

# НАУКОВІ ПРАЦІ НАУКОВІ ПРАЦІ

КАМ'ЯНЕЦЬ-ПОДІЛЬСЬКОГО  
НАЦІОНАЛЬНОГО УНІВЕРСИТЕТУ  
ІМЕНІ ІВАНА ОГІЄНКА

**ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ**

**ВИПУСК 43**

Кам'янець-Подільський  
«Аксиома»  
2017

**Рецензенти:**

**С. Т. Шабат-Савка**, доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича;

**Е. С. Соловей**, доктор філологічних наук, професор, член Українського центру Міжнародного ПЕН-клубу

*Друкується за ухвалою вченої ради*

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка  
(протокол № 8 від 29.06.2017 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 Мажец**, 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 Мажец**, 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 43.** – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2017. – 178 с.

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

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

УДК 80: 001(045)

*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.

Збірник наукових праць «Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки» проіндексовано у міжнародних наукометричних базах:  
Index Copernicus (IC), GOOGLE SCHOLAR

**SCIENTIFIC PAPERS**  
**SCIENTIFIC PAPERS**

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

**PHILOLOGICAL SCIENCES**

**ISSUE 43**

Kamianets-Podilsky  
«Aksioma»  
2017

**Reviewers:**

**S. T. Shabat-Savka**, Doctor of Philology, Professor of Modern Ukrainian language department of Yuriy Fedkovych Chernivtsi National University;

**E. S. Solovei**, Doctor of Philology, Professor, member of Ukrainian Centre PEN International NGO

*The publication is approved by the decision of the Scientific Board  
of Kamianets-Podilsky Ivan Ohiienko National University  
(protocol № 8 of 29.06.2017)*

**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; **Arkadiusz Marzec**, Doctor Habilitatus, Professor of the Jan Długosz University in Częstochowa (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; **Emilia Yanihora**, Doctor, Associate Professor of the Catholic Ruzomberk University (Slovakia).

**International Scientific Council:**

**Urszula Gruca-Miqsik**, Doctor of Pedagogics, Junior Scientific Assistant in University of Rzeszów (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 Marzec**, Doctor Habilitatus, Professor of the Jan Długosz University in Częstochowa (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 Fabian**, 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 43.** – Kamianets-Podilsky: Aksioma, 2017. – 178 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)

*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

The collection of research papers «Scientific papers of Kamianets – Podilsky Ivan Ohiienko National University: Philological Sciences» is indexed in the following international scientometric databases:  
Index Copernicus (IC), GOOGLE SCHOLAR

УДК 82.161.2/09-31«654»

*Н. І. Бернадська***ЛЮДИНА У ВИРІ ІСТОРІЇ: ПРО РОМАНИ МИКОЛИ СОЛТИСА**

Пригадалася думка Гр. Тютюнника із його щоденників: «Ото щастя – написати таку книжку, щоб читач навмисне розтягав читання її найдовше, мацав недочитані сторінки і думав радо: ще є, ще й на завтра зостанеться» [2, 63]. Потребу такої духовної поживи відчувала, коли читала романи Миколи Солтиса – випускника Львівського університету імені І. Франка 1957 року, педагога за велінням серця і покликанням, залюбленого в пісню. Він – організатор хороших колективів, соліст, збирач і видавець народних пісень, тривалий час – регент церковного хору православної церкви Київського патріархату в місті Красилів Хмельницької області. А ще – лауреат премії імені Авеніра Коломийця.

Перший із романів М. Солтиса – «Ой горе тій чайці» – побачив світ у київському видавництві «Логос» у 2011 році, другий – «Чому я не сокіл» – у Хмельницькому в 2016 році. Чи ж щось об'єднує ці твори? Безперечно, це талант автора, який уміє майстерно вибудувати сюжет, заінтригувати несподіваними колізіями і поворотами у житті героїв, переконливо пояснити їхні психологічні стани, вдало виписати діалоги. Як результат, читач справді не може відірватися від тексту, зачудований і змістом творів, і мовними партіями персонажів, і авторським словом. За цією легкістю сприйняття романів, які зачіпають серце душевністю, злетами й падіннями життєвих доль героїв, приховано вдумливу і тривалу працю автора над текстами. І це ще одне незаперечне свідчення його талановитості.

Здається, об'єднує романи й автобіографічна канва, проте вона настільки розчинена у сюжетах творів, що можна лише здогадуватися за окремими штрихами, деталями про її запозичення з власного життя автора.

Що ж до тематики, то романи різняться між собою. Так, перший твір «Ой горе тій чайці» – про неперебутність українського роду й народу, про сімейні драми, катастрофи й трагедії, про нелегку хліборобську долю. Проте кожна з цих тем своєрідно нюансується. Так, селянська сім'я постає через призму щоденних господарських клопотів, буденних і навіть рутинних справ у їх залежності і від природи, і від влади, і навіть від складу родини, проте в цьому коловороті виявляється якийсь вищий зміст існування людини, її самоцінність і висота у простоті турбот і родинного тепла (особливо таким настроєм пронизані сторінки роману, на яких змальовується українське село до 1939 року). Водночас звичайні волинські селяни (у переважній більшості) зображені духовно-аристократичними, і цей аристократизм не показний, а органічний. Автор не заглиблюється у першопочатки цього явища, лише констатує факти: пошана до праці, освіти, освічених людей (промовистий мотив у творі – вшанування пам'яті Тараса Шевченка, навіть створюється враження, що колообіг життя волинського хлібороба має специфічний відрахунок – не від Різдва до Різдва, а від святкування Шевченкових роковин і до відзначення їх у наступному році). Тема кохання розкривається не в традиційних романтично-піднесених тонах, а в надзвичайно земних, але не менш привабливих, бо вона набуває завдяки цьому великої правдивості, щирості, органічності, «вписаності» в народні уявлення про гармонійний лад життя, основа якого – продовження роду. Любовні стосунки набувають підкресленої приземленості, коли йдеться про зради, перелюб, внутрішню ницість персонажів (сюжетні лінії Касян-Соломіна, Антон-Соломіна, Ганя-Іван). У такому ключі розгортається насамперед любовна історія Антона й Соломіни, яка ніби ще раз нагадує народну мудрість про те, що на чужому нещасті власної долі (щасливої!) не збудуєш. Знаменно, що ці персонажі змальовуються внутрішньо спустошеними, змілілими. Бог забирає у них дитину, і помирають вони на самоті, їхня оселя руйнується – так автор художньо інтерпретує вічну тему спокути за гріхи, при тому здійснені свідомо.

Український світ у романі тримається на працюючих і невтомних руках жінки-матері – берегині роду, яка у найскрутніші часи вміє здолати, здавалося б, непереборні проблеми. Вона виступає мірилом усіх земних і Божих чеснот, а найперше – духовного зв'язку поколінь, їхньої міцної сув'язі й такого природного устремління до щастя, гармонії, миру та спокою. Цей образ алюзійний, бо сама назва роману спрямовує читача до відомої української пісні, яку у творі виконує головна героїня Параска Кружайлиха, жінка звичайної і незвичайної долі водночас. Така алюзія (а пісня, крім того, – важливий засіб і розкриття персонажів, і сутності подій, і душі лю-

дини) розширює образ матері до образу України, «суха і бита дорога» якої також відтворена у романі. Хронологічно це історія волинського села Погорільці з кінця XIX ст. до першої половини XX ст., історія кількох поколінь одного роду, тому суспільні катаклізми і їх художнє змалювання автор не міг оминати. Перша й Друга світові війни, відлуння жовтневих подій 1917 року, громадянської війни – ці катаклізми зображені і як тло дії, і як болісний дотик до душі героїв. Так, не повертається з фронтів Першої світової чоловік Параски, й жінка сама тягне господарство, виховує двох доньок, працює денно й нічно, щоб поставити дітей на ноги. Епічна дистанція і вміння автора у звичайному побачити суттєве дозволяють йому об'єктивно висловитись про такі дискусійні і сьгодні сторінки історії, як УПА-ОУН, зокрема змалювати образи зрадників (не стільки політичних поглядів, а християнських заповідей, загальнолюдських моральних цінностей), лукавство й цинізм енкаведистів, їхню нелюдську жорстокість і підступність (яскраво виписаний такий персонаж, як полковник Гонта – сільський забіяка Митька Лищун). М.Солтис не оминає увагою ті негативні процеси, які розпочалися з встановленням радянської влади, – алкоголізм, крадіжки, забуття християнських заповідей, і все це умовляє деградацію села.

Власне, вже радянський світ потрапляє у центр уваги автора у його наступному романі «Чому я не сокіл». Головний герой твору Григорій Голуб – людина складної долі. Автор крок за кроком зображує його пошуки виходу із глухого кута брехні й фальші радянського способу життя. Але, затиснений в ідеологічних лецатах і радянської системи і своєї професії учителя історії, він тривалий час живе, як усі, хоч думає по-іншому. Його ж остаточне рішення стати на бік правди закінчується особистою трагедією – втратою коханої дружини і щойно народженої донечки. Ця кульмінаційна сцена роману виписана неперевершено у психологічному плані як збіг випадковостей, фатальних для головного героя. Водночас саме у цій частині сюжету правдиво розкриваються підступні й нелюдські методи роботи кадебістів, котрі втілюють жорстоку суть цинічного радянського суспільства, яке проголошувало усілякі свободи, а насправді немилосердно ламало долі тих, хто не вірив облудним лозунгам. Постраждав Григорій Голуб за те, що зберігав заборонену літературу, за рішення повідомити правду рідним несправедливо ув'язнених (ця сюжетна колізія, на мій погляд, дещо штучна, проте вона майстерно вмонтована у хід подій та інтригує читача).

Романіст детально змальовує зростання Григорія як справжнього патріота України, яке відбувалося поступово: саме життя змусило хлопця спостерігати за неправдою, робити висновки, прислухатися до невігаданих історій простих людей. Голодне дитинство, окупація, втрата батьків, раннє сирітство, розлука із сестрою – цей досвід гіркою лягав на душу юнака, а першим штрихом до розуміння ним подвійної моралі радянської системи стала історія загибелі його мами від рук радянського солдата-визволителя. Проте подібні факти замовчувалися, тому й перший конфлікт Григорія був пов'язаний саме із намаганням сказати правду про воєнне минуле. Врятував його мудрий директор школи, який по-батьківськи порадив хлопцеві-правдолюбу: «... не завжди і не з усіма можна бути відвертим. ...на все життя запам'ятай мою науку: не завжди кажи те, що знаєш, але завжди знай, кому і що кажеш» [1, 37].

Це напучування рятувало хлопця не один раз, проте він наполегливо торував дорогу до опору владі. Велику роль у його становленні як українського патріота відіграла випадкова зустріч з Миколою Паньківим у Львові. Цей чоловік познайомив юнака з унікальною книгозбірнею з питань українознавства, яка стала його другим університетом: «...те, про що я довідався тут, у цій нелегальній бібліотеці, суперечило тому, про що говорилося на лекціях в університеті» [1, 71]. Особливе враження на Григорія справили конспекти кількох лекцій І.Огієнка, прочитаних кам'янецьким студентам ще у 20-х роках XX століття. Усе це формувало незалежну позицію юнака, який потрапляв у скрутні ситуації саме через переконання, котрі суперечили тодішній ідеології: відмова брати участь у першотравневій демонстрації, схвальний відгук про вірш В.Сосюри «Любіть Україну». А сміх над питанням державного іспиту (скільки штук яєць на курку передбачено в директивах XX з'їзду партії) перекреслив шлях до аспірантури.

Після закінчення університету Григорій Голуб учителює в сільській школі на Поділлі. Його вражає шкільна система озоамилування, небажання вчителів займатися самоосвітою, низький рівень знань учнів («У школі все, як книжка пише: учителі роблять вигляд, що вчать, а учні – що вчаться» [1, 101]). Проте і головний герой знаходить місце у цій системі суцільного пристосування, хоча усвідомлює, що забиває в дитячі голови «цвяшки брехні». Лише інколи обурюється, бо не може жити й працювати, «замкнувши на замок власну совість», але цей протест висловлює або натяками, або тверезими висновками, з якими ділиться лише з надійними людьми. Отож він у доповіді про возз'єднання України з Росією на методоб'єднанні вчителів району використовує деякі факти із забороненої праці І.Дзюби «Інтернаціоналізм чи русифікація». Дехто це помітив, але без оргвисновків. Григорій Голуб і далі розмірковує, чи готовий він боротися за право говорити правду. Водночас його кар'єра стрімко зростає: вчителювання у міській школі, інспектор райвно, директор школи. Зустріч із однокурсником Романом Терновим, брати якого чинили опір

радянській системі, переконуює героя у необхідності якихось конкретних дій. Але вже перші кроки навіть не активного, а пасивного спротиву викликають моментальну реакцію кадебістів, і як її результат – десять років заслання. Сам Голуб уже пізніше про це міркує так: «Коли тепер оглядаюся на свої прожиті роки, то бачу себе скоріше теоретиком, ніж практиком, людиною, яка добре розуміє закономірності розвитку суспільства, причини тих чи інших катаклізмів, а сама своїми діями, вчинками, своїм життям впливати на хід історичних процесів, брати в них активну участь не здатна» [1, 142]. Доля головного героя книги – свідчення трагедій тих вільнолюбивих людей, які в різних формах протистояли радянській тоталітарній системі.

Автор захопливо і психологічно достовірно змальовує і приватне життя героя, яке також сповнене драматичних колізій, таємниць, втрат. У фіналі твору відбувається знайомство (через десятиліття) з донею, але ця щаслива несподіванка залишається до кінця непроясненою. Романіст порушує закони літературних фіналів-закінчень: згадка чи про дітей, чи про їхнє майбутнє народження завжди додає твору оптимізму. В аналізованому творі цього немає: хоч герой і переїжджає до новознайденної доньки, але не живе в її родині, не контактує зі своїм старшим внуком, а лише з внучкою. Незважаючи на те, що фабульна нитка оповіді закінчується смертю головного героя, багато що з його біографії залишається у відкритому фіналі роману, який все-таки має оптимістичну ноту: під час подій Револуції Гідності оповідач зустрічає онуку Григорія Голуба, активну учасницю Майдану.

Якщо твір «Ой горе тій чайці» за жанром – роман-хроніка з традиційною причинно-наслідковою композицією, то структура роману «Чому я не сокіл» набагато складніша. Це роман-сповідь із рамковою побудовою. Власне, починається цей текст із авторського зізнання про те, як виник задум другого роману, а далі – історія знайомства оповідача (він же – автор) із Григорієм Голубом. У фіналі («Замість епілога») слово знову забирає автор і говорить про нашу сучасність. І якщо головний герой твору з гіркотою говорить про себе: «Чому ж я лише лякливий голуб, а не безстрашний, гордий сокіл?» [1, 152], то його внучка, учасниця Майдану – справжня героїня, людина нового часу, нового покоління. Так у романі розмикається коло історичного часу, даючи надію, що правда й добро, освячені національною ідеєю, переможуть.

#### Список використаних джерел

1. Солтис М. Чому я не сокіл: Роман / М.Солтис. – Хмельницький: ФОП Цапак О.О., 2016. – 268 с.
2. Тютюнник Г. Із щоденників і записників / Г. Тютюнник // Вічна загадка любові: Літературна спадщина Григора Тютюнника. Спогади про письменника / [упорядкув. та прим. А. Шевченко]. – К. : Радянський письменник, 1988. – С. 25–136.

**Анотація.** У статті проаналізовано романи Миколи Солтиса – вчителя-словесника з міста Красилюва, що на Хмельниччині, випускника львівського університету імені І.Франка 1957 року, лауреата премії імені Авеніра Коломийця. Перший із них – «Ой горе тій чайці» – побачив світ у кийвському видавництві «Логос» у 2011 році, другий – «Чому я не сокіл» – у Хмельницькому в 2016 році. Ці твори об'єднують звернення до драматичних сторінок історії українства, які зображені крізь призму долі героїв. Також автор філігранно опрацьовує сюжети, позначені несподіваними колізіями, різкими поворотами у житті персонажів, майстерно вибудовує діалоги й полілоги. Незважаючи на тематичну відмінність (життя міста – життя села, хліборобські долі – учительська праця), у романах порушуються численні морально-етичні та суспільні проблеми, пов'язані із життям українців протягом усього ХХ століття.

**Ключові слова:** новітній український роман, історія, доля людини, жанрові знахідки автора.

**Summary.** Mykola Soltys graduated Ivan Franko University of Lviv in 1957, he is teacher of Ukrainian language and literature by profession and a writer by the dictates of the heart and talent. He lives in Krasyliv Khmelnytsky region. He is the winner of the literary prize named Avenir Kolomyia.

The first M.Soltys novel *Oy hore tiy chaytsi* was published in Kyiv publishing house Logos in 2011, the second novel *Chomu ya ne sokil* was published in Brussels in 2016. These works are united by artfully constructed story that intrigues the reader to unexpected collisions and turns in the lives of the characters, convincingly explain their psychological state. The author writes characters dialogue and polylogues successfully, as he has the instinct and knowledge of the native language and elements of Ukrainian life. Ordinary and extraordinary characters grow from element. Their lives are marked by ups and downs that they can not always predict, feel or repulsion. Therefore, the main problem in author works is Ukrainian man and the dramatic circumstances of history, mostly Soviet history.

First work *Oy hore tiy chaytsi* is about family and everlasting Ukrainian people, it is about family drama, disasters and tragedies of tilling the hard fate. Peasant family appears through the

*prism of daily economic worries, and even everyday routine in cases of addiction and the nature, and the power, and even the composition of the family, but in this whirlpool detected a higher meaning of human existence, its intrinsic value and the height of simplicity care and family warmth (especially Volyn farmers (the vast majority) are shown as the spiritual and aristocratic characters, and this aristocracy is not flashy, it is organic. The theme of love is revealed not in the traditional romantic and sublime tones and in a very worldly but no less attractive, because it gets through this great truth, sincerity, organic, people's idea of a harmonious way of life, based on procreation. Ukrainian world in the novel is held on the hands of hard-working and tireless woman-mother-the family guardians. She can overcome seemingly insurmountable challenges in the most difficult times. She serves as a measure of all the earth and God's virtues, and above all – the spiritual connection of generations, their strong and full range of the natural aspirations to happiness, harmony, peace and tranquility. Indeed, the Soviet world falls into authors focus on his next novel Chomu ya ne sokil. The protagonist of the work Holub Grygoriy is a man of complex fate. Step by step the author portrays his search out of the impasse lies and hypocrisy of Soviet life. Despite the tight ideological grip, the Soviet system and its history teacher profession, he lives like everyone else for a long time, though he thinks differently. His final decision is to take the side of the truth. This ends in a personal tragedy – the loss of his beloved wife and newly born daughter. The insidious and inhumane methods of the KGB men are truthfully revealed who embody the essence of bitter cynical Soviet society that proclaimed the freedom of all sorts, but in reality ruthlessly broke the fate of those who did not believe false slogans. Grygoriy Golub suffered for being kept forbidden literature, for the decision to tell the truth to relatives of unjustly imprisoned. The novelist describes in detail the growth of Grygoriy as a true patriot of Ukraine, which took place gradually. Author depicts the private life of the hero psychologically, fascinating and truly, which is also full of dramatic conflicts, secrets and losses.*

*The author works are different in genre and composition. Oy hore tyy chaytsi is a novel-chronicle with the traditional causal events deployment. Chomu ya ne sokil is a novel-confession with a framework construction. Thus the works of 2016 are inherent in confessional tone, complicated architectonics, which is shown in alternation time planes, close intertwining of two characters – the author and the protagonist-narrator. The love story of the main characters is clearly revealed in both novels with all psychological details, full of drama and tragic as the era in which they happened to live.*

**Key words:** *Ukrainian newest novel, history, inheritance rights, the author genre finds.*

УДК 821.161.2–13.09

В. П. Біляцька

## ГЕНЕЗИС ТА ЕВОЛЮЦІЯ РОМАНУ У ВІРШАХ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Літературознавчий інтерес до роману у віршах на сучасному етапі вмотивовано розширенням теоретичних знань про родово-жанрові утворення, новаторством у літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст., посиленою увагою митців до жанру, що уможливило звільнення від ідеологічних регламентацій, збагачення інтелектуально-критичного мислення, заглиблення у внутрішній зміст, соціально-історичний час, засоби трансформації наративу національної пам'яті. Із 2000-х років романів у віршах в Україні надруковано близько двадцяти, лише за останні – «Бунтарська галера» (2015), «Іван Сірко» (2016) М. Тютюнника; «Паломник» (2017) І. Павлюка, «Дивограй» (2017) О. Омельченко.

Генезис романів у віршах кінця ХХ – початку ХХІ ст. варто досліджувати в контексті органічного поєднання жанрових традицій (лірики, епосу, драми, фольклорної поліфонії) й індивідуального стилю, розвитку культури, акцентуючи на жанрових домінантах, які неможливо простежити без зв'язків із творами-попередниками, що існують у «силовому полі» інших жанрів.

У процесі еволюції жанр роману у віршах видозмінюється, оновлюється за рахунок міжжанрових, міжродових зв'язків, синтезу літератури з наукою і публіцистикою, тісній взаємодії різних видів мистецтва. Багато жанрових ознак він успадкував від поеми (героїчної → епічної → ліро-епічної → драматичної), виробивши в процесі розвитку властиві лише йому риси. У літературознавчих енциклопедично-довідкових виданнях ідеться про спорідненість роману у віршах з поемою, який вирізняється від неї «розгорнутою композицією» [23, 348], і як «між повістю і романом у прозі, так і між романом у віршах і поемою важко провести чітку межу» [23, 363].



Проте одні й ті ж компоненти в різних жанрах мають різну міру значення – від другорядного до визначального. Віршована будова роману у віршах і поеми визначає їх поетику, оскільки у вірші закладена певна емоціональність зображення подій і явищ, що створюється ритмом, інтонацією строфи, римуванням, чого немає в прозі. Поема і роман у віршах – складні жанрові структури, віршова побудова яких є «лише однією з головних їх ознак поряд з іншими не менш важливими» [13, 44]. Ці жанри мають багато спільного в еволюції й поетиці. Еволюція жанрів та міжжанрових компонентів характерна й для творчої лабораторії авторів романів у віршах постколоніальної доби – Л. Горлача, А. Гудими, Г. Лютого, В. Марсюка, Л. Костенко, І. Павлюка, які мали присутній досвід у написанні поезії, ліро-епічних жанрів: поем, балад, драматичних поем, а роман у віршах став результатом їхньої творчої діяльності.

Термінологічне розмежування *поеми* як ліро-епічного жанру дуже подібне до визначення *роману у віршах*, а саме: «синтетичний ліро-епічний жанр, у якому ліризований наратив розгортається в певній віршованій формі» [24, 348]; «оповідний жанр (різновид ліро-епічного жанру) поезії, що поєднує багатоплановість, епічну об'єктивність романної розповіді і ліричне, суб'єктивне начало [21, 333]; *поема* – це «це великий, багаточастинний віршований твір епічного або ліричного характеру» [14, 221]; «віршований твір, у якому зображені значні події й яскраві характери, а розповідь про героїв супроводжується розкриттям авторських переживань і роздумів» [20, 323]; «великий віршований твір, у якому порушуються важливі проблеми минулого, сучасного чи майбутнього. У поемі зливаються воедино епічні (події, сюжети, характери) і ліричні елементи (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой). Поема часто має ще й елементи драми (наскрізна напружена дія та діалоги)» [8, 332]; «віршований жанр, одна із середніх форм епіки, що разом з романом в епоху Романтизму замінила епопею як «провідний літературний жанр». Принципові відмінності від епопеї створюють ряд особливостей, які одночасно поєднують поему з лірикою і романом:

- домінуюча роль суб'єкта (персонажа або оповідача) по відношенню до зовнішніх обставин, у яких розвивається дія, до самих подій;
- переваги тимчасового (історичного або метаісторичного, наприклад, космогонічного) протиставлення діючих сил і реальностей над їх просторовими різновидами;
- акцентування на єдності автора й героя, звідси й чергування «емоційно-ліричних» і «об'єктивно-аналітичних» установок патетичної риторики з раціонально-стверджувальним словом як героя, так і оповідача» [26, 181].

Домінантною ознакою поеми Г. Бруннер вважає загальну експресивність, що увиразнює її серед таких спільно-родових жанрів, як віршована повість і роман у віршах. «Поема – це ліричний, епічний, ліро-епічний твір, переважно віршований, у якому зображені значні події і яскраві характери. Співвідносність епічного та ліричного в різних модифікаціях поеми не є, звичайно, постійною, особливо в історичному плані, але її родова структура залишається більш-менш усталеною: предмет авторської оповіді заломлюється через свідомість ліричного героя, насичується її персоніфікованістю» [28, 541].

За висновками І. Безпечного, якщо в поемі охоплюється широка галерея образів-персонажів у складних взаєминах між ними й у неподільному зв'язку із суспільними подіями, «тоді твір переходить межі виду поеми й стає романом у віршах» [4, 308]. У такому випадку деякі поеми – «Слово о полку Ігоревім», «Енеїда» І. Котляревського, «Гайдамаки» Т. Шевченка, «Мазепа» В. Сосюри, «Попіл імперій» Ю. Клена та інші – можна розглядати як роман у віршах.

Незважаючи на розмаїття жанрових теорій, на переконливі наукові уточнення дефініцій (поема, роман у віршах), їх спільні і відмінні ознаки, варто констатувати відсутність повного, універсального визначення, що вкладалося б у сконденсовану, містку «формулу». Проте прикладі теоретичного трактування дефініцій, дослідження формозмісту роману у віршах дають підстави зробити висновок про вплив поеми (героїчної → епічної → ліро-епічної → драматичної, яка виникла з «давніх і середньовічних героїчних пісень, сказань, епопей, що уславлювали визначні історичні події» [22 541], на його еволюцію.

П. Білоус до літературних епічних жанрів відносить героїчну поему, адже епос у літературознавчих джерелах трактується як: «оповідна поезія, зароджена в глибокій минувшині як форма зображення героїчних вчинків певного персонажа, важливих подій з різноманітними засобами викладу» [22, 240].

На переконання М. Бахтіна, з епосу виникла епічна поема, й епос переріс у роман. «Епічний матеріал трансформується в романний... Епічний світ абсолютного минулого самою своєю природою недоступний особистому досвіду і не допускає індивідуально-особистої точки зору й оцінки <...> Абсолютне минуле, як єдине джерело її, визначає і характер епічної дистанції» [3, 105].

Еволюцію ліро-епічної поеми Т. Скуратко простежує з епічної, яка відкриває «нові поетичні можливості: відвертість у розкритті переживань, драматизацію чуттєвого сприйняття світу,

введення в художню тканину твору полемічності, фрагментарність побудови, монтажність композиції, об'єктивну сюжетно-фабульну логіку, асоціативність» [25, 7]. Про ці особливості неодноразово згадується в коментарях про поетику роману у віршах, особливо про роман «Євгеній Онегін» О. Пушкіна.

Ю. Багров розглядав його в межах комбінованого жанру і довів, що і поема, і роман у віршах у XIX ст. сприймалися як порушення певних норм, канонів або усталених уявлень (емпіричних, а не імперативних) про вхідний жанр. Комбіновані жанри, на його думку, необхідно розглядати в певному літературному контексті на рівні змін структурно-композиційних ознак (поєднання в одному тексті 2-х і більше різних вихідних жанрових схем) та функціонування в літературі (з головною ознакою – ненормативністю) [1].

При визначенні генологічної матриці роману у віршах необхідно враховувати і традицію, і вплив інших жанрових ознак. За висновками науковців, у XIX ст. без відродження великої епічної форми («Руслан і Людмила», «Гайдамаки») неможливий би був перехід до нових жанрових утворень – роману у віршах і віршованої повісті, «романічна поемна фабула виступає в ролі фабули романної, а сама поема перелицьовується, стаючи підґрунтям для роману нового типу» [1, 14].

Відновлення роману у віршах, його «генетичний код», «формально чи не найскладнішого для здійснення – літературного жанру» [10, 50] й еволюцію з 80-х років XX ст. пов'язують із «Марусею Чурай» Л. Костенко, яка зробила новий крок у розвитку цього жанру, «внесла новий струмінь у розвиток віршованого роману як у жанровому, так і в тематичному плані» [27, 62], дала потужний імпульс письменникам для естетичних жанрових пошуків.

Естетичні чинники й передумови виникнення українського роману у віршах, вітчизняні дослідники вбачають у фольклорній традиції, в епічній поезії, яка посилила наративні елементи, активізувала поряд з інформативним виражально-зображальне начало, поглибила тенденцію до композиційного виокремлення жанрів, тому що в процесі літературного розвитку вони тісно взаємодіяли.

Звичайно, літературні жанри трансформуються відповідно до нових естетичних запитів епохи, проте в основі сюжету більшості романів у віршах постколоніальної доби – героїчний епос, легенда, з «яскраво вираженою епічною колізією як основою сказання» [5, 18]. Фольклор завжди був необхідним конструктивним складником художніх творів, особливо історичних, бо є своєрідним супутником історії. Звертаючись до давноминулих часів, до подій, віддалених віками, письменник, як правило, «настроюється на високий епічний стиль, а для цього багато дають і народні пісні, і легенди, і крилаті вислови» [12, 210].

У романах у віршах «Мамай» Л. Горлача, «Устим Кармалюк», «Северин Наливайко», «Клекотіли орли» А. Гудими, «Вінок Роксолани» М. Балашової, «Маруся Чурай» Л. Костенко, «Маруся Богуславка», «Іван Сірко» М. Тютюнника сюжети й героїв синтезовано з фольклорною оцінкою. Уснопоетичні епічні та пісенні твори (історичні пісні «Плач невільників на турецькій каторзі», «Полон волинянки татарам», «Теща в полоні у зятя», «Очерет шумить, верболіз гуде», «Та ой як крикнув же та козак Сірко», «За Сибіром сонце сходить», «Ой не лети, орлице», дума «Маруся Богуславка», балада «Ой не ходи, Грицю, та й на вечорниці...», легенди й перекази «Сила Сіркової руки», «Заповідь Сірка», «Його жахались вороги», «Як Сірко переміг татар» тощо) визначають концепцію творів і є своєрідним естетичним орієнтиром у творенні сюжетів, характерів.

Розвиток роману у віршах як складної синтетичної єдності «прозово-поетичного зображення світу» С. Філіпчук пов'язує з високим рівнем розвитку літератури, «передусім її епічних жанрів» [27, 59], посиляючись на висновки С. Крижанівського, який «глибоке коріння» роману у віршах убачав у «давній епічній поезії» [27, 61].

А. Каспрук вважає, що запозичення тем, сюжетів з фольклору, для якого не характерні твори чистої епіки, є причиною неуспіху української епічної поеми. Для народних дум, і для історичних пісень, попередників української поеми, з епічною величчю у змалюванні народних героїв та їхніх вчинків, був притаманний наскрізний ліризм, емоційна схвильованість, що не могло не вплинути на «вироблення писемного поетичного повіствування, на формування жанрових особливостей української поеми як поеми ліро-епічної» [13, 16].

Ще в 1938 році М. Бахтін зауважив, що роман належить до тих жанрів, що не мають сталих канонів. Виокремлюючи особливості прозового роману, учений згадав і про існування віршованих романів. Роман слугує відновленню інших жанрів, «заряжає їх становленням і незавершеністю» [3, 98]. На думку дослідника, епічне абсолютне минуле є єдиним джерелом і початком для майбутнього. З епосу з'явилася епічна поема й епос переріс у роман.

У студії «Шляхи українського роману» М. Левченко переконує, що нова українська література свою появу засвідчує поетичними жанрами й попередником прозового роману була поема, «яка не тільки прокладає шлях романічному жанрові, а й на певний час бере на себе його функції» [19, 31]. Поема ґрунтується на об'єктивно реальному життєвому матеріалі, що зміцнює своє

епічне начало, дає простір ліричному струменю, зв'язується з думками, мріями, переживаннями героїв. «Жанрові можливості поеми розширюються до сучасного їй роману. Виникає потреба в новому жанровому визначенні поеми, з'являються терміни „роман у віршах“, „віршований роман“» [19, 32]. Дослідник вважає, що «Енеїда» І. Котляревського – не поема, а «*поема-роман*», що зруйнувала канони героїчної поеми, відіграла важливу роль у розвитку українського роману.

«Родослівну» українського роману, його еволюцію З. Голубева вбачає у спорідненості між поемою і романом у віршах, різниця відносна лише в тому, що писані вони віршами. «Роман у віршах, або віршований роман, ми вважаємо не перехідною формою від поеми до прозового роману, а ще одним свідченням надзвичайно широких природних можливостей жанру роману» [9, 44].

Квінтесенцією визначень роману у віршах є ідея, що «жанротворчі риси віршований роман успадкував від поеми, драматичної поеми та роману, але пізніше самостійно згенерував нові, властиві лише йому жанрові закономірності» [24, 6]. У 70-х роках ХХ ст. С. Крижанівський писав, що чимало жанрових новоутворень зафіксовано в жанрі поеми, у якій ліризм схрещується з публіцистичністю. «Крім ліричної, ліро-епічної, драматичної, сатиричної, тут уже розрізняється поема-нарис, поема-оповідання, *поема-роман чи віршований роман*» [17, 174].

У визначенні жанру роману у віршах часто згадується поема як синонімічне поняття, як вказівка на відсутність чіткої межі. Тому цілком правомірно стверджувати: жанр роману у віршах еволюціонував від усної народної творчості, переважно епічних жанрів, героїчного епосу до епічної, романтичної, ліро-епічної, драматичної поем. Переконливий приклад – поеми Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки, у яких багато сюжетів, образів узяті з фольклору, художньо-стилістичних і мистецьких «традицій попередньої епічної, ліро-епічної поезії» [13, 96].

Ознакою зрілості національної літератури, як визначив І. Дзюба, була її здатність створити високий поетичний епос. В Україні не було ані суспільного «замовлення» на літературний національний епос, ані відповідного потенціалу літературного життя. «І вже пізніше чимось співмірним із національним епосом, – але модифікованим лірико-романтичними інтенціями – стали «Гайдамаки» Тараса Шевченка» [11, 143].

У романах у віршах письменники активно запозичують і продовжують розвивати шевченківські традиції поеми, можна навести компаративні зіставлення не на жанровому рівні, а на рівні сюжетів, сцен, зображально-виражальних засобів з поемами Т. Шевченка й романами у віршах кінця ХХ – початку ХХІ ст., наприклад: «Ян Гус» – «Слов'янський острів» Л. Горлача; «Гайдамаки» – «Клекотілі орли» А. Гудими; «Сон» – «Грім» Р. Пастуха, «Парад химер в Кіровограді» В. Гончаренка тощо.

Т. Кремінь, визначаючи жанрово-стильові ознаки історичного роману у віршах в українській літературі ХХ ст., зазначив, що від часу своєї появи на сторінках радянських часописів він завоював непідробний авторитет. Ця «група ліро-епічних творів, увібравши традиції народнопоетичної творчості, володіючи ускладненою композицією, глибокими епічними характеристиками, суміщеннями образу ліричного героя та автора, набули широкого розголосу значно пізніше, але не оминули новаторських здобутків представників трагічного покоління першої третини ХХ століття» [16, 54].

