, їхнє формування із сайтів-візиток, реплік друкованого видання до повноцінних незалежних інформаційних ЗМК, які мають не лише власне змістове наповнення, окремі редакції, аудиторію, але й моделі самофінансування. Ще глибше проблему сучасності та майбутнього «паперу» та «цифри» розглядає інший італійський дослідник – П'єр Лука Санторо. Його праця – «*Газети майбутнього, майбутні газети*» [21] – демонструє глибоке розуміння автора проблем сучасного функціонування цифрових газет у вигляді реплік друкованих видань та пов'язаних із цим побоювань про зникнення паперової преси уже в найближчому майбутньому. Автор розмірковує і над змінами журналістської професії, підготовки та освіти журналістів в умовах існування нових медіа та для роботи в них.

Проведений нами аналіз наукових досліджень італійських мас-медіа дає підстави стверджувати, що в сучасній українській науці представлена лише дуже незначна кількість актуальних наукових праць на цю тему. Традиція (яку можна назвати вже архаїзмом) українського журналістикознавства вивчати у рамках історії зарубіжної преси лише газетно-журнальну періодику, публіцистику та публіцистів (часто ще й з орієнтацією на літературу екс-братнього народу) замість актуальних питань зарубіжних медіасистем, організації та принципів функціонування аудіовізуальних ЗМК, цифрових і мультимедійних видань призводить до того,

що українська медіанаука і медіаосвіта не лише повільно долучаються до світового наукового то-вариства, але й залишаються осторонь більшості сучасних процесів у сфері мас-медіа. Приклад Італії у цьому плані, на жаль, далеко не єдиний. *Перспективи подальшого вивчення* вбачаємо у напрямках перегляду дійсних знань і розширення науково-джерельної бази для вивчення італійських ЗМК в українській науці.

Список використаних джерел

1. Галлін Д. Сучасні медіасистеми: три моделі відносин ЗМІ та політики / Д.Галлін, П.Манчіні; [переклад з англ. О. Насика]. – К.: Наука, 2008. – 320 с.
2. Гофман И. Ю. Современная еженедельная печать Италии: (особенности системы и специфика общественно-политических изданий) : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / И. Ю. Гофман. – М., 1999. – 265 с.
3. Золотых А. Д. Масс-медиа Италии и политическая власть / А. Д. Золотых // Российский гуманитарный журнал. – 2013. – Т. 2. – № 2. – С. 131-141.
4. Мельник Ю. Вибір журналіста в умовах тоталітарної держави (на матеріалі італійської преси 20-их – 30-их рр. ХХ ст.) : дис. ... канд. соц. комунік. : 27.00.04 / Юрій Мельник ; Львів. нац. ун-т ім. І.Франка. – Львів, 2014. – 257 с.
5. Назарова Д. В. Становление и развитие ежедневной итальянской газеты «Република» как мультимедийного издания (1996-2007 гг.) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Назарова Дина Владимировна; Моск. гос. ун-т. им. М. В. Ломоносова. – М., 2007. – 20 с.
6. Овчинникова О. М. Наука в онлайн-медиа: особенности репрезентации в итальянском сегменте интернета : автореф. дис. ... канд. Филол. наук : 10.01.10 / Овчинникова Ольга Михайловна; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. – Москва, 2015. – 24 с.
7. Рудницька Г. В. Зовнішній вектор соціальної комунікації на матеріалах італ. преси : автореф. дис. ... канд. наук із соц. комунікацій : 27.00.01 / Ганна Валеріївна Рудницька; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка. – Київ, 2013. – 17 с.
8. Соколов В. С. Периодическая печать Италии / В. С. Соколов, С. М. Виноградова. – СПб, 1997. – 100 с.
9. Соколова А. А. Комментарий в периодической печати и сетевой журналистике Италии и Испании : основные тенденции развития : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Анна Александровна Соколова; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Фак. журналистики. – Москва, 2011. – 164 с.
10. Стояновская И. П. СМИ и политика в современной Италии: «империя» Берлускони (Конец 70-х гг. ХХ в. – начало ХХІ в.) / Ирина Павловна Стояновская : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Рос. ун-т дружбы народов (РУДН). – Москва, 2004. – 170 с.
11. Урина Н. В. Журналистика и политика: итальянский опыт взаимодействия : дис. ... докт. филол. наук : 10.01.10 / Урина Наталья Валентиновна ; Федеральное гос. образ. учрежд. высшего профес. образ. «Моск. гос. ун-т». – Москва, 2012.
12. Agostini A. Giornalismi. Media e giornalisti in Italia / Angelo Agostini. – Bologna: il Mulino, 2012. – 240 p.
13. Bettini A. Gazzette digitali. L'informazione locale sulla Rete globale / Andrea Bettini. – Firenze ed.it, 2011. – 156 p.
14. Bettini A. Giornali.it/ 2.0 : la storia dei siti internet dei principali quotidiani italiani / Andrea Bettini. – Catania : Ed.it, 2009. – 296 p.
15. Ercolani S. Da mamma RAI alla TV fai da te. Guida alla televisione di domani / Stefania Ercolani, Carlo Rognoni. – Roma, RAI ERI, 2009. – 272 p.
16. Giugliano F. Eserciti di carta / Ferdinando Giugliano, John Lloyd. – Milano: Feltrinelli, 2013. – 283 с.
17. Grasso A. Che cos'è la televisione. Il piccolo schermo fra cultura e società: i generi, l'industria, il pubblico [2 ed.] / Aldo Grasso, Massimo Scaglioni. – Garzanti Libri, 2005. – 554 p.
18. Grasso A. Storia della televisione italiana. Nuova Edizione / Aldo Grasso. – Milano: Garzanti, 2004. – 858 p.
19. Murialdi P. Storia del giornalismo italiano. Dalle gazzette a Internet / Murialdi Paolo. – Il Mulino: Le vie della civiltà, 2006 – 351 p.
20. Santoro P. Edicola Italiana & Copie Digitali [Electronic resource] / P. L. Santoro, G. Fusina // DataMediaHub [site]. – 2015. – Mode of access: <http://www.datamediahub.it/2015/01/23/edicola-italiana-copie-digitali/#axzz3oXv3nPOU>
21. Santoro P. L. I Giornali del Futuro, il Futuro dei Giornali: Chi vincerà la sfida dell'informazione tra carta e web [Formato Kindle] / P. L. Santoro. – Informant, 2015. – 122 p.