Еволюцію ідейно-художніх і жанрових витоків сучасного віршованого роману Л. Кужільна також вбачає у фольклорі, драматичних поемах Лесі Українки («Кассандра», «Кам'яний господар», «У пущі», «Лісова пісня»), творчості М. Рильського, російській літературі [18, 51]. На думку Л. Костенко, драматичні поеми – один із найскладніших жанрів у літературі, в основі їх – конфлікт світоглядних та моральних принципів при відсутності панорамного тла зовнішніх подій, «перевага ліричних чинників над епічними та драматичними» [22, 216]. Найвищого розквіту драматична поема набула у творчості Лесі Українки. Звертання до комбінованих жанрів деякі дослідники вважають результатом поглиблення трагічного світовідчуття поета, котрий здійснює «зв'язок з іншими народами і віками, а часом навіть і народу з самим собою» [15, 9]. Леся Українка працювала на рівні світової літератури. «У її античних і християнських сюжетах неважко вчитати пекучі аналогії, весь гордіїв вузол національної історії і всю гостроту на всі часи актуальних проблем» [15, 11].

Неможливо визначити жанрову матрицю сучасного роману у віршах, не зацентрувавши на впливі поетичного феномену Л. Костенко, її роману у віршах «Маруся Чурай», який, попри редакційні «негативні» висновки, заслужив всеохоплюючу любов, став гідним прикладом «наслідування багатьма нашими авторами розтягнуто-м'явих, „широкоформатних“ творів» [7, 164].

Жанрова специфіка твору визначається в процесі дослідження його впливу на читача та знання в культурному житті народу. Вплив і значення роману у віршах «Маруся Чурай» Ліни Костенко неоціненні, хоча дослідники й шанувальники по-різному визначали його жанр. Одним із перших назвав його ліро-епічною *поемою*, «*поемою про кохання й безсмертя*» [2] М. Бажан. Підставою визначити твір *поемою* було те, що авторка «Марусі Чурай» продемонструвала пере-

конливі здобутки поетичного стилю твору, в якому елементи стародавньої розповіді органічно сплелися з сучасною формою авторських висловлень [2].

Зміни жанру в літературному процесі мотивуються особистістю письменника і, щоб дослідити художній твір, необхідно знати всі попередні форми існування, тому що пов'язаний він «не лише з суспільними рухами та авторським баченням, а й з розвитком жанру» [6, 70–71].

Отже, роман у віршах як жанр оновлюється, модернізується, збагачується ідейно-стильовими і формотворчими елементами, зберігаючи свій жанровий код, свою «історичну пам'ять», стали ознаки, бере початок від давніх і середньовічних героїчних пісень, героїчного народного епосу, що ушляхетлював визначні історичні події, поем (епічної → ліро-епічної → драматичної), виробляючи властиві лише йому риси.

#### Список використаних джерел

1. Багров Ю. Д. Комбинированная поэма в русской литературе первой трети XIX века : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Русская литература» / Ю. Д. Багров. – Санкт-Петербург, 2013. – 23 с.
2. Бажан М. П. Поема про кохання і безсмертя / М. П. Бажан // Літературна Україна. – 1980. – 4 березня. – № 19. – С. 2.
3. Бахтин М. Эпос и роман (о методологии исследования романа) / М. Бахтин // Вопросы литературы. – 1970. – № 1. – С. 95–123.
4. Безпечний Іван. Теорія літератури / І. Безпечний. – К. : Смолоскип, 2009. – 388 с.
5. Бернадська Н. І. Український роман : теоретичні проблеми і жанрова еволюція : монографія / Н. І. Бернадська. – К. : Академвидав, 2004. – 368 с.
6. Бовсунівська Т. В. Теорія літературних жанрів : Жанрова парадигма сучасного зарубіжного роману : підручник / Т. В. Бовсунівська. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2009. – 519 с.
7. Брюховецький В. С. Ліна Костенко : Нарис творчості / В. С. Брюховецький. – К. : Дніпро, 1990. – 262 с.
8. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / О. Галич, В. Назарець, Є. Васильєв / [за наук. ред. О. Галича]. – К. : Либідь, 2001. – 488 с.
9. Голубева З. С. Про становлення жанру роману в українській літературі / З. С. Голубева // Радянське літературознавство. – 1967. – № 1. – С. 34–45.
10. Дзюба І. М. Є поети для епох / І. М. Дзюба. – К. : Либідь, 2011. – 208 с.
11. Дзюба І. М. Тарас Шевченко. Життя і творчість / І. М. Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 720 с.
12. Єрмолаєнко С. Я. Фольклор і літературна мова / С. Я. Єрмолаєнко. – К. : Наукова думка, 1987. – 246 с.
13. Каспрук А. А. Українська поема кінця XIX початку XX ст. : Ідеї, теми, проблеми жанру / А. А. Каспрук. – К. : Наукова думка, 1973. – 247 с.
14. Квятковский А. П. Поэтический словарь / А. П. Квятковский. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 376 с.
15. Костенко Ліна. Поет, що ішов сходами гігантів / Л. Костенко // Українка Леся. Драматичні твори. – К. : Дніпро, 1989. – С. 5–58.
16. Кремін'я Т. Д. Жанрово-стильові ознаки історичного роману у віршах в українській літературі першої третини XX століття : до проблеми сприйняття / Т. Д. Кремін'я // Наукові праці. – 2010. – Вип. 122. – Т. 135. – С. 51–54.
17. Крижанівський Степан. Рід, вид, різновид. До питання про сучасну жанрову систему / С. Крижанівський // Крижанівський Степан. Художні відкриття і літературний процес. – К. : Рад. письменник, 1979. – С. 142–186.
18. Кужільна Л. В. Художні пошуки в жанрі віршованого роману // Радянське літературознавство. – 1987. – № 3. – С. 48–53.
19. Левченко М. Шляхи українського роману / М. Левченко // Радянське літературознавство. – 1963. – № 3. – С. 30–51.
20. Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. Вид. 3-є, перероблене і доповнене / В. М. Лесин, О. С. Пулинець. – К. : Рад. школа, 1971. – 486 с.
21. Літературний енциклопедический словарь. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 751 с.
22. Літературознавчий словник-довідник / [Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів та інші]. – К. : ВЦ «Академія», 1997. – 752 с.
23. Літературознавча енциклопедія : у двох томах / [авт.-уклад. Ю. І. Ковалів]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – Т. 1. – 608 с. – (Енциклопедія ерудита).
24. П'ятковська Є. Д. Віршований роман в українській літературі XX століття: особливості поетики: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.01 «Українська література» / Є. Д. П'ятковська. – Одеса, 2012. – 20 с.

25. Скуратко Т. М. Жанрова структура поем Івана Драча: автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.01.01 «Українська література» / Т. М. Скуратко. – Тернопіль, 2013. – 20 с.
26. Тмарчченко Н. Д. Поэма / Н. Д. Тмарчченко // Поэтика : словарь актуальных терминов и понятий : [гл. науч. ред. Н. Д. Тмарчченко]. – М. : Издательство Кулагиной, Intrada, 2008. – С. 180–182.
27. Філіпчук С. С. Роман у віршах (До історії жанру) / С. С. Філіпчук // Радянське літературознавство. – 1982. – № 8. – С. 59–62.
28. Brunner H. Literaturwissenschaftliches Lexikon. Grundbegriffe der Germanistik / H. Brunner, R. Moritz. – Berlin : Erich Schmidt Verlag, 1997. – 372 s.

**Анотація.** У статті досліджено жанрову еволюцію сучасних романів у віршах, які оновлюються за рахунок міжродових, міжжанрових, зв'язків, синтезу літератури й інших видів мистецтва. Акцентовано на жанрових ознаках, успадкованих від поеми: епічних (події, сюжети, характери) і ліричних (авторські переживання, ліричні відступи, ліричний герой).

**Ключові слова:** жанр, роман у віршах, поема, еволюція, генезис.

**Summary.** *The article investigates the genesis, genre evolution of novels in verse, which have been published only about twenty ones in Ukraine since the 2000s. They are updated according to the inter-genre, inter-ethnic relations, the synthesis of literature and various types of art in the context of cultural development.*

*In the contemporary novels in verse, especially historical, a tangible attachment to the folklore matrix. Transforming the genre features of folk heroic and Homeric epics, medieval novels, poems (epic, lyric-epic, dramatic) and other synthetic genres, enriched with ideological, stylistic, and form-forming elements, preserving their genre code, their «historical memory».*

*Many genre characters in the novel in verse are inherited from the poem, producing in the evolution process only its own features. However, the same components in different genres have different meanings – from minor to determinative. The poetic structure of the novel in poetry and poem is one of their main features, it defines the poetic genre, because certain emotionality of the image and events in the poem that are created by the rhythm, intonation of stanzas, and rhyme. Epic (events, stories, characters) and lyrical elements (author's experiences, lyric indents, lyrical hero) are combined in the poem and also in the novel. Ascertained in the novel is the similarity of the novel in verse to the genre «scheme», aesthetic positions raised in the poems of T. Shevchenko, Lesya Ukrainka, I. Franko, in which many stories, images are taken from folklore, artistic-stylistic and artistic traditions of the previous epic, Epic poetry as signs of the significance of national literature.*

*The changes in the genre in the literary process are motivated by the personality of the writer, and to explore the work of art it is necessary to know all the previous forms of the genre, which is connected not only with social movements, but also with the author's vision. For example, it is impossible to determine the genre matrix of the novel in verse of the late XX – early XXI century, without emphasizing the influence of the poetic phenomenon of Lina Kostenko, and her work «Marusia Churai».*

**Key words:** genre, novel in verse, poem, evolution, genesis.

УДК 82.0+087.5+130

Н. В. Вірич

## ДУХОВНИЙ ПОТЕНЦІАЛ ГУМОРУ У ФОРМУВАННІ ОСОБИСТОСТІ В ПРОЗІ В. НЕСТАЙКА

Культурні коди, що сприяють входженню людини в соціум, значною, а, можливо, й найзначнішою мірою передаються через книги – витвори красного письменства. Як зазначав Іван Огієнко: «У мові наша стара й нова культура, ознака нашого національного визнання...» [2, 15]. Якщо враховувати, що найбільш сталими з найглибше закоріненими світоглядними позиціями і духовними імпульсами, які зумовлюють життєві цінності людини, є ті, що сформувались у дитячому віці, скоріше на емоційному, ніж на свідомо осмисленому рівні, то роль дитячої книги у формуванні життєво активного, духовно багатого члена соціуму стає очевидною.

Твори Всеволода Зіновійовича Нестайка однозначно входять у ряд найчитабельніших і найулюбленіших книг для дітей та юнацтва. Будь-яка дитяча книжка, якщо можна так висловитись, апріорі гумористична, навіть у тих письменників, які не ставили собі за мету писати гумористич-

ний твір (найбільш близький у часі і переконливий приклад – казки Юрія Ярмиша). «По-моєму, жарти в житті – найголовніше. Життя, по-моєму, не може бути без жартів. Я от, наприклад, боюся поважних дорослих людей, які не розуміють і не люблять жартів. По-моєму, це лихі, негарні люди <...>. А веселі, дотепні люди дуже, по-моєму, потрібні для життя, потрібніші за серйозних, поважних і суворих. Бо серйозні й поважні лише наказують та покрикують. А якийсь жартун скаже дотепне слово – і одразу легше працювати людям, і робота ладиться, коли серед людей веселий чоловік» [5, 415-416], – словами одного із улюблених персонажів В. З. Нестайка ретранслюється міркування над місцем гумору в житті людини.

Більшість досліджень (Д. Білецького, Ю. Ярмиша, Н. Сидоренко та ін.), в яких осмислюються окремі аспекти творчості В. Нестайка, не оминає й згадки про гумористичний складник його творів.

Утім природа нестайківського сміху, комплекс засобів і прийомів, якими користується автор для створення гумористичного ефекту, ще не були предметом детального вивчення. Без розгляду цього яскравого складника дослідження творчості письменника залишається далеко не повним.

Мета нашої розвідки – з'ясувати, як через гумор у творчості письменника вияскравлюється духовна суть особистості.

Досягнення даної мети потребує вирішення таких завдань: виявити саму природу нестайківського сміху, його об'єкти, причини та характер сміху, викликаного тим чи іншим об'єктом і причиною, а також засоби і прийоми, з допомогою яких письменник досягає того чи іншого гумористичного ефекту.

Природа гумору, характер сміху, засоби і прийоми створення комічних ситуацій привертали увагу дослідників ще з античних часів. Так, виділивши комедію як окремий вид мистецтва, Арістотель у своїй «Поетиці» підкреслив, що різниця між трагедією й комедією полягає в тому, що «остання воліє відтворювати образи людей гірших, ніж наші сучасники, а перша – кращих» [1, 41]. Разом з тим, приписуючи Гомерові одну із перших грецьких комедій невідомого автора («Маргіт»), філософ вказує, що саме в цьому творі його автор (Гомер, за Арістотелем...) «намітив і основні форми комедії, відтворивши в драматичній дії *не ганебне, а смішне*» [1, 44].

Як бачимо, вже тут є певний натяк на розмежування комічного за суттю висміюваного. «Комедія, – уточнює далі Арістотель, – є зображення всього порівняно поганого в людині, але вади відтворюються не у всій повноті, а лише в тій мірі, в якій смішне є частиною неподобного: бо смішне – це яка-небудь помилка або неподобство, тільки не шкідливе й не згубне...» [1, 46]. Тобто, притаманним комедії античний філософ вважав той вид комічного, який ми сьогодні називаємо гумором.

У наші дні проблема гумору стала міжгалузевою проблемою. Природу сміху, вплив на людину, засоби його формування досліджують психологи й соціологи, мистецтвознавці й літературознавці, мовознавці й фольклористи-етнографи.

Цікавими є роботи загальноестетичного змісту, присвячені цій проблемі, Ю. Борєва, О. Лука, Б. Мінчина, польського дослідника Б. Дземидока. Дослідженню комічного в кіномистецтві присвячена робота Л. Тауберга; специфіка комічного в літературі досліджується в працях М. Бахтіна, В. Проппа, Ю. Безхутрого, С. Кравченка, Р. Семківа та ін.; народній сміховій культурі присвячені роботи С. Сотникова, О. Назаренко, О. Мороз та ін.

Не дивлячись на певний різнобій в поглядах ряду дослідників на принципи класифікації різновидів комічного (що зрештою цілком обумовлено різногалузевими підходами до даного явища), як також і на певну неузгодженість думок окремих літературознавців у визначенні жанрової специфіки цих різновидів, більшість учених сходяться на думці, що в основі «природи смішного» лежить певна невідповідність:

- між внутрішньою суттю об'єкта (явища, особи) та зовнішньою формою;
- між наміром, з яким виконується певна дія, і її наслідком;
- між сподіваним, очікуваним – і дійсним результатом контактів між особами чи між особою і соціумом;
- між задумом і способами його реалізації;
- між думкою, почуттям чи ситуацією і словесною формою їх вираження і т.д.

Сміх може викликати також відхилення від загальноновизнаних норм: поведінкових, моральних чи мовленнєвих; невідповідністю цінностей, сповідуваних людиною, соціальнозначимим, що часто породжує різноманітні абсурди, безглуздя, недоречності й парадокси.

Звідси випливає ще одна закономірність, яка нерозривно пов'язує проблему комічного з проблемами духовності: для того, щоб творити комічне й навіть просто сприймати його, людина повинна бачити й розуміти ці невідповідності та причини, що їх породжують, повинна знати суспільно визнані норми, сповідувати ті суспільно значимі цінності, відхилення від яких висміюється – тобто повинна мати певний духовний потенціал.

В. Я. Пропп пише, що однією із головних умов комізму є те, що у того, хто сміється «є певні уявлення про належне, моральне, правильне чи, вірніше, певний несвідомий інстинкт того, що з точки зору вимог моралі чи навіть просто здорової людської природи розуміється як належне і правильне ... Цим пояснюється, що люди, які не мають моральних переконань, – люди холодні, черстві, тупі не можуть сміятись» [8, 144]. В. С. Манаков говорить про «наявність ідеалу, з позицій якого висміюється дійсність» [4, 8]. Саме цей ідеал, як стверджує дослідник, лежить в основі «ідейно-емоційного ставлення художника до зображуваного» і є критерієм оцінки «цінності, значимості явища в системі певних цінностей (політичних, моральних, естетичних і т. д.) ...» [4, 8].

Тобто, комічне, створене митцем, завжди пов'язане з духовністю, її наявністю в того, хто сміється, й відсутністю в того, над ким сміються, бо, як твердить В. Пропп, в кінцевому вислові висміювані недоліки «завжди зводяться до недоліків *духовного* або *морального* порядку...» [8, 144].

Найпоширенішим різновидом комічного, найохочіше й найширше використовуваним у творчості В. Нестайка, є гумор, тобто той вид комічного, що використовується для висміювання часткових недоліків у людях чи явищах, загалом цілком позитивних.

Найкраще, мабуть, про гумор сказав В. Пропп, назвавши його «добрим сміхом», який не містить глумління: «На загальному тлі позитивної оцінки схвалення, незначний недолік не тільки не викликає осуду, але може навіть посилити наше почуття любові й симпатії» [8, 125-126].

Саме такий характер сміху є превалюючим у досліджуваного автора.

Особливо багато гумористичних рис набувають ситуації в трилогії «Тореадори з Васюківки». Гумор посилюється ще й тим, що ситуація висвітлюється одним із її учасників, чим забезпечується безпосередність, яскравість розповіді. До того ж часто для актуалізації гумористичного ефекту одноструктурні утворення базуються на стильово-контрастній лексиці чи використанні лексики, невідповідної описуваній ситуації, як, наприклад, в епізоді спасіння цуценяти в «Тореадорах з Васюківки»: «Я кинувся до зрубу:

– Галльоу! Криниценавт Ява? Як себе почуваєте?

– Атлічно! Пульс нормальний. Невагомості нема. Тиск триста атмосфер. Прийняв на борт потерпілого товариша Собакевича. Ой-йо-йой! Що ж ти одпустив! Тут дуже грязько! Засмоктую! Тягни швидше!» [5, 18].

Сміх викликає, по-перше, саме слово «криниценавт», цілком правильно утворене за принципом складання основ (космонавт, астронавт), але самі слова, основи яких взяті для утворення нового слова, є не сполучувані ні за стилем, ні за походженням, як і елементи наукової, професійної та навіть офіційно-партійної лексики ніяк не відповідають ні буденності ситуації, ні стилю, в якому закінчується Явине висловлювання.

До речі, у даному випадку нестайківський гумор не грає самодостатньої ролі, а служить також і поглибленню уявлень читача про внутрішній світ героїв.

Іноді гумор посилюється контрастом між антропонімом, утвореним від іменника (загальної назви поняття), що викликає негативні емоції, і характером персонажа, ним названого. Так учителька лісової школи зі страшним іменем Пантера Ягуарівна виявляється досить доброю, навіть сентиментальною особою, здатною просльозитися при кожній нагоді. А грубий, «товстошкірий» і неестетичний бегемот, ставши в Нестайка Бегемотом Гіпопотамовичем, перетворюється в тонкого естета: «Часто в самотині він ходив лісом, замріяний, з квіточкою в зубах і прислухався до лісових звуків. А потім грав на золотому тромбоні щось невимовно гарне і мелодійне. Або лежав у траві і, наставивши вухо, слухав, як гуде у квітці джміль чи якась інша комаха, й усміхався блаженно, немов слухав симфонію» [6, 178].

Ясна річ, що такі неспівпадання «форми» і «змісту» мають за мету не тільки створення комічного ефекту, а і, як у багатьох інших випадках, донесення до юного читача думки, що суть людини не в її зовнішності, а в її внутрішньому наповненні, в її духовному світі (головного не побачиш очима).

Такого ж ефекту досягає письменник і створенням образу «страшного» дракона Жахоб'яка (від двох слів, кожне з яких має негативне забарвлення: жах і б'яка), який живе у вулкані Петекатепопль, і якого навіть сам шакал Бацила боїться («Енелолик, Уфа і Жахоб'як»). «Страшний» дракон виявляється добрим, сором'язливим дракончиком, що сумує без товариства. І навіть його батько Дракон Вулканович, як виявилось, «був сучасним прогресивним драконом і пересувався під землею за допомогою ракетної техніки» [6, 266]. Звернімо увагу й на ім'я шакала – Бацила – різнощик зарази. Саме таку роль виконує цей персонаж у казці, намагаючись заразити звірят-школярів своїми асоціальними «хворобами».

Слід відзначити напролюд багату й виразно сміхову ономастику письменника. Для творення сатирично-іронічних онімів він використовує найрізноманітніші засоби. Це й імена та прізвища,

що дають сконцентровану характеристику персонажа або називають певну (як правило, негативну) його рису: Ледарило Дурундас, Хропулія, Гицельцап та інші.

Викликають й добру усмішку імена казкових істот: Трататоля-сміюнець, Грайлик, Сяйвик, Льоль, Ясь та контрастне до них «солідне» Терентій, цілком несподіване в ряді пестливих імен сонячних зайчиків.

Не менш плідною у В. Нестайка є гра у словоутворення і при створенні топонімів: назви казкових країн творяться письменником за загальноприйнятими в українській мові матрицями, але від незвичних слів, що створює гумористичний ефект: Павутинія, Страхолюддя, Зландія тощо.

Ефективним прийомом створення сміхової модальності в Нестайкових творах є прийом стильової невідповідності, яким письменник особливо часто користується в казках. Так герої казки «Загадковий Яшка» (Дід Мороз, Баба Морозиха, Дюдя та Снігуронька) влаштовують «демонстрацію-маніфестацію протесту проти порушення звірячих прав» [6, 283].

«– Ми, депутація зимового лісу, висловлюємо своє обурення протиправними діями адміністрації панства Крижанства і вимагаємо негайного звільнення їжачка і зайчика! – вимахуючи руками, говорив Дід Мороз.

– Замовкни! Припини негайно! – заверещав пан Крижан» [6, 284].

На що Баба Морозиха спокійно, ледь не голосом колишнього голови Верховної Ради, відповідає: « – Вимкнути другий мікрофон! Продовжуйте, депутате Мороз!» [6, 284]. Казкові персонажі вільно вживають такі слова, як *корпорація*, *комерсант*, *бюрократ*, *асортимент*, а керівні особи Вражого лісу (Водяник, Бульк, Лісовик Трісь та польовик Уу) просять грома Гургугра і Блискавку відігнати від лісу сову і пугача, обіцяючи хабаря («В Країні Місячних Зайчиків»). « – Завжди обіцяєте, а тоді ходи до вас і вибивай по півроку обіцяне. Бюрократи! – буркнув Гургург Петрович <...>

– Чесне гемонське. <...> – бухнув себе кулаком у груди польовик Уу.

– ... Значить, так ... По-перше, – почала загинати свої кістляві іскристі пальці блискавиця. – Водяник Бульк дає нам з рибного асортименту: іскру, балічок, осетринку <...> Список додається. По-друге, лісовик Трісь дає нам <...> Список додається. По-третє, ...» [6, 145].

З огляду на зміст наведених цитат, що містять аж надто прозорі натяки на актуальні проблеми нашого суспільного життя недавнього (та й теперішнього ...) часу, осмілюсь висловити думку про двоплатову адресацію гумору в казках В. Нестайка: один його пласт (поверхневий) адресовано дітям, а другий (більш глибокий, сатирично забарвлений) – дорослим читачам.

Надто вже асоціюється його Канцелярія Нічних Кошмарів та ті «темники-таємники», що сидять під кожним кущем, виконуючи завдання начальника цієї канцелярії Пана Морока та Королева Глупої Ночі, із відомою кошмарною й всюдисущою організацією минулих часів.

Безперечно, на старшого читача розраховані й дотепи, вкладені в уста юного васюківського «тореадора» про «аварійне бароко» [5, 244] чи про привидів, які водяться лише в капіталістичних країнах, де «і ку-клукс-клан, і гангстери, і негрів убивають; і привиди, звичайно... А у нас – наука, космонавти і зарядка по радіо» [5, 179].

Дитина в наведених вище висловлюваннях не відчує всієї глибини іронії, що межує із сарказмом. Уявивши Діда Мороза й Снігову Бабу з транспарантами, вона, безперечно, посміється, але цей сміх не буде повноцінним відлунням на почуття, вкладені письменником в наведені епізоди.

Такі моменти, в яких елементи комізму може відчуті лише дорослий, до того ж мислячий, читач, у творах В. З. Нестайка непоодинокі.

Гумористична палітра письменника настільки багата й барвиста, що розкрити її у всій повноті неможливо в одній розвідці.

Утім можемо відзначити, що немає жодного із прийомів створення комічного, визначеним ученими-дослідниками цього явища, який би з більшою чи меншою частотою не зустрічався у прозі В. З. Нестайка.

Сміх у художніх творах Всеволода Зіновійовича, зазвичай, життєрадісний, добрий, оптимістичний. Лише зрідка, змальовуючи портрети чи характери завідомих негідників – «вražої сили» – хоч казкової, а хоч реальної (як Книши із Книшихою чи Бурмило, наприклад), письменник вдається до іронії, сатири чи гротеску. «До самісінького вечора Книші у два голоси оглушливо, з перебоями хропли в садку, і завдяки «денатурчику» від них тхнуло таким бензиновим перегаром, ніби то спали не люди, а два трактори» [5, 90]. Гротескно виписані й портрети Книшів, і навіть корзини, які щоранку тягає на базар Книшиха, мають непривабливий, погрозливиий вигляд: «... Сулії з молоком витикалися з тих корзин, як гармати з танкової башти» [5, 91].

Зрештою, у творах Нестайка й реальний світ населений здебільшого добрими і порядними людьми, хоч іноді, з точки зору дітей, трохи й смішнуватими. Адже пише він про дітей і для ді-



тей, які повинні повірити в те, що світ прекрасний, і відчутти цю красу і в довкіллі, і в людських стосунках.

Бо завдання, яке ставить перед собою письменник-гуманіст і життєлюб, як свідчить аналіз його творчості, – висвітлювати, вияскравлювати дитячі душі, збагачувати їх радістю, добром і любов'ю до життя, до світу, вчити відрізняти добро від зла, істинну красу від потворності та від краси позірної.

Отже, гумор у творчості В. З. Нестайка містить значний пізнавально-виховний потенціал, сприяє формуванню духовної особистості.

### Список використаних джерел

1. Арістотель. Поетика / Арістотель. – К.: Мистецтво, 1967. – 81 с.
2. Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). Історія української літературної мови / Упоряд., авт. передмови і коментарів М.С. Тимошик. – 2-ге вид., випр. – К.: Наша культура і наука, 2004. – 436 с.
3. Лук А. Н. О чувстве юмора и остроумии / А. Н. Лук. – М.: Искусство, 1968. – 191 с.
4. Манаков В. С. Сатирико-юмористическая проза. Проблемы жанра и стиля: Учебное пособие по спецкурсу / В. С. Манаков. – Пермь: Сыктывкар, 1986. – 87с.
5. Нестайко В. З. Тореадори з Васюківки / В. З. Нестайко. – К.: «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2008. – 543 с.
6. Нестайко В. З. Казкові пригоди і таємниці: Повісті-казки: Для мол. шк. віку / В. З. Нестайко. – 3-тє вид. – Київ: Веселка, 2008. – 447 с.
7. Пахаренко В. Українська поетика / Василь Пахаренко. – Черкаси: Відлуння-Плюс, 2002. – 320 с.
8. Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха / В. Я. Пропп. – М.: Искусство, 1986. – 183 с.
9. Усі українські письменники / Упоряд. Ю. І. Хізова, В. В. Щоголева. – Харків: ТОРСІНГ ПЛЮС, 2007. – 384 с.
10. Ярмыш Ю. Детская литература Украины: [очерки истории укр. советской детской лит.] / Юрий Ярмыш. – Москва: Детская литература, 1982. – 336 с.

**Анотація.** У статті здійснюється спроба художньо осмислити сміхову культуру в прозі В. Нестайка та з'ясувати, як через гумор у творчості письменника вияскравлюється духовна суть особистості, а також поглибити уявлення про засоби і прийоми, за допомогою яких письменник досягає того чи іншого гумористичного ефекту.

**Ключові слова:** особистість, духовність, художній світ, оптимізм, гумор.

**Summary.** The article is an attempt to understand the artistic culture of laughter in prose V. Nestayko and find out how using humor in the work of the writer is manifested spiritual essence of the individual.

*Developed theoretical, historical and literary works, as well as critical materials that explicitly address part of the humorous style of the writer, give grounds for a conclusion that humor is one of the most notable features of his style. The most common type of comic, most readily and most widely used in the works of V. Nestayko, have a sense of humor, that is the kind of comic that used to ridicule a partial deficiencies in people or phenomena in General quite positive. Of note is surprisingly rich and expressive, the humorous names of the writer. For creating a satirical-ironic onyms he uses a variety of means. That and names that give a focused description of the character or name a specific (usually negative) feature of it. Effective method of creating a humorous modality in Nastanovich works are welcome stylistic inconsistencies which the writer uses especially often in fairy tales.*

*In the end, in the works of nestayko and the real world inhabited by basically good and decent people, at least sometimes, from the point of view of children, and a little funny. Because he writes about children and for children who need to believe that the world is beautiful, and to feel this beauty and in the environment and in human relations. Because the task that confronts a writer, humanist and lover of life, as evidenced by analysis of his work, is to highlight the children's souls, to enrich them with joy, kindness and love to life, to peace, to learn to distinguish good from evil, true beauty from ugliness and the beauty of the visible.*

*So, humour in the works of V. Nestayko contains a significant cognitive and educational potential, promotes the formation of spiritual personality.*

**Key words:** personality, spirituality, art world, optimism, humor.

Отримано: 22 березня 2017 р.

## ЕНТРОПІЙНІСТЬ ТА ІНФОРМАТИВНІСТЬ ЕПІТЕТНИХ СТРУКТУР У «МЕРТВИХ ДУШАХ» М. ГОГОЛЯ ТА «ЧАРІВНОМУ ЛІХТАРІ» Ю. КРАШЕВСЬКОГО

Гоголівська поема «Мертві душі» мала винятковий вплив на світовий літературний процес і, зокрема, на розвиток польської літератури. Ним відзначені наступні романи «Спогади інспектора складів» А. Марцинковського та «Колокація» Ю. Коженевського. У 1844 р. журнал Athenaeum, редактором якого на той час був Ю. Крашевський (1841-1851 рр.) першим опублікував кілька розділів «Мертвих душ» в перекладі польською мовою. Цей факт дає право припускати наявність інтертекстуальних зв'язків між «Мертвими душами» та «Чарівним ліхтарем».

Споріднені елементи обумовлюються близькістю авторських задумів (М. Гоголь спочатку прагнув «хотя бы с одного боку показать всю Русь» [4, 160], а Крашевський – «celem jej (*latarnii* – прим. О.Г.) było typu wybitniejsze, stosunki miejscowe, życie i prądy bieżące odwzorować wiernie» [12, 3]).

Мета цього дослідження – виявити як елементи близькості, так і розбіжності в поезиці двох творів. Об'єкт – поема «Мертві душі» М. Гоголя та роман «Чарівний ліхтар» Ю. Крашевського. Предметом дослідження є епітетні структури, які функціонують у текстах вищезазначених творів.

Про важливість дослідження зображувальних засобів, а зокрема епітетів у працях М. Гоголя, говорили Андрій Бєлий [2], Б. Ейхенбаум [11], І. Мандельштам [7], Ю. Манн [8] та інші.

За Б. Томашевським [10], епітети належать до групи «поетичних» означень, які повторюють характеристику, притаманну предмету зображення. Вживання таких поетичних означень має за мету акцентуацію уваги реципієнта на згаданій рисі або ж вираження емоційного ставлення автора до предмета зображення. Епітети дають імпульс свідомості реципієнта до проектування подій чи образів певним чином. Вони обумовлюють процес рецепції тексту.

У цьому дослідженні оперуємо спорідненим терміном «епітетна структура». Вона, завдяки естетичному оформленню та дуалістичній організації, є архітектонічним утворенням. О. Волковинський стверджує: «епітетні структури є частинами значно більших архітектонічних форм і лише у взаємодії з ними відбувається максимально можлива реалізація як самих епітетних структур... так і всього твору» [3, 89]. У «Поезиці епітета» констатується, що естетична вартість останніх набагато відчутніша, порівняно із логічними означеннями.

В епітетних структурах ідентифікується одна з ознак предмета зображення. Вони можуть бути інформативно значимими елементами архітектоніки тексту.

Специфіка організації епітетних структур, які функціонують у поемі «Мертві душі» та романі «Чарівний ліхтар», передбачає вживання антонімічного терміну «ентропія». Забезпечується інтенсивне вживання слів-означень до означуваного слова, які інтелектуально неможливо засвоїти. Під інформаційною ентропією розуміємо, невизначеність та непередбачуваність системи означень до образу.

Ю. Лотман називає ентропію в художньому тексті «шумом» і стверджує, що вона дезорганізує сферу структури та інформації. В праці «Структура художнього тексту» стверджується, що кореляція із зовнішнім середовищем має здатність трансформувати шум в інформацію [6].

Розглянемо явище ентропії та інформативності художнього тексту, проаналізувавши епітетні структури, які зустрічаються в описах паралельних образів поміщика Собакевича та пана маршалка Сломінського із «Мертвих душ» та «Чарівного ліхтаря» відповідно.

Михайло Семенович Собакевич – поміщик, образ якого пов'язується із темою грошей, розрахунку та хазяйновитості. Він нагадує «*средней величины медведя*», фрак на ньому кольору «*совершенно медвежьего*», хода – незграбна, а колір обличчя «*калений, горячий*». Його ім'я та зовнішність вказують на вперту вдачу та норовливий характер. Образ цього поміщика асоціюється із ведмедем, згадується, що «ноги его как *чугунные* тумбы». Таке порівняння свідчить про сильний зв'язок персонажа із землею, він міцно стоїть на ногах. Використані в описах епітети ідентифікують прагматичність Собакевича. Він символізує тип сильного, розважливого хазяїна. Організація характеру персонажа відображається у всьому, що його оточує.

Посилюючи асоціацію поміщика із ведмедем, автор описує його будинок як дику барлогу, оточену лісом: «*виднелся деревянный дом с мезонином, красной крышей и темносерыми или, лучше, дикими стенами... Хозяин хотел удобства и... заколотил на одной стороне все отвечающие окна и провертел на место их одно, маленькое, вероятно понадобившееся для темно чулана... Двор окружен был крепкою и непомерно толстою деревянною решеткой. На конюшнях, сараи и кухни были употреблены полновесные и толстые бревна, определенные на вековое*

стояние... *Всё было пригнано плотно и как следует. Даже колодец был обделан в такой крепкий дуб, какой идет только на мельницы да на корабли. Словом, всё, на что ни глядел он, было упористо, без пошатки, в каком-то крепком и неуклюжем порядке*» [5, 93-94]. У господарстві Собакевич керується практичною мотивацією, він забудовує вікна, залишаючи тільки невелике для комірчини та обирає надійні матеріали для будівель у своєму поселенні.

В описі переважають колірні та колористичні епітети на позначення темних відтінків, які ідентифікують атмосферу лісу. Б. Базима стверджує, що головне значення червоного кольору – сила [1]. Темні відтінки можуть символізувати зло, біди та ворожі людині сили. Так, автор ідентифікує, що жага грошей не є природним людським бажанням, а отже веде до смерті душі.

Для характеристики поселення неодноразово використовуються епітети на позначення ваги та розміру зображуваних предметів. Вони підкреслюють об'ємність та важкість матеріалів, використаних для побудови споруд. Після їх характеристики, вказується, що в усьому читач спостерігає *неуклюжий порядок*. Ужиті епітети перегукуються із описом самого поміщика. Розуміємо, що прагматизм і практичність Собакевича не ведуть до гармонічного життя, а бажання заробити якомога більше грошей призводить до незграбного та обтяжливого існування.

Важливими для аналізу є паралельні місця із творів, в яких описується помешкання Собакевича та будинок маршалка Сломінського: «*Фронтон тоже никак не пришелся посреди дома, как ни бился архитектор, потому что хозяин приказал одну колонну сбоку выкинуть, и оттого очутилось не четыре колонны, как было назначено, а только три*» [5, 94] та «*W takim to rozkoszonym położeniu stał ów pałac z czterema kolosalnymi kolumnami i kilkunastu oknami w rząd*» [12, 27]. В. Токарев стверджує, що цифра 3 має сакральний зміст [9]. Трансформуючи фольклорно-міфологічну поетику, М. Гоголь переосмислює традиційні схеми, але зберігає їх смислове ядро. Перед будинком Собакевича три колони, що вказують на сакральне значення дому для персонажа. Його добробут є метою існування поміщика. Він зосереджується на реалізації практично вигідних аспектів у веденні господарства, втрачаючи при цьому відчуття міри, саме тому таке існування в результаті стає обтяжливим, це ілюструється використаними епітетами.

Ю. Крашевський описує чотири колозальні колони перед будинком. 4 є образом статичної цілісності [9]. Згадані колони символізують матеріальний достаток мешканців. Епітети *rozkoszonym* та *kolosalnymi* дають емпіричну оцінку предмету зображення.

Ентропійність художнього тексту реалізується в описі самого Собакевича. «*Он ему на этот раз показался весьма похожим на средней величины медведя. Для довершения сходства фрак на нем был совершенно медвежьего цвета, рукава длинны, панталоны длинны, ступнями ступал он и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги... Чичиков еще раз взглянул на него искоса, когда проходили они столовую: медведь! совершенный медведь! Нужно же такое странное сближение: его даже звали Михайлом Семеновичем*» [5, 94-95]. Б. Ейхенбаум відзначав, що основою гоголівського тексту є оповідь, яка складається із живих мовленнєвих уявлень і емоцій. Її метою є не просто розповідати, а мимічно та артикуляційно відтворювати слова за принципом виразного мовлення [11].

На початку опису, М. Гоголь використовує епітети, які мають характер реалістичного уточнення. Закономірним є вживання епітетних структур, до складу яких входять прислівники *весьма похожим, совершенно медвежьего цвета, совершенный медведь*. Завдяки епітетним структурам такого типу створюється враження достовірності зображуваного. Оповідач апелює до досвіду реципієнта, намагаючись таким чином створити «живий» образ, близький читачеві. Вказані структури є ентропійними через нагромадження означень, які обумовлюють появу невідзначеності в описі образу. Відбувається універсалізація вказаного предмета зображення. За цим принципом організовується опис одягу Собакевича. В описі кольору фракту означення *совершенно* підсилює епітет *медвежьего* задля посилення емоційності, таким чином забезпечується парадоксальність зображуваного.

У згаданому уривку автор двічі вживає повтор *рукава длинны, панталоны длинны* та *и вкривь и вкось и наступал беспрестанно на чужие ноги*. У першому випадку за допомогою тавтологічного повторення епітета *длинны* ідентифікується надмірна любов Собакевича до всього, що «понад міру». М. Гоголь ще раз підкреслює подібність Собакевича до ведмеда. Епітети *и вкривь и вкось* є характеристикою його ходи, за їх допомогою посилюється вказаний асоціативний зв'язок. Метою використання зазначених прийомів, а також вживання емоційно забарвленої структури *медведь! совершенный медведь!* є поступовий перехід до каламбуру із ім'ям поміщика.

Ю. Крашевський організовує опис пана маршалка Сломінського подібним чином. Із тексту роману дізнаємося, що він є вправним господарем, який зміг досягти фінансового добробуту, будучи вихідцем із незаможного роду. Суспільство його зневажає за несмак у всьому та надмірну любов до грошей, хоча відверто про це йому ніхто не говорить.

Подібно до опису Собакевича з «Мертвих душ», особливості характеру персонажа відображаються в описі його будинку «*Dom więc stał, jakem wam powiedział, na wysokim pustym wzgórzu; facjatę jego zdobiły cztery grube kolumny niesłyszanych proporcji i kształtu. Pomalowany był żółto, okiennice zielono, dach czerwono, pompa przed nim jaśniała wszystkimi kolorami tęczy. Na prawo oficyny, jak sam dom żółte, dalej – podobnież żółty – szpichlerz, żółta stodola, żółta opodal gorzelnia i mnóstwo rzeczy żółtych, stały w lewo, frontami, bokami, ukosem do domu, zwanego pałacem z powodu czterech kolumn i salki na piętrze*» [12, 26]. В описі будинку та місцевості, що його оточує переважають колірні епітети, найчастотніше вживається означення *żółta* та похідні від нього.

Б. Базима відзначає, що у представників слов'янських народів жовтий колір асоціюється із кінцем літа, порою врожаю. Він символізує багатство та достаток [1]. Ідентифікується зосередженість пана маршалка на досягненні матеріальних благ. Висока частотність вживання цього означення вказує на надмірну залежність родини Сломінських від грошей. Складається враження, що господар заробляє гроші заради грошей. Матеріальні ресурси стають метою, а не засобом існування. В уривку присутні епітети, які є показними щодо результату такої діяльності. Колони біля дому *grube niesłyszanych proporcji i kształtu*, відтак всі сусідні будівлі *stają ukosem do domu*. Розуміємо, що будинку, який сам хазяїн називає палацом, бракує головного – інтелектуальної величності, осмисленості в проектуванні та практичному керуванні господарством.

В описі пана Сломінського присутні епітети, які сприяють формуванню у реципієнта відразливого ставлення до цього образу. Вказується, що «*Marszałek ten, jak go widzicie matym, tłustym, brzydkim, z okrągłą twarzą, szeroką gębą, niskim czolem, wytysiałym ciemieniem, wiszącym podbródkiem itd., marszałek ten jest dziełem rąk swoich*» [12, 28]. Опис організовується за принципом композиційного кільця. Функцією вказаного прийому є посилення пафосу мовлення та дії на реципієнта. Завдяки використанню таких епітетних структур підвищується претенціозність художнього тексту.

У висновку зауважимо, що мета створення М. Гоголем і Ю. Крашевським творів «Мертві душі» та «Чарівний ліхтар» обумовлювала використання художніх засобів, завдяки яким у реципієнта складалося «живе» уявлення про типи представників суспільства ХІХ століття. Цьому сприяє вживання письменниками епітетних структур, які мають характер реалістичного уточнення.

Компаративний аналіз паралельних образів поміщика Собакевича та маршалка Сломінського виявляє подібні та відмінні характеристики зображуваних образів, завдяки специфіці організації епітетних структур. Опис персонажів здійснюється таким чином, щоб риси їх характеру відображалися в оточуючому їх середовищі. Вживання колірних і колористичних епітетів сприяє процесу символізації кольорів та відтінків, ілюстрації асоціативних зв'язків між згаданими персонажами та образами навколишнього середовища.

Ентропійність гоголівського тексту появляється через нагромодження означень до означуваного слова. Таким чином, обумовлюється невизначеність епітетних структур. М. Гоголь апелює до досвіду реципієнта і намагається створити універсальний образ, близький до читача. Згаданий метод зображення персонажів не знаходить широкого застосування в описах персонажів Ю. Крашевським.

У «Мертвих душах» і «Чарівному ліхтарі» використання епітетних структур обумовлюється прагненням створити «галерею» образів, близьких реципієнту. Компаративний аналіз образів поміщика Собакевича та маршалка Сломінського вказує на метод побудови епітетних структур за принципом асоціативної організації образу за найяскравішою рисою його характеру. Опис персонажу концентрується навколо визначення такої риси характеру.

#### Список використаних джерел

1. Базыма, Б. А. Цвет и психика : монография / Б. А. Базыма. – Харьков : Изд-во ХГАК, 2001. – 172 с.
2. Белый А. Мастерство Гоголя: Исследование / Предисл. Л. Каменева. – М.; Л. : Гос. изд-во художеств. лит-ры, 1934. – XVI, 324 с.
3. Волковинський О. С. Поетика епітета : монографія / Олександр Волковинський. – Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин О. В., 2011. – 350 с.
4. Гоголь Н. В. Комментарии к письмам / Н. В. Гоголь. – М. : Директ-Медиа, 2014. – 603 с.
5. Гоголь Н. В. Мертвые души // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : [В 14 т.] / АН СССР; Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1937-1952. Т. 6. – 1951. – 247 с.
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПб, 1998. – 285 с.
7. Мандельштам И. Э. О характере гоголевского стиля. Глава из истории русского литературного языка / И. Мандельштам. – Гельсингфорс, 1902. – [6], X, 406 с.
8. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя / Юрий Манн. 2-е изд., доп. – М. : Худож. лит., 1988. – 413 с.

9. Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. – М. : Сов. энциклопедия, 1991. – Т. 1. – 671 с.
11. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика: Учеб. Пособие / Вступ. статья Н.Д. Тмарченко; Комм. С.Н. Бройтмана при участии Н.Д. Тмарченко. – М. : Аспект Пресс, 1999. – 334 с.
12. Эйхенбаум Б. Как сделана «Шинель» Гоголя / Эйхенбаум Б. О прозе: Сб. ст. / Сост. и подгот. текста И. Ямпольского. – Л. : Худож. лит. Ленингр. отд-ние, 1969. – С. 306-326.
13. Kraszewski J. I. Latarnia czarnoksiężka: obrazy naszych czasów // Józef Ignacy Kraszewski. Seria pierwsza, Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1988, 201 s.

**Анотація.** Стаття присвячена аналізу епітетів у поемі «Мертві душі» М. Гоголя та романі «Чарівний ліхтар» Ю. Крашевського. Компаративний аналіз виявив елементи близькості та розбіжності в поезиці творів. У статті зроблено висновки щодо особливостей організації епітетних структур. Визначено специфіку ентропійності та інформативності епітетів, функціонують у зазначених текстах

**Ключові слова:** епітет, епітетна структура, ентропійність, інформативність, парадокс, каламбур, М. Гоголь, Ю. Крашевський

**Summary.** This article is dedicated to the analysis of epithets in the poem «Dead Souls» by N. Gogol and the novel «The Magic Lantern» by J. Kraszewski. Comparative analysis reveals the elements of closeness and differences in the poetics of both compositions. The article concludes on the peculiarities of epithet structures and the specificity of entropy and informativeness of epithets functioning in these texts.

Comparative analysis of parallel images of the landowner Sobakevich and Marshal Slominski reveals similar and different features. These are able to be identified due to the analyses of specifics of the epithet structures organization. The description of personages is performed so that the character traits are displayed in their surrounding environment. The use of color epithets contributes to the process of symbolization of colors and shades, as well as illustration of the associative links between these characters and images of the environment.

The entropy of Gogol's text appears due to accumulation of definitions to defined word. Thus, these epithet structures remain uncertain. Gogol appeals to the experience of the recipient, while trying to create a universal image close to a reader. Though, the identified method of character descriptions by N. Gogol has no wide application in the ones done by J. Kraszewski.

The use of epithet structures in «Dead Souls» and «Magic lantern» is driven by the authors' desire to create a «gallery» of images close to a recipient. Comparative analysis of parallel images of a landowner Sobakevich and Marshal Slominski indicates the method of constructing of the epithet structures on the basis of an image associative organization with the brightest trait of the character. Character description is concentrated around such a trait definition.

**Key words:** epithet, epithet structure, entropy, informativeness, paradox, pun, N. Gogol, J. Kraszewski.

Отримано: 29 березня 2017 р.

УДК 821.161.2-32+821.161.1-4].091-051-054.72:172.15«1917/1939»

І. Р. Жиленко

## ТИП ВОЛЬОВОЇ ЛЮДИНИ У МАЛІЙ ПРОЗІ І. ЛУКАША Й Л. МОСЕНДЗА ПЕРШОЇ ХВИЛІ ЕМІГРАЦІЇ

Важливою проблемою сучасного літературознавства є дослідження творчої спадщини письменників-емігрантів у порівняльному аспекті. Жовтневий переворот і Громадянська війна, що стали трагедією ХХ століття, змусили багатьох митців України та Росії покинути назавжди рідний край.

Серед численної кількості вигнанців поза межами батьківщини опинилися Леонід Мосендз (1897–1948) та Іван Лукаш (1892–1940), життя і творчість яких має дещо спільне. Відомо, що батько Лукаша був нащадком запорізьких козаків (його зобразив Репін на картині «Запорожці пишуть листа турецькому султанові» у вигляді козака з забинтованою головою). Мосендз походив із українсько-польсько-литовського роду. Обидва отримали вищу освіту, воювали. Лукаш – старшим унтер-офіцером у Добровольчій армії генерала А. Денікіна. Мосендз – під час Першої світової війни до лютого 1918 р. захищав «царя і отечество», потім служив старшиною у військах

УПА. Таким чином, обидва понюхали порохи і, як справжні патріоти, боролися за кращу долю своєї країни. У 20-ті роки письменники емігрували за кордон. І. Лукаш через Галліполі опинився у Стамбулі, потім були Софія, Берлін, Відень, Прага, Рига, Париж та інші міста Європи. Після поразки УНР Л. Мосендз емігрував до Польщі, далі жив і працював у Подебрадах, Братиславі, Інсбруку.

Сучасники згадували про високі духовні якості та високий творчий потенціал обох письменників, мистецька спадщина яких пронизана впливом європейської культури. Лукаша цінували І. Бунін, Б. Зайцев, В. Набоков, І. Шмельов. Одним із «найобдарованіших письменників нашої зарубіжної літератури» вважав його І. Голеніщев-Кутузов [1]. Стиль малої прози Мосендза «виразно-точним, аж дещо «математичним» називав Є. Маланюк, а Д. Донцов – одним із найкращих новелістів. Однак доля невблаганна: обоє пішли у вічність від сухот (Мосендз помер у 51 рік, Лукаш – у 48).

Розмірковуючи про діяльність поетів Празької школи, Юрій Клен порівнював їх зі «священним обов'язком лицаря Грааля». Звідси й узяв назву для своєї монографії про Леоніда Мосендза І. Набитович [11, 7]. Серед інших дослідників, що зробили активний внесок у вивчення спадщини українського митця, – Н. Мафтин, В. Просалова, В. Радзієвський, І. Руснак та інші. Ім'я Лукаша, творчість якого вважали антирадянською, довгий час лишалося непоміченим. У наш час його мистецький спадок привернув увагу О. Бобилевої, О. Богословського, П. Лавринця, М. Філіна та інших. Однак творчість обох авторів знаходиться лише на початку дослідження, а у порівняльному аспекті – відсутня взагалі, у чому й полягає *актуальність* нашої розвідки.

*Мета* роботи – зіставити малу прозу Л. Мосендза та І. Лукаша в контексті вивчення емігрантської літератури першої хвилі. Для досягнення мети необхідно виконати такі *завдання*: виявити тип вольової людини в означених творах; окреслити жанрові особливості малої прози; визначити стилеві домінанти.

Мала проза, що стала предметом нашого зацікавлення, входить до складу збірок Л. Мосендза «Людина покірна» (1937) та І. Лукаша «Голе поле» (1922). Застосовуючи тематологічний метод компаративістики, виявимо тип вольової людини у зазначених книгах.

Якщо провідною темою всієї творчості російського письменника стали «пошуки справжньої Росії» (М. Філін), то для Л. Мосендза у певний період життя найголовнішою стала українська історія, про що писав у листі, уривок із якого наводить І. Набитович: «До 1918 року я був російським (не малоросійським) «патріотом»... За 1 місяць був з мене український націоналіст. Бо, прочитавши історію Грушевського, доти незнану мені, я захлиснувся від величі того народу, з якого пішли мій дід, моя мати, мій батько, серед якого я жив, виріс і якого доти не смів знати я» [6, 24].

Вольовий – такий, хто «має тверду волю, характер; наполегливий», – читаємо в академічному словнику української мови [9, 736]. Саме з таких позицій розглянемо образи із творів Лукаша й Мосендза. Події, про які йдеться у малій прозі письменників, особливо сприяли появі вольової особистості: визвольна війна 1918–1921 рр. в Україні у книзі Мосендза і перебування Добровольчої армії під командуванням генерала А. Врангеля у Галліполі у збірці Лукаша. Хоча тематика книг різна, вважаємо, що головним є зображення героїчного духу персонажів тих часів. У десяти новелах збірки Мосендза вольовим типом виступає увесь український народ, який піднявся на боротьбу за звільнення батьківщини, серед них – інженер Калер, дід Яким, молоді козаки, американець Майкл Смайлз, люди мужні, непокірні, наділені незламною волею й жагою до свободи. Дослідниця Н. Мафтин справедливо зазначала, що назва збірки Мосендза «Людина покірна» «звучить контрастом до постатей», наведених тут: мужніх, наділених «залізною волею» [4, 158].

Назва збірки Лукаша виправдана не лише тим, що з'явилася внаслідок співзвуччя з турецьким містом Галліполі – це було справжнє голе поле. Книгу, створену на документальній основі, складають чотири твори, які за жанровими ознаками поєднують у собі елементи нарисів й оповідання. Свого часу О. Амфітеатров назвав цю збірку «галліполійським епосом у співчутливій розповіді живого свідка, – такого, що торкає за серце», а також зазначав її сповідальний характер [2, 105].

Найбільше уваги «стоянню» білогвардійського війська відводиться у першому оповіданні-новелі «Кутеп-Паша». Хоча майже всі образи дещо ідеалізовані, автора виправдує те, що ставив за мету відтворити «духовну силу російського воїнства» [2, 106], певним чином це відповідає функціям давньоруської літератури і споріднює означені твори.

Лукаш показав Добровольчу армію під головуванням генерала Кутепова, яка після евакуації з Криму змушена була зупинитися в напівзруйнованому місті. Близько тридцяти тисяч осіб, у тому числі жінки та діти, розмістилися практично на голій землі. Денікін свого часу згадував, що на тернистому шляху цієї армії останній етап став її справжнім випробуванням: втрата Батьківщини, попереду повна невідомість, зневіра. Історик Т. В. Таболіна писала: «Духовний занепад

призводив до того, що люди почали опускатися. Брудні, обірвані, у зім'ятих шинелях, часом без погон. Перестали віддавати честь старшим за чином. Життя в холодних наметах, голод, хвороби, а головне – безпросвітність. Армія перетворювалася на некерований натовп морально зламаных біженців» [10]. Однак цього не сталося, що й показав Лукаш. Наратор подає цілу галерею різних представників вольового типу – генералів, солдатів, жінок, ченців. У Галліполі залізна дисципліна, яку генерал Кутєпов вважає запорукою збереження армії. Ще один важливий чинник – безумовна чистота одягу, якої вимагав командувач. Це здавалося неможливим у тих лихих умовах, але офіцери «до педантичності чисто вдягнені» [3, 14]. Воїни принесли із собою сюди «всю Росію» і свято вірять у свою місію: «...ми усі тут випробувані за Росію» [3, 51]. Солдати мужньо витримують голод, злидні, хвороби. Оповідач подає образи сильних духом героїв, які говорять: «...ми росіяни, ми її останні солдати і нас чекає Росія». Ніби вступаючи в діалог, наратор новели Мосендза «Хазарин» наголошує на тому, як важливо людині не втрачати себе в еміграції: «А на вигнанні треба завжди бути в борні, на сторожі, на чатах. Щоб не занепасти духом. Головне духом. Треба борюватися, щоб витримати й перемогти» [5, 50].

Незважаючи на те, що Кутєпов дозволив усім бажаючим покинути Галліполі, із тридцяти тисяч стали біженцями усього три тисячі, – отже, перемогла його віра у «сталого солдата» [3, 15]. В оповіданнях-новелах Лукаша йде мова також про «переродження» через різні обставини воїнів, які не втрачають вольового настрою, навіть якщо змінюються їх переконання. Час такий був, громадянська війна завжди сповнена парадоксів. Так, персонаж «Білих птахів» Майнштейн згадував, що серед курсантів, які перейшли на бік червоних, було багато безстрашних воїнів, які потім ішли на смерть і співали «Вставай, прокляттям затаврований...». Іноді потрапляли у полон цілі роти червоноармійців. Ті, хто залишалися в живих, «робилися чудовими, безстрашними, залізними солдатами» [1, 45].

Показані вольовими юнкера, які підтримують бойовий дух співом, незважаючи на холод і голод, коли від цього «хотілося вити» [3, 7]. Відчуваючи силу війська та міць російського духу, до них з повагою ставилися інші народності з півострова – греки, турки, татари, французи, сенегальці. Чернечий подвиг виконує молодь. Пригадуються й воїни-монахи: «Світле воїнство, привид білий, милостиво віє вже над Росією. Нетлінні білі троянди зростають на чорному російському хресті» [3, 73].

Генералам, а особливо Кутєпову, відводиться головне місце: він «...рішучого, залізного гарту», «людина добра і проста», «заразливий у нього сміх», «вірний, непохитний російський солдат» [3, 7, 28]. Це сильна людина, спокійна, рішуча, яка не знає сумніву й нічого не боїться. Змалюючи генерала, оповідач ніби порівнює його з фольклорними героями: «Вся його сила у ногах і весь він схожий на того битюга, що вріс у болотну петербурзьку гатку, який охороняє з борода-тим похмуриєм царем Санкт-Петербургу» [3, 8]. У зображенні генералів відчутний вплив ніцшеанства. Заратустра навчав: «Я скажу вам про Надлюдину. Людина є щось, що має подолати. <...> Нехай же і воля ваша скаже: Хай буде Надлюдина суттю землі!» [7]. Герої Лукаша й нагадують таку надзвичайну особу: автор називає Кутєпова Мессією. Коли перед солдатами з'явився Врангель, крізь дощ «раптом прорвалося сонце». Армія сприймає Командувача як «стіну перед усім світом» [3, 24, 28].

Не меншим патріотизмом і вольовими рисами характеру наділені персонажі збірки Мосендза, яка також сповнена публіцистичності й ідеалізації героїв. Наратором є учасник визвольних змагань Давид. Жанровий спектр збірки, яка складається з десяти новел, представлений, зокрема, «новелою випробування характерів» [4, 162], що навіть назвою жанру відповідає тим життєвими обставинам, у яких опинилися персонажі збірки І. Лукаша. Перша новела Мосендза започатковує низку сильних, вольових людей. Як і генерали у російського автора, інженер Калер є людиною ніцшеанського типу. Він урівноважений, безстрашний, має могутню постать, пронизливий зір. Калер – «...увесь уособлення волі й дисципліни», до чого звикли працівники заводу. Він протистоїть юрбі – «вівце-людям», «диким звірям», «сірій масі». (Пор: «Людина для мене занадто недосконала»; «...навіть тепер людина більше мавпа, ніж декотрі з мавп» [7]. Близько десятка разів вживає Мосендз у новелі слово «юрба», менше – синонімічні з ним «маса» (4 рази), «натовп» (2 рази) та інші. Поведінка натовпу нічим не відрізняється від звіриної. Наратор використовує такі словосполучення й речення: «жадоба крові», «хижі руки», «задряпалась по стовпу людська ошишелена мавпа з мотузком в зубах» [5, 21–26]. У момент розправи Калер продовжує триматися мужньо, з достоїнством і «дивився гордовито кудись далеко понад головами юрби». «Надлюдина» Мосендза навіть в останню мить, коли вже Давид думав, що скоро на мотузці «загойдається лише шкарлупа волі», встиг помститися кривдникові. Обличчя інженера ожило, «ніби метнуло грім і блискавку» [5, 27].

Незвичайна сила духу борців за визволення України змалювана письменником у новелі «Брат». Юнак довго терпів московську владу, яку називав «північною сараною», врешті прий-

шов до висновку: «...не вівцями, а вовками бути», щоб не прогаяти «...цей грімкий і кривавий дев'ятнадцятий рік!» [5, 34], отже відчувається амбівалентне ставлення до філософії Ніцше стосовно натовпу. В останній новелі Давид розповів історію американця, який, дізнавшись із газетної публікації про народження нової країни – України, прийшов, щоб побачити батьківщину своїх пращурів і допомогти здобувати волю. Філософ вустами Заратустри виголошував: «Заклинаю вас, брати мої, залишайтеся вірні землі!» [7]. Отже, і герой твору Мосендза відчував себе «...сином того народу, заради якого ризикує своїм життям» [5, 153]. Оповідач наголошує: якщо у твоїх жилах тече українська кров, ти не зможеш залишатися осторонь, коли твоїй батьківщині потрібна допомога. Тому радіє, що починає відроджуватися «черкаська завзятість», а вчорашні діти перетворюються на Людей [5, 37]. І. Набитович справедливо відзначав, що тема боротьби за українську незалежність у новелах українського письменника тісно переплітається з «темою становлення нової української людини. Людини-борця, яка, незважаючи на те, що національна самоідентифікація може дрімати в її роді кілька поколінь, повернеться до прабатьківських джерел і стане на захист рідної землі» [6, 111].

Символіка лука і стріли в новелі Мосендза «Великий Лук» наводить на думку стосовно тризуба – символу України. Старий із оповідання Лукаша «Розсип зірок» впевнений, що найсильніша армія та, у якій кожна її частина несе свої історичні спогади, «заповіти крові і подвигу» [3, 66]. Деякі фрагменти, ремінісценції зі «Слова о полку Ігоревім» в обох творах відзначали В. Просалова [8, 110], О. Бобылева, яка між іншим зауважувала: «русичи» – не що інше, як поетична назва давньоруських воїнів» [2, 109]. Ремінісценції із творів давньоруської літератури і фольклорних плачів помітно також в оповіданні-нарисі Лукаша «Хмари»: «Світло померкло і небо в крові тому, що померкла моя рідна земля. Земля рідна моя впала чорним попелом і вже догорає. Земля рідна моя, крижана пустеля» [3, 72]. Тут вгадується й велич героїв минулих віків: «Біле пір'я рицарських шоломів», «...піднявши щити, йдуть колишні рицарські дружини», звучать історії про дивне лицарське Вічне Кохання й Чарівну Даму [3, 10, 69–70]. Періоду давньої історії, що тісно переплітається із сучасністю, торкаються й новели Мосендза – це і згадуваний нами «Великий Лук», і «Роксолана». Герой першої новели отримує як нагороду зброю – папуаський лук, який колись дивним чином зник, а тепер знайшовся. Герой новели згадує «славне українське минуле», а читаючи вірші «зацного рицаря Петра Сагайдачного, гетьмана», відчуває легкий трепет «несвідомої радості» – воскресіння України [5, 106, 112]. На жаль, жіночих вольових образів у Мосендза немає (також ніцшеанське неприйняття жіночої статі), натомість назва «Роксолана», яка нібито налаштовує на патріотичність, виявляється оманливою і спонукає героїв сперечатися на морально-етичні теми. «Модерна» Роксолана не змогла виправдати нічиїх сподівань. На відміну від українського автора, Лукаш звертає увагу на гідну поведінку офіцерських дружин. Одна з них, спостерігаючи сцену, як фелюжники, намагаючись принизити росіянина, пропонували вино і гроші за те, щоб той став на коліна, грізним окриком заборонила це робити: «Не смій! Не становися на коліна! Ти – росіянин» [3, 12]. А один із героїв розповідав про стару матір, яка під кулями прийшла провідати сина, що служив у білогвардійців.

Про велич людського духу, підкріплену біблійними й дидактичними висновками, риторичними питаннями йдеться в обох книгах малої прози: «Кріпиться духом»; «...яку силу душі треба зібрати, до якої висоти напруженого духу треба піднятися цим справжнім людям...»; Добровольча армія вірить: «Але переможемо ми, адже Бог з нами» [3, 20, 47, 66]; «Людина гідка, коли пониженням власної гідності хоче вижебрати собі життя. Але немає огіднішого видовиська, як бачити людину, що попустила своєму тілу з радощів визволення від смерті» [5, 130].

*Висновки.* Отже, на матеріалі збірок «Людина покірنا» та «Голе поле» ми прослідкували за деякими вольовими типами героїв, притаманних емігрантській літературі 20–30-х років ХХ ст. Тип вольової людини у російського письменника представляють генерали Врангель, Кутепов, офіцери, солдати, ченці, жінки, які мріяли про минулу велич своєї держави, тому мужньо витримували всі випробування долі.

У новелах Мосендза вольовий тип – весь народ, який вступив у визвольну боротьбу за звільнення України. Це люди мужні, непокірні, наділені «залізною волею» й жагою до свободи. Письменники дещо ідеалізують своїх героїв, наділяють їх рисами ніцшеанського зрачка, використовують ремінісценції з Біблії, давньоруської й середньовічної літератур, у такий спосіб наближуючи героїчний тип до міфологічного.

#### Список використаних джерел

1. Богословский А. Дыхание России [Электронный ресурс] / А. Богословский. – Режим доступа: [http://az.lib.ru/o/oredezh\\_i/text\\_0080.shtml](http://az.lib.ru/o/oredezh_i/text_0080.shtml)
2. Бобылева Е. С. Символика пейзажа в книге И. С. Лукаша «Голое поле» / Е. С. Бобылева // Вестник МГОУ. – 2012. – № 5. – С. 105–110. – (Серия «Русская филология»).



3. Лукаш И. Голое поле (Книга о Галлиполи) / И. Лукаш. – София: Печатница «Балкан», 1922. – 77 с.
4. Мафтин Н. Західноукраїнська та емігрантська проза 20–30-х років ХХ століття: парадигма реконквісти. / Н. Мафтин. – Івано-Франківськ, 2008. – 356 с.
5. Мосендз Л. Людина покірна / Л. Мосендз. – К.: Українська видавнича спілка ім. Ю. Липи, 2011. – 164 с.
6. Набитович І. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури. / Ігор Набитович / – Дрогобич: Відродження, 2001. – 222 с.
7. Ницше Ф. Так говорив Заратустра [Електронний ресурс] / Ф. Ницше. – Режим доступу: <http://nietzsche.ru/works/main-works/zaratustra/runkovich/>
8. Просалова В. Текст у світі текстів пражської літературної школи / В. Просалова. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2005. – 344 с.
9. Словник української мови: в 11 томах. – 1970. – Том 1. – 799 с.
10. Таболина Т. В. Неизвестные лица неизвестной эмиграции [Электронный ресурс] / Т. В. Таболина // Русский вестник, 2002. – Режим доступа: <http://www.rv.ru/content.php3?id=450>
11. Шалата М. Про життя, присвячене свободі й слову // І. Набитович. Леонід Мосендз – лицар святого Грааля. Творчість письменника в контексті європейської літератури. – Дрогобич: Відродження, 2001. – С. 3–14.

**Анотація.** На матеріалі збірок «Людина покірна» та «Голе поле» з'ясовується тип вольової людини в малій прозі Л. Мосендза й І. Лукаша – українського й російського письменників першої хвилі еміграції. У роботі зроблено висновки, що героїчний тип людини у досліджуваних творах наближений до міфологічного.

**Ключові слова:** еміграція, вольовий тип, ідеалізація, документальна основа, новела випробування характерів, ремінісценція.

**Summary.** On the material of collections «Submissive person» and «Naked field» the type of a strong-willed person is examined in small prose of L. Mosends and I. Lucash, the Ukrainian and Russian writers of the first wave of emigration. The article outlines genre variety of the works – Mosends' novel of characters' trial and Lukash's documentary based story-essay. The writers depict somewhat idealized characters; give them Nietzschean sample features, using reminiscence from the Bible, ancient and medieval literature.

In the collections the events of 20-s are depicted, which particularly affected the creation of heroic prose of post-October period: in Mosendz's prose – the liberation war of 1918–1921 in Ukraine, in Lukash's prose – the stay of Volunteer Army under General A. Wrangel in Gallipol. Although the themes of collections are different, it was revealed that their common element is the image of the heroic character type.

We must admit that the leading theme in Lukash's works is Russia, and his characters are dreaming of former glory of their country, so they bravely endure all the fate trials: hunger, disease, nostalgia. The type of strong-willed man in the Russian writer's works is represented by images of generals Wrangel and Kutepov, officers, soldiers, monks and women. In Mosendz's stories the strong-willed type is the Ukrainian people, which struggle for the liberation of their motherland: an engineer Caler, grandfather Jakym, young Cossacks, an American Michael Smiles, who are courage and rebellious people, endowed with the «iron will» and thirst for freedom. The work has concluded that the heroic type of person in small prose of Lukasz and Mosendz is close to the mythological one.

**Key words:** emigration, strong-willed type, idealization, documentary basis, trial character novel, reminiscence.

Отримано: 22 квітня 2017 р.

## ТРАВМА В КУЛЬТУРНІЙ ПАМ'ЯТІ КРИМСЬКИХ ТАТАР (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ЛІЛІ ХАЙД «ОМРІЯНИЙ КРАЙ»)

XX сторіччя було сповнене драматичних подій та трагедій, інспірованих протистоянням різних тоталітарних систем, у котрих чітко простежувалася стратегія до девальювання гуманістичної аксіології. Ева Томпсон, розглядаючи проблему становлення сучасних етнічних саморепрезентацій, наголошує, що націєтворчі проекти засновуються не лише на глорифікаційних моделях, але й особливе місце набуває концепт віктимізації минулого [6, 32]. У цьому контексті особливо виразним постає травматичний досвід української (Голодомор), єврейської (Голокост) та кримськотатарської (Сюрґюнлік) націй.

Втім, якщо теми Голокосту та Голодомору викликають прискіпливий інтерес з боку і науки, і культури, то драма кримськотатарського народу лишається ще недостатньо опрацьована в системі сучасної гуманітаристики. Роман британської письменниці Лілі Хайд «Омріяний край» репрезентує саме художнє осмислення трагедії депортації кримськотатарського народу у 1944 році та повернення на батьківщину на початку 1990-х років. Власне ці два часові виміри (кінець Другої світової війни та період розпаду СРСР) переплітаються у творі як проекції спогадів та реальності, тим самим увиразнюючи складний досвід втрати та набуття батьківщини кримськотатарським народом. Головна ж героїня тексту Сафінар Ізмаїлова – молода татарка, що шукає власний шлях гармонійного поєднання колективного та приватного досвідів у ситуації власного оприсутнення в просторі Криму.