Анотація. У статті здійснено огляд наукових праць українських і зарубіжних журналістикознавців, які стосуються італійських мас-медіа. Визначено, що серед основних тем, які в них розглядаються, це взаємозв'язок політики та журналістики. З'ясовано, що в українській медіанауці представлені лише поодинокі дослідження щодо сучасних італійських ЗМК.

Ключові слова: мас-медіа Італії, зарубіжна преса, медіасистеми країн Європи, середземно-морська модель, Берлусконі, *La Repubblica*.

Summary. *The article deals with an overview of scientific works of Ukrainian and foreign media-researchers relating to Italian media. Among the main topics is relationship of politics and journalism, and among types of mass media is the print media has been determined. At the Ukrainian mediascience are only a few studies on the Italian mass media that focus on the analysis of print media from various aspects has been found.*

In foreign (not Italian-speaking) mediastudies Italian media are presented much wider, but coverage is not balanced: to some phenomena is paid too much attention, while the goals kinds of mass media (like public broadcasting company RAI) left virtually unattended by researchers. In particular, the Russian mediastudies offers multiple works on the theme of relations between journalism and politics during the rule of Silvio Berlusconi. Another part of the work examines the daily newspapers in Italy at present, its transformation into electronic media and newspapers, some aspects of its functioning at the Internet. The part of Italian-speaking research is translated into English, making these works available for Ukrainian scientists. The most important works of modern Italian mass media are written by Paolo Murialdi, Angelo Agostini, Ferdinando Giugliano and John Lloyd. Concerning individual means of mass media, the history and present of Italian TV are more fully reflected in the works of Aldo Grasso (some in collaboration with Massimo Scaglioni). Public television RAI is analyzed in the book of Stefano Ercolano and Carlo Rognioni. Investigation of the current state of radiobroadcasting in Italy is reflected in the writings of G. Cordoni, P. Ortoleva, N. Verna, G. Gola, E. Menduni. Transformation of the daily newspapers from printed into the electronic media and in general online journalism is exploring by Andrea Bettini, Pier Luca Santoro, Enrico Menduni.

Key words: *Italian media, Italian studies, media systems of Europe, Mediterranean model, Berlusconi, La Repubblica.*

Отримано: 20.04.2016 р.

Кеба О.В.

КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ ХУДОЖНИЙ СИНТЕЗ VS ПОСТМОДЕРНІЗМ: СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА ВІД СЕРЕДИНИ ХХ ДО ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ*

Багатими й складними враженнями охоплюєшся, дочитуючи монографію Марії Чобанюк «Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття». З одного боку, вдячність авторці за проведену велику, дуже потрібну роботу і професійне задоволення від того, що літературознавчий (і просто читацький) загал отримує ґрунтовне дослідження магістральних тенденцій розвитку світової літератури за останні 50-60 років. З іншого боку, коли цікавишся тими самими проблемами, робота колеги неминує спонукає до зіставлення з власними спостереженнями і висновками. А оскільки вони далеко не у всьому збігаються із запропонованими в рецензованій книжці, то виникає гарний привід до дискусії.