Отже, мета статті полягає у спробі осмислення травматичного досвіду депортації та повернення в рідний край кримськотатарського народу у романі Лілі Хайд «Омріяний край».

Герої роману Лілі Хайд існують у полоні історій про втрачений рідний край, що у спогадах постає землею обітваною. Втім, для більшості персонажів зв'язок із Кримом існує лише на символічному рівні колективної пам'яті, котру генерує найстарше покоління, що народилося, провело дитинство та юність на півострові й пережило депортацію. І саме пам'ять цієї генерації формує нерозривну єдність із втраченим домом та меморіальний досвід про знищення народу советською тоталітарно-репресивною системою. Згадки про минуле життя в Криму, як і відчуття єдності з Вітчизною, забезпечуються у колективній пам'яті родини Ісмаїлових розповідями дідуса Ісмаїлаги. Його досвід формує ідеалізоване сприйняття втраченої батьківщини у дітей та в онуків, хоча край був їм відомим лише з напівказкових оповідань патріарха родини: «Крим здавався новим і незнайомим, але насправді таким не був: він був місцем, до якого Сафі належала, – саме так їй завжди казали, скільки себе пам'ятала» [7, 12]. Конструювання історій про минуле втраченої вітчизни дозволяє урівноважити індивідуальний і колективний досвіди, бо антеїзм татар репрезентує не лише травму втрати батьківщини, але й родову пам'ять. Власне спогади про родину складаються із мікронаративів окремих індивідів, творення яких і забезпечує єдність та поступальність існування покоління за поколінням. Зрештою тому дідусь і намагається прищепити Сафінарі думку про важливість творення оповідей про власне життя, а не лише сприйняття чужих: «Тобі вже час складати власні [історії – О.К.]» [7, 229].

Спогади Ісмаїлаги важливі не лише у відновленні духовного зв'язку із Кримом, але як і доказ терору тоталітарно-репресивної системи щодо татар. Депортація стає точкою переплетення травматичного досвіду у вимірі загальнонаціонального та індивідуального. Відтак драма дідуса є як його особистою трагедією, так трагедією і всього народу. Саме згадки про минуле стають для татар єдиним аргументом, що протиставляється задокументованій «офіційній» советській версії: «Немає документів, і ніхто про них не пам'ятає, крім нас, хто ніколи не бачив, що відбулось, але згадують про це як про ще одну рану, ще один рубець, які роблять нас тими, ким ми є. Так, мої спогади палають і палають у моїй голові, та я не можу позбутися їх» [7, 187]. Отож травматичні спогади про виселення, а подекуди, як у випадку татар на Арабатській стрілці, і знищення, голод та смерті під час етапування та виживання в узбецьких степах, деформує внутрішній світ татарської людини, бо вона залишається заручником цього страшного досвіду. Аляйда Ассман, аналізуючи проблему пам'яті у контексті травм націй та окремих особистостей, що стали жертвами терору тоталітарних режимів, наголошує, що «травма – це неможливість нарації» [1, 279]. Однак у випадку кримських татар саме трагічний досвід депортації стає точкою переформатування колективної пам'яті та формування нового проекту саморепрезентації. Бо саме досвід втрати батьківщини акумулює пам'ять про репресії з боку советського режиму, але водночас інспірує і міфологізацію спогадів про рідний край та власну культури. Це стимулює до творення нової оповідної стратегії, бо саме мікронаративи (розповіді дідуса про кавомолку, Сейт-Амета, печери на

Мангуп-Кале) забезпечують стійкі «знання» про жахи депортації та втрачену Вітчизну. Зрештою спогади усіх хто пережив депортацію в колективній свідомості кримськотатарського народу творять єдиний історичний наратив, у якому травма про трагічне минуле стає не лише частиною меморіального досвіду, але невід'ємною частиною сучасної репрезентації: «Сафі ще не народилася в час *Сюнгюрлік*, депортації. /.../ Та це нічого не означало. Вона втирала сльози з очей разом з іншими, бо ці історії належали їм усім. Ось що таке бути кримськими татарами. Ти не сам по собі – ти частинка нації, у якої є спільна історія, ідентичність, родина. Безліч історій злилися в одну, а безліч голосів – у єдиний голос» [7, 175]. Відтак кожна жертва цього терору радянського режиму, кожне страждання та поневіряння вцілілих – це вже не лише їх приватний досвід, а частина пам'яті усього народу, котра як велика мозаїка формується із травматичних й емоційних спогадів окремих особистостей та перетворюється на один суцільний потік.

Проте сприйняття татарами сучасного Криму через призму спогадів призводить до розриву між мрією та реальністю, що провокує новий негативний досвід – травма повернення на батьківщину. Генерація кримчан, котра народилася поза Кримом, адсорбувала міфологізований варіант рідного краю як землі обітваної. Травматичний досвід депортації для цього покоління також трансформується у площину символізованої історії власного народу, однак затирається реальність пережитої трагедії, натомість лишається тільки метафоризована віктимізація минулого. Зіткнення спогадів та сучасності загострює саме ситуацію невідповідності між «омріяним краєм» та його теперішнім станом: «Навіть після шоку, пережитого в таборі й Бахчисараї, вона все ще сподівалася, що село матиме саме такий вигляд, як його описував дідусь. Вона знала про нього все, хоча там не була. /.../ Все це зникло. Все, до останнього клаптика та камінчика» [7, 36]. Відтак виникає ситуація внутрішнього несприйняття «рідного краю» як чужого простору, незнайомого, що радикально відрізняється від розміреного та впорядкованого, соціально гарантованого життя на «чужині», в Узбекистані. Головна героїня Сафінар чітко наголошує на оманливості історій дідуся, бо «в оповідях про Крим завжди було сонячно» [7, 28]. Зрештою навіть для Ісмаїлаги Крим втрачає свою знайомість та впізнаваність, бо риси татарського Криму були повністю стерті радянським режимом, витворюючи навколо татарської присутності на півострові вакуум забуття.

Молоде покоління фактично переживає власну втрату дому, хоча на цей раз добровільно обираючи шлях повернення на батьківщину. Прикметно, що вони контрапунктивно повторюють шлях своїх предків: подорож, незнайоме місце, табори. Травматичний розрив зі світом свого дитинства та юності провокує стан емоційної відчуженості від Криму та ностальгії за знайомим простором Узбекистану. На тлі такого шоку для Сафінар навіть спогади про депортацію татар втрачають свою драматичність, бо лишаються всього лиш історіями, до яких вона починає втрачати довіру: «Вона знала, що кримських татар примушували будувати власні робочі табори на засланнях. Вона знала, що в них були малярія, воші та лише той одяг, у якому вони прибули. Але все це було їй байдуже тепер, коли єдине, про що вона думала, – це про її дім, той, який вони залишили заради того, щоб приїхати сюди» [7, 37]. Повернення у рідний край для Сафінар не стає набуттям нового, а швидше втратою старого. Однак ця травма долається лише поступовою вкоріненістю у кримський простір та віднайденням внутрішніх резервів для оприсутнення себе у символічних межах нового «дому»: місця, позбавленого травматичного досвіду минулого та сучасного, місця, у якому закінчується наратив дідуся, місця, де починається приватна історія самої Сафінар: «Її печера була порожньою та вільною від казок, історії та ненависті, від усього того тягаря нещастя та гордості. Який кримські татари тягли на собі. Куди б вони не йшли. Там був дім лише Сафінар» [7, 203].

Втім, повернення татар до Криму 1990-х років провокує не лише дилему неспівмірності мрії і реальності в рамках національного простору, а й ситуацію тотального несприйняття кримським населенням, котре перебуває у полоні не лише тоталітарних ідеологем, але й імперських. У романі інтерпретування подій депортації татар демонструють зрощеність радянської репресивної політики із колоніальним російським проектом опанування Кримом. Відтак виселення кримців є не лише покаранням за колаборацію, але й остаточним включенням півострову в імперське середовище: «/.../ давня російська мрія збулася: Крим звільнено від кримських татар» [7, 185].

Загалом у російській інтелектуальній думці XIX віку домінує виразне стереотипне сприйняття татар як етносу, що не здатний вести повноцінне господарювання на власній землі в силу внутрішньої аморфності та лінивства. Так, на початку XIX віку російський географ Пьотр Сімон Паллас, характеризуючи татарське суспільство, наголошує на тому, що «бездіяльність є найвищим благополуччям цього народу [кримських татар. – О.К.], і причиною такої відсталості, ймовірно, є виховання молодих людей в гаремах, де для цього закладаються первинні нахили [переклад з російської наш. – О.К.]» [5, 153]. У другій половині XIX віку така однозначна за-

ангажована версія сприйняття кримського населення втрачає своє безапеляційне звучання. Зокрема, у текстах Євгенія Маркова [3] інтерпретація татар позбавлена яскраво негативних конотацій, але в культурі продовжують побутувати все-таки стереотипні характеристики, що почасти відбивають орієнталістські погляди XIX ст. на представників східних народів як напівдикунів. В українській літературі також інтерпретування кримських татар наслідує зверхнє імперське ставлення. У кримському циклі Михайла Коцюбинського автор наголошує на відсталості та обмеженості кримців, часто протиставляючи чаруючі кримські краєвиди татарському суспільству та його культурі.

У романі Лілі Хайд ворожість у ставленні до татар з боку російсько-українського населення Криму на початку 1990-х років інспірована у першу чергу страхом втрати власності, здобутої після депортації кримців. Проте важливішого значення набуває постсоветська одновимірність кримського світу, з котрого татари повністю виключені як етнос. Показовим у цьому контексті форматування колективної пам'яті кримського суспільства постає советська практика зміни кримськотатарських назв на півострові, тим самим повністю затираючи та вилучаючи татар із минулого цієї території. Однак привласнення ландшафту набуває трагікомічного звучання в силу її фарсовості, бо на зміну назв, що символізували кількасотрічну тяглість присутності татарського етносу, з'являються нові варіанти, що демонструють повну відірваність та абсурдність: «Звичайно, наказ самого Сталіна не можна було відкладати і треба було перероблювати мапи. У секретаря на столі було дві книги: книга про садівництво та радянський рапорт про звільнення Криму. Він був у паніці, тож просто викреслив усі старі назви, а замість них написав слова, взяті з обох книжок: Абрикос, Мигдаль, Васильок, Червоний Охоронець і Партизан» [7, 131]. Таке картографування простору лише підкреслює тоталітарну стратегію до витискання татар з історії Криму та формування нової советської реальності без минулого, а лише із сучасного, у якому немає місця жодному корінному народу Криму. А на зміну автохтонів кримських татар, караїмів, греків прибули здеморалізовані представники нового советського суспільства без чіткої моральної та національної системи цінностей, зате зі загостреним споживацьким інстинктом: «Вони як діти, що так і не засвоїли перших уроків життя. Хто ще міг приїхати сюди по війні, зваблений обіцянками отримати щось за просто так?» [7, 127].

Стирання присутності кримськотатарського етносу відбувається і через стереотипізацію свідомості суспільства. Офіційні ідеологічні версії перетворюються на єдино можливий наратив минулого, у якому татари опиняються лише у ролі зрадників та колабораціоністів. У романі Лілі Хайд присутні дві історії про долю татар під час нацистської окупації Криму. Перша стосується Абдула – керівника татарської самооборони, створеної за сприяння окупаційної влади. Інша – Хатідтже, партизанки, що активно боролася із нацистським режимом і зрештою стала його жертвою. Однак советська версія минулого залишає лише згадки про представників, що співпрацювали з фашистами, а присутність татар в русі опору стирається, їх імена замінюються російськими: «У книжках про партизанів є списки росіян. Списки українців, вірменів, греків, караїмів... а там, де мають бути кримські татари, – там порожньо. Прірва. Тиша. Заповнюють ту прірву Абдул /.../ і багато інших абдулів – саме їх пам'ятатимуть росіяни, щоб спокійно спати в своїх ліжках» [7, 95].

Втім сила такої стратегії забезпечується не лише монологічністю, але її прищепленням на рівні шкільної освіти. За словами Пітера Баррі, поліваріантна культурна ідентичність проявляється через одночасну присутність колонізованого у національному та метропольному гуманітарних просторах: належність «до культури колонізатора через колоніальну шкільну систему й колонізованого через локальну й усну традицію» [2, 237]. Герої роману «Омріяний край» постають типовими представниками з подвійною ідентичністю, оскільки, усвідомлюючи власну національну самотожність, вони водночас практично позбавлені навичок спілкування рідною мовою, а отож доводиться розмовляти саме російською, котра стала засобом комунікації на засланні. Власне забуття татарської мови в Криму для Ісмаїл-аги є свідченням зникнення того старого татарського світу. Світу, у якому гармонійно співіснували представники інших етносів, яких власне знання татарської мови і об'єднувало в одну спільноту. Монофонічність російськомовного середовища Криму початку 1990-х років лише підкреслює загальну уніфікацію та пристосування до загальноімперських аксіологічних та світоглядних орієнтацій. Втім, мовний фактор не заважає творенню через призму спогадів альтернативного советському наративу минулого, котрий виводить кримських татар поза межі імперської уніфікації історії: «– Ми, люди без батьківщини, можемо жити тільки у власних спогадах. /.../ Кримські татари пам'ятають, і це підтримує наше життя» [7, 184].

Травматичний досвід сприяє формуванню одновимірного сприйняття сучасності і в кримських татар, для котрих повернення рідного краю означає перетворення Криму на татарський

простір. Аляйда Ассман, аналізуючи проблему пам'яті травми, наголошувала, що «якщо індивідууму може допомогти терапевтична переробка досвіду на заспокоєний спогад або заспокійливе забуття, то сила цих гігієнічних заходів помітно послаблюється на суспільному рівні» [1, 279]. Неможливість безперешкодного повернення до легального мешкання в Криму та спогади про депортацію, котрі хоч і перетворюються на узагальнений символ страждань усього народу, лише радикалізують настрої татар та поглиблюють ситуацію протистояння між різними сторонами конфлікту, переводячи її в площину політичну. Монофонічність наративу кожної зі сторін провокує ситуацію взаємного звинувачення та проектування на опонента образу ворога та загарбника. Одновекторність татарського наративу є не лише політичною реакцією, інспірованою колективною пам'яттю етносу про травму депортації, але й контрдискурсивною ситуацією спротиву колоніальному впливу. Антиколоніальний дискурс намагається сформулювати адекватну «відповідь» метрополійному «виклику», але це «досягає коштом прямого успадкування структур колоніалізму» [4, 706].

Привласнення історичним наративом Криму як виключно російський чи татарський простори лише непоміченим існування на півострові інших етносів: караїми, греки. Лілі Хайд окремо наголошує на поступовому адсорбуванні та витисненні із культурної пам'яті Криму цих етнічних груп, що мають набагато довшу історію навіть у вимірі кримських татар. Болючий досвід втрати рідного краю та певних матеріальних цінностей в уяві татар абсолютизується, витісняючи на маргінеси трагедію Іншого. Ісмаїл-ага відчуває образу на Аркадія Якубовича, теперішнього власника будинку, що втратив під час депортації його дядько. Однак у цій ситуації лишається непоміченою історія отримання татарських власником дому, котрий дістався від репресованого советською владою замужнього караїма-землевласника. Але в спогадах Ісмаїла-аги ця інформація затирається, пам'ятається лише власна втрата: «Я цього не пам'ятаю. Я не розпитував, як мій дядько отримав хату» [7, 169]. Відтак історія Криму ХХ ст. позначена впливом советського терору, що планомірно знищував усі корінні етноси цього краю. Під впливом таки репресій в культурній пам'яті народів, що пережили геноцид, лишаються тільки спогади про власну трагедію та драму.

Загалом роман Лілі Хайд «Омріяний край» розкриває складну проблему пам'яті про депортацію кримських татар советським режимом. Втім, повернення на батьківщину для покоління кримчан, що народилося і сформувалося на чужині, постає не менш травматичним досвідом. Крим сприймається чужим і незаниманим та таким, що не відповідає міфологізованим спогадам, успадкованим від старшого покоління. Це все провокує внутрішню дезорганізацію та подекуди і втрату власної тожсамості. І лише «заспокійливе забуття» про колективну травму на особистісному рівні дозволяє вкорінитися в цей рідний край та розпочати творення власної приватної історії.

#### Список використаних джерел

1. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам'яті / Аляйда Ассман ; пер. з нім. К. Дмитренко, Л. Доронічева, О. Юдін. – К. : Ніка-Центр, 2014. – 440 с.
2. Баррі П. Вступ до теорії: літературознавство та культурологія / Пітер Баррі ; пер. з англ. О. Погинайко ; наук. ред. Р. Семків. – К. : Смолоскип, 2008. – 360 с.
3. Марков Е. Очерки Крыма [Электронный ресурс] / Е. Марков. – Режим доступа : [https://ru.wikisource.org/wiki/Очерки\\_Крыма\\_%28Марков%29](https://ru.wikisource.org/wiki/Очерки_Крыма_%28Марков%29).
4. Павлишин М. Постколониальна критика і теорія / Павлишин М. // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / За ред. М. Зубрицької ; 2-е вид., доповнен. – Львів : Літопис, 2001. – С. 709-713.
5. Паллас Петр Симон. Наблюдения, сделанные во время путешествия по южным наместничествам Русского государства в 1793-1794 годах / Петр Симон Паллас ; пер. с нем. – М. : Наука, 1999. – 246 с.
6. Томпсон Е. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Ева Томпсон ; пер. з англ. М. Жорчинської. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 368 с.
7. Хайд Л. Омріяний край: Роман / Лілі Хайд ; [пер. з англ. Лукії Зурнаджи]. – К. : Дуліби, 2014. – 240 с.

**Анотація.** У статті досліджуються стратегії репрезентування травматичного досвіду кримськотатарського народу в романі Лілі Хайд «Омріяний край». Зокрема, акцентується увага на осмисленні трагедії депортації та повернення до рідного краю в культурній пам'яті татар. Автор аналізує й російські імперські візії маргіналізації та витіснення кримських татар із простору Криму.

**Ключові слова:** травма, пам'ять, досвід, роман, колоніальний наратив, покоління, національна ідентичність.

**Summary.** *In the twentieth century various European nations became victims of the repressive totalitarian regimes' policy. In modern culture there is a great amount of texts which offer versions for rethinking of the past traumatic experience. However, the problem of genocide of the Crimean Tatar people still remains insufficiently investigated in the system of Ukrainian humanities. In the novel of British writer Lily Hyde «Dream Land» the model of understanding the tragedy of the Crimean Tatars' deportation in 1944 is represented. The author through the prism of memories and reality simulates two time dimensions (the time of forced abandonment of the Crimea and return to it in the early 1990s), which intertwine and make clear the complex experience of loss and gaining of the homeland. For the older generation of Crimean Tatars the connection with Crimea is built on the symbolic level of collective memory because this is the memory about their childhood that was roughly broken by totalitarian Soviet regime. However, the young generation demonstrates a clear lack of confidence in such representations, because they grew up in the different environment and modern Crimea does not match the mythological image of the home. Young Crimean Tatars experience the pain while returning home because this land is totally alien and hostile for them.*

*The author describes the one-dimensional picture of Crimean world from which the Tatars were completely driven out as autochthonous ethnic group. Soviet totalitarian system forms the collective memory among the inhabitants of the peninsula, wiping any memories of Tatars and attaching them the stereotypical image of the enemy and traitor.*

*Painful experience provides the one-dimensional perception of modernity in the consciousness of modern Crimean Tatars, for whom the return to the native land means the transformation of Crimea into Tatar region. However, the appropriation of Crimea as only Russian or Tatar territory leave unnoticed the existence of other autochthonous ethnic groups on the peninsula.*

*Overall the novel of Lily Hyde discloses the complex problem of memory about the deportation of Crimean Tatars by the Soviet regime. However, the return to Crimea of the generation which was born during the deportation and developed in a foreign country is the other painful experience in the text.*

**Key words:** *trauma, memory, experience, novel, colonial narrative, generation, national identity.*

*Отримано: 30 травня 2017 р.*

УДК 821.111:82.808.05:09

*О. Р. Крючкова*

## **РИТОРИЧНІ МОМЕНТИ В КАЗЦІ О. ВАЙЛЬДА «ВЕЛЕТЕНЬ-ЕГОЇСТ»**

Відомо, що вільна художньо-естетична гра письменницької уяви реалізується у сфері *поетики*, тоді як сфера *риторичного* генетично пов'язана з дидактикою, з відтінком моралізації, повчання. Недаремно, коли жив Вайльд, патріарх «декадентства» Верлен закликав остаточно «зламати шию красномовству». Й те, що письменник, за яким – поруч з Верленом – закріпилася репутація лібертина та майже предтечі сучасного руху ЛГБТ, пише дитячі казки з сильним присмаком риторичного напучення, свідчить про складність душевного життя автора, який постійно зважував на терезах душі щиросердечне сповідання Христа і принади язичницького зачарування злом [6]. Та недаремно М. Чебракова зараховує цю казку Вайльда до «оптимістичних» [7] – це свідчить про те, що письменник вдавався у цих своїх творах не лише до емоційного насичення, а й до логіко-моралістичного розумування. А це вимагало саме риторичних засобів.

Для доведення цієї думки потрібен пошук не «чогось такого між рядками», а конкретних свідчень, конкретних мовних фактів. Отож, нашою метою буде аналіз дидактико-риторичних моментів у тексті «Велетня-егоїста», які, можливо, дали б підставу в майбутньому говорити й про християнське моралізаторство автора, який прагнув віднайти в жанрі літературної казки для дітей прозорі й життєдайні джерела. Це, можливо, буде окремою темою подальшого дослідження. Наразі зосередимося виключно на риторичних епізодах казки.

Казка О. Вайльда «Велетень-егоїст», яку ми пропонуємо до розгляду, вивчалася до цього часу в різних аспектах, але дослідники найчастіше зосереджувалися на її ментальному плані, й загальним місцем тут поступово стала абсолютизація Любові – у найзагальнішому аспекті цього слова. Саме цьому задуму й підпорядковується зазвичай вивчення структури твору. Так, М. Табрізі, що присвятив «Велетневі-егоїсту» окремий розділ свого дослідження, цікавить лише художня реалізація концепту любові через систему символів [11, 48-51]. Тим не менш, варто аналізувати цю ситуацію в контексті інших спостережень<sup>1</sup>. Були спроби проаналізувати філософське

підгрунтя казки, які виявили віддаленість автора від чистого естетизму. Дж. Пірс у біографії О. Вайльда, розмірковуючи над казками письменника, фіксує їхню песимістичність, вбачаючи коріння ситуації у філософії Шопенгауера, яким Вайльд захоплювався [9, 82]. Не ігнорували дослідники й художньої функції релігійно-міфологічних мотивів, але зводили їх до другорядної, декоративної ролі. Так, є цікава думка, що велетні та огри, які фігурують у Вайльда, – версії Хроноса, який з'їдає власних дітей [8, 63]. О. Купріянова фіксує наявність у казці ірландської та християнської культурних традицій, але не робить між ними особливої різниці й розчиняє, по суті, проблему в питаннях естетики (типи простору *сад* та *замок* й способи їхнього оформлення) [3]. Характерне й зосередження дослідників «Велетня-егоїста» виключно на формальних моментах поетики. Так, Д. Шейдт належить цікаве спостереження, що казка «Велетень-егоїст», по суті, повторює структуру елизаветинської трагедії, яка складалася з п'яти актів, з кульмінацією у третьому; стосовно даного вайльдівського твору це момент, коли велетень дізнається, що саме його безглузді та егоїстичні дії призвели до катастрофічних змін у саду [10]. О. Сарафанова і Ю. Грачова наводять приклади вживання у казках письменника тропів (метафора й уособлення) та розглядають адекватність перекладу, й на тому зупиняються; не зважаючи на те, що хоча тут і присутні приклади з «Велетня-егоїста», ця казка усе ж таки не стає центральним об'єктом дослідження [4, 50-51]. Найближче до тематики нашої статті опиняється розвідка О. Вербицької та О. Гаврилюк, яка фіксує засоби мовної експресії у казках Вайльда. Але якраз саме історія про велетня залишається зовсім поза увагою цих дослідниць [2].

Отож, актуально поставити на меті науковий опис риторичних прийомів у мові наратора даного твору й спробувати визначити їхню ідейно-естетичну функцію. Для цього потрібно застосувати дефініції класичної риторики.

Звичайно, «Велетень-егоїст» – це твір художній, і на першому місці тут виступають не риторичні прийоми, а тропи. Так, наприклад, для створення атмосфери казковості, зачарування вжито прийом *уособлення*, або *прозопопею* (грецьк. *prosopopeia*) – різновид *метафори*, перенесення якостей живих істот на неживі предмети: «Climb up! little boy», said the Tree, and it bent its branches down as low as it could; but the boy was too tiny» [12, 41]. Але ми зосередимося виключно на сфері слова, яке позбавлене від початку поетичної багатозначності, вільної асоціативності.

Так, автор використовує досить поширений *риторичний вигук*, покликаний підкреслити загальнозрозуміле, очевидне: «How happy we are here!» they cried to each other» [12, 37]. Але до цього долучається значно більш розгалужена система риторичних прийомів.

Повтор – один з найбільш часто вживаних прийомів у даній казці. Насамперед треба відзначити, що повтори реалізуються автором на різних рівнях організації тексту – лексичному, синтаксичному, стилістичному.

Так, слово, що фігурує вже у назві казки – «selfish», багато разів повторюється у самому тексті, що відзначалося, наприклад, Д. Шейдт [10]. Втім, емоційні конотації тут є різними. Спочатку це проста фіксація факту егоїстичності велетня, що проганяє дітей з саду, буде мур та встановлює напис з заборону входити до саду: «He was a very selfish Giant» [12, 38]. Далі, коли усі пори року, крім *Зими*, починають оминати володіння велетня, слово «selfish» знову згадується, але вже *Осіню*, що дарує свої плоди всім, крім велетня: «He is too selfish», she said» [12, 39]. І ось велетень, врешті-решт, сам усвідомлює, що він накоїв, і з жалем вигукує: «How selfish I have been!» he said» [12, 41] – тобто, Вайльд посилює ефект від повторення слова, використовуючи для наростання інтонаційно-смыслового напруження фігуру *клімаксу* (різновид *градації*).

Двічі у казці повторюється вислів «самий далекий кут саду». Адже саме тут велетень вперше побачив маленького хлопчика, котрий не міг дістатися до гілок дерева: «It was the farthest corner of the garden, and in it was standing a little boy» [12, 41]. І велетень допомагає йому, аби і в цей куток саду прийшла весна. Вдруге він бачить свого улюбленця незадовго перед смертю: «In the farthest corner of the garden was a tree quite covered with lovely white blossoms. Its branches were all golden, and silver fruit hung down from them, and underneath it stood the little boy he had loved» [12, 43]. Вайльд поєднує тут прийом повтору з антитезою (протиставленням). Цікаво, що повтор реалізується письменником також і на образному рівні кольору. І в першому, і в другому випадках дерево вкрито білим, але спочатку це – колір снігу (символ бездушності та жорстокості велетня), а в другому – це колір квітів, що рясно вкривають дерево, символізуючи собою приховані на дні душі щирість та доброту велетня.

Так само двічі повторюються слова «чудова картина», котру побачив велетень у своєму саду. Ось погляд Велетня зупиняється на дітях, що сидять на квітучих гілках, які знаменують прихід весни: «He saw a most wonderful sight» [12, 40]. «Чудовий вид» постає перед ним знову коли він стає старим і немічним та зустрічається з маленьким хлопчиком, якого колись підсадив на гілку: «It certainly was a marvellous sight» [12, 43]. Тут використано фігуру *антиклімаксу*, яка покликана передати спадну інтонацію.

На синтаксичному рівні повтор іноді реалізується у вигляді *анафори* (*единопочаток*): «Every afternoon, as they were coming from school, the children used to go and play in the Giant's garden» [12, 37], «Every afternoon, when school was over, the children came and played with the Giant» [12, 42]. Перше речення змальовує обставини на початку нарації, друге – події в наступній частині, коли велетень знову дозволяє дітям зайти до саду. Завдяки *симплиці* (сплетінню) – поєднанню *анафори* з *епіфорою* (єдинокінцівкою), Вайльдіві вдається передати через ритміку синтаксису ідею відтворення втраченого «космічного» порядку.

Повтор може реалізуватися і як епістрофа (фігура, яка полягає в повторенні слова чи групи слів у реченні). Так, ми зустрічаємо її наприкінці казки, коли велетень знову бачить хлопчика, якого так полюбив і чекав на нього багато років: «And the child smiled on the Giant, and said to him, «You let me play once in your garden, to-day you shall come with me to my garden, which is Paradise» [12, 44]. Тут епістрофа поєднується з антитезою (протиставленням): «твій сад» – «мій сад», «колись» – «сьогодні».

Для більш експресивного звучання повтор може також реалізуватися як *діафора* – енергійне повторення слова чи виразу, які щойно прозвучали: «I have many beautiful flowers», he said; «but the children are the most beautiful flowers of all» [12, 43]. Тут, коли йдеться про звичайні рослини, вжито вислів «красиві квіти», але діти – «найкрасивіші квіти». *Діафора*, поєднана з *клімаксом*, не дозволяє читачеві пропустити, зневажити цю виразну метафору.

І, нарешті, у тексті «Велетня-егоїста» зустрічається також *полісендитон* (*багатосполучниковаість*) – *стилістична фігура*, що полягає у експресивному пов'язанні однорідних членів речення одним і тим самим *сполучником*: «He was wrapped in furs, and he roared all day about the garden, and blew the chimney-pots down» [12, 39]; «So it was always Winter there, and the North Wind, and the Hail, and the Frost, and the Snow danced about through the trees» [12, 39-40].

«So he crept downstairs and opened the front door quite softly, and went out into the garden» [12, 41]; «And the tree broke at once into blossom, and the birds came and sang on it, and the little boy stretched out his two arms and flung them round the Giant's neck, and kissed him» [12, 42].

Вайльд неодноразово використовує й *синтаксичний паралелізм*, наприклад – коли він змальовує заціпенілий у негоді та холоді сад: «The Snow covered up the grass with her great white cloak, and the Frost painted all the trees silver» [12, 39]. Ця повторюваність підкреслює монотонність білого саду, вкритого снігом та інієм. Це посилюється й кольорами – *білим* та *срібним*.

Ми вже згадували про використання Вайльдом *антитези*. Справді, антитеза, як і повтор, у даному творі – найбільш частий риторичний прийом. По суті, ми бачимо використання його навіть на рівні фабули та системи персонажів: протиставляються *зима* та *весна*, *велетень* та *маленький хлопчик*, *сніг* та *квіти*, *злість* та *доброта*, *юність* та *старість* тощо. Наведемо лише один приклад, який, на нашу думку, є найцікавішим проявом антитези у всій казці: «He did not hate the Winter now, for he knew that it was merely the Spring asleep, and that the flowers were resting» [12, 43]. Після того, як діти змогли знову гратися у його саду, в душі велетня запанував спокій, і тепер він не ненавидів зиму – він знав, що це була просто «спляча весна». Отже, у даному фрагменті Вайльду вдається, з одного боку, побудувати образ на протиставленні *зими* та *весни*, а з іншого – через таке порівняння створити картину симбіозу цих двох пір року, нерозривної єдності космічного порядку та гармонії.

Саме цей невпинний пошук гармонії свідчить про небезпідставність судження про приховане моралізаторство вайльдівської концепції світу та людини. І недаремно християнський Бог, що з'являється наприкінці казки, дає високу оцінку шляхетним вчинкам велетня й запрошує його до раю [5, 66].

Але, як про це вже говорилося з самого початку, дана колізія має бути предметом уваги для окремого дослідження.

### Примітки

<sup>1</sup> Зокрема тих, де відзначається, що у Вайльда кохання стає тривожним, породжує руйнівні імпульси; Ерос урівноважується з Танатосом. Так, А. Анікст зазначає, що любов у свідомості Вайльда тісно пов'язана зі смертю, бо кохання губить і того, хто любить, і предмет його захоплення [1, с. 25]. Про семантичну вагомість теми смерті у дитячих казках Вайльда пише також Чебракова [7]. Писали й про те, що недосконалість земної любові, недосконалість краси, відносність земної істини змушували Оскара Вайльда занурюватися все глибше в найпоптамніші схованки людського життя, в пошуках відповіді на питання, що його мучили <...> письменник показує, як краса, коли їй поклоняються, перетворюється на зловісне й руйнівне ідолопоклонство [6].



## Список використаних джерел

1. Аникст А. Оскар Уайльд / А. Аникст // О. Уайльд Избр. произвед.: В 2 т. – М.: Гослитиздат, 1960. – Т. 1. – С. 5-26.
2. Вербицкая О. М., Гаврилюк Е. Л. Особенности авторского стиля Оскара Уайльда (на материале сказок О. Уайльда) / Ольга Михайловна Вербицкая, Елена Львовна Гаврилюк // *Magister Dixit*. – 2013. – № 1. – С. 121-130.
3. Куприянова Е. С. Своеобразие пространственной организации сказки О. Уайльда «Великан-эгоист» / Е. С. Куприянова // *Вестник Новгородского гос. ун-та им. Ярослава Мудрого*. – 2004. – № 29. – С. 49-55.
4. Сарафанова О. Л., Грачева Ю. В. Особенности употребления и перевода тропов в сказках О. Уайльда / Ольга Леонидовна Сарафанова, Юлия Владимировна Грачева // *Перевод и сопоставительная лингвистика*. – 2013. – № 9. – С. 48-51.
5. Уюбкаева М. И., Ломова Е. А. Значение мотифемы в художественной литературе / М. И. Уюбкаева, Е. А. Ломова // *Вестник национальной академии наук республики Казахстан*. – 2008. – № 3. – С. 65-71.
6. Федотов А. А. Когда красота становится уродством: перечитывая Оскара Уайльда. – Загол. з екрану. – Режим доступу: [www.pravmir.ru/kogda-krasota-stanovitsya-urodstvom-perechityiv](http://www.pravmir.ru/kogda-krasota-stanovitsya-urodstvom-perechityiv).
7. Чебракова М. А. Семантический анализ темы смерти в сказках английского писателя Оскара Уайльда (1854-1900) / М.А. Чебракова // *Парадигма*. – 2005. – № 2(2). – С. 162-174.
8. Kileen J. *The Fairy Tales of Oscar Wilde* / Jarlath Kileen. – Aldershot: Ashgate, 2007. – 202 p.
9. Pearce J. *The unmasking of Oscar Wilde* / Joseph Pearce. – London: Harper Collins, 2000. – 301 p.
10. Scheidt D. *The tragic mode in Oscar Wilde's fairy tales* / Debora Scheidt. – Загол. з екрану. – Режим доступу: <http://ppgi.posgrad.ufsc.br/files/2013/11/Artigo-ABRAPUI-34-Deborah.pdf>.
11. Tabrizi M. *Concept of love in Oscar Wilde's short stories: Master Thesis* / Meysam Tabrizi. – Erzurum, 2014. – 105 p.
12. Wilde O. *The happy prince and other stories* / Oscar Wilde. – N.Y.: Frederick A. Stokes Company, 1913. – 204 p.