Мабуть, мало хто буде сперечатися з тим, що після другої світової війни обличчя літератури змінилося. Багатьом взагалі здалося, що література, фігуруально висловлюючись, втратила людське обличчя, оскільки гуманізм нібито перестав бути її домінантою і аксіомою. Розпочалася кардинальна трансформація художньо-естетичної свідомості, формування культури постмодерну й тотальної деконструкції. Зміна статусу літератури зумовила зміну наукових парадигм, дискурсивних форматів та категоріальних рядів аналізу художнього тексту. Постструктуралісти і деконструктивісти всіх мастей повели атаку на усталені стосунки мистецтва і дійсності та традиційні художньо-естетичні установки. Згадується протагоніст роману Малколма Бредбері «Професор Кримінале», який від імені літературних критиків покоління 1960-х рішуче, але й не без самоіронії декларував: «ми деконструювали все, що потрапляло під руку: автора, твір, читача, мову, мовлення, саму дійсність. Жоден доказ не вислизав від нашого погляду, кожний текст підозрювався у злочинному намірі. Ми деміфологізували, ми демістифікували. Ми роздраконювали авторитети, ми руйнували канони...». Все це прегарно вписувалося у сформульовану ще раніше тезу Хосе Ортеги-і-Гассета про дегуманізацію мистецтва ХХ ст.

Така задовга преамбула до власне рецензії спричинена основною ідеєю (сказати б точніше, пафосом) монографії Марії Чобанюк: дегуманізованої постмодерністської літератури, що заповнила собою мало не весь простір новітнього письменства, протистоїть концептуальний художній синтез як один із напрямів сучасного мистецтва слова. До нього авторка відносить творчість тих авторів (Джон Фаулз, Грем Грін, Курт Воннегут та інші), які, хоч і використовують постмодерністські прийоми і засоби письма, але не принижують, а вивищують людину, не спростовують сенс буття, а стверджують ту чи ту «позитивну програму» людського існування. Безперечно, з такою ідеєю хочеться солідаризуватися, однак досвід читання й міркування над огромом новітньої літератури підштовхує до неминучого запитання: а чи так просто все це розділити і розкласти на відповідні полицки?! Але про це трохи нижче.

Для того, щоб забезпечити достатню вагомість магістральній ідеї свого дослідження, авторка вдається до її всебічного і розлогого теоретико-методологічного обґрунтування. У п'яти частинах першого розділу книжки розглянуто феномен художнього синтезу у широкому історико-літературному й мистецькому контекстах і в різноманітних проявах цього феномену: синтез мистецтв, синтез стилів, синтез жанрів, синтез прийомів і засобів тощо. Паралельно Марія Чобанюк вивчає і процес науково-теоретичного осмислення художнього синтезу, формування адекватного йому «літературознавчого синтезу». Відзначаючи наукову ретельність авторки, водночас звернемо увагу на те, що переходи від «художнього синтезу» до «літературознавчого синтезу» не завжди логічно вмотивовані. Так, розмову про «жанровий синтез» краще було б вести до узагальнень щодо методології «літературознавчого синтезу». Можливо, через це не надто вдалою видалася нам формула «виміри художньої реальності літературознавчого синтезу», оскільки науковій парадигмі, якою є «літературознавчий синтез», художні ознаки загалом не властиві.

У другому розділі монографії авторка звужує коло проблем «синтезу» до «концептуального художнього синтезу» та його місця в постмодерній ситуації межі тисячоліть. При цьому постулюється надзвичайно важлива думка про необхідність «визначення критеріїв розмежування справжніх постмодерністських творів і творів, лише формально позначених постмодерністською

* Рецензія на монографію Марії Чобанюк «Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття» (Дрогобич, 2016. – 318 с.)

технікою, але які за своїм ідейно-художнім пафосом належать до інших естетичних течій та напрямів...» (с.149). Основним таким критерієм оголошується «гуманізм»: «...в умовах тотального постмодернізму використання письменником модерністських/постмодерністських прийомів, техніки оповіді автоматично тягне за собою віднесення його до розряду постмодерністів. Духовно-гуманістичні смисли твору при цьому не беруться до уваги, хоча саме вони значною мірою визначають його успіх і у читача, і у критики. А це і породжує ту ситуацію, коли гуманістично орієнтовані твори і твори суто постмодерністські, що створюють обездуховлений світ порожніх симулякрів і інтертекстуальних ігор, ставляться в один ряд...» (с. 140).

Звісно, тут немає що заперечувати чи спростовувати: література завжди була і залишається антропоцентричною сферою. Однак попри те, що авторка детально висвітлює різні аспекти гуманістичного світогляду та форми його втілення в художній літературі, стверджуючи радикальний розрив постмодернізму з гуманізмом, багато питань все ж залишаються відкритими, особливо щодо конкретних авторів і творів. Чи можна скласти якийсь список «справжніх постмодерністів», кого туди зарахувати, а кого вилучити? Чи завжди книжка, що позірно виглядає «антигуманною», є такою насправді? Як можна виміряти «тотальність сумніву»? Чи завжди хаос відтвореної дійсності свідчить про світоглядний песимізм автора? Показовий приклад складності відповідей на подібні запитання і «прописування» того чи того письменника за якимось «напрямом» віднаходимо в самій книжці Марії Чобанюк, коли вона, наприклад, згадує лекцію Леслі Фідлера 1969-го року «Нові мутанти» (до останніх внаслідок гострої критики тоді були зараховані теперішні класики Вільям Голдінг і Курт Воннегут), або характеризує ситуацію з оцінкою творчості Джона Фаулза як радикального постмодерніста, оскільки він нібито «не висуває жодної позитивної програми».

Цілком погоджуючись з авторкою в тому, що глибинний зміст творів згаданих авторів тоді просто не зрозуміли, візьмемо на себе сміливість сказати те саме навіть про таких нібито типових постмодерністів, як американець Томас Пінчон, англієць Пітер Акройд, шотланець Йен Бенкс, німець Патрік Зюскінд, австрійка Ельфріде Єлінек, росіянин Венедикт Єрофеев, українець Юрко Іздрик... Список можна продовжувати до нескінченості. Водночас окремі твори тих авторів, яких Марія Чобанюк вважає представниками «концептуального художнього синтезу», згідно з критеріями «гуманізму» і «позитивної програми» слід було б беззаставно віднести до «справжнього постмодернізму», як-от «Платформа» чи «Елементарні частинки» Мішеля Уельбека, «Щось трапилось» чи «Уяви собі картину» Джозефа Хеллера...

У третьому, найбільшому за обсягом розділі монографії, Марія Чобанюк доводить, що саме категорія концептуального художнього синтезу, «який, по суті, є новим літературно-художнім напрямом, поряд з модернізмом, постмодернізмом і масовою літературою, і який протилежний їм за своїми ідейно-естетичними засадами...») змістовим, структурним та функціональним ресурсом уможливило здійснення ідентифікації та адекватної оцінки як тенденцій розвитку сучасної літератури, так і окремих літературно-художніх творів. Модель такої ідентифікації демонструється в ході аналізу найбільш репрезентативних для концептуального художнього синтезу авторів різних національних літератур Європи і Америки. Такими авторка вважає вже згадуваних Дж. Фаулза, Г. Гріна, К. Воннегута, а також М. Варгаса Льосу, Г. Грасса, М. Кундеру, Дж. Хеллера. Загалом не заперечуючи «представницької» функції саме цих авторів, все ж вважаємо, що у відповідних частинах дослідження вони виглядають дещо автономізованими, тому на перспективу авторці можна побажати як поглиблення, так і розширення типологічних аналогій і паралелей. Що ж до конкретного аналізу художніх текстів, то здійснюється він цілком професійно, із послідовним застосуванням саме ціннісного підходу до новітньої літературної ситуації. Ідентифікація процесів розвитку літератури реалізується в роботі як певна системна наукова практика, що базується на відповідній щодо обраного об'єкту методології та теоретичних категоріях.

Відтак добротна філологічна праця виводить дослідницю на сутнісні історико-літературні і теоретико-методологічні узагальнення, сформульовані у завершальних 13-ти пунктах висновків.

Отже, маємо всі підстави стверджувати, що Марія Чобанюк представила самостійне, концептуально та структурно вивірене дослідження. Монографія «Концептуальний художній синтез у художній літературі Заходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття» збагачує українське літературознавство важливим і змістовним дискурсом, що засвідчує сутнісні тенденції розвитку літератури новітньої доби і стимулює до подальших студій у цьому напрямку.

КОНЦЕПТОЛОГІЯ І СУЧАСНА УКРАЇНСЬКА ПРОЗА*

Монографія „Концепти ГРІХ та СПОКУТА в українській прозі другої половини ХХ століття: ментальний аспект”, яку підготувала кандидат філологічних наук, асистент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка Алла Миколаївна Сірант, прегарно вписується в актуальний і надзвичайно важливий сегмент сучасної філології, що вже отримав усталену назву художньої лінгвоконцептології. Продуктивність цієї наукової парадигми сьогодні очевидна. Концептуальний аналіз художніх творів розкриває мовне бачення світу, характер організації семантики мовного простору творчої особистості, властивий лише їй тип знань про світ. У зв'язку з цим останнім часом спостерігаємо зміщення зацікавлення дослідників від пошуку концепту до аналізу концепту, до становлення його системної організації на базі тих знань про світ, які подані у семантиці слова та, відповідно, у його граматичних категоріях. Саме в такому розрізі виконана рецензована монографія.

Особливості української мовної картини світу, різні аспекти теоретичних засад її вивчення, термінологічне підґрунтя таких ситуацій знайшли глибинне представлення у відомих працях вітчизняних і зарубіжних мовознавців. Актуальність монографії, відповідно, зумовлена потребою всебічного вивчення концептів як ментальних утворень, що уможливорює простеження зв'язку та взаємодії концептуальної та мовної картин світу, осмислення питання специфіки концептуальної художньої картини світу та художнього концепту як її складника.