**Анотація.** У статті проаналізовано численне вживання різноманітних риторичних прийомів у казці О.Вайльда «Велетень-егоїст». Основну увагу приділено сфері синтаксису, руху думки, змалюванню діалектики речей, що свідчить про інтелектуально-дидактичну насиченість даного тексту дитячої літератури, про пошук космічної гармонії. Досліджені ситуації дають достатнє підґрунтя для висновку про прихований християнський моралізм твору.

**Ключові слова:** риторичні прийоми, тропи, поетика, дидактика, християнський моралізм.

**Summary.** *The article deals with the analysis of the numerous uses of different rhetorical methods in the O. Wilde's fairy tale «The Selfish Giant». The author believes that it is vital to aim for a scientific description of rhetorical methods in narrator's language and try to define their ideological and aesthetic functions. «The Selfish Giant» is an artwork in which priority is given to tropes over rhetorical methods. However, attention is focused exclusively on the realm of the word. Repetition is one of the most frequently used methods in this fairy tale. It should be noted that repetitions are implemented by the writer on different levels of organization of the text – lexical, syntactic and stylistic. The author pays attention to the syntax, the thought movement, the image of the dialectics of things which shows the intellectual and didactic richness of this piece of children's literature, and the search for cosmic harmony. The investigated situation provides a sufficient basis for the conclusion about the hidden Christian moralism of the writing.*

**Key words:** rhetorical methods, trope, poetics, didactics, Christian moralism.

Отримано: 30 квітня 2017 р.

## ОСОБЛИВОСТІ ЗОБРАЖЕННЯ КОМУНІКАТИВНОГО РОЗРИВУ МІЖ ІНТЕЛІГЕНЦІЄЮ І НАРОДОМ У ПОВІСТІ Б. ГРІНЧЕНКА «СОНЯЧНИЙ ПРОМІНЬ»

Сучасне українське суспільство зіткнулося з проблемою, що на фоні останніх революційних потрясінь та іноземної агресії виглядає особливо тривожно, – комунікативним розривом між різними пластами суспільства: його пасіонарною частиною і незмірно більшою масою, інтереси якої не виходять поза межі індивідуального існування. Але чи є це проблема суто українська, пов'язана з формуванням постколоніального самоусвідомлення української нації? Напевне, що ні. Адже сьогодні спостерігається загальносвітова криза комунікативного розриву в суспільстві, пов'язана зі станом постмодерного переходу від культури індустріальної до інформаційної. Тут слід зауважити, що наш народ в силу свого перебування в силовому полі Російської імперії з певним запізненням і наступними рецидивами здолав попередню світову кризу переходу від традиційного до модерного суспільства. Вельми вагомою прикметою остаточної невичерпаності кризи «традиція-модерн» можна вважати майже виключне домінування в українській літературі ХІХ століття, та почасти ХХ століття рустикального дискурсу, який в більшості європейських літератур посідав становище маргінальне. Такий стан речей пов'язаний, на нашу думку, з єдиною можливістю відновлення національної самоідентифікації українства після більш як двох століть їхньої інкорпорації до імперського тіла, одним з важливих наслідків якої, як зауважує Є.Маланюк, стала та обставина, що «нашому народові відтято його аристократію, яка, на додаток, перестала бути аристократією взагалі, тратячи свою національну й особисту індивідуальність, будучи вповні залежна від примхи того чи іншого урядового петербурзького чиновника» [7, 62].

У цьому плані цікавою є праця Г. Грабовича [1] «До історії української літератури», погляди якого на особливості розвитку вітчизняної літератури видаються цілком слушними. Дослідник робить спробу аналізу причин «екзотизації» всього українського, введення в імперський культурологічний контекст уявлення про його маргінальність і приналежність до минулого, до статусу історичної пам'ятки.

Власне такий підхід не є чимось винятковим. Через своє перманентне відствання і постійну гонитву за умовним «заходом», від часів Петра І, а внаслідок цього відсутність навіть зачаткових демократичних інституцій і пізніше скасування кріпосного права, в культурному просторі Російської імперії зберігся середньовічний підхід до селянства, який детально проаналізований у праці А. Гуревича «Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства». Аналізуючи твір «Життя святого Арманда» середньовічного агіографа Мілона, дослідник констатує: «Rusticitas («невігластво», «неосвіченість», «неотесаність», «грубість») и rusticatio («селянське життя», «селянська праця», «землеробство») виявляються синонімами. Протиставлення мови грамотних людей «мужицькій мові» (sermo rusticus) мало носило виражений оціночний зміст, неприхильний до простого народу характер» [5, 87; перекл. наш – Л. Т.]. Єдиним шляхом до національного самоствердження для української інтелігенції ХІХ століття стало подолання такого стану речей шляхом переведення селянства у статус «безневинної жертви» і цілковите ототожнення понять «селянство» і «народ». Звідси – домінування пасіонарної настанови принесення жертви задля народного блага. Звісно, крім націєтворчих чинників, значний вплив справило прагнення до руйнування самодержавства і народовська ангажованість переважної інтелігенції в цілому.

Публіцистичний та художній доробок Бориса Грінченка особливо виразно уособлює окреслену тенденцію. Знаходить вона своє втілення і в художніх текстах. Обираючи для аналізу перший великий прозовий твір письменника, повість «Сонячний промінь», ми ставимо на меті дослідити особливості трансформації рецепції «селянства» українським письменством останніх десятиліть ХІХ століття і пошуку ним шляхів подолання комунікативного розколу з простолюдом задля згуртування нації.

Існування такого розколу Б. Грінченко усвідомлював цілком чітко: «...Як тільки ми подумаємо про те, що та як мусимо робити, то зараз же зупиняємося перед фактом перворядної ваги. Від того, як рішити ті питання, що становлять цей факт, залежить не тільки той чи інший напрямок нашої діяльності, але навіть і сама результативність тієї діяльності Факт цей – розділення нашої нації на дві частини, зовсім неоднакові за кількістю: інтелігенцію та народ. Обидві частини належать до однієї нації, обидві – сини однієї землі, але в усьому іншому їх розділя мало не безодня – саме та, що ділить не самосвідомий патріархальний світогляд від логічної думки, яка будує науку, та від громадської самосвідомості» [2, 128]. Джерела цього поділу письменник вбачає

у трагічному відставанні простолюдю, яке виникло шляхом раціонального поступу очільників людської спільноти від становища, коли «і пан, і мужик знали тільки одну поезію – народню, тільки одну науку – ту, що її вчила сама природа» до домінування «логічної думки та особистої поетичної творчості» [2, 128].

Викладені вище міркування письменника вказують на той факт, що вибір головного героя повісті, Марка Кравченка, є чітко продуманим і вочевидь аргументується прагненням автора показати можливість «соціального ліфту», рушійною силою якого стає освіта. Прогрес напівсироти із родини п'яниці-чоботаря (одна з найгірш оплачуваних професій в Російській імперії), студента останнього курсу історико-філологічного факультету університету є вислідом наполегливого прагнення молодого чоловіка здобути освіту навіть за таких скрутних обставин, коли «часом доводилося не обідати, а живитися одним чаєм» [3, 4]. Карбуючи образ Марка, Б. Грінченко вдається до ідеалізації, навіть більше, почасти декларативності і пафосності. Тому можна цілком погодитися з Г. Грабовичем, який у згадуваній вже вище праці, характеризує творчий метод письменника як різновид романтичної і нативістської думки, протиставляючи її позитивістському федералізму М. Драгоманова [1, 212-214]. Однак романтизм Грінченка має дещо іншу природу, ніж звернена у минуле, до героїчних сторінок козаччини творчість українських письменників першої половини ХІХ століття. Він позбавлений болісного переживання «неповноти», «неісторичності» української нації. Культурницька складова органічно поєднується в переконаннях автора «Сонячного променю» з усвідомленням необхідності боротьби за соціальну справедливість. Тому погоджуємося з думкою Т. Гундорової, яка визначає естетичну концепцію письменника як постромантичну, спрямовану на розвиток стратегії «усередненого типу письменства – популярної літератури, що реалізувала би культурно-просвітницьку утопію «єдиного» письменства – «загальнонародну» літературу» [4, 100]. Чи можна вважати такий підхід хибним? Нам видається, що ні. Адже Б. Грінченко у цьому випадку покладається на власний досвід, здобутий у процесі спілкування з селянами про літературу під час народних читань у роки вчителювання в сільській школі і описаний ним на сторінках публіцистики [2].

Хоча письменник насамперед ставить собі на меті звернення до інтелігенції, яка у творі представлена, за виключенням головного героя, практично позбавленою прагнення до захисту своєї національної ідентичності чужомовним вихованням і освітою (Катерина), сибаритством і нездатністю протистояти російському шовіністичному натиску (Городинський) чи зневірою (Карпенко), повість Б. Грінченка «Сонячний промінь» позначена виразними прикметами домінантного в українській літературі рустикального дискурсу.

Авторська позиція Б. Грінченка в повісті виявляється в спробі руйнування усталених у рустикальному дискурсі суджень про народ і його потреби, а також оновлення методів комунікації між селянством і інтелігенцією. Активно експлуатований українськими реалістами ХІХ століття образ селянства-мученика, безвольної слабосилої дитини, нездатної до самостійного обстоювання своїх інтересів, письменник намагається трансформувати. Головна проблема для українського діяча-народовця, за Грінченком, це рожеві окуляри, крізь які він дивиться на селян, перебуваючи в полоні ілюзій. Не випадково Марко Кравченко ставить собі на меті під час свого перебування на селі познайомитися зі справжніми селянами.

Досить швидко усвідомлення хибності своїх екзальтованих уявлень про селянство, з якими приїхав Марко до Городинських, не обертається для нього катастрофою, як, приміром, для героїні новели М. Коцюбинського «Лялечка», чи повісті А. Тесленка «Страчене життя». Звісно, щеплення від юнацьких романтичних візій народу-страдника, співучого, поштивого і природно обдарованого всіма можливими чеснотами, виявляється досить болючим, а непривабливі подробиці морального занепаду шахтарського села українського Донбасу, в якому розгортаються події твору, прикро вражають юнака, про що він звіряється у листі своєму товаришеві: «Я зовсім не такого сподівався. Досі я уявляв собі народ так, що він заховав у собі наш національний скарб – нашу мову, звичаї, поезію. Але замість поезії я почув «Іс трактиря в погрібок», замість щиро народної мови – ламану мішанину» [3, 28].

Однак перший негативний досвід не знеохочує Марка. Він продовжує завзято шукати шляхи до пізнання реального стану речей на селі, задля вироблення власної національно-культурної стратегії. Очевидно, автор наділяє свого героя власними рисами і переконаннями. Адже подальші вчинки Марка дозволяють віднайти в літературному персонажі численні моральні прикмети, які вияскравив С. Єфремов у своїй прихильній і досить вичерпній характеристиці Б. Грінченка, відносячи його до того типу людей, які «самотужки виробляють в собі ясний світогляд завзято стають проти утисків, які тільки збільшують і окриляють енергію їхню і завзяття. Самотужки, крок за кроком ідуть ці люди далі по шляху української самосвідомості, працюють серед найгірших громадських, а часто й особистих обставин, щоб кінець-кінцем забрати кругом себе порізне не громадянство й рушити в дальшу путь – не самотніми вже одиницями» [6, 502].

Грінченко добре усвідомлює, що таке амбітне завдання можна здійснити лише шляхом подолання комунікативного розриву з селянством. Найкращим засобом для цього, на думку письменника, є широке розповсюдження науково-популярних, простих і зрозумілих художніх текстів, заповнення українською книжкою тієї гуманітарної ніші, яку захопили дешеві російські видання для народу, з цілком зрозумілих причин протеговані владою, породжуючи ілюзію повної відсутності такого читання українською мовою. Головною перешкодою на шляху до мети, вважає Грінченко, є відсутність єдності в лавах освіченого українства і лінь. Тому устами Марка він декларує необхідність швидкої і наполегливої праці, еволюції крок за кроком, а не довгого вижидання нагоди для революційних змін: «Ми сперечаємося про слова, про літери, а забуваємо про те, що народові треба книжки і треба швидко, і треба багато. Ми забуваємо, що народ живе в темряві, що він денационалізується і деморалізується, що наші вороги вживають усякого способу, аби національній нашій справі пошкодити, аби нас знищити, і самі даємо ворогам в руки перевагу, гаючи дорогий час на безрезультативні, безплідні спірки про такі речі, що вони не варті того. Ми балакаємо багато, а робимо мало» [3, 139]. Такий тверезий і практичний підхід до справи автор вважає абсолютно необхідною рисою нової української інтелігенції. І лише за умови здорового прагматизму у справах можливий успіх. Тому можна погодитися з Т. Гундоровою, яка зауважує: «Народницький ідеал літератури ототожнювався з певною ідеальною (моральною) народною субстанцією, яку Костомаров трактував містично, Куліш – етико-психологічно, а Грінченко розглядав її раціонально і просвітительськи. Для Грінченка в розбудові нової загальнонародної української культури особлива роль належить раціональному, універсальному й етично завершеному типу свідомості, який збігався би з перспективою, тобто авторським поглядом на світ» [4, 101] і підсумовує, що в основі такого підходу лежить просвітницька концепція. Отже, рішення головного героя Грінченкової повісті цілком відповідає обраній ним ролі народного проповідника: «Марко йшов туди виконувати той заповіт, що почув з уст коханої – віддавати себе праці для високої ідеї: щастя, відродження рідного народу» [3, 220].

Таким чином Б. Грінченко виводить в повісті «Сонячний промінь» новий тип національного діяча, який здатен монолітизувати націю шляхом поступового піднесення культури і освіченості простого народу. Чи відмовляється письменник від ностальгічно-героїчного флеру, притаманного українській літературі XIX століття, коли йдеться про національні змагання? Вочевидь що ні, але відводить їм місце джерела натхнення, точки відштовхування, а не головної рушійної сили. Романтична самопожертва заради народу – це красивий, але малорезультативний жест. Таку позицію автора підтверджує образ Катерини. Аристократичне походження, класична освіта, снобізм, крутий життєвий злам і повне переродження як наслідок кохання – все це, безумовно, дає нам підстави говорити про романтичний тип особистості. Авторське ототожнення героїні з сонячним променем, яке подибуємо в тексті, ще одне тому підтвердження. Але смерть Катерини вказує на переконання письменника в успішності націєтворчих зусиль прагматиків, а не романтиків. Підкреслене зображення прагматизму селянського середовища, котре, на думку Грінченка, потребує підведення до усвідомлення доцільності освіти, особливо освіти рідною мовою, яка перебуває у недержавному колоніальному становищі, переконує, що саме реалісти-прагматики врешті будуть успішними у поставленому надзавданні.

Отже, у повісті «Сонячний промінь» Борис Грінченко запропонував власний концептологічний підхід до розв'язання проблеми подолання комунікативного розколу різних соціальних груп українства шляхом просвітницької роботи, розбудови культурно-освітніх національних інституцій і творення «популярної» української літератури, що стане для народних мас першим кроком в культурній еволюції.

#### Список використаних джерел

1. Грабович, Г. До історії української літератури [Текст] : дослідження, есеї, полеміка / Г. Грабович. – К. : Критика, 2003. – 632 с.
2. Грінченко, Б. Д. Книга на селі / Борис Грінченко // Зібрання творів. Педагогічна спадщина. Кн. 2 / Київ. ун-т ім. Б. Грінченка; упоряд. О. М. Мислива, А. І. Мовчун, В. В. Яременко; комент., прим. В. В. Яременка. – К. : [Київ. ун-т ім. Б. Грінченка], 2013. – С. 127-284.
3. Грінченко, Б. [Д.] Твори / Грінченко Б. [Д.] – [Х.?] : Книгоспілка : [Рух]. [8-ма друк. Держ. Трест «Київ-Друк»], [1928]. – СП, 220 с
4. Гундорова, Тамара. ПроЯвлення Слова. Дискурсія раннього українського модернізму [Текст] / Т. І. Гундорова ; Укр. наук. ін-т Гарвардського ун-ту, Ін-т Критики = The Emerging Word / Hundo-rova Tamara : монографія. – Вид. 2-ге, переробл. та доповн. – К. : Критика, 2009. – 448 с.
5. Гуревич, А. Я. Средневековый мир: культура безмолвствующего большинства [Текст] / А. Я. Гуревич. – М. : Искусство, 1990. – 122 с.

6. Єфремов, Сергій. Історія українського письменства/ за ред. М. К. Наєнка. – Київ, 1995. – 538 с.
7. Маланюк, Є. Ф. Нариси з історії нашої культури/ Є. Ф. Маланюк. – К. : Обереги, 1992. – 80 с.

**Анотація.** У статті зроблено спробу дослідження суспільно-політичних поглядів Бориса Грінченка на проблему подолання комунікативного розриву між селянством та інтелігенцією та проаналізовано специфіку художнього втілення письменником окресленої проблематики в повісті «Сонячний промінь».

**Ключові слова:** комунікація, селянство, рустикальний, нація, культура, інтелігенція, паціонарність.

**Summary.** It attempts the social and political B. Grinchenko views to the problem of overcoming the communicative gap between the peasantry and the middle class people. The analysis of the specificity of the artistic embodiment of outlined problems in the story «Sunbeam» has been presented. Review of a number of critical sources, the fiction and artistic writer's heritage shows that the problem of communicative gap, analyzed more than a century ago, has not lost its acute relevance in the national and social context.

*By creating and implementing in practice the didactic concept of active transformation uncultured, ignorant peasants in the national conscious representatives of the Ukrainian people through national passionate ideological guideline B. Grinchenko took a special niche in the Ukrainian literature of the last decades of the nineteenth century. The analysis of the content and formal factors in the story «Sunbeam» shows the author's ability to create artistically compelling images of heroes and Ukrainian society through a literary talent and deep knowledge on analyzed material.*

*Although the writer's purpose is appealing to the people of middle class, which are anemic, except the protagonist, devoid of the desire to protect their national identity (Kateryna), incapable to resist Russian chauvinistic pressure (Gorodinsky), desperate in own resources (Karpenko), B. Grinchenko story «Sunbeam» is full of rustic discourse clear signs, dominant in Ukrainian literature.*

**Key words:** communication, peasantry, rustic, nation, culture, middle class people, passionarity.

Отримано: 12 квітня 2017 р.

УДК 398.85:177(477)

Н. Г. Мельник

## СОЦІАЛЬНО-ПОБУТОВА ПІСЕННІСТЬ ЗАРОБІТЧАНСЬКОЇ ТЕМАТИКИ: ЕТИКО-ЕСТЕТИЧНІ МОДУСИ

Останні десятиліття свідчать про активізацію інтересу до етнокультурної спадщини українського народу, відзначаються прагненням українців зрозуміти свою національну вдачу, зберегти та розвинути духовну та матеріальну культуру. У цьому сенсі продуктивним, на нашу думку, є вивчення українського соціально-побутового фольклору з погляду відображення в ньому традиційних етико-естетичних засад та їх трансформацій.

У розгалуженій системі фольклору твори соціально-побутової тематики займають чільне місце, адже вони є результатом постійного розвитку національної свідомості, відображенням народної культури соціально-побутових відносин. Соціально-побутовий фольклор – це окремий пласт усної традиційної культури, який об'єднує значну кількість творів і відображає результати осмислення народом різних явищ, подій чи обставин суспільного життя, пропонуючи цілісне, узагальнене, типові їх розуміння. Традиційно твори цієї спрямованості пов'язані з відображенням соціально-побутових проблем, проте їх глибокий аналіз дозволяє зробити висновок про те, що вони є результатом філософського осмислення проблем буття людини, її місця в світі.

Глибоко розуміючи, що народна пісня є концентрацією традиційних уявлень про красу та добро в духовному та матеріальному світі, до пісенної скарбниці зверталися в своїх дослідженнях В. Антонович, М. Драгоманов, М. Костомаров, І. Франко, О. Потебня, М. Сумцов, Г. Ващенко та інші вчені.

Фольклор не лише зберіг традиційні уявлення про добро і зло, справедливість та несправедливість, співчуття й байдужість, прекрасне та огидне, високе й низьке, трагічне та комічне, героїчне, але й надав їм стрункості, універсальності, здатності до функціонування в різних сферах ментального життя. І. Франко, Ф. Колесса, В. Гнатюк, О. Потебня, М. Сумцов, М. Гайдай, С. Гри-

ца, В. Гусев, Н. Шумада збагатили науку цінними концепціями та окремими спостереженнями з цієї проблеми.

Так, М. Гайдай наголошує на важливості вивчення морально-етичних поглядів і принципів в процесі аналізу елементів художньої свідомості, виокремлює складові народної естетики, відображені у фольклорі. Науковець справедливо вказує на залежність етичних, естетичних принципів від колективної естетичної норми та індивідуальної естетичної позиції народних творців чи виконавців пісні [2, 19]. В. Буряк справедливо вважає народну пісню естетичною за своєю сутністю, оскільки вона виражає традиційну оцінку дійсності. Вчений акцентує увагу на здатності фольклорного тексту до збереження народних уявлень про трагічне, гармонійне, при цьому наголошуючи на їх визначальній ролі в традиційній естетичній концепції [1, 35].

На синкретизм фольклорної картини світу (переплетення релігійного, магічного, антропеїчного, утилітарного, етичного та естетичного світоглядів) указує Я. Гарасим у дослідженні «Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору». Дослідник зазначає: «Генеza фольклорної картини світу у період зародження основ суспільного унормування етнічного буття <...> відзначається очевидним світоглядним синкретизмом – тісним переплетенням релігійного, магічного, апотропеїчного, утилітарного, етичного, естетичного світоглядів [3, 196-197].

При наявності у вітчизняній фольклористиці ґрунтовних досліджень образно-символічної структури, тематичної багатогранності соціально-побутової пісні, досі немає цілісного наукового обґрунтування проблеми її етико-естетичних основ, яке б не лише виявило традиційні ціннісні орієнтації, притаманні кожному пісенному пласту (козацькому, рекрутському солдатському, наймитському, бурлацькому, емігрантському та ін.), але й простежило зміни, які відбулися на світоглядному рівні.

Заробітчанський фольклор – самобутня перлина української народної творчості. Дослідники визначають характер заробітчанської пісенності як філософсько-психологічний, відзначаючи глибинність підходів народного генія щодо осмислення ролі особистості в суспільстві.

Мета статті – визначення етико-естетичних засад української народної заробітчанської пісні.

Хронологічно явище заробітчанства яскраво виявляє себе в другій половині XIX – на початку XX ст., і знаменує собою певні еволюційні зміни в економічному, політичному та культурному житті українського народу.

Традиційною є класифікація заробітчанської пісенності на: 1) пісні, що зображують долю наймита; 2) пісні, які подають долю заробітчанина на бурякових та тютюнових плантаціях, змальовують наймитсько-строкарську, відробіткову форму заробітчанства; 3) емігрантські пісні [4, 16].

Давніші бурлацькі пісні хронологічно та змістовно близькі до козацьких. У них натрапляємо на почуття, настрої, які наближають образ бурлака до образу козака (людини, яка має власну гідність, небайдужої до долі країни). Пізніші твори ілюструють поширення настроїв пригніченості, песимізму, свідчать про примирення з долею злидаря і нещасної людини, подають картини морального приниження, репрезентують перевагу в житті прагматизму. Ознаки особистої та суспільної пасивності, які відзначаємо в текстах солдатських та рекрутських пісень, буйним цвітом розквітають у бурлацьких.

У бурлацькій та сирітсько-наймитській пісні якнайкраще, на нашу думку, репрезентовані народні уявлення про залежність долі людини від її соціального статусу.

Цікаво проаналізувати народні акценти щодо оцінки бурлаком, наймитом, сиротою цінності свого життя. Як правило, вони вважають життя, підпорядковане чужим потребам, марним та безперспективним. Бурлацька, наймитська, сирітська пісня ілюструють специфічне трактування категорії свободи. Настрої приреченості, пасивності, усвідомлення стану невольництва як довічного, нездатність до пошуку кращої долі – провідні мотиви названих циклів. За народним баченням, незалежно від даної Богом, матір'ю при народженні долі, людина має право вільно вибирати свій шлях у житті. Народ тонко розрізняє причини, чому бурлак, наймит, сирота погоджуються на тяжку підневільну працю. Причини злидарювання, поведінка бурлака під час служби глибоко аналізуються, оцінюються. Бідність, нещастя часто в народній свідомості трактуються як моральна розплата бурлака за негідний спосіб життя.

Пісенні зразки ілюструють народне ставлення до невольницького життя, а також репрезентують традиційні уявлення про долю людини-заробітчанина. Неволя у будь-якому виявленні – неприйнятна національною свідомістю, хоча шляхи її уникнення різняться, в залежності від середовища, в якому виник той чи інший твір. У ставленні до бурлака, наймита, сироти з одного боку спостерігаємо співчуття, з іншого – натрапляємо на критичну оцінку їхньої поведінки.

Осмислення ролі та поведінки цих соціальних типів підпорядковане побутованим у народі традиційним уявленнями про активність, значимість особистості, сформованих в козацькому середо-

вищі. Тип козака як ідеального чоловіка, що вирішує глобальні суспільні завдання, відповідального за долю країни, диктує народні оцінки, зумовлені високими вимогами щодо діяльності особистості. У пісні наявні мотиви співчуття до долі наймита, розуміння його важкого соціального становища та причин, які змушують обрати шлях наймицтва. Та поряд із цим натрапляємо на розуміння взаємопов'язаності між особливостями психологічного складу людини та її приналежністю до певної суспільної верстви. Людина, яка дозволяє принижувати власну гідність, не може бути оцінена позитивно.

Мотиви протесту в наймитській пісні поодинокі. Вони рідкісні і набувають значення «наївної помсти». Претензії персонажа щодо власного становища, як правило, не сягають вище мінімальних вимог нормального харчування, вчасного розрахунку за роботу, полегшення умов праці.

Головна ідея бурлацько-наймитської пісні: «Ой наймите, наймитоньку, перестань служити» сконцентрувала в собі народне ставлення до підневільної служби загалом. Народ категорично за суджує працю на інших.

Емігрантська пісенність – одна з найцікавіших гілок заробітчанського фольклору, оскільки відображає світогляд особистості, яка перебуває в соціальних та етнографічних умовах, відмінних від усталених, унормованих. Емігрантська пісня утворює народне переконання в тому, що людина, позбавлена рідного мікрокосму, стає національно та морально дезорієнтованою, загубленою, втрачає ознаки своєї духовної сутності.

Масова еміграція до Прусії, Угорщини, Америки, Канади, Бразилії була викликана нестерпним економічним та психологічним становищем, яке склалося на західній Україні в середовищі зубожілого селянства. **Маючи** надію змінити власне життя на краще, селянин від'їжджав у далекі світи. Однією з найважливіших **причин еміграції було прагнення забезпечити родину матеріально.**

*Ой Канадо, чужий краю, знайдем, де нас діти?*

*Бо ми в себе на рідному не маєм чим жити [7, № 4125].*

Поряд із бажанням заробити, причиною еміграції в пісні виступає прагнення досягнути певної особистої свободи. Архетипічно закодоване в українській ментальності уявлення про необхідність вільного існування людини своєрідно виявляється саме в емігрантській пісні: людина шукає свободи поза межами батьківщини. На відміну від інтерпретації даної проблеми в «героїчну добу» (козак активно виборює власну свободу, яка в свідомості народу тісно пов'язана з національною), герой емігрантської пісні спрямовує свою енергію на пошук волі на чужині:

*І тих панків, ти шляхтичів, котрі із нас жили*

*Вже пропало, вже не будем так їм ся кланяти,*

*Ані руки вже не будем панків цюлювати [8, 403].*

Вміння цінувати рідне, традиційне набирає в емігрантській пісенності моральної валідності, в той час як бажання залишити рідну домівку, навіть із причин цілком вмотивованих, викликає в народному середовищі негативну оцінку.

Поряд із розумінням безвихідності становища селянина, яке змушує його від'їжджати в чужі краї, народна творчість визначає поштовхом до мандрівки прагнення «легкого хліба». Таке рішення народною свідомістю часто трактується як зрада батьківщини, за котру обов'язково покарає доля.

*Не хтіли-сте шанувати житненького хліба –*

*Тепер мовчи, ніц не кажи, чого тобі біда! [8, 401].*

Провідний настрій сцен, які змальовують від'їзд заробітчанина – **трагічний:**

*Ой поїдем в Аргентину, поїдем у гості.*

*Та залишим в Аргентині свої білі кості [7, № 4127].*

Оптимістичні мотиви в емігрантській пісні – досить рідкісне явище. Як правило, тексти відображають почуття страху перед майбутнім, відчай, що їх відчуває людина, від'їжджаючи на чужину. Також, за народним розумінням, людина, яка полишає рідний край, не лише ніколи не зазнає щастя, а й, вірогідно, буде покарана долею. Рішення про від'їзд на кордон оцінюється народною свідомістю як вибір на користь морального чи аморального. Справді, людина, позбавлена традиційних зв'язків із середовищем, часто втрачає моральні орієнтири. Довга розлука, за піснею, сприяє моральній деградації, призводить до розпаду родини.

Дослідники феномену емігрантства акцентують увагу на амбівалентності української свідомості, появі внутрішніх суперечностей, що виникають в ізоляції: «конфлікт між етнокультурною асиміляцією і транскордонною конвекцією, що забезпечує перенесення в еміграційне поле компонентів національної культури, породжує відчуття роздвоєності, вимушеного або добровільного балансування між «своїм» і «чужим». Причому не лише у світоглядному аспекті, індивідуальному сприйманні (любов до материнської землі, неприйняття політичного режиму на

Батьківщині), а майже на всьому культурному просторі діаспори, де кожна українська сутність (особистість, символ, традиція) вступає в контакт з інородним буттям (логосфера, побут, звичаї, смаки, уявлення, стереотипи поведінки тощо)» [6, 211].

Образ батьківщини набуває рис ідеалізації, чужина часто осмислюється через концепт «неволя». Побутові деталі, рідні краєвиди, усталені, унормовані традиційні стосунки між людьми набувають особливого значення, стають естетичною потребою емігранта.

**Традиційним** в емігрантській пісні є оцінювання народом праці на **чужині** як **рабської**. Народна свідомість об'єктивно висвітлює роль **емігранта** як дешевої робочої сили, безправного, позбавленого нормальних умов життя. Наприклад:

*Ой Канадо, Канадочко і ти Манітобо,  
Жие в тобі руський нарід, мов тая худоба* [7, № 4120].

**Рабське** становище – естетично неприйнятне для персонажа пісні. Виходячи з аналізу явищ суспільного та духовного буття, спираючись на **традиційні світоглядні** уявлення, народна свідомість визначає **формулу оцінки** емігранства: «**Вандрівництво – ізрадництво, вандрівництво – горе**». Провідною ідеєю емігрантської пісні є думка: «**Не виїжджайте до тої** страшної біди!»

Емігрантська пісня утверджує народне переконавання в тому, що людина, яка перебуває поза межами свого етносу, – бездоляна, нещаслива. Відчуття приниженості, непотрібності, комплексу меншовартості – один із провідних мотивів цього тематичного циклу. Роздуми про важливість забезпечення духовних та матеріальних потреб особистості в мовах рідної країни, необхідність суспільної активності у власній державі – провідні в емігрантській пісенності. Життя людини у власній державі, у межах **рідної** культури набирає в народній **свідомості** рис ідеального.

Сьогодні, в часи переоцінки традиційних світоглядних засад, проблеми, що їх висвітлює фольклорна спадщина заробітчанської тематики, набирають особливої актуальності.

Проаналізований матеріал дає підстави зробити висновок про те, що формування етико-естетичних народних засад – динамічний процес, який передбачає трансформацію традиційних оцінок діяльності в залежності від історичних, політичних, суспільних умов доби.

#### Список використаних джерел

1. Буряк В. Естетичний аспект індивідуального самовираження сучасної фольклорної пам'яті / Володимир Буряк // Записки наукового товариства ім. Т. Шевченка. – Львів. – 1992. – Т. 223 (СХХІІІ). Праці етнографії та фольклористики. – С. 33-44.
2. Гайдай М. М. Етичні та естетичні принципи у слов'янській народній баладі / Михайло Михайлович Гайдай. – К.: Наукова думка, 1972. – 19 с.
3. Гарасим Я. Національна самобутність естетики українського пісенного фольклору / Ярослав Гарасим. – Львів: НВФ «Українські технології», 2010. – 276 с.
4. Грица С. Й. Наймитські та заробітчанські пісні / Софія Йосипівна Грица // Наймитські та заробітчанські пісні. – К.: Наукова думка, 1975. – С. 9-44.
5. Грица С. Й. Фольклор у просторі і часі / Софія Йосипівна Грица. – Тернопіль, 2000. – 224 с.
6. Життя етносу: соціокультурні нариси [навчальний посібник] / [Попов Б. В., Ігнатів В. О., Степико М. Т. та ін.]. – К.: Либідь, 1997. – 240 с.
7. Коломийки [упорядкув., передм. і примітки Н. С. Шумади. Нот. матеріал упоряд. З. І. Василенко]. – К.: Музична Україна, 1973. – 439 с.
8. Наймитські та заробітчанські пісні [упорядкув. С. Й. Грица, О. І. Дей, М. Г. Марченко]. – К.: Наукова думка, 1975. – 516 с.

**Анотація.** У статті досліджується проблема відображення етико-естетичних принципів народу в соціально-побутовій пісенності заробітчанської тематики.

Роздуми про важливість забезпечення духовних та матеріальних потреб особистості в мовах рідної країни, необхідність суспільної активності у власній державі – провідні в емігрантській пісенності.

**Ключові слова:** фольклор, бурлак, емігрант, заробітчанська пісня.

**Summary.** This article studies the problem of mapping the person's ethical and aesthetic principles in social and household melodiousness of the work migrant theme.

Social and household (status) song comprises national assessments of social phenomena and represents systematic, generalized perception of different social groups. This paper focuses on syncretistic combination of ethical and aesthetic levels in folklore texts as well as philosophical and psychological peculiarities in folklore of work migrants.

Barge hauler and orphan recruitment folk songs represent in the best way the national idea of the man's destiny dependence on his social and economic identity, specifically interpreted by the category of freedom.



*Understanding the role and behavior of these social types is based on traditional folk notions of person's activity and personality importance, formed in the Cossack society. Assessment of a Cossack as an ideal man that solves global social problems and takes responsibility for the fate of the country, determines these folk's estimates, due to the high individual requirements.*

*Work migrant melodiousness is one of the most interesting mainstreams of migrant folklore. It reflects the outlook of the individual who faces social and ethnographic conditions different from established national ones. Work migrant song affirms folk's belief that a person separated from the native microcosm, becomes nationally and morally disoriented, losing his spiritual essence features.*

*The ability to appreciate native traditional peculiarities gains in work migrant melodiousness high moral validity, while the desire to leave native parent house, even for reasons quite motivated by social and economical necessity is considered rather negatively in Ukrainian society of that period. On the one hand the image of the motherland obtains idealized characteristics and on the other hand a foreign land is often interpreted through the concept of «slavery». Personal details, native landscapes, well-established, traditional normalized relations among people become of particular importance and aesthetic needs for emigrants.*

*Reflecting on the importance of spiritual and material needs of the individual, his social activity in his own native country are the leading mainstreams in emigrant songs.*

**Keywords:** folk, barge hauler, emigrant, work migrant song.

Отримано: 6 квітня 2017 р.