Монографія логічно й доцільно структурована. Кожен із її розділів розкриває певні теоретико-методологічні та практичні аспекти художньої концептології і, зокрема, вивчення концептів ГРІХ та СПОКУТА в українській прозі другої половини ХХ століття. У першому розділі „Теоретичні засади дослідження концептів у мові художньої прози” авторка здійснює виклад наукових поглядів на проблему співвідношення концептуальної та мовної картин світу, з'ясовує термінологічну базу дослідження, аналізує взаємозв'язки між мовною картиною світу та мовою художньої прози. Поглиблений аналіз мови художньої прози, а саме особливостей відбиття мовної картини світу у прозових творах другої половини ХХ століття, уможливорює опис специфіки національної картини світу цього періоду та обґрунтування значення концептів ГРІХ та СПОКУТА для носіїв мови.

У другому розділі роботи „Концепти ГРІХ та СПОКУТА як об'єкт вивчення різних наук” Алла Миколаївна здійснила огляд філософських, релігійних, етнографічних та лінгвістичних праць, у яких піднімалися проблеми гріха та спокути. Тут детально схарактеризовано лексико-семантичний рівень представлення аналізованих концептів, зокрема лексикографічний аспект, етимологію лексем-репрезентантів, особливості сполучуваності тощо.

У третьому і четвертому розділах праці увага авторки зосереджена на вербалізації зазначених концептів в українській художній творчості та вербалізації їхніх зв'язків у національній концептосфері. Якісно новим, на наш погляд, є поняття концептуальної дихотомії, яке Алла Миколаївна ввела до наукового поняттєвого апарату свого дослідження. Сутність цього поняття полягає в тому, що «когнітивний зміст багатьох концептів уточнюється, а іноді й виявляється через зіставлення дихотомічних пар. Причиною такої залежності є те, що у процесі об'єктивації світу беруть участь вербальні позначення концептів, які взаємодіють не лише на внутрішньосистемному, але й на міжсистемному рівні» (с.120). Вельми цікавим і продуктивним у науковому відношенні є проведене в роботі співвідношення концептів ГРІХ та СПОКУТА з референтними щодо них концептами БОГ, ЧОРТ, ДУША, ШЛЯХ, ЗЕМЛЯ, ЛЮБОВ, СЛОВО.

Отже, монографія „Концепти ГРІХ та СПОКУТА в українській прозі другої половини ХХ століття: ментальний аспект” є ґрунтовним науковим дослідженням, що відзначається високим теоретико-методологічним рівнем і має науково-практичне значення. Це наукове видання, безперечно, буде корисним для студентів-філологів, аспірантів, докторантів, викладачів мови і літератури у вишах для подальшого студіювання проблем мовної та концептуальної картин світу.

* Рецензія на монографію А.М. Сірант «Концепти ГРІХ та СПОКУТА в українській прозі другої половини ХХ століття: ментальний аспект» (Кам'янець-Подільський, 2016. – 192 с.)

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Баган Мирослава Петрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології та славістики Київського національного лінгвістичного університету

Бєлобородова Дар'я Олександрівна – аспірант Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського НАН України

Бойко Наталія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри інноваційних технологій викладання загальноосвітніх дисциплін Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова

Вишне夫ська Людмила Богданівна – аспірант відділу західно- і південнослов'янських мов Інституту мовознавства імені О.О. Потебні НАН України

Гладкоскок Леся Григорівна – доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Головацька Наталія Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Головченко Альона Сергіївна – аспірант кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара

Голубішко Ірина Юріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Григораш Антоніна Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри російської мови Національного педагогічного університету імені М. Драгоманова

Грозян Ніна Федорівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української філології Кримського інженерно-педагогічного університету

Дем'янчук Юлія Ігорівна – кандидат економічних наук, викладач кафедри технічного перекладу Львівського державного університету безпеки життєдіяльності

Дзира Іван Ярославович – кандидат філологічних наук, доктор історичних наук, професор кафедри педагогіки та методики професійного навчання Київського національного університету технологій та дизайну

Жиленко Ірина Рудольфівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики та філології Сумського державного університету

Свенчук О. Г. – кандидат філологічних наук, асистент кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Іконнікова Марина Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент Хмельницького національного університету

Казимір Ірина Сергіївна – аспірант кафедри англійської мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германської філології та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Клейменова Тетяна В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

Кондратенко Наталія Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри прикладної лінгвістики Одеського національного університету імені І. І. Мечникова

Коноваленко Тетяна Василівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри англійської філології та методики викладання англійської мови, декан філологічного факультету Мелітопольського державного педагогічного університету імені Богдана Хмельницького