УДК 821.161.2+821.131.1] 091

Г. Й. Насмінчук

## АРХІТЕКТОНІЧНИЙ ЛАД «ЖІНОЧИХ РОМАНІВ» ГАЛИНИ ТАРАСЮК: ТРАНСФОРМАЦІЇ НАРАТИВУ

Романістика Галини Тарасюк представлена широким спектром жанрових різновидів та їх архітектонічного вирішення: «романом-гіпотезою», «сардонічно-сатиричним романом-антиутопією», романом феміністичним, «маленьким романом» тощо. Яскравими взірцями останнього жанрового різновиду є «Гаспид і Маргарита», «Тікаймо, Адаме, втікаймо», «Покоївка», «Мій третій і останній шлюб», «Хижачка». Всі ці твори зводяться до ще одного спільного знаменника: «жіночі романи», які окремою книгою побачили світ у 2006 році. Пояснюючи цю дефініцію, авторка наголосила: «Я назвала свою книжку саме так з двох причин: з протесту проти огульного ставлення до прози, написаної жінками, як до чогось менш вартісного <...> та з переконання, що ніщо так правдиво не характеризує і яскраво не відтворює до подробиць історію людства взагалі і кожного народу зокрема, як долі жінок» [7, 3]. Попри належність до одного жанрового різновиду, кожен твір Галини Тарасюк має своє неповторне архітектонічне вирішення і свою жанрову домінанту. Так, «Покоївка» – це роман з епілогом, «Хижачка» тяжіє до кримінально-детективного жанру, «Гаспид і Маргарита» та «Тікаймо, Адаме...» – до роману химерного, а «Мій третій і останній шлюб», який, по суті може слугувати зразком соціально-психологічного роману, сама письменниця назвала «базарним романом». Саме в цих творах Г. Тарасюк успішно експериментує з класичною романічною архітектонікою, поєднуючи конкретну життєву інтригу з майстерно викінченою композицією.

Значення терміну «архітектоніка» пов'язується насамперед з такими поняттями, як «інтегральний взаємозв'язок, взаємозалежність, взаємообумовленість» [5, 99] основних складових художнього твору. Це положення приймаємо за відправну позицію при аналізі архітектонічного ладу «жіночих романів» Галини Тарасюк.

Різні аспекти творчої системи Галини Тарасюк – екзистенційність, міфологізація, притчевість, параболічність, інтертекстуальність – вже достатньо глибоко проаналізовані сучасними критиками [див.: 1; 3; 11], проте «жіночі романи» досі не розглядалися в сукупності та із застосуванням елементів нараторологічного аналізу. У творах Галини Тарасюк за незначними винятками домінує наратор-жінка, їм притаманний феміноцентричний тип нарації. Сучасна письменниця послідовно розробляє прийом жіночого оповідного «я», що в українській літературній традиції бере початок від Марка Вовчка. Особливістю наративної стратегії «жіночих» романів є наявність персонажа-оповідачки, яка презентує свою приватну історію, а вже через неї – історію соціуму. Часто оповідачка цілком збігається з постаттю персонажа, втілюючи фемінну позицію.

Як правило, текст Галини Тарасюк – це синтез мови автора, мови героя і мови дійсності. Дослідник Георгій Косиков спостеріг у романі як жанрі три чітко ієрархізовані мовні пласти. На-

самперед це «мова самого героя», якому автор співчуває і через світосприйняття якого значною мірою відображає навколишній світ, по-друге, «мова дійсності», тобто «мова» всіх решти персонажів (як правило, чужих героєві, байдужих до нього), і, нарешті, «мова автора», що охоплює і мову героя, і мову інших персонажів, займаючи в романі ієрархічно вищу позицію, відсторонену від протагоніста та навколишньої дійсності [4, 72 – 73]. Наративна стратегія роману Галини Тарасюк зреалізована як результат взаємодії мовних партій героя, дійсності й автора. «Голосова партія» «я-наратора» в її романістиці вирізняється емоційним зарядом, зате зображувальній фактурі притаманна вдавана безпристрасність, безсторонність.

Оповідачка чергує форми власної присутності у тексті і оприявнює себе то в іпостасі я-оповідачки, то в ролі всезнаючого розповідача. Спорадично той, хто наратує у творі, цитує відомих чи випадкових людей або різноманітні медійні джерела. Такі цитати, підкріплені репліко-коментарем, можуть містити евристичний потенціал: «Як сказав колись один старий єврей: давно вже ніхто нікуди не їде і не йде» [7, 40]; «Ми, як придумав один сатирик – Мозамбік. Країна третього сорту» [7, 46]; «Царські села» і *громадські кладовища – дві ударних будови епохи Незалежності*. Щось приблизно таке зовсім недавно написала юна послідовниця Ярослави Бойчук» [7, 47]. «Ведеться розслідування. Певно, так зараз пишуть усі наші містечкові газети» [8, 581].

У романі «Гаспид і Маргарита» події змодельовано на основі світоглядної рефлексії оповідачки Маргарити, її сповідальне мислення дає розуміння тих пріоритетів, які вибрала вона для свого життя. В художньому тексті «дійсність героя» (М. Бахтін) «витворюється за принципом внутрішньої архітектоніки» [6, 33]. Наратія з я-оповідачки трансформується в розповідну структуру, коли виникає необхідність відсторонено пояснити події, віддалені часом. Зовнішньою архітектонікою роману є членування його на розділи: всередині текст дрібниться на коротенькі (на один-два епізоди) фрагменти, які і є виявом членування сюжету. Оповідна структура трансформується: деталізована оповідна манера перших двох картинок з натури змінюється розповіддю про дитинство, картини дійсності чергуються зі спогадами.

Жіночий характер змодельовано в аспекті концепту запродування душі дияволу й втрати цілісності індивідуального «я». Подієва першооснова легенди про «хранителя-хоронителя» [7, 18], якого можна виносити під пахвою, замінюється морально-психологічним дискурсом, традиційний сюжет стає основою для розкриття внутрішнього світу героїні, її життєвої філософії. На образ Маргарити екстрапольовані такі ознаки сьогочасного життя, як агресивність, жорстокість, жага збагачення, зрада національних інтересів. Узагальненого звучання індивідуальної історії надає відмова від однозначної іменної ідентифікації. Батьки назвали доньку Людмилою, для баби Арехти вона стала Маргаритою, бо, мовляв, «що за ім'я таке – Людмила? На сім світі сам собі не милий, не те що людям» [7, 14]. Її нове ім'я – важливий, значущий етап біографії, вузловий пункт ініціації. З того часу, як Людмилу перейменували на Маргариту, в душі дівчинки стало жити два «я», взаємно поборюючи одне другого. «Людця бабу слухала, бо дуже боялася. А Маргаритка – не слухала і не боялася бабиного крутого норову» [7, 15]. Зрештою, Людмила повністю поступилася Маргариті. «Хоч у паспорті була записана Людмилою, усім чоловікам представлялася Маргаритою. <...> Маргаритою зійшла з поїзда на київському вокзалі, Маргаритою зайшла до театрального інституту, Маргаритою почала нове своє життя в столиці» [7, 79].

Розщеплена наратія унаочнює ідею двоїстості особистості. Розщеплення психологічного стану подається через картину прилучення до відьомських знань. Жінка живе і в реальному світі, і в антисвіті, у світі навиворіт. «Сучасна психоаналітична наука вирізняє цілий комплекс проявів такого переходу від психічного роздвоєння особистості до появи двійника: марення, сну, дзеркала, тіні тощо» [2, 22]. Практично весь цей комплекс наявний у романі, власне, вже перші його сторінки сигналізують про почуття внутрішнього роздвоєння персонажа: «У золочених дзеркалах спальні зніченою юрбою збожеволілих від жаху жінок застигло моє розмножене віддзеркалення. І тут до мене доходить: сто чортів, знову цей сон! Знову цей сон...» [7, 7]. На тематично-наративному рівні тема внутрішньої роздвоєності проектується в суспільну площину: «Не лишень я одна дідька ховаю за пазухою» [7, 31].

Твір зітканий зі сповідальних монологів, які передають функціонування думки Маргарити на фоні життєвих колізій. Наративна стратегія, яка виявляє себе у діалозі Гаспид / Маргарита, лише формально подається як діалог. За суттю це монолог, а гнівна розмова, яка точиться між двома іпостасями розполовиненої людської душі – це авторська композиційна знахідка, яка оркеструє мовну партію жінки-хижачки, що заради лакомства земного «душу запродала» [7, 34]. Тональністю і змістом своїх звернень до Маргарити Гаспид примушує оповідачку до діалогічного монологу. Він переважно вдається до запитальних, застережних і спонукальних конструкцій: «...Шануйся, бо віддам Мінотавру» [7, 30]; «А хто ж тоді мене вилупив із того світу?» [7, 33]; «Ну-ну, розкажи, як ти мучилась, як страждала твоя душа...» [7, 49]; «...Будь, нарешті, чесна бодай сама з собою. І признайся, що рвалася до влади, як дурний до мила» [7, 65]. Концентровані

негативні емоції Маргарита оприявнює через вибуховий монолог, в якому суїцидальні наміри сполучаються зі спогадовими вкрапленнями. «Як мені все остогидло! І як хочеться – до судоми у щелепах – отак з усього розмаху кинутися сторч головою у пухнасту смарагдово-вишневу клумбу килима або просто в лискучий лід паркету, всипаного райдужними скалками китайської порцеляни. Врізатись і – все. Як врізалась у клумбу чорнобривців зі свого десятого поверху бідолашна Ярка – моя університетська товаришка...» [7, 10].

Ретроспективні візії важливі у плані реалізації моралізаторських завдань, які так чи інакше бере на себе художній твір. В. Фащенко моральний план героя виводив з такої дилеми: «Що частіше постає в пам'яті людини – те, коли вона на висоті і може собою пишатися, чи те, за що соромно, що хотілось би переробити, прожити інакше» [9, 195]. Спогад-самоаналіз у контексті образу Маргарити відтворює мотиваційну основу її поведінки учора й сьогодні, з максимальною повнотою розкриває основну рису характеру.

Сюжетні колізії твору розгортаються в умовно-алегоричному ключі, однак умовно-алегоричні картини поставлені на ґрунт подій початку ХХІ століття.

На протиставленні двох світів – земного і небесного, профанного і сакрального, реального і метафізичного – збудовано також роман «Тікаймо, Адаме, втікаймо...». Усю його тканину пронизує феміністична тональність, а смислоутворювальним засобом знову виступає жінка-оповідачка. У центрі нарації – романтична втеча двох немолодих людей від сірих буднів, холодних дощів, від «люксів, машин, шмоток, баксів» [8, 573], від земних пристрастей і прикрощів. У свідомості оповідачки послідовно протиставляються локуси дощового міста і поверненого раю. Фабульний час твору – це декілька весняних днів відпустки, але він розширюється до безмежжя біблійного часу. З цього погляду особливого значення у творі набирає символіка вертикальності. Вертикальний простір присутній насамперед у позначенні траєкторії руху «професорського» автомобіля: «Волга» піднімалася вгору»; «під самісіньким кордоном звернули на ґрунтівку, і важко подерлися до верхів»; «авто виповзло на більш-менш горизонтальний п'ятачок тверді серед суцільної вертикальності. Ми обережно вийшли з машини і опинилися під самісіньким небом. Тут, угорі, у промінні раннього сонця густо синіли смерекові Карпати» [8, 574]. Мотив «вертикальної втечі» сприймається як метафора високості людських прагнень. «Символіка підняття, – писав М. Єліаде, – це метафізика незалежності і духовної свободи» [10, 185].

Отже, домінантним нарративним модусом для Галини Тарасюк є оповідь. Особливістю її «жіночих романів» є міфологізація сучасного життя, зіткнення категорій сакрального і профанного, органічне поєднання реалій нинішнього дня з біблійними подіями, що в результаті сприяє параболічному характеру нарації. Художній нарратив романістики засвідчує тяжіння письменниці до нових для сучасної прози архітектонічних вирішень.

#### Список використаних джерел

1. Галич А. Жіночий і нежіночий романи Галини Тарасюк в асоціонімному вимірі / Артем Галич // Слово і Час. – 2011. – № 8. – С. 49–59.
2. Ільницький М. Поединок із собою: проблема двійництва в «Поединку» І.Франка та «Двійнику» Ф. Достоевського / Микола Ільницький // Слово і Час. – 2006. – № 8. – С. 18–27.
3. Ковалів Ю. Романні експерименти Галини Тарасюк / Юрій Ковалів // Тарасюк Г. Трепанція: Літературознавчі праці, рецензії, відгуки. Роздуми. Інтерв'ю. – Бровари: Відродження, 2006. – С. 287–294.
4. Косиков Г. К теорії роману (роман середньовіковий і роман Нового часу) / Георгій Косиков // Проблемы жанра в литературе средневековья. – М.: Наследие, 1994. – Вып. 1. – С. 45–87.
5. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т. 1. / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К.: ВЦ «Академія», 2007. – 608 с.
6. Смілянська В. Композиція ліро-епічних творів Шевченка / Валерія Смілянська // Слово і Час. – 2008. – № 3. – С. 33–39.
7. Тарасюк Г. Жіночі романи / Галина Тарасюк. – Бровари: Відродження, 2006. – 286 с.
8. Тарасюк Г. Тікаймо, Адаме, втікаймо... / Галина Тарасюк // Незнайомка: Антологія української «жіночої» прози та есеїстики другої пол. ХХ – поч. ХХІ ст. / авторський проект, упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. Василя Габора. – Львів: ЛА «Піраміда», 2005. – С. 571 – 583.
9. Фащенко В. У глибинах людського буття: Етюди про психологізм літератури / Василь Фащенко. – К.: Дніпро, 1983. – 279 с.
10. Элиаде М. Космос и история. Избранные работы / Мирча Элиаде. – М.: Прогресс, 1987. – 312 с.
11. Яремчук І. З Буковини до Києва: Галині Тарасюк – 60! / Ірина Яремчук // Дзвін. – 2008. – № 10. – С. 137–139.

**Анотація.** Стаття присвячена особливостям моделювання художнього світу в «жіночих романах» Галини Тарасюк. Простежено використання широкого спектра нарративної структури, культивування екзистенційності та психологізму. Відзначено взаємозалежність нарративної стратегії, жанрово-стильової структури та сюжетно-композиційної парадигматики художніх текстів. Доведено, що художній нарратив романістики засвідчує тяжіння письменниці до нових для сучасної прози архітектонічних вирішень.

**Ключові слова:** Галина Тарасюк, «жіночі романи», оповідь, я-оповідачка, розщеплена нарація, архітектоніка, вертикальний простір.

**Summary.** The article is devoted to peculiarities of modeling the art world in «women's novels» by Galina Tarasyuk. Usage of a wide range of narrative structure, cultivation of its existential features and psychology are traced. Interdependence of narrative strategy, genre-style structure and plot-compositional paradigmatics of texts is noted. It's proved that artistic narrative of Romance studies demonstrates the writer's attraction to new architectonic solutions for modern prose.

The peculiarity of the narrative strategy of «female» novel is the presence of a character-narrator who presents his private history, and after it – history of society. The narrator often coincides with the figure of the character, embodying feminine position.

Despite belonging to the same genre variety, each work by Galina Tarasyuk has its unique architectonic solution and its genre dominant. There are such varieties as a novel with epilogue, a criminal detective novel, chimeric, socio-psychological, «market» novels and so on in an active of the writer. In these works G. Tarasyuk successfully experiments with classical romantic architectonics, combining the concrete life intrigue with masterful composition. As a rule scene conflicts of «little novels» are typically deployed in conventionally allegorical vein, but conventionally allegorical paintings are put on ground of events of XXI century.

Narrative strategy of novels of Galina Tarasyuk is carried out as a result of the interaction of language party of a hero, reality and an author. «Voice Party» of «I-narrator» in her Romance studies features an emotional charge but graphic texture is characterized by apparent impartiality, neutrality.

The narrator alternates forms of her own presence in the texts and appears in the role of I-narrator or an omniscient narrator. Sporadically one who speaks in the book quotes famous people or random people or variety of media sources. These citations, backed by a replica of comments, may contain heuristic potential. The dominant narrative modus for Galina Tarasyuk is the narration.

**Key words:** Galina Tarasyuk, «women's novels», narration, I-narrator, split narration, architectonics, vertical space.

Отримано: 10 квітня 2017 р.

УДК 821.161.2+821.131.1] 091

І. А. Насмінчук

## ІРОНІЯ В ПУБЛІЦИСТИЦІ ОСТАПА ВИШНІ ПІСЛЯТАБОРОВОГО ПЕРІОДУ ТВОРЧОСТІ

Іронія як троп і як риторична фігура селекціонує в письменницькій публіцистиці 40-50-х років ХХ століття ті тенденції, які, замість об'єктивного відображення істинних суперечностей часу, виявляють ідеологічний конфлікт, оприявнюють зіткнення антагоністичних світів. У середині 40-х років літературний процес ще був позначений заграванням з українським патріотизмом. «У сполучі з великими економічними труднощами, – справедливо зауважує Ю. Бойко-Блохин, – за наявності адміністративного хаосу воєнних і повоєнних років, в обставинах, коли партія розпухла коштом політично непевного елемента, в УРСР створилася сприятлива ситуація для наступу національно-культурних сил, якщо вони сяк-так трималися мінімальних форм лояльності до ССРСР» [1, 189-190]. Саме в таких обставинах з'явилися національно-патріотичні твори В. Сосюри, М. Рильського, Л. Первомайського, Ю. Яновського та ін. Однак як тільки радянська система в Україні стабілізувалася, зразу ж актуальною стала боротьба з українським буржуазним націоналізмом. Все це не могло не позначитися на змісті публіцистичних творів, які завдяки засобам масової інформації, де, як правило, відбувалося їх перше оприлюднення, залишались найвпливовішим видом впливу вербального тексту на свідомість реципієнта.

Іронія Остапа Вишні маркована конфліктом між світом радянським як своїм і світом нерадянським, а, отже, чужим, ворожим. Фейлетони Остапа Вишні виконані за правилами «ритуалізованого» (Ю. Лотман) типу мистецтва, який передбачає чітке, однозначне дотримання офіційних

приписів. І тому, як справедливо зауважує М. Наєнко, «творчість Остапа Вишні після повернення з таборів кількісно була значною, але художньо... Це було (з певними дотепами, звичайно) письмо пригніченого, загнаного в кут несвободи атлета на зразок велета-борця Івана Піддубного» [7, 213].

25 січня 1945 року в газеті «Література і мистецтво» письменник опублікував фейлетон «Наша земля! Радянська земля!». Тут зачеплені складні культурні, історичні і політичні перипетії початку ХХ століття, пов'язані з пограничним розміщенням Перемишля. Це чи не найстаріше місто Галичини почергово переходило від Австрії до Польщі, потім до Німеччини, далі до Радянської України. Невдовзі після опублікування праці Остапа Вишні в результаті радянсько-польського договору місто знову стало польським. В цьому історичному дискурсі локалізується пошук ідентичності і намагання ввести Перемишль у простір радянського проекту. Остап Вишня перебував у Перемишлі у складі письменницької делегації і, очевидно, отримав редакційне завдання затаврувати «українсько-німецьких націоналістів». Комічний ефект «Нашої землі...», попри волю наратора, виникає з тієї причини, що текстовий матеріал фейлетону постав на перетині двох систем: 1) притаманної Остапу Вишні іронічності, яка була його вродженою рисою, 2) абсолютної неорганічної для нього риторики, покликаної обслуговувати панівну ідеологію. Коли письменник жартома називає жителів Перемишля і його околиць нащадками Габсбургів, Потоцьких і Собеських, він не зраджує своєму стилю гумориста. Вишнівська іронія присутня і в топонімічних «розвідках»: «За Перемишлянами є село з типовою австро-угорською чи польською та, мабуть, і німецькою назвою Ладанці» [3, 192]. Але ці індивідуальні художньо-стильові доміанти сходять нанівець у прикінцевому авторському резюме, яке вражає спрощеною колізією, спрямованою на розбудову однієї з найголовніших онтологічних підвалин тоталітарної світобудови про особливий радянський народ і особливу радянську землю.

Гумористично-сатиричні пасажі стимулювалися офіційною вимогою протистояти закордону. У низці своїх публіцистичних творів Остап Вишня створив іронічно-шаржовані портрети українських достойників, які опинилися на еміграції, і закордонних учених – симпатиків вільної України. Так, у «Прем'єр-міністрі» натикаємось на іронічно-пародійну оцінку Ярослава Стецька, родовід якого зневажливо-знущально виводиться від одіозного героя п'єси «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка: «Стецько, доставши гарбуза від Уляни Шкуратової, пішов із Слобожанщини аж на львівські землі, там оселився й став за родоначальника всіх теперішніх Стецьків» [3, 203-204]. Подібні історико-філологічні вправи він проробляє і з прізвищем американського славіста, професора Колумбійського університету у Нью-Йорку Кларенса Меннінга. Свій пієтет до України цей учений задекларував в українознавчих працях про Т. Шевченка, І. Франка, Лесю Українку, І. Мазепу, в розвідках української історії, перекладах тощо. Саме його праця «Україна ХХ століття» стає об'єктом кпинів у фейлетоні «Historia Meningitica», бо, мовляв виходить так, що «нашу історію далеко краще знають десь аж у Колумбії» [3, 473]. Наратор задається питанням «де та Колумбія?», і для зацікавленого мандрівника окреслює маршрут, знаковими пунктами якого є протока «з дуже трудною назвою чи Гилрабтар, чи Гирбалтар», «статуя сліпої свободи», Білий дім, річка «Мусійсіпав» [3, 473], і, нарешті, Колумбійський університет, де працює відомий професор. За висновком оповідача, обізнаність у закордонного вченого про події на радянській Україні «від його прізвища. Його предки і він сам геть-чисто хворіють на менінгіт, – з того ото вони Меннінгами й зветься. А відомо, що може нагородити людина, коли вона перехворіє на менінгіт!» [3, 474]. Такі сумнівні з погляду етики, а також життєвої і художньої правди іронізми не мають нічого спільного зі справжнім Остапом Вишнею, вони – лише вимучений реверанс у бік ідейно-політичної агітації доби. Публікації ідеологічного реєстру повинні були стабілізувати позицію письменника в літературному процесі воєнного і повоєнного часу. Звідси крайня поляризація «свого» і «чужого» не лише у публіцистиці, а й інших видах мистецтва, котрі, за словами Х. Гюнтера «покликані ритуалізованим способом відображати боротьбу із різноманітними видами зла, «викривати» ворога» [5, 32].

Фейлетон «Великомученик Остап Вишня», написаний у короткій проміжок по поверненні з таборів, відкривається такою преамбулою: «Побувавши у Львові, я дізнався, що українсько-німецькі націоналістичні газети зняли були гвалт, ніби мене, Остапа Вишню, замучили більшовики. Так от, слухайте, як це насправді було». Попри намагання іронічно спростувати те, чого нібито й не було, письменник підсвідомо тяжіє до свого недалекого травматичного досвіду, коли влада заповзялася була нейтралізувати Остапа Вишню як націоналіста і контрреволюціонера: «Як ударить він (слідчий – І.Н.) його колодочкою у найсвятіший закуток національного «я». Остап тільки «ве»! І душа його – цвірінь-цвірінь – і хотіла вилетіти, а той, чорний, його душу за душу, придавив і давай допитувати...» [3, 195]. Присутня тут самоіронія виступає швидше всього як засіб подолання спогадових імпульсів. Ця іронічність сьогодні не сприймається інакше, як пряме продовження табуваної теми ув'язнення, допитів і заслання, теми не вербалізованої, не проговореної у колі родини, однодумців, а загнаної у підсвідомість. Припускаємо, що в заци-

тованих словах сфокусовано так званий стокгольмський синдром, синдром жертви, яка свідомо видобуває з пам'яті гнітючі картини страждань і приниження. Можна лише здогадуватися, наскільки пекучим був біль людини, яка тільки-що закінчила таборову «десятирічку», і змушена була задля порятунку життя співати осанну своїм катом. Те, що тема смерті не відпускала Остапа Вишню і надалі, видно з наступного публіцистичного твору «Брехнею світ пройде, та назад не вернешся». Він є реакцією на вміщений в еміграційній газеті «Українське слово» некролог на пошанування пам'яті письменника. І хоча автор натягає на себе мистецьку маску, відтінену бароковими рисами, і ніби з явною іронією коментує це непорозуміння («Та який то ж я в тому некролозі нещасний, та так же мене більшовики мучили, вже мучили, поневірялись із мене, поневірялись, що, ясна річ, не міг я тих тортурів витримати, тяжко зітхнув, підкотив під лоба очі, засовав правою ногою – і помер...» [3, 305]), досить легко прочитується те, що пережив митець від сталінських опричників. Поряд зі спростуванням чуток про свою смерть, Остап Вишня створює картину земного українського радянського раю: «І зарясніли на вільній українській радянській землі колгоспи... Забуяли великі соціалістичні хліборобські господарства...» [3, 307]; «Радянська возз'єднана Україна відбудовується, і ось-ось в дружній сім'ї братніх радянських республік розквітне, як рожа пишна. Вже лунають на Радянській Україні веселі пісні щасливого, вільного народу» [3, 309]. Зараз важко однозначно сказати, добровільно, чи під тиском страху малював ці райдужні картини Остап Вишня, і чим насправді були ці послідовно педальовані колаборантські пасажи: переконанням стероризованого в'язня ГУЛАГу, який мусив прийняти правила гри, чи його глузуванням над помпезністю фальшивих комуністичних лозунгів на кшталт «жити стало краще, жити стало веселіше». І все ж, беручи до уваги той факт, що фейлетон був написаний у розпал повоєнного голоду 1947 року, варто, здається, залишити відкритим питання про «підозру» (за визначенням В. Буса) на іронічну налаштованість автора. Бо хіба міг Остап Вишня дійти до такого блюзнірства, щоб усерйоз писати про «веселі пісні щасливого, вільного народу», знаючи пекельну правду. «Соціалістичний реалізм, – писав Юрій Шерех, – убивчий не тільки тому, що він пропагандивний <...>. Він убиває письменника» [9, 331].

Як відомо, іронія може мати і таку форму вираження, як «лукаве удавання, коли людина прикидається простаком, який не знає того, що він знає» [4, 235]. Талановиту гру у простака Остап Вишня затіяв у фейлетоні «Дозвольте помилитись!», названому Михайлом Наєнком «останнім сатиричним спалахом». Фейлетон був оприлюднений газетою «Радянська Україна», тодішнім органом ЦК КПУ, 21 серпня 1946 року. Звернений він, на перший погляд, лише до навкололітературних питань: як написати твір, щоби він був і цікавим, і потрібним, і «в який бік їхати головному героєві?».

Автор вирішує непросту дилему: «Іхати йому прямо, як партія та Радянський уряд указують, ясною дорогою до спільної для всіх народів Радянського Союзу мети», чи, можливо, знайти інший шлях? [2, 238]. Глибока суперечність вловлюється між безпосереднім запитанням і його підтекстом. І сіль якраз у тім, що істина ховається у підтексті, який легко декодується знанням історико-культурної ситуації. Простака у цьому фейлетоні виказують не лише просторіччя «знаєте-понімаєте» і явна неспромога вербально пояснити свій творчий задум, а насамперед та обставина, що на пораду він іде «до обізнаного товариша», і розповідає про свій романний проект: «...Я хочу помилитися. Щоб не так прямо все йшло, а щоб отак-отак-отак (тут письменник не знайшов слів для пояснення своїх думок і оте «отак-отак-отак» показав пальцем). Так воно тоді интересно буде! Всі мої герої помиляються, і я з ними помиляюсь. От як уже ми допomiляємось до того, що вже далі нема чого помилятися, я їх усіх тоді й виведу на чисту воду! І сам з ними вийду. Переборемо, значить, усі помилки!» [2, 239]. Іронія у фейлетоні виявляє себе у грі з текстами соцреалістичної традиції, в яких дедалі очевиднішими ставали схематизм, напередзаданість, убогість колізій. У підтексті твору, написаного в умовах утвердження сталінського політичного режиму і згортання мистецького плюралізму, явним постає дистанціювання від генеральних сюжетів, магістральних тем і моделей. Намагання оповідача видати себе за простодушного не врятувало автора фейлетону від шельмування владою, яка в особі московської газети «Правда» дуже адекватно відчитала приховані смисли у зовні нехитрому тексті. Те, що реакція була не просто оперативною, а блискавичною, видно з дати публікації розгромної статті «Неправильний виступ газети «Радянська Україна» – 29 серпня 1946 року. Тобто знадобився лише тиждень, щоб «осмислити» і винести суворе попередження з усіма наслідками, що з того випливали, і автору, і «Радянській Україні».

Отже, аналіз іронічного дискурсу творчості Остапа Вишні 40 – 50-х років ХХ століття з'являє раз підтверджує тотальну обструкцію тих окрушин «інакомислія», які, попри деструктивні тенденції існування публіцистики в замкнутій тоталітарній державі, все ж пробивалися до мислячого реципієнта. Уможливіючи гру тексту і підтексту, іронія в усмішках і фейлетонах великого гумориста пропонувала розмаїття інтерпретаційних можливостей.

## Список використаних джерел

1. Бойко Ю. Метаморфоза советського письменника: Переяславський договір у творах Натана Рибак // Бойко Ю. Вибране. – Мюнхен, 1971. – С. 186–194.
2. Вишня Остап. Вишневі усмішки. Заборонені твори [Текст] / укл., прим. і передм. С. А. Гальченка / Остап Вишня. – Харків : Книжковий Клуб «Клуб Сімейного дозвілля», 2010. – 384 с.
3. Вишня Остап. Фейлетони. Гуморески. Усмішки. Щоденникові записи / Остап Вишня. – К. : Наукова думка, 1984. – 558 с.
4. Волков А. Іронія / Анатолій Волков // Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – С. 235.
5. Гюнтер Г. Железная гармония (Государство как тотальное произведение искусства) / Г. Гюнтер // Вопросы литературы. – 1992. – Вып. 1. – С. 27–41.
6. Коваль В. «Донос» / Віталій Коваль // Літ. Україна. – 1990. – 19 і 26 квітня.
7. Наєнко М. «Дозвольте помилитися» – останній сатиричний спалах / Михайло Наєнко // Рідний край [Текст] : альманах Полтавського державного педагогічного університету. – 2010. – № 1(22) / Полтавський держ. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка ; Полтавський держ. пед. ун-т ім. В. Г. Короленка. – Полтава : ПНПУ ім. В. Г. Короленка, 2010. – С. 211–214.
8. Хархун В. Соцреалістичний канон в українській літературі: генеза, розвиток, модифікації / Валентина Хархун. – Ніжин : Гідромакс, 2009. – 508 с.
9. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя: Література. Мистецтво. Ідеологія: У 3 т. / Юрій Шерех. – Харків : Фоліо, 1998. – Т. 1. – 607 с.

**Анотація.** У статті крізь призму онтологічної функції іронії здійснюється ідейно-тематичний та образно-стильовий аналіз публіцистики Остапа Вишні другого (1943–1956) періоду творчості. Статті і фейлетони письменника розглядаються в ідеологічному та соціокультурному контексті 40-50-х років ХХ століття. Робиться наголос на елементах інакомовлення, хитрощів як різновидах езопової мови в умовах замкненої тоталітарної держави.

**Ключові слова:** Остап Вишня, травматичний досвід, іронічний дискурс, публіцистика, езопова мова, гра у простака, тоталітаризм.

**Summary.** In the light of ontological function of irony ideological and thematic, image and stylistic analysis of Ostop Vyshnia's journalism of the second creative period (1943-1956) are carried out in the article. His articles and feuilletons are considered in the ideological and socio-cultural context of 40-50 years of the twentieth century. Elements of circumlocution, tricks as a kind of Aesop language in terms of the closed totalitarian state are focused there.

Feuilletons of Ostop Vushnia are made by the rules «ritualized» type of art (Y. Lotman) that provides a clear, unambiguous compliance with official regulations. Publications of ideological case were to stabilize the position of the writer in the literary process of the war and postwar period. Therefore there is an extreme polarization of «their» and «foreign» in his journalism.

Self-irony in a number of his autobiographical feuilletons serves as a means of overcoming rememberable pulses. Today this irony is perceived only as a direct continuation of taboo topics of detention, interrogation and deportation, the theme is not verbalized, not discussed in the circle of family, associates, but driven into subconscious. This article assumes that so-called Stockholm syndrome, syndrome of a victim who deliberately recalls depressing picture of suffering and humiliation is focused in the feuilleton «Velykomuchenyk Ostop Vushnia» («Great martyr Ostop Vushnia»).

As you know, irony may have such a form of expression, as «evil hypocrisy when a person pretends a simpleton who does not know that he knows» (Potebnya). In this regard, the article devotes much attention to subtextual strategies of feuilleton «Dozvol'te pomyltysya» («Let me make a mistake») where Ostop Vushnia started a talented game of a simpleton.

The author concludes that irony of Ostop Vushnia is marked by a conflict between the Soviet world as their and non-Soviet world as alien, hostile. Analysis of ironic discourse of Ostop Vushnia's creativity of 40 – 50 years of the twentieth century once again confirms the total obstruction of the expressions of «circumlocution» that, despite the existence of the destructive tendencies of journalism in the closed totalitarian state, still make the way to the thinking recipient.

Making a game of text and subtext possible, irony in smiles and feuilletons of a great comedian offered a variety of interpretational possibilities.

**Key words:** Ostop Vushnia, traumatic experience, ironic discourse, journalism, Aesop language, game of a simpleton, totalitarianism.

Отримано: 11 квітня 2017 р.

## БАЛАДНО-ВЕРТЕПНА ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ОБРАЗІВ РАЮ, ПЕКЛА ТА РАЙСЬКОГО ДЕРЕВА В ЛІРИЦІ В. СТУСА

Тему художнього моделювання Всесвіту, осмислення ролі людини як частки макрокосму повернули з часів бароко в свою творчість шістдесятники. Цю тему митці перевели в площину індивідуального заглиблення в часи реакції 70-х років ХХ століття. Сім'я та, ширше, рід завжди залишалися головною суспільною одиницею українця, тому образ роду, родова пам'ять стали фундаментальними поняттями національного відродження 60-х років. Архетипи колективного підсвідомого українського народу фіксують центром української сім'ї не батька, що був мисливцем та воїном, а матір – берегиню. Актуально простежити, як в поезії В.Стуса періоду ув'язнення переважає це фольклорне розуміння жіночого начала світу, уособленням якого є образний ряд: кохана дружина – мати – земля – держава в протистоянні добра і зла, пошуку світової гармонії. Образно – стилістична ускладненість поетичних творів В.Стуса полягає у зверненні до біблійних міфологем з архетипом Спасителя у центрі, у поетичному переосмисленні міфологічних топосів світової літератури. Це також і звернення до естетики бароко з її практиками духовного пересотворення людини, вертепними містеріями, шаную до Біблії, Долі, яка приймалася серцем, і до філософії, де існувала дуальна єдність понять життя / смерть, день / ніч, верх / низ.

Дослідженню сакрального простору поетичної збірки «Сад божественних пісень» Г. Сквороди присвячена стаття архієпископа І. Ісиченка. Дослідник оповідає про зародження на Україні ХVІІ ст. нових форм чернечого подвижництва, «вільних від контрольованих владою традиційних інститутів» [2, 53]. Відображення духовного досвіду мандрівного українського філософа дослідник бачить в описі «внутрішнього ритму життєвих мандрів» [2, 57]. У статті образ саду розглядається як містичне місце, «де проростає божественна мудрість в житті людини і де відкривається перспектива майбутньої зустрічі з Христом» [2, 57]. Подібні містичні зустрічі метафорично описано й у віршах В. Стуса, загальнолюдське значення яких полягає в осмисленні сквородинської істини про те, що вогнем Христової любові спалюється все зло, долається пекло та створюється життєдайний ґрунт для божественного саду. Бачиться необхідним приділити увагу тому, як фольклорні образи допомагають розкрити зміст Стусового чернечого подвижництва. З'ясуємо, як структурованості безбарвного імперського світу поет протиставляє квітуче буяння духовного життя, утіленого в слові.

У реальному світі панує тріумф профанного, що вимагало створення ідеального сакрального універсуму в художньому просторі. Присвятивши свою монографію сакральному відчуттю в літературі епох Модернізму та Постмодернізму, І. Набитович визначає *sacrum* силою, яка викликає в людині контрастивно гармонійну реакцію – відчуття загрози і страх, а одночасно – захоплення» [4, 15]. Ще недостатньо приділено уваги тому, як подібні сакральні стани описує В.Стус через посередництво фольклорних образів та мотивів. Важливим інтертекстом для поета стає також і Біблія. Досліджуючи біблійний глокалізм в художній літературі, І. Набитович зазначає, що «біблійне ядро – зерно (образ, мотив, сюжет, алюзія), розростаючись з середини (метафорично), сприяє творенню нових художніх смислів на різних типологічних рівнях – жанровому, морфологічному, тематичному, стильовому, поетикальному» [4, 93].

Безпосередньо народнопоетичній стихії в творчості В.Стуса присвячена мало не поодиноким ґрунтовна розвідка С.Мишанича. Дослідник віднайшов ключові фольклорні образи та мотиви у віршах В.Стуса – голосільні мотиви, символіку народних поховальних традицій, знедолений образ матері, народнопоетичні ботанічні символи, які «вказують на масштаби національної катастрофи як наслідок імперської політики денаціоналізації» [3, 86]. На думку дослідника, стиль фольклорних жанрів поет використовує «з метою переосмислення фольклорних зразків, акцентування на моментах найвищої психологічної напруги» [3, 54]. Одним зі стійких образів віршів В. Стуса науковець вважає образ вертепу, в якому, за його спостереженням, перемішались «заклики до любові й вибух люті, янгольські співи з неодмінними передбаченнями власної потойбічної долі» [3, 6]. У висновках науковця зазначено, що В. Стус відбирає «функціонально та естетично вирашні фольклорні жанри та образи з тим, щоб трансформувати їх у власну естетичну сюжетно-композиційну поетичну систему» [3, 92].

**Метою даної статті** є розгляд того, як, вдаючись до біблійного фольклору, народнопоетичних жанрів балади та вертепу, В.Стус розкриває одні з головних концептів своєї в'язничної поезії – концепти роду та смерте існування.

Стрижнева модель Всесвіту В. Стуса пов'язується із Деревом життя, яке в біблійному фольклорі постає у варіантах Світового дерева, Небесного дерева, Дерева пізнання, Райського дерева.



Мова про образ яблуні, чиї плоди символізують заборонений плід із дерева пізнання добра і зла. Отож, і у віршах В.Стуса яблуко постає як опосередкований символ пізнання добра і зла, а яблуня – як квітучий образ роду.

У народній міфології Дерево життя асоціюється з трьома частинами: верхня – крона – пов'язується з птахами; середня – із стовбуром та копитними тваринами; нижня – із корінням та зміями, жабами, рибами [1, 57]. Три частини Дерева життя відображають троїсту суть нашого космічного існування, як і тризуб – родовий знак князя Володимира. А в поєднанні з християнською символікою є відображенням Святої Трійці : Бога Отця, Бога Сина та Духа Святого.

Вибудовуючи за фольклорними та біблійними уявленнями свою модель Всесвіту, В. Стус звертається також і до вертепного сакрального священнодіяння. У центрі багатьох його віршів, ніби в глибині вертепної скриньки, зображена Свята Родина. Образи з горішнього вертепного ярусу – Мати Божа, Христос та Йосип набувають міфологічної трансформації в образі коханої дружини й сина, якого веде за руку сам Пан Господь. Мова про вірш «Ледь очі стулиш – дерево росте...» зі збірки «Час творчості» [5, 120] (1972). Концепт поетового смертеіснування розкривається в цій метафорично описаній зустрічі з Христом в Райському Саду, що оточує яблуню – Райське дерево з червоно – золотавими плодами. Як і у Г. Сковороди, у вірші В.Стуса Сад – не лише поетичний символ, а й структурна модель Всесвіту, що відкриває антитезу життя / смерть. Вертикальний вимір сакрального простору віршів поета визначається висхідним рухом душі до християнських ідеалів – Віри, Надії, Любові. Останній поет осягнув сповна як любов «до бідних, кривджених, до жебраків» також і через своє кохання до дружини, яким він змушений був поступитись, спокутуючи «людську біду за декілька віків» [5, 26]. Яблука, які дружина передала до в'язниці, стають символом пізнання цієї вищої суті християнської любові у вірші «Ці яблука тримала у руках» (зб. «Час творчості» [5, 26]).

Долішній вимір сакрального простору віршів В.Стуса, як і Г.Сковороди, пов'язаний з пекельною рікою («хлопочеться Тиверіад» [5,120]), або морем, що прагне затягнути у свій вир, а також із крижаним, засніженим простором, на якому враженому несправедливістю поету видиться «вижалене соснами узлісся / там, де вітри гудуть» [5, 26].

Як у вертепних містеріях, у віршах В.Стуса відчутною є пошана до Долі, Біди й Смерті. Смерть не лише визволяє від фізичних страждань, а й веде до воскресіння у творчості. Творчість як Божий дар і покарання, належить до вертикального виміру сакрального простору віршів митця. Створюється таке філософське коло поетового смертеіснування: життя – смерть фізична – вічне життя в Поезії. Виходячи зі свого призначення, своєї високої Біди та Долі, за яку ціна – життя, поет відмовився від маскуліної моделі Всесвіту з дубом, явором, ясенем чи гордим кленом у центрі, а створив материнську модель Всесвіту з яблунею у центрі – символом жінки – берегині, яка продовжить рід і вбереже дорогоцінний листочок роду – сина, як у вірші «І спогад усеможно завернув...» (зб. «Час творчості»):

Крислата яблуня в цвіту стоїть,  
здається, розвилась посеред снігу,  
щоб догодити спогадам, і кригу  
струсити з віття. Мій синок біжить –  
і ручки розкрилив жовтогарячі... [5, 54].

У снах-візіях ув'язненого поета кохані син та дружина існують в світловому полі сонячних, гарячих, червоно – золотавих кольорів, а рід виступає гілкою світового дерева. Поєднавши фольклор з метафізичним, потойбічним, надчуттєвим, автор зв'язує земне з вічним.

Образ яблуні зустрічаємо і в наступній після «Часу творчості» збірці поета – «Палімпсести» (1979). Образ яблуні як втілення жіночого начала Світобудови також і більш вразливий, ніж образи, що можуть маркувати маскуліні початки Світоустрою. Тим більшим є гріх того, хто посягає на символ квітучого родоводу, користаючись своїми фізичними перевагами. Вірш «Була я деревом живим...» за способом вираження загострених переживань, динамічністю композиції, сюжетним драматизмом асоціюється з баладним ліро – епосом. Тут ліричний герой В.Стуса, як і ліричний герой багатьох віршів Т.Шевченка, виразно фемінізується, його драматична доля накладається на жіночу трагедію, уособлює трагедію цілого українського роду під тиском ірраціональних імперських сил. Напружені життєві колізії, дивні, загадкові зловіщо – таємничі події втілюють не лише драму земного шляху поета, зламані стезі його власного життя, а й символізують трагедію його родини, зрештою, – всього українського роду.

За слухним спостереженням С.Мишанича, «мову й стиль балади поет використовує з метою акцентування на моментах найвищої психологічної напруги» [6, 54]. Від початку вірша «Була я деревом живим...» і до самої драматичної кульмінації семантика дерева відповідає народно-міфологічним уявленням, в яких за свою плодючість яблуня стала символом кохання, віддання

нареченого за любогого [1, 139]. Своєрідність Стусової філософії вітаїзму – сп'яніння від життя – полягає в дуальності всіх речей. Так кохання – «трунок і дарунок», що порівнюється з міцним, як вино, бодем і маркується епітетами «брунатний і гіркий» [6, 296]. Буття яблуні змальовано щасливим в довершено – цілісному часово-просторовому циклі дня / ночі, щоб удень «розкошувати в три сонця», а вночі цілком перебувати під владою місяця, що приховує від сторонніх очей силу почуттів закоханих: «нічний мій сором чемно крив» [6, 296]. Таким чином, в докульмінаційному фрагменті вірша яблуня виступає як архетип родового дерева, якому, однак, не вдається вистояти під силою буревія, огромних хмар та проливного дощу, що символізують ірраціональне пекельне зло. У двобій між добром та злом доля перетворюється на недолю і у фіналі вірша звучить мотив зрадженої душі: «І душу зрадив віночок наспіву й надій» [6, 296]. Фольклорна основа заключної метафори очевидна, бо ж вінок – ритуальний предмет, елемент убрання дівчини, символ таїни вінчання Матері-Землі зі Святим Небесним Духом [1, 76]. Характерним для поезики В.Стуса є зв'язок фольклорної образності з почуттям болю ліричного героя. В такий спосіб асоціативне поле, що виникло навколо образу яблуні, безпосередньо пов'язане з мотивом страждань від усвідомлення перерваності роду, його квітучості і багатства – такого, яким задумав його Господь.

Отже, сакральні образи раю, пекла та Райського дерева мають у віршах В.Стуса баладно – вертепне художнє втілення. Вертепна структура репрезентує горішній та долішній рівні Світобудови. Горішній асоціюється з раєм та втілює мрію поета про ідеальне місце поза межами реальності, місце, якого він не знайшов на землі. У віршах ув'язненого В.Стуса, як і у віршах Т.Шевченка останнього періоду творчості, відчувається втрата надії на будь – яку соціальну справедливість, лишається всупереч усьому «упованіє» на Божу волю та милосердя. Стусова художня уява звертається до космічних, божественних сил з надією і благим захопленням Божим провидінням, що бере під свою опіку скривджену недолею й несправедливістю родину поета, його коханих сина та дружину (вірш «Ледь очі стулиш – дерево росте...»). Це чудесне проявлення – сакральні візії, – що являлися в ув'язненні поетові, давали можливість притишити біль та докори сумління від усвідомлення, що його поетична Доля стала причиною нещастя родини і що він безсилий захистити рідних, адже й сам вже перебуває на тонкій межі між вимріяним для них раєм та уготованим йому пеклом.

Долішній рівень Світобудови або ж пекло є останнім відрізком земного шляху поета й пов'язаний з почуттями надлюдського болю, страждань та всюдисутністю катів. Образи, що маркують пекельний простір Стусової лірики, – то пекельна ріка або море (вірш «Куди тобі прибитися, людино...» [5, 132]), що нагадують сковородинські зі збірки «Сад божественних пісень», а також упізнавані власне стусівські на означення самотності та безнадії – крига, безкрайї крижаний простір, де народжується байдужість і до життя, і до смерті, відбувається відхід – «самопочезання» (вірш «Коли посне твоє здревіле тіло...» [5, 130]). Оптимізм трагічної лірики В.Стуса полягає в можливості подолання пекла, у вірі в свою Долю, яку асоціював за місією із Долею Спасителя – померти за бідних, кривджених та жебраків (вірш «Ці яблука тримала у руках»). За любов, що стала більшою від любові до рідних, поет заслужив на прощення. Недаремно яблука в біблійній міфології символізують не лише пізнання, а також гріх та прощення. Тож майбутнє воскресіння через смерть дароване поетові в Творчості й складає той період його буття у Всесвіті, який можна назвати життя після смерті. Він замикає розірване коло і розкриває смисл Стусової філософії смертеіснування.

Сакральний образ Райського дерева або Дерева життя, як і в народній та біблійній міфології, змальовано у віршах В. Стуса яблунею («І спогад усеможно завернув»), що асоціативно зв'язується з образом-архетипом українського саду – райського Саду – та пов'язує лірику В. Стуса з в'язничними віршами Т. Шевченка («Садок вишневий коло хати») та збіркою Г. Сковороди «Сад божественних пісень». Квітуча яблуня є образним осердям Стусового концепту роду, який він прагнув зберегти не менше, ніж свою поезію. Попри всі намагання лишитися з рідними та оберігати їх, історія поетової любові завершилася насильним розлученням. Цей трагічний сюжет розкрито у віршах, що мають ознаки баладного ліро – епосу, як вірш «Була я деревом живим...».

Важливість фольклорних чинників у поетичних текстах В.Стуса засвідчує його не лише найяскравішим представником українського модерну, фольклоризм якого криється в нових формах вираження, а також найяскравішим представником українського народнопоетичного та релігійного світоглядів наряду з Г. Сковородою, Т. Шевченком та М. Гоголем. На подальше ґрунтовне дослідження чекає універсалізм Стусового поетичного мислення, коли, розкриваючи нові комплекси екзистенційних почуттів людини, поет вдається до біблійних та фольклорних міфологем і тоді створює не образи – характери, а образи – символи, які без перебільшення можна назвати носіями нової української ментальності.

## Список використаних джерел

1. Войтович В. Українська міфологія / Валерій Войтович. – К.: Либідь, 2002. – 644 с.
2. Ісіченко І. Сакральний простір «Саду божественних пісень» Григорія Сковороди / Ігор Ісіченко, архієпископ // Слово і час. – 2013. – № 1. – С. 52–63.
3. Мишанич С. Народнопоетична стихія в творчості Василя Стуса / Степан Мишанич // Василь Стус в контексті європейської літератури: Матеріали II Всеукраїнської наукової конференції / Актуальні проблеми української літератури і фольклору: збірник наукових праць. – Донецьк, 2001. – С. 39–94.
4. Набитович І. Універсум *sacrum*'у в художній прозі (від Модернізму до Постмодернізму) : Монографія / Ігор Набитович. – Дрогобич – Люблін: Посвіт, 2008. – 600 с.
5. Стус В. Час творчості. *Dichtenseit* / Василь Стус // Твори у 4-х т. 6 кн. Т. 2. – Львів: Просвіта, 1995. – 429 с.
6. Стус В. Палімпсести / Василь Стус // Твори у 4-х т. 6 кн. Т. 3. Кн. 2 – Львів: Просвіта, 1999. – 495 с.

**Анотація.** У статті розглядається баладно-вертепна інтерпретація образів раю, пекла та Райського дерева у віршах В.Стуса. Стрижнева модель Всесвіту В. Стуса пов'язується із Деревом життя. Мова про образ яблука, чиї плоди символізують заборонений плід із дерева пізнання добра і зла. Увагу зосереджено на передачі автором сакральних станів, пережитих поетом в ув'язненні й зображених через посередництво фольклорних образів та мотивів. Доведено, що, звернувшись до фольклорних жанрів балади та вертепу, поет трансформує їх у власну сюжетно-композиційну поетичну систему.

**Ключові слова:** рай, пекло, Райське дерево, баладно-вертепна інтерпретація, сакральний простір, міфологема, Біблійний інтertext.

**Summary.** In the article deals with the ballad-vertep interpretation of the paradise, hell and Paradise tree images in the poems by V. Stus. The purpose of this article is to examine that while resorting to biblical folklore genres of folk and ballads. So, in the poems by V. Stus the apple appears as a symbol of indirect knowledge of the good and evil, and apple tree is the blooming image of a family.

The figurative spiritual kinship of V. Stus and G. Skovoroda have been considered. The focus is made on the ideological positions of Baroque aesthetics, embodied in an address to the artist's spiritual practices of the recreation of a human, the vertep mysteries, respect for the Bible and Destiny. The vertical dimension of the sacred space is defined by the poet with the upward movement of the soul to the Christian ideals – Faith, Hope and Love. The bottom dimension is associated with the infernal river or sea, which seeks to get into a whirlpool, as well as with icy, snow-covered space.

The same as in vertep mysteries, the poems by V. Stus show respect for Destiny, Sorrow and Death. Death frees from not only physical suffering but also leads to the rebirth in the works. Creativity as both a gift from God and punishment, belongs to the vertical dimension of the sacred space of V. Stus' poetry. It creates a philosophical circle of the poet's life and death: life – physical death – eternal life in Poetry. The article analyzes the poetry collections of «Creation Time» and «Palimpsests» which depict Paradise or World apple-tree as the embodiment of female beginning of the universe.

It has been noted that the lyrical hero by Vasyl Stus the same as the lyrical hero of many T. Shevchenko's poems is feminized, his dramatic fate imposed on female tragedy represents the tragedy of the whole Ukrainian family under the pressure of irrational imperial forces. It has been proved that he turned to folk and ballad genres to transform them into his own compositional poetic system.

**Key words:** heaven, hell, paradise tree, ballad – vertep interpretation, sacred space, mythology, biblical intertext.

Отримано: 7 квітня 2017 р.

## ОРІЄНТАЛЬНИЙ ДИСКУРС УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА ПЕРШИХ ДЕСЯТИРІЧ XIX СТ.

**Постановка проблеми в загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями.** Потреба й актуальність даної роботи продиктована станом українського літературознавства, у якому досі бракує сучасних студій, зокрема компаративно-імагологічні, важливої теоретичної й історико-культурної проблеми інонаціональної парадигми літературної спадщини початку XIX ст. Недослідженими під таким кутом зору залишається переважна більшість «орієнтальних» творів означеного часу. Дотепер бракує – не тільки з причини складності проблеми, а й довгочасних нашарувань упередженостей, полегшено-кон'юнктурних вирішень та стереотипно-ідеологічних навіянь – навіть достатньої кількості концептуальних статей із основних аспектів такого вивчення, що дослідили б моменти «єднання» чи «протистояння», «впливу», поєднання емпатії чи антипатії до інших народів із любов'ю до рідного, показали б, як типологія інонаціональної (орієнтальної) тематики узгоджувалася з процесом розвою українського письменства і віддзеркалювала цей процес. Урешті, такого типу праці розкрили б примноження чи втрати художності в результаті опрацювання відповідних мотивів чи тем (у літературному контексті ці останні, що показово, і залишаються собою як виявом традиції, мистецької конвенції, й водночас стають чимось більшим – формою різноаспектного культурного спілкування, вищої інтертекстуальності, інакшою екзистенційною модальністю).

**Аналіз останніх досліджень та публікацій.** Європейські дослідники найчастіше використовували постколоніальну методологію дослідження орієнталізму, запропоновану Е. Саїдом, який систематизував і класифікував його за такими різновидами: «академічний», «управлінський», «образний». «Академічний тип» українського орієнталізму почав активно розвиватися наприкінці XVIII століття на рівні перекладів та переспівів. «Управлінський» же тип розглядали Єва Томпсон [9], Ларі Вульф [2], Франц Фанон [11] та інші. Для свідомості українського письменства пізнання такого типу орієнталізму донедавна було неприйнятне, бо Україна сама мала довготривалий час «колоніальний статус» та «чорно-білу мапу історії» (Ярослав Поліщук).

До актуальних проблем орієнтального дискурсу також належать колоніальні та антиколоніальні мотиви літератури. Тематичний спектр досліджень зарубіжних авторів характеризується значною різноманітністю: колоніальна політика (Бернард Льюїс «Что не так? Путь Запада и Ближнего Востока: прогресс и традиционализм» [4]), «есенціалістська концепція» (Anouar Abdel-Malek «Civilisations and Social Theory» [1], гендерний Схід (Levis Reina «Genderin Orientalism...» [5]), «епістемічне насильство» (Гаятрі Чакраворті Співак «В інших світах» [8]) та ін. на їх думку, західний пануючий орієнталізм – це в першу чергу настанова на задоволення потреб західного імперіалізму, а також цивілізаторська місія Заходу на Схід. У галузі українознавства науковці також торкалися широкого кола проблем, пов'язаних з теорією колоніальних та постколоніальних студій, формуванням проблем, що впливають на ідеологію та самосвідомість українців (Євген Гуцало, Оксана Забужко, Ольга Гнатюк, Тарас Чухліб та ін.).

У формуванні сучасних українських досліджень проблем орієнталізму важливу роль відіграли теоретико-методологічні аспекти компаративістичних досліджень останніх десятиліть: Дмитра Наливайка, Тамари Денисової, Олени Дубініної, Ганни Стембковської, Анатолія Науменка, Людмили Задорожної, Ірини Арендаренко та інших. Українська літературна орієнталістика у контексті художнього перекладу представлена у працях Юрія Кочубея, Олександра Мушкудіані, Людмили Грицик, Тетяни Маленької, Оксани Василюк, Ольги Тетеріної та інших.

У сучасній україністиці існує проєкт літературного орієнталізму XIX ст. Т. Мейзерської. Дослідниця український орієнталізм означила як «простір культури», який «...відрізняється від англійського, французького чи німецького у перш чергу тим, що в ньому ніколи не було риторики влади, він ніколи не був орієнталізмом культурної домінації, засобом застосування культурної сили. Його швидше слід визначити у сфері культурних ідентифікацій, у вироблення власне національних наративів емансипації і просвітництва» [6, 21].

**Виділення не розв'язаних раніше частин загальної проблеми, котрим присвячується означена стаття.** Окремі аспекти орієнталізму привертала увагу як українських, так і зарубіжних фахівців різних галузей, однак ще й дотепер в Україні не існує комплексного дослідження українського літературного орієнталізму.

**Метою** даної розвідки є аналіз динаміки та логіки інтеграційного входження інонаціональних мотивів та образів, а також окреслення модусу присутності орієнтальних світів та цивілізацій в українській літературі перших десятиріч XIX століття.

**Виклад основного матеріалу дослідження з повним обґрунтуванням отриманих наукових результатів.**

Передромантична і романтична доба українського письменства своєрідна самобутнім продовженням ренесансної та барокової відкритості літераторів до інших світів чи етносів, художньою асиміляцією загальнолюдського базового культурного фонду (Біблія, античність, давній Схід, слов'янський світ) та традиціями їх художнього «олітературення». Можна припустити, що вершинні твори того часу, як-от «Енеїда» І. Котляревського, виконали свого роду компенсаторну функцію мінімалізації втрат від розриву в Російській імперії культурного коду відкритості. З іншого боку, саме новаторське антиколоніалістське переосмислення орієнтальних реалій Т. Шевченка «Кавказ» стало певним дзеркалом, яке виявило провінціалізм попередніх пересічних намагань культивувати сюжети орієнтального походження та переважаючий сервілістський характер їх опрацювання.

До того ж, що важливо, нова література, формуючись у Наддніпрянській Україні перших десятиріч XIX ст. на матриці російської, не тільки збудувала єднальні мости з традиціями сусідніх народів – насамперед західно- й південнослов'янських, а й розгорнула разом із західно-українським письменством ширше ідейно-естетичні спілкування, аніж спорадичне у попередні культурно-історичні епохи, насамперед із давніми пластами історії, культури Орієнту. Воно охопило й події новочасного життя, побут, звичаї, національні змагання, мистецькі артефакти як західних, так і східних народів. За базовості рідного універсалу контакти такого типу означили в кожній новій літературі активізацію мистецького «статутного капіталу» східних за походженням тем, мотивів і образів у функціонуванні в тому мистецтві, що сприйняло ці екзотичні реалії й утілило їх у слові.

Дійсність вимагала оновлення національної літературної системи у бездержавних умовах України, естетичної опозиції письменства до тієї внутрішньої політики царизму, що спричиняла герметизацію національної культури у координатах «самодержавство – православ'я – народність». Нові художні тенденції доби Просвітництва знаменували необхідність інтенсивного інтерпретування літературою граней реальності свого й інших народів, досягнення специфіки світосприймання і звичаєво-культурної традиції етносів Російської імперії й Австро-Угорської монархії, плекання художнього паралелізму «своє – чуже» для культурного збагачення.

Процес «інтернаціоналізації» письменства, прикметний у травестійній, перед- і власне романтичній поезії активністю насамперед генетичних і контактних «Зустрічей» митців із заходу зі орієнтальними традиціями та цивілізаціями, плеканням художніх форм перекладів і переспівів, у царині оригінальної літератури позначений – у межах індивідуального опрацювання східних реалій – націоналізацією орієнтальних прототипів і текстів. Віднайдення спільних рис у побуті, звичаях, традиціях тощо різних народів, переодягання сучасників-краян, як в «Енеїді» І. Котляревського, в одяг троянців і карфагенян зокрема, перенесення на рідний ґрунт «світових» сюжетно-образних компонентів, різномірні пов'язання з громадсько-політичним, національно-визвольним і культурно-мистецьким життям західних і східних народів у нову добу поступово вводили українське письменство в ширший міжнародний і вселюдський контексти, збагачували літераторів новим естетичним досвідом.

Об'єктивно сприяв цим процесам розвиток освіти й науки (насамперед орієталістики, історії, етнології, літературознавства, фольклористики й узагалі філології, що надавали письменникам власні свідчення про різні життєві сфери, міфологічні джерела й географічні світи), мистецтва (театр, музика, малярство), початку XIX ст., поява періодичних і неперіодичних видань. Вони посутньо допомагали вивчати і відображувати краї у житті автохтонних і некорінних його етносів (як розлогий нарис О. Афанасьєва-Чужбинського «Нежинские греки» про неіснуючу вже їх колонію, вміщеній в «Українськом альманасі»). У специфічній й формі інкорпорування елементів така анти герметична настанова письменства розширила поетику перед романтичною літературою.

Результатом націоналізації Котляревського твору Вергілія стало надання новій «Енеїді» просвітницьких рис художньої енциклопедії українських і чужинецьких старожитностей, літературного «документу» співіснування народів і їх культур, ремінісцентної реакції автора на події європейського й азіатського політичного життя, надання «політичного притулку» українській автономістській ідеології, апології прав поневолених націй. Уже прототвір Вергілія, присвячений діянням Енея – буцімто предка імператора Октавіана Августа, володаря величезної Римської імперії, що включила й північну Африку, Близький Схід, – заснований на принципі тревелогу. Сюжетну фактуру і римської, й української поеми складають мандри героїв Середземномор'я, знайомства з новими країнами і людьми.

Опис залятого острова Цирцеї та його мешканців можна вважати предтечею бурлескних зображень народів в українській новій літературі. Умовна художня візія українського автора по-

дала острів як місце, де представники різних народів Заходу і Сходу під дією з злих чарів Цирцеї утрачають національну ідентичність, власний «голос» чи звичну манеру поведінки. Авторський погляд на національну вдачу ближчих і дальших сусідів українців, цікавий із історичного й побутово-етнографічного боку, увібрив у цій частині поеми очуднену гумористичну точку зору українців. Бурлескні характеристики націй у поеті цариці зумовлені географічними умовами розташування їх земель («Голландці квакають в багні»), рисами родовой вдачі й етноментальними особливостями («чухонці», «гишпанець»). Презентація ж як французів, так і турків в «Енеїді» ґрунтується на політичному принципі та диктується російсько-імперською офіційною риторикою.

Зовнішньополітичне становище наймогутнішої доти оттоманської Порти висвітлено влучно: «Ведмедем турчин там танцює» – за наказом провідних держав Європи. У широкого читача ця «орієнталістична» подача могла асоціюватися з баченими картинами водіння циганами ведмедів чи з паремією «Скачи, враже, як пан скаже», тобто налаштувала на співчутливий лад, а не тиражування образу східного ворога. І. Котляревський посутньо схопив і лаконічно відтворив етноментальні риси націй заходу і сходу, поданих в імаго логічних концентрах їх природного довкілля, історично складеної ментальності, міри політичної самостійності. Наповнення поеми орієнтальним змістом відбулося і тим шляхом, що «Енеїда» подала предмети з речового світу інших народів (ногайський батіг – «малахай»), зокрема привозних одягу, тканин, побутових виробів, продуктів і страв, зокрема й східної національної гастрономії (турецької). У дзеркалі моментального гумористичного «фотографування» словом українська «Енеїда» відбила й історичну побутову традицію. Так, спорадична увага автора до популярних лубків атрибутувала епізоди батальних протистоянь країн як-от Московщини й Золотої Орди («чернець Мамаєв як побив»). У принагідній згадці про недолю України в її стосунках із сусідами знайшлося місце й для орієнтального історичного означення (Сивілла була заміжня, ще «татарва як набігла»). Поряд із давніми племенами Котляревський увів у текст декотрих їх нащадків, як «румеїв», нащадків візантійців, – сучасних письменникові співвітчизників-греків.

Найдрібніший інонаціональний, зокрема й орієнтальний, компонент «Енеїди» – лексичний. Це полонізми й русизми східного походження («кабак»), єврейські слова («кагал»), тюркізми («каптан»), грецизми тощо. У цій своєрідній техніці лексичного іномовного «пуантилізму» Котляревський показав значні традиційні зв'язки України і світу.

Змісто- і формотворчим виявився вплив Котляревського на травестійну поему «Горпинида, чи Вхоплення Прозерпина» (1818) Павла Білецького-Носенка, що в бурлескному тоні й епігонською стилі спроектувала життя утопічної Сицилії на ґрунт українського хутора. На відміну від Котляревського, Білецький-Носенко провізорично вузько представив рідний край у його історичних і сучасних зв'язках із іншими етносами чи країнами. Аналогічно літературний орієнталізм байок письменника фактично зв'язав – (якщо не шукати східних джерел міжнародного байкового фонду сюжетів) – до згадки серед історичних осіб поряд із Карлом XII і Бонапартом когось із представників династії кримськотатарських ханів Гіреїв.

У літературі перших десятиріч XIX ст. орієнтальний дискурс формувався та функціонував переважно у ліриці й ліро-епіці. Один із піонерів українського романтизму Левко Боровиковський ще з кінця 20-х років вільно перекладав і переробляв твори російських, німецьких, польських романтиків (у т. ч. «неподражаемые» арабські касиди «Фариса» А. Міцкевича), «олітературював» стосунки українців із народами-сусідами. Малюючи інонаціональну «природну» людину, Боровиковський додавав у житті в шатрі кочівника, вільному від обов'язків суспільства, високу етичну й естетичну цінність.

Самобутньо й колоритно зінтерпретував орієнтальні мотиви українсько-польський письменник Тимко (Томаш) Падура, який почав писати в 20-х роках. У першій половині XIX ст. у Львові та Варшаві вийшли його збірки «Pienia Tomasza Padury» (без відома автора) і «Ukrainki Tumpka Padury». В основі творів Падури – суб'єктивні, часто неспроможні концепції історичного минулого скіфів, сарматів, аланів, трако-гето-даків та інших племен. Але Падура одним із перших в «історичному образі» «Козаки українські» обстоєв думку: Україна – батьківщина індоевропейців, козаки рознесли воєнну славу України по Московщині, Волощині, Криму, турецькій Малій Азії. Їх письменник опоетизував у містичній системі координат як якесь таємниче «железне плем'я» слов'ян, що замешкує «від Балтика до Горбат», а конем «жене як могол» («Лейстровий»), і тому татаринів не втекти («Піснь козацька»).

«Дума» «Конашевич», створена Падурою у Хотині, має за сюжетне осердя битву 1621 р. Події тієї війни ввійшли і у хорватську (поема «Осман» Гундулича), в українську літератури (повість «Ярошенко» О. Маковея, одна з п'єс «Драмовані трилогії» П. Куліша). Дикій азійській у баченні автора самоволі султана, який погнав свої незліченні сили у бій, а сам через неуспіх сутички з «джаврами» розстріляв бранців і навіть Усейм-пашу з лука, протиставлено мужність Сагайдачного і козаків.

У контексті мотиву українсько-польської приязні Падура осмислив парадигму міждержавних стосунків Польщі та Сходу – орди і Туреччини. Мова про пісню козака з вірша «Золотая борода», присвяченій українофілу графу Вацлаву (Венцеславу) Ржевуському (Ревусі). Сам же твір показовий безнадійним намаганням змінити перебіг історії: коли б, мовляв, Польща розум мала, то могла б «загуляти» в Цариграді разом із козаками. А так і Польщі нема, не видати більше у Чорному морі чайок із козаками, та й з Перекопа гостей не має, немов із жалем визнає ліричний таратор, марно втішаючися мрією про нове «Гурра!» Золотої борода й козаків. Цікаво, що Ржевуський, як і Падура, був зачарований постаттю лорда Байрона. Граф писав поезії про Грецію, воюючи за свободу, а також епопеї і орієнтальні (арабські) пісні. Вони постали під впливом художньо-романтичного екзотизму Байрона, що виявився насамперед в увазі англійця до орієнтальних і умовно-орієнтальних мотивів. Падура ж іноді починав «українки» епіграфами з Байрона («Лісовичок», «Низовець»). Спільні для Падури і «Ревухи» мотиви – повстати проти Москви, силою шабель, що й турка гнали, пустити «врозтіч кацапню» («Запорожець»).

Крім «українок», є у Падури розділ «Монголки», куди ввійшов довший епічний вірш «Путь монголів» із часів Батия, а ще художні арабські «розмаїтості». Вони представлені «Чапкою», «Піснями Селіма Резулад» – «До еміра Таг-ель-фахер-Абд-ель-Нішан» (Ржевуського) і долини Шанар. Хоч у високій естетичній вартості цим писанням автора, котрий знав матеріал лише з книжкових джерел і розповідей інших людей, слід відмовити. Незважаючи на це, Тимко Падура тривко вписав своє ім'я у сторінки літопису польсько-українсько-орієнтального літературного розуміння і взаємного пізнання.

**Висновки з дослідження і перспективи подальших розвідок.** Зацікавлення українських митців інонаціональним (орієнтальним) життям, введення у літературу топосів інших народностей – це форма наближення до європейського літературного життя, вияв депровінціалізації. Мислено-творче інтегрування в Європу і світ відбувалося в романтизмі, зокрема, через інтерпретацію мотивів і образів базового фонду загальнолюдської культури. Письменники дошевченківської пори активно збагачили «номенклатуру» засвоєних орієнтальних тем, значно поширили зв'язки України зі світом.