Кричун Людмила Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови, декан факультету філології та журналістики Кіровоградського національного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Крук Аліна Анатоліївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кульбабська Олена Валентинівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Кушка Беата Густавівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Національного університету «Львівська політехніка»

Ліштаба Тетяна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Максимчук-Макаренко Світлана Олексіївна – аспірант кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівської національної педагогічної університету імені Олександра Довженка

Маркітантова Євгенія В'ячеславівна – аспірант кафедри української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Насмінчук Галина Йосипівна – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Огаренко Тетяна Анатоліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка

Осовська Ірина Миколаївна – доктор філологічних наук, доцент кафедри германського, загального і порівняльного мовознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

Попадинець Оксана Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Притуляк Віктор Григорович – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Прокопенко Наталія Миколаївна – викладач кафедри журналістики та філології Сумського державного університету

Пушонська Оксана Ярославівна – кандидат філологічних наук, Київський університет імені Бориса Грінченка

Рижченко Ольга Сергіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовної підготовки Харківського національного університету радіоелектроніки

Сенета Марія Іванівна – аспірантка кафедри української літератури та теорії літератури Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка

Сімашова Анастасія Іванівна – кандидат наук із соціальних комунікацій, асистент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Солецький Олександр Маркіянович – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника»

Стадніченко Ольга Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри українознавства Запорізького національного університету

Сукаленко Тетяна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української словесності та культури Навчально-наукового інституту гуманітарних наук Університету державної фіскальної служби України

Троша Наталія В'ячеславівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри української мови, літератури та методики навчання Глухівського національного педагогічного університету імені Олександра Довженка

Хінккладзе Катерина Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри мовної підготовки Національного аерокосмічного університету імені М.Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут»

Чужа Катерина В'ячеславівна – студентка Навчально-наукового інституту гуманітарних наук Університету державної фіскальної служби України

Шитик Людмила Володимирівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

Шулик Поліна Львівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри германської філології та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шуляк Світлана Андріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри практичного мовознавства Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Юлдашева Людмила Петрівна – аспірант кафедри українського мовознавства і прикладної лінгвістики Черкаського національного університету імені Богдана Хмельницького

ВИМОГИ ДО ЗМІСТУ ТА ТЕХНІЧНОГО ОФОРМЛЕННЯ ТЕКСТУ СТАТТІ

1. Відповідно до постанови президії ВАК України від 15.01. 2003 р. № 7-05/1 „Про підвищення вимог до фахових видань, внесених до переліків ВАК України” (Бюлетень ВАК України. – 2003. – № 1) наукова стаття має містити такі обов’язкові елементи: „постановка проблеми у загальному вигляді та її зв’язок з важливими науковими та практичними завданнями; аналіз останніх досліджень та публікацій, в яких започатковано розв’язання даної проблеми і на які спирається автор; виділення не вирішених раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття; формування цілей статті (постановка завдання); виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів; висновки з даного дослідження і перспективи подальших розвідок у даному напрямку”.
2. На першому рядку перед прізвищем автора в лівому кутку подається шифр УДК (звичайним шрифтом).
3. Текст набирається шрифтом “Times New Roman”, розмір – 14 пт, міжрядковий інтервал – 1,5, відступ абзацу – 1 см. Параметри сторінки: зверху, знизу, праворуч, ліворуч – 2 см.
4. У тексті не допускається вирівнювання пропусками.
5. У тексті використовується дефіс «-», який не відділяється пропусками, і тире «—» (Alt+0151).
6. Ініціали відділяються від прізвищ нерозривним пробілом (комбінація клавіш Ctrl+Shift+Пробіл).
7. Посилання на використані джерела в тексті робити за зразком [2, 364; 5, 127; 7—9], де перша цифра — номер джерела в списку використаних джерел, номер сторінки через кому, декілька джерел через крапку з комою або через дефіс.
8. За необхідності подання приміток (коментарів) до тексту вони оформлюються так: у тексті за допомогою функції “Верхній індекс” ставиться порядковий номер примітки (наприклад: ...¹ ...²), а після тексту статті (до “Списку використаних джерел”) із заголовком “Примітки” (по центру) наскрізною нумерацією подається текст приміток.
9. Після тексту статті (приміток) по центру подається заголовок “Список використаних джерел” і в алфавітному порядку наводяться всі використані джерела (спочатку “кирилицею”, потім “латиницею”). Список використаних джерел оформлюється за вимогами ВАК (Бюлетень ВАК України. — 2009. — №3). У списку необхідно розрізняти тире та дефіс.
10. Після “Списку використаних джерел” подаються анотації — українською (250-300 знаків) та англійською мовою (1800-2000 знаків) з відповідними заголовками: “Анотація”, “Summary” та ключові слова (5-7 слів).

ВИМОГИ ДО ОФОРМЛЕННЯ РЕЦЕНЗІЇ

Рецензія повинна містити:

1. Повна назва статті, посада автора статті, П.І.Б. автора.
2. Стислий опис проблеми, якій присвячена стаття.
3. Ступінь актуальності наданої статті.
4. Найбільш важливі аспекти, розкриті автором в статті.
5. Рекомендація до публікації.
6. Вчене звання, вчений ступінь, посада, місце роботи, П.І.Б. рецензента, печатка, підпис.

REQUIREMENTS FOR CONTENT AND DESIGN OF AN ARTICLE TEXT

1. According to the Resolution the Presidium of the HAC of Ukraine from 15.01. 2003 № 7-5/1 “On increasing demands for professional publications, put on the list of HAC of Ukraine” (Bulletin of HAC of Ukraine. – 2003. – № 1) a scientific paper should contain the following obligatory elements: “general issue statement and its connection with important scientific and practical tasks; analysis of recent research and publications, in which the solution of this issue is started and which the author considers; extraction of previously unsolved parts of the general issue to which the article is devoted; forming the purposes of article (aim statement); exposition of the main material of the research with grounding of received scientific results; conclusions of this study and prospects for further research in this direction».
2. On the first line, before the author’s name in the left corner the UDC is given (regular type).
3. The text is typed with «Times New Roman», size – 14 pt, interlinear space – 1.5, indent – 1 cm. Parameters of the page: top, bottom, right, left – 2 cm.
4. Alignment of spaces is not allowed in the text.
5. The hyphen «-» is used text which is not separated by spaces, and dash «-» (Alt + 0151).
6. The initials are separated from names with non-breaking space (shortcut Ctrl + Shift + Space).
7. References in the text should be made according to the model [2, 364; 5, 127; 7-9], where the first number is the number of sources in the list of sources used, the page numbers are separated by commas, multiple sources through a semicolon or a hyphen.
8. If necessary, the submission notes (comments) to the text are issued as followed: in the text using the “top post index” serial number of the note is put (for example: ... 1 ... 2), and after the text (before “List of used sources”) with the heading” Notes “(in the center) with sequential numbering a text of note is given.
9. After the text (notes) in the center is given the heading “REFERENCES” and in alphabetical order are all sources used (originally “Cyrillic”, then “Latin”). The list of used sources is issued according to the requirements of HAC (Bulletin of HAC of Ukraine. - 2009. - №3). The list must distinguish between dashes and hyphens.
10. After the “List of sources” the abstracts are submitted - Ukrainian (250-300 characters) and English (1800-2000 characters) with appropriate heading “Summary” and keywords (5-7 words).

REQUIREMENTS FOR REVIEW

The review shall include:

1. Full title, the author’s title, author’s name.
2. Brief description of the issue in the paper.
3. The degree of relevance of the given article.
4. The most important aspects revealed by the author in the article.
5. Recommendation for publication.
6. Academic status and degree, title, place of employment, name of a reviewer, stamp and signature.

З М І С Т

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

Головченко А.С. Народна пісня як код національного буття в поемі М. Чхана «Гомін, гомін попід зорі»	5
Голубишко И.Ю. Пространственная организация очерка В.Г. Короленко «Парадокс»	9
Жиленко И.Р. Эпистолярный роман: к вопросу о трансформации жанра (на примере произведений Ф. М. Достоевского «Бедные люди» и Я. Л. Вишневского «Одиночество в Сети»)	12
Іконнікова М.В. Прецедентне ім'я як чинник символізації художнього змісту в романі-антиутопії ХХ ст.....	18
Клейменова Т.В. Характерокреативні вирішення образу інтелігента-патріота у повісті «Настрічу сонцю золотому» Марії Колцуняк	21
Крук А.А. The interpretation of women's tragic fate in T. Hardy's prose and its ukrainian echo	25
Кушка Б.Г. Культура-цивілізація vs природа-натура в романі М. Турнье «Пятница, або Тихоокеанський лімб»	29
Максимчук-Макаренко С.О. Жінки у житті і творчості Олександра Довженка.....	32
Маркітантова Є.В. Життя і доля в новелістиці Галини Тарасюк	36
Насмінчук Г.Й. Художні образи новелістики Євгенії Кононенко з погляду екзистенційних проблем життя	39
Притуляк В.Г. Порушення причинно-наслідкового зв'язку в сюжетному часі романів Франца Кафки «Процес» і «Замок»	43
Пухонська О.Я. Посттоталітарна пам'ять культури в українському літературному дискурсі	46
Сенета М.І. Феномен виникнення і особливості розвитку діаспорного шевченкознавства	50
Солецький О.М. Емблематичний фокус слова (емблематичні моделі семіозису).....	57
Стадніченко О.О. «Приватний щоденник. Майдан. Війна...» Марії Матіос: авторська інтерпретація подій	62
Троша Н.В. Концепт історії як важливий чинник формування ідейно-тематичного діапазону літературної творчості Олександра Довженка.....	67
Хинкиладзе Е.В. «Беллетрист есть подражатель, он живёт чужою мыслию...»: интертекст классики в беллетристике А. М. Ренникова	71
Шульк П.Л. «Неполноценные» матери и «ответственные» дочери в израильской женской литературе	75