Закоріненість у духові основи життя власного й інших народів, колишню їх культуру й славу історію, прокладанням транспозицій «минуле – сучасне», відданістю ідеалам свободи романтичне письменство виявилось придатним для формування культури літературного орієнталізму. Сказане стосується й української літератури, обох її пластів обабіч кордону. Власне, у добу романтизму визрів культурний код українства, активізувалися кристалізація його національної тотожності й самосвідомості.

#### Список використаних джерел

1. Вульф. Л. Изобретая Восточную Европу: карта цивилизации в сознании эпохи Просвещения / Лари Вульф; пер. с англ. И. Федюкина. – М.: Новое литературное обозрение, 2003. – 549 с.
2. Льюис Б. Что не так? Путь запада и Ближнего Востока: прогресс и традиционализм / Бернард Льюис; пер. с англ. Т. Гутникова. – М.: Олимп-Бизнес, 2003. – 224 с.
3. Мейзерська Т. С. Re-presence [Збірка наукових статей]: Відлуння Сходу в українській літературі XIX ст. / Тетяна Северинівна Мейзерська. – Одеса: Астропринт, 2009. – 156 с.
4. Співак Г. Ч. В інших світах. Есеї з питань культурної політики / Гаятрі Чакраворті Співак / пер. Р. Ткачук та ін. – К.: Видавничий дім «Всесвіт», 2006. – 480 с.
5. Томпсон С. М. Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм / Єва Томпсон; пер. з англ. М. Корчинської. – К.: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2006. – 368 с.
6. Anouar Abdel-Malek. Civilisations and Social Theory. Volume 1 of Social Dialectics / Anouar Abdel-Malek. – Albany: State University of New York Press, 1981. – 214 pp.
7. Levis R. Gendering Orientalism: race, femininity and representation/ Reina Lewis. – London and New York: Routledge, 1996. – 324 pp.
8. Frantz Fanon. Les damnés de la terre/ Frantz Fanon/. – Paris: Editions Fran ois Maspero, 1961. – 244 pp.

**Анотація.** Проаналізовано динаміку та логіку інтеграційного входження інонаціональних мотивів та образів, а також окреслено модус присутності орієнтальних світів та цивілізацій в українській літературі перших десятиріч XIX століття.

**Ключові слова:** орієнталізм, Схід, інонаціональні мотиви, Орієнт.

**Summary.** Dynamics and logic of the integration of entering a foreign motifs and images are analyzed in the article. Oriental mode of presence of worlds and civilizations in Ukrainian literature of the first decades of the nineteenth century are outlined. It is proved that reality (statelessness and internal policy of the tsarism) required updating of national literature. The process of «internationalization»

*of writing in Ukrainian literature occurred within individual study of Eastern realities. It was one of the steps of entering the cultural concept of peoples and form of approaching closer to the European literary life. Mentally and creative integration in Europe and the world was in Romanticism through interpretation of images and motives underlying fund of human culture. Ukrainian literature of the first half of the nineteenth century was open to other worlds and ethnic groups, trying to cultivate plots of Oriental origin.*

*Thus, the Ukrainian Literature «built bridges» with traditions of neighboring peoples at the ideological and aesthetic communication, nationalized Oriental prototypes and lyrics, promoted to artists a new aesthetic experience. This process of writing «internationalization» on the level of art parallelism «our – foreign» brought to the cultural enrichment of modern Ukrainian literature, significantly expanded the poetry, activated the art Heritage of Eastern in origin themes, motifs and images. In this area both central and episode figures of different ethnic types, historical and cultural toposes of Ottoman, Indian, Arabic, Persian, Egyptian, Central Asian, the Far East and Near East worlds, start to appear. Senior romantics from pre-Shevchenko age actively enriched «range» of learned oriental themes and images and offered more or less refined artistic culture of making Ukraine more literary, with which they significantly broadened ties between Ukraine and the world.*

**Key words:** *orientalism, East, foreign motives, Orient.*

*Отримано: 8 квітня 2017 р.*

УДК 821.161.2.09:801.81] М. Матіос

*Я. А. Савощенко*

## **КОНЦЕПТ «СМЕРТЬ» У ТВОРЧОСТІ МАРІЇ МАТІОС («ПО ПРАВУ СТОРОНУ ТВОЄЇ СЛАВИ»)**

«Як відомо, культура розвивається за своїми внутрішніми законами, повсякчас щось відкидаючи й народжуючи натомість щось цілковито нове» [9, 344]. Але якими б швидкими темпами не крокував науково-технічний прогрес, без благ якого сучасна людина не уявляє свого життя, все ж залишаються «вічні питання». Серед них: що таке смерть, що чекає на людину після закінчення життя.

Смерть займала вагоме місце в уявленнях давніх культур, міцно вплітаючись у культурний контекст; відіграла важливу роль у конструюванні міфологічної картини світу.

У більшості культур смерть пов'язана з певними обрядами та ритуалами. Залежно від культурної приналежності, а також від особистих переконань, людина могла ототожнювати смерть зі страхом або ж, навпаки, сприймати не як кінець, а як переміщення з одного стану в інший, перехід у нове, краще життя.

Тема смерті зазвичай привертала увагу багатьох українських письменників. М. Коцюбинський у новелі «Сон» осмислює алегоричну смерть душі. Мотив смерті-перетворення звучить у «Лісовій пісні» Лесі Українки. Тісне переплетення життя зі смертю спостерігається у поезії В. Стуса тощо.

Марія Матіос, як представниця сучасного літературного процесу, подає свої уявлення про смерть, душу, потойбічне життя. Дослідження особливостей змалювання концепту «смерть» письменницею перебувало поза науковими зацікавленнями, а тому є проблемним і належить до **актуальних** завдань сучасної гуманітаристики.

Концепт «смерть» розглядається у вітчизняних дослідженнях В. Войтовича, Р. Гузія, І. Зварича, В. Конобродської, З. Кузеля, О. Наумовської, П. Чубинського, В. Шухевича, В. Ятченка тощо.

У зарубіжних розвідках приділяється увага вивченню образу смерті, потойбічного життя, обряду поховання (Ф. Ар'єс, О. Афанасьєв, І. Беньківський, Л. Виноградова, Б. Малиновський, М. Мосс, О. Сєдакова, А. Соболев, В. Топоров, М. Федорова, Дж. Фрезер та ін.)

Концепт як складник свідомості містить інформацію про світ, що ускладнюється за рахунок індивідуальних знань та уявлень. Важливо прослідкувати, як колективні уявлення про смерть відбилися у творчому доробку Марії Матіос, який вплив мав індивідуальний світогляд.

**Мета** наукової розвідки полягає у розгляді концепту «смерть» та його реалізації у творі М. Матіос «По праву сторону твоєї слави».

Концепт «смерть» протиставляється концептам «життя» і «народження». Зі смертю асоціюється досить багато ефемістичних висловів: вічний сон, покій, відділення душі від тіла, нове



народження, відправлення в путь, приєднання до предків, рух вгору до небес чи вниз до землі, зникнення та ін.

«Первісна людина глибоко вірила, що зо смертю вона не припиняє свого життя, а тільки переходить до іншого світу» [11, 233]. З уявлень про життя після смерті і виник культ предків.

Персоніфікований образ Смерті фігурував на території України ще в період Київської Русі. Вона постає потойбічною антропоморфною істотою, тотожною «іпостасі звичайного мерця» [5, 363], ототожнюючись із холодом і мороком, а інколи й зі сном. Гомер в «Іліаді» смерть і сон називає близнюками.

У пізніших уявленнях Смерть починають ідентифікувати зі звичайною земною жінкою, що не відноситься до визначеної вікової категорії, але може легко перевтілюватися то на дитину, то на молоду жінку, а інколи й на стару бабу.

Грішному Смерть ввижається страшною – у своєму традиційному образі (кістяк з косою), а праведному – красивою дівчиною [5, 363]. Існують уявлення, що Смерть до молодої людини приходить у білому, а до старої – у чорному. «Смерть глуха до людських благань, недарма її подеколи уявляли із зав'язаними вухами» [3, 487].

Як зазначає М. Толстой, Смерть може бути як високого зросту, так і низького, з великими руками. За Карпатськими повір'ями, вона з'являється в образі безтілесному, як душа покійного Адама. За його первісний гріх Бог дав йому таку роботу. За іншими уявленнями – це баба, яка приходить з косою, мітлою, вилами чи лопатою [15, 64].

Якщо звернутися до міфологій різних країн, то можна побачити, що божеством смерті зазвичай стає першопредок (він і вмирає першим), тому зв'язок смерті з душею Адама цілком виправданий.

Зазвичай смерть постає жіночої статі. Як зазначає Р. Назіров, давні греки людство уявляли чоловічої статі, жінок зовсім не було. У класичному міфі боги, бажаючи покарати людей за викрадення Прометеєм вогню, створили першу жінку Пандору. Вона стала дружиною брата Прометея Епіметея. Але допитливість взяла верх над жіночим еством, і Пандора відчинила скриньку, випустивши смерть та різноманітні хвороби [12]. У в'єтнамській міфології, опинившись у небесному саду, жінка забажала залишитися тут назавжди. Тому й порушила заборону Великого Бога – з'їла білого персика і випила води із ключа. Невтрималася від спокуси і Єва, за що була вигнана з Адамом із божого саду. Звідси й пояснення, що у недосконалому людському житті завинила жінка, яка й постає втіленням усіх хвороб, людських незгод.

«Втілення Смерті в образі жінки (а саме так постає Смерть в абсолютній більшості карпатських казок) свідчить про її спорідненість з юнгівським архетипом Аніми. Тому принагідно слід наголосити, що в багатьох українських казках, особливо карпатських, цей образ зовнішньо аж ніяк не схожий з традиційним західноєвропейським зображенням Смерті у вигляді скелета з косою. Якщо ж такий і зустрічається в українському фольклорі – наприклад, у вертепних виставах або окремих казках, то це вже вияв інокультурних впливів. В карпатських казках Смерть – це найчастіше звичайна жінка, яку люди часто навіть сприймають за просту незнайомку-селянку» [17].

Контакти зі Смертю для людини не завжди мають трагічне закінчення. «Часом ведеться не солодко й самій Смерті» [5, 365]. В українських народних оповідках Смерть часто виступає жалісливою, чуйною до людського горя.

У казці «Бог, Смерть і Москаль» Смерть легко піддається обману москаля. За його вказівкою вона замість людей сім літ старі дуби гризе, сім літ – молоді, сім років сидить у тютюновій табакерці, а опісля – у домовині, яка призначалася москалеві [16, 430–432].

У творі «По праву сторону твоєї слави» Марія Матіос переступає через межу реального і намагається показати ту непізнану сторону, яка приходить на зміну «цьому» світові. З уявлень письменниці слідує, що смерть – це продовження життя, але це уже життя духовне, а не тілесне.

Прочитавши перший абзац твору, складається враження, що головна героїня відправляється в дорогу, кудись квапливо поспішає. Опис нескінченного безбарвного коридору викликає неспокій, страх. Назустріч Марії з іншого кінця коридору іде «постать у білому». «Широкий, вільний хітон ховав обриси тіла, однак, безперечно, це була якась красива жінка з довгим білим волоссям...» [10, 372].

Ось такою зображує письменниця Смерть, яка частково відповідає народним уявленням, але все ж зазнає авторського доповнення. М. Матіос її називає не інакше як «Вічна Жінка», що тримає у руках чорну колючу квітку. Саме ця «квітка смерті» приходить на зміну традиційній косі.

У «Сказанні про Гільгамеша» головний герой намагається досягнути безсмертя за допомогою квітки, про існування якої дізнається з уст Ут-напшті. Зірвану «квітку молодості» з'їдає змія, а Гільгамеш назавжди втрачає можливість жити вічно.

До основних атрибутів Смерті традиційно відносять косу, меч, серп, лопату, мотику та мітлу. Як зазначає Р. Гузій, «увесь збройний арсенал Смерті не становить собою набору якихось над-

звичайних та невідомих людині потойбічних знарядь, а складається (за винятком меча) із утилітарних предметів як чоловічої, так і жіночої господарської діяльності» [5, 363].

В. Гнатюк пояснює, для чого Смерті така велика кількість атрибутів: вона косою зітне, граблями згребе, мітлою змете, лопатою прикидає, а душу вижене з тіла [4, 302].

Героїні твору М. Матіос важко визначити і зрозуміти свій стан. Як не дивно, її душа опиняється у знайомих місцях, стає спостерігачем буденного життя рідних чи звичайних прохожих.

«Уперше я не пошкодувала, що не мала очей. Коли б і вони були, я ще раз умерла би з плачу і туги...» [10, 384]. Марія з великим болем стежить за приготуванням до власного похорону. Її тато, майстер на всі руки, лагодить домовину, поряд стоїть заплакана мати, а сестра Паюточка з тіткою одягають покійницю.

«Саме тут моя душа так змаліла і почорніла з горя, що нараз і справді зробилася пташкою – маленькою ластівочкою – і сіла в старе гніздо під стріхою татової хати» [10, 384].

Виходити душа із тіла може у вигляді пари, диму чи блілого полум'я, повітря, яке може сколихнути інші предмети; у вигляді сльози чи зіниці, рідше метелика, бджоли чи мухи. «Та найчастіше ознакою виходу душі з тіла є поява її у вигляді пташки, яка злітає з уст, пролітає перед вікнами надворі, сідає за вікном, заглядає в хату через вікно, стукає дзьобом у шибку тощо... У поодиноких випадках душа біжить із хати тваринкою чи котиться якимось предметом» [7, 81-82]. Відомо, що А. Малишко написав «Пісню про рушник» під враженням пташки, яка почала битися у вікно на 9 день після смерті його матері.

М. Матіос не зображує виходу душі з тіла, а зупиняється на її трансформації у пташку – ластівку, що кружляє над батьківським домом.

За народними віруваннями, душа, яка залишила тіло, деякий час перебуває на землі. За одними уявленнями, вона ходить по землі до третього, за іншими – до сорокового дня. До «іншого» світу душа Марії летить близько сорока днів.

Героїня відчуває свою безтілесність, вона хоче себе вщипнути, помацати, але її тіло «раптово зникло чи розчинилося» [10, 374].

Спостерігаючи явище смерті, наші предки помічали, що тіло померлого в перші хвилини залишається таким же, як було при житті, але у ньому уже не вистачає чогось, що відповідало за життя, думки, свідомість. І це дихання, споріднене зі словом душа. Душа – окремий від тіла початок, без якого життя неможливе.

«Однією з найголовніших і найпоширеніших ознак душі <...> є її невидимість... Друга важлива її ознака – легкість: щойно вийшовши, вона лише зрідка виявляє себе рухом повітря, від якого може щось колихнутися, зашелестіти, навіть упасти зі столу» [7, 80]. Так, у єгипетській міфології душа є окремим складником існування людини – Ба, у каренів – Ла.

Предки-язичники жили у тісному зв'язку з природою, яка начебто мала дихання. Дихання – це вітер, із затиханням якого у природі усе засинає.

Коли чується завивання вітру в трубі, забобонні люди говорять, що то душа рідна жаліється, що її не поминають. Чи завивання вітру уявляється плачем покійників, а зривання з будинків дахів бурею вважається їхнім обуренням [14, 44-46].

Як зазначає О. Наумовська, «давня форма віри в потойбічне життя пов'язана з анімізмом. Віра в духів і душі – анімає – допускає також і продовження життя душі...» [13, 66-67].

Опісля того, як душа Марії відвідала рідних, вона опиняється у саду першому, де зустрічає душі своїх ненароджених дітей. Вони через провину своєї матері змушені перебувати серед скигління та мук.

На другому крузі на героїню уже чекає чорна посмугована душа баби Васиlines. Чорною вона була тому, що баба вмерла не своєю смертю; проклята батьком, Василина повісилася. Бабу Василину поховали із цвітом акації, який їй поклала героїня. Бабця розповіла, що у цьому колі лише такі душі, як вона, – занатащені і чорні.

У давньому світі вірили, що душа самогубця гине разом з тілом і прирівнюється до нечистих духів [8, 359]. Авторка лише наголошує на тому, що душа баби Васиlines чорна. Чорнота – ознака «несвоєї смерті».

Другий сад різко змінюється на восьмий, де «легко і радісно розливавсь день» [10, 397]. Тут героїня відчула дуже близьку і рідну душу. Це було її перше кохання. За життя чоловік повністю поринув у роботу, намагаючись побудувати кар'єру. Тому, опинившись тут, у саду, він відчув: «Я тут вільний робити те, чого не робив у житті. Я тут просто живу...» [10, 403].

Переходячи із саду в сад, героїня рухається за вертикаллю вгору. Вона постійно чує голос, який повідомляє, у який сад вона потрапила. Цього разу – дев'ятий сад. Тут душі юрмилися гуртами, розмовляли, сміялися. Жодної відмінності із земним існуванням Марія не відчула, от тільки, тут ніхто не відчував себе самотнім.

За світоглядними уявленнями наших пращурів, простір розмежовується на «свій» і «чужий» локуси, де «свій» ототожнюється із земним, людським, відповідно «чужий» – потойбічний, уявляється і під землею, і на небі, і за горизонтом, за водяними просторами чи високими горами. Шлях туди проходить крізь ліси, печери, болота, моря, озера, ріки тощо. За авторським потрактуванням, героїня рухається весь час вгору, а висхідною точкою її подорожі постає довший лікарняний коридор.

В одинадцятому саду Марічка зустрічає свого ангела-охоронця. Він їй пояснює, що «тут, у ангельському саду, де мешкають ангели живого, ми маємо все точно так, як ви мали в житті... всі різновиди добра і зла. Ми нічого не приховуємо, ми всім ділимося з людьми. А люди самі роблять вибір» [10, 412]. Як виявилось, найвищим, дванадцятим, є божий сад, про який не знають навіть ангели.

«Предок-язичник, – зазначає А. Соболев, – мав уявлення про те, що душі померлих у загробному світі будуть зустрічатися, як живі зустрічаються у цьому світі, і навіть разом проводять час» [14, 154].

Марію терзають питання, невідомість. Вона не може зрозуміти, де її місце, думала, що отримає усі відповіді від свого ангела-охоронця, а, як виявилось, те невідоме покрите таїною і для нього.

Героїню хвилює ще один момент: якщо це рай, то де ж тоді пекло, про яке так часто говорять у житті? Святий Миколай пояснює, що Марія була уже в пеклі, коли жила земним життям. «Пекло – це наші щоденні думки і вчинки. Ти ж чуєш, як звучить це слово «пекло»? А зміни в ньому наголос? Хіба тебе не пекло життя?» [10, 415]. Отже, немає більшого пекла, ніж саме життя, а смерть – лише порятунок від земного зла та незгод.

Про іпостась «раю» згадки трапляються ще в політеїстичному світогляді. Його уявляли місцем світла, зеленим садом. Рай міг бути на небі чи там, де заходить сонце. Туди могли переходити душі усіх померлих. Із прийняттям християнства рай уявлявся лише на небі, куди пускали лише блаженних.

На думку В. Конобродської, «смерть – це нове життя в райському саду, без горя, страждань, хвороб, утрат, важкої повсякденної боротьби за існування; а з іншого – невідомість, чим вона вже тривожна й страшна» [7, 31]. М. Матіос місцем життя душі вибирає райський сад (одинадцять коло), але не раз наголошує, що героїня – праведниця, а які гріхи мала, то спокутувала передчасною смертю.

І. Зварич констатує, що потойбічний світ уявляється як дзеркальне відображення поцейбічного, тільки у ньому все навпаки, «як відзеркалене письмо» [6, 113]. У М. Матіос душі померлих відчувають, співпереживають, як при житті, тільки спілкуються за допомогою думок.

Отож, у повісті «По праву сторону твоєї слави» М. Матіос спробувала дати свої відповіді на «вічні питання», спираючись на народні уявлення та вірування. Смерть письменниці зобразила красивою «Вічною жінкою» в білому з чорною трояндою. За концепцією письменниці, смерть – це продовження життя душі, яка потрапляє у небесний сад. На яке коло вона потрапить – це уже наслідок земного життя.

#### Список використаних джерел

1. Балов А. Болезни и их лечение; смерть; похороны и поминки; загробная жизнь / А. Балов // Этнографическое обозрение. – 1898. – № 4. – С. 86–92.
2. Беньковский И. Из области народных верований о выходцах с того света / И. Беньковский // Киевская старина. – 1902. – Т. 78. – № 9. – С. 108–110.
3. Войтович В. Смерть / В. Войтович // Українська міфологія. – К. : «Либідь», 2002. – С. 487–489.
4. Гнатюк В. Похоронні звичаї й обряди / В. Гнатюк // Етнографічний збірник. – Т. 31–32. – 1912. – С. 131–424.
5. Гузій Р. Уявлення та вірування українців Карпат про персоніфіковану смерть / Р. Гузій // Народознавчі зошити. – Л., 1995. – № 6. – С. 362–366.
6. Зварич І. Язичницька архаїка та її семантика в похоронному обряді та голосіннях гуцулів / І. Зварич // Питання літературознавства. – Вип. 3(60), Чернівці, 1996. – С. 111–124.
7. Конобродська В. Поліський поховальний і поминальні обряди / В. Конобродська. – Т. 1. – Етнолінгвістичні студії. – Житомир, «Полісся», 2007. – 356 с.
8. Левицькій О. Старинныя воззр нія на самоубійство и отголосокъ ихъ въ народныхъ обычаяхъ Южной-Руси / О. Левицькій // Киевская старина. – 1891. – Кн. 12. – С. 345–360.
9. Лисюк Н. А. Постфольклор в Україні / Н. А. Лисюк. – К.: [Агентство «Україна»], 2012. – 348 с.
10. Матіос М. По праву сторону твоєї слави / М. Матіос // Вибране. Львів: ЛА «Піраміда», 2011. – С. 371–422.

11. Митрополит Іларіон. Смерть, похорон і позагробове життя / Митрополит Іларіон // Дохристиянські вірування українського народу. – К., 1992. – С. 233–264.
12. Назиров Р. Г. Архаические образы смерти и фольклор [Электронный ресурс] / Р. Г. Назиров. – Режим доступа: <http://tanat.info/arhaicheskie-obrazy-smerti-i-folklor-01-08-2014.html>.
13. Наумовська О. Онірична семантика простору смерті у фольклорі в контексті дискретності історичного тла [Електронний ресурс] / О. Наумовська. – С. 64–71. – Режим доступа: <http://philology.knu.ua/files/library/folklore/37-2/7.pdf>.
14. Соболев А. Н. Загробный мир по древнерусским представлениям: Литературно-исторический опыт исследования древнерусского народного мирозерцания / А. Н. Соболев. Сергиев Посад: М. С. Елов, 1913. – 212 с.
15. Толстая С. М. Смерть / С. М. Толстая // Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах. – Т. 5. – М.: «Международные отношения», 2012. – С. 58–71.
16. Чубинский П. П. Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-Западный отдел. Материалы и исследования, собранные П.П.Чубинским / П. П. Чубинский. – Т. II. – СПб., 1872. – С. 430–432.
17. Ятченко В. Ф. Трансформація уявлень про смерть в карпатському фольклорі як показник екзистенційних прагнень людини [Електронний ресурс] / В. Ф. Ятченко. – Режим доступа: [http://www.nbu.gov.ua/old\\_jrn/chem\\_biol/nvnau/2009\\_137/09yvf.pdf](http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/chem_biol/nvnau/2009_137/09yvf.pdf).

**Анотація.** Статтю присвячено розгляду концепту «смерть» та його реалізації в повісті Марії Матіос «По праву сторону твоєї слави». Зосереджено увагу на персоніфікованому образі Смерті, що постає в авторській інтерпретації; на світоглядних уявленнях, пов'язаних із вірою у продовження життя після смерті.

**Ключові слова:** концепт; смерть; авторська інтерпретація; душа; антропоморфний образ.

**Summary.** The article deals with the issue of the concept of death and its realization in a novelette *On the Right Hand of Thy Glory* by Maria Matios. The study focuses upon personified image of Death and the author's interpretation of the folk beliefs concerning death and afterlife.

Primitive people believed that human existence does not end after death but continues in the other world. These beliefs resulted in ancestor worship.

In the times of Ancient Rus Death was depicted as an anthropomorphous creature resembling a corpse, and later – as a creature looking like a woman of undistinguishable age.

It is peculiar that folk stories about Death do not always have a tragic ending: in many Ukrainian folk tales Death sympathizes with the character that are in trouble, feels pity or can be easily deceived by humans.

In the novelette *On the Right Hand of Thy Glory* Maria Matios tries to reach beyond the border of everyday reality and provide an overview of what happens in the other world after death. The author depicts the life of the heroine after physical death: her body dies but the life of her soul continues.

Death is one of the characters in the text by Maria Matios. Contrarily to folk beliefs, it is a tall beautiful woman with long blond hair, not with a scythe, but with a black flower in her hands.

After travelling the parts of this world where the heroine lived when she was alive, her soul goes to a heavenly garden, where she meets the souls of her dead friends and relatives. The image of heaven as a beautiful green garden dates back to pagan beliefs.

When the heroine asks Saint Nickolas about hell, he answers that there is no hell worse than the life on earth.

For the heroine death marks the end of worldly suffering, and the other world for her is the place where she finally finds the real happiness, which she did not experience in her life on earth.

**Key words:** concept; death; author's interpretation; soul; anthropomorphous image.

Отримано: 15 квітня 2017 р.

## «НЕОКЛАСИКА» ВОЛОДИМИРА ДЕРЖАВИНА

У класичній на сьогодні парадигмі Модерну культура осмислюється в дихотомії – тривання / дискретність. Утривалення традиції, криза, розрив – поняття, що формують складну діалектику розуміння сутності й функціонування художніх феноменів не лише першої половини ХХ століття, але культури в цілому, якщо осмислювати її як процес.

Дискретність визначає домінують художніх практик ХХ століття і впливає на розгортання теоретико-мистецького дискурсу подальшого часу. Маніфестальний пафос і прагнення позбутися будь-яких усталених концептів і норм не лише характеризує цей тип культури, але й означає її соціокультурні контексти. Однак, прагнення до утривалення культури як традиції і не лише утривалення, а побудови її ціннісного простору, характерне для багатьох мислителів і митців першої половини ХХ ст. Осип Манделштам, Томас Стернз Еліот, київські неокласики мислять літературу, а власне поезію, як позачасову сутність, як єдиний текст, що розгортається незалежно від його конкретизацій.

Значення будь-якого митця, на думку Т. С. Еліот (1888–1965), визначається його місцем у контексті цілісності культури. Ця цілісна система художньої культури у своїй невизначеності індивідуальною свідомістю художника становить надіндивідуальні, інтерсуб'єктивні утворення. Художня культура сприймається як така єдність, яка містить у собі повноту реальності. У цій своїй якості вона виконує ту роль, що зазвичай належить предметному світові, світу матеріальному: вона впливає на характер сприйняття художником довкілля, а, відповідно, художня культура як ціле визначає способи й засоби відображення цієї «першої дійсності» в художньому творі.

У такий спосіб мистецтво мислиться як різновид епістемологічного акту, в якому функція суб'єкта-творця підлягає певній редукції, позаяк імперсональна теорія поезії Еліота ґрунтується на розумінні поезії як живого цілого, що вбирає в себе поетичний твір, будь-коли сторений. У цьому випадку можна контекстуально вводити й пізніші теорії М. Бахтіна чи Ю. Лотмана, а також неокласицистичну концепцію В.Державина, якщо мислити крізь призму антропо-культурного підходу до розуміння мистецьких феноменів.

Ключовим для такого розуміння стає поняття «традиція», що набуває нових смислових конотацій. Еліот конкретизує це поняття за допомогою звернення до проблеми історизму, вказуючи на те, що в основі розуміння традиції як живого цілого закладене «чуття історії», а це передбачає «розуміння тієї істини, що минуле не лише проминуло, але триває і сьогодні», і «спонукає писати, не просто усвідомлюючи себе одним із нинішнього покоління, але відчуваючи, що вся література Європи, від Гомера до наших днів, і всередині її – вся література власної твоєї країни існує одночасно і творить одночасний співмірний ряд» [8, 158].

Розуміння культури як неперервної діяльності людського духу, творення своєрідного надсуб'єктного «життєвого світу», в якому поняття еволюції трансформоване в принцип надчасовості мистецьких форм – це не просто вияв певної культурологічної концепції, властивої як Еліоту, так і О.Манделштаму та київським неокласикам, але й вияв певного сформованого холистичного світогляду. Це особливо помітно в поглядах Осипа Манделштама (1891–1938). У статтях «Слово і культура» (1921) та «Про природу слова» (1922) він виходить із одночасного існування різних пластів культури, тому відмовляється розглядати явища «в порядку їхнього підпорядкування закону часової послідовності». Як прихильник А.Бергсона він мислить культуру не часово, а в «порядку її просторової протяжності» [6, 65].

Антиеволюційна налаштованість Манделштама зумовлена тим, що історичність для нього розчиняється в «мові народу», як певної метафізичної сутності, якій приписується статус «хранителя» культурних кодів. Мова – доволі пластична сутність, яка підлягає діалектиці часового й позачасового, індивідуального й колективного. Саме з мови Манделштам висноує «принцип єдності літератури» в єдиному просторі культури. Поезію він мислить антропологічно, пов'язуючи її з особистістю, яку трактує як «джерело абсолютної моральної свободи», сполучаючи у такий спосіб у розумінні мистецтва естетичний і етичний виміри, що напряду кореспондуються не лише з античним розумінням калокагатії, але й дають підстави порівняти його погляди з мистецькими програмами київської «неокласики».

Те, що в 1920-х роках у київських неокласиків поставало на рівні мистецької практики й певних риторичних маніфестацій, пізніше рефлексивно оформилось у спробах Володимира Державина (1899–1964) подати концепцію неокласицизму, сполучивши в ній, з одного боку, набутки українських митців, з іншого – західноєвропейських культурних теорій. Як і в Манделштама,

культурологічна рефлексія Державина ґрунтована на переплетенні естетичного й етичного чинників світорозуміння.

Імперсональність, до якої тяжіє Еліот, для Державина прийнятна на естетичному рівні розуміння культури, але на етичному він підкреслює значення особистості у творенні культури, а ширше – нації. Адже для Еліота питання про національну ідентичність митця не було актуальне, або сприймалось як самоочевидне. Він більше переймався проблемою цілісності європейської культури й місцем поета в ній, тоді як Державин вмщував розуміння митця в дискурс націє- і державотворення. Певно звідси до його неокласицистичної стриманості додається віталістичний романтичний присмак – «становить націю її духовність, творена митцями і, передусім, митцями духу – поетами й мислителями» [2, 63].

Однак зближення з Еліотом для Державина відбулося в іншому річищі, де вже не йдеться ані про естетичні, ані про світсько-етичні принципи, а такі, що вміщені в релігійне поле. Тому дихотомія «культура / релігія» [Див.: 5], яку вибудовує Еліот у статті «Три значення слова «культура»» вносить нове розуміння й конотації в позицію Державина, коли той підкреслює у творчості Ольжича, Теліги, Маланюка, окрім суто мистецької вправності, їхнє зв'язство духу. І такі акценти ще більше увиразнюються, якщо порівнювати їх не так із Еліотом, представником імперської культури, як із ірландським культурним спротивом. До такого зіставлення чи не вперше у 1953 році вдався Падрік Колум, професор порівняльної літератури з Колумбійського університету, порівнюючи українських неокласиків із Єйтсом й ірландською групою (Бернарда Шоу, Джеймса Джойса та ін), до якої належав і сам. Йшлося про ситуацію, коли «бездержавна нація відчуває свою державність» [1, 25].

Якщо ж брати погляди Державина контекстуально, то вони формувалися у розпал дискусії про велику літературу. Як критик органічних теорій, обстоюваних Самчуком і Шевельовим, він визначає понаднаціональне функціонування суто мистецьких культурних маркерів. Тому у випадку міркувань про поступ української культури, вказує на потребу її відкритості до культури в цілому. Те, що для Державина було очевидним, усе ж потребувало значних зусиль із його боку, щоб доводити це до опонентів. На його думку, ніякі штучні й декларативні програми не забезпечать літературі жодного розвитку, адже «великий поет не шукає національного характеру, а творить його» [2, 61].

Роль митця таким чином увиразнюється. І тут уже не йдеться про «надперсональний вимір», а про акцентування на постаті митця, бо він сам як митець творить ідентифікаційні маркери національної культури. А звідси випливає і дещо категоричне твердження Державина про те, що «є тільки один спосіб завоювати авторитет у світовому письменстві: не починати з відтворення його зразків і не торувати свого власного шляху, поки немає на це безпосереднього права», бо таке право «має сам лише майстер», адже «без артистичної майстерності всі шукання є марні або, в найкращому випадку, надто сумнівні». І вже як вердикт звучить безапеляційне – «Сама лише довершена майстерність має право експериментувати в мистецтві» [2, 60]. Але про яку «довершену майстерність» і яке експериментування йдеться? Адже будь-який експеримент, як про те свідчить мистецтво ХХ ст., пов'язаний із дискретністю, з прагненням розірвати з традицією. І як тоді пояснити таке твердження Державина, беручи до уваги, що саме Державин підтримав Ігоря Костецького, авангардиста, далекого від будь-яких неокласицистичних декларацій.

Насамперед йдеться про розуміння Державиним сутності класичного твору як вповні самодостатнього й незалежного від культурних контекстів. На його думку, усі значення, які породжує текст, випливають лише з нього й зумовлені ним самим. Тому на відміну від символістів, що розділяють світ художнього твору на дві складові і виводять його семантику за межі твору, він вказує на те, що в класичному творі всі значення іманентні його структурі. «Класицизм, заснований на іманентному (текстові твору) значенні поетичного образу. Символізм, заснований на трансцендентному (текстові твору) значенні поетичного образу» [2, 80].

Таким чином, семантика твору зумовлена його власною структурою. Такий пасаж, що в структуралізмі переросте в постулат, для науковця є відгуком на формалістичні дискусії 1920-х років, у яких він брав активну участь, як рецензент більшості тогочасних теоретичних праць, скажімо В.Волошинова, П.Медведева, В.Шкловського, В.Жирмунського та ін.

Для Державина класичний твір не просто позатекстуальний, він позачасовий, дещо перефразуючи Інгардена, його часовою конкретизацією виступає неокласицизм як певний механізм перекомбінування класичних зразків. Він «скрізь виступає як класицизм артистично збагачений найліпше темперованими і наймудріше упорядженими із справжніх мистецьких досягів інших – попередніх до його даної стадії – стилів; а таку редінтеграцію іншостилістичних, проте справді високоартістичних мистецьких досягів він може здійснювати лише через поетичне ускладнювання і схрещування системи літературних жанрів. Іманентна логіка естетичної форми призводить до того, що кожен літературний стиль згодом перетвориться в найвищих артистичних досягах своїх

(коли вони, зрозуміла річ, існують) на певну жанрову відміну неокласицизму, що