МОВОЗНАВСТВО

Баган М.П.	
Проблеми формування та дотримання синтаксичних норм української літературної мови	80
Бойко Н.О.	
Типологія слов'янських дегідронімних ойконімів	85
Вишневецька Л.Б.	
Способи актуалізації фразеологічних інновацій у польському мовознавстві	90
Гладкоскок Л.Г.	
Семантична структура прикметника <i>dark</i> (на матеріалі лексикографічних джерел та художньої літератури)	93
Головацька Н. Г.	
Етимологія англійських сенсорних дієслів на позначення олфакторного та дегустативного сприйняття	98
Григораш А.М.	
Фразеологія і медицина: устойчивые сочетания с базовым компонентом “синдром” (на матеріалі русскоязычной прессы Украины)	101
Грозян Н.Ф.	
Інфінітив у ролі другорядних членів речення: проекція на ідіостиль Тараса Шевченка	105
Дем'янчук Ю.І.	
Проблема паралельного корпусного перекладу англійських термінів (на прикладі документів НАТО)	111
Дзира І.Я.	
Відтопонімні прізвищеві назви запорозького козацтва середини XVIII ст.: (на матеріалі реєстру Війська Запорозького Низового 1756 р.).....	115
Казимір І.С.	
Структурні перетворення прототипів на матеріалі творів В.Шекспіра у ході ептонімізації.....	119
Кондратенко Н.В.	
Синтаксис українського політичного мовлення: специфіка функціонування простих речень	122
Коноваленко Т.В.	
Магічний реалізм в сучасній англійській та українській літературах	126
Кульбабська О.В.	
Поетичний синтаксис Михайла Ткача.....	132
Ліштаба Т.В.	
Стилістичний потенціал хронологічно маркованої лексики в історичній прозі Миколи Смоленчука.....	138
Огаренко Т.А.	
Прості присудки як формально-граматичні компоненти предикативності у поезіях Ліни Костенко.....	142
Осовська І.М., Євечук О.Г.	
Концептуальна метафора „FAMILIE ≡ FLORA” у німецькому публіцистичному дискурсі	147
Попадинець О.О.	
Мультилінгвізм як соціальний контекст мови романів В. Скотта	150
Прокопенко Н.М.	
Мовний контраст як сутнісна риса гумору	155

Сукаленко Т.М., Чужа К.В.

Комунікативні компетенції як складова фахової підготовки фахівця 160

Шитик Л.В.

Внутрішньоранговий синкретизм складнопідрядних компаративних речень..... 164

Шуляк С.А.

Відображення у текстах українських замовлянь епітетних словосполучень 169

Юлдашева Л.П.

Заголовок та інтертекстуальні зв'язки твору..... 173

МЕТОДИКА

Кричун Л.П.

Місце лінгвістичного дослідження у системі підготовки майбутніх учителів та викладачів української мови..... 178

Рижченко О.С.

Використання автентичних аудіо- та відеоматеріалів на заняттях з англійської мови у гуманітарних вищих навчальних закладах..... 182

ФОЛЬКЛОР

Белобородова Д.О.

Категорії часу та простору у фольклорі: специфіка функціонування 186

СОЦІАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ

Сіماشова А.І.

Вивчення сучасних італійських ЗМК в українському та зарубіжному журналістикознавстві 191

РЕЦЕНЗІЇ

Кеба О.В.

Концептуальний художній синтез vs постмодернізм: світова література від середини ХХ до початку ХХІ століття 196

Кеба О.В.

Концептологія і сучасна українська проза 198

Відомості про авторів 199

Вимоги до змісту та технічного оформлення тексту статті 202

Scientific publication

Scientific papers of
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko national University
Philological Sciences

Issue 41

Editor *A. S. Pankova*
Computer version *V. O. Farion*

«Aksioma» Publishing House,
Prov.Pivnichnyi, 5, Kamianets-Podilskyi, 32300.
Tel/Fax: (03849) 3-90-06. E-mail: aksiomakp@rambler.ru.
Printed in the PE «Aksioma» printing house
Certificate GC JM2I808 of 26.05.2004

Наукове видання

Наукові праці
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Філологічні науки

Випуск 41

Редактор *А. С. Панькова*
Комп'ютерне верстання *В. О. Фаріона*

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 24,18.
Тираж 300 пр. Зам. № 690.

Видавництво «Аксиома»,
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300.
Тел./факс: (03849) 3-90-06. E-mail: aksiomakp@rambler.ru.
Друк ПП «Аксиома».
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 1808 від 26.05.2004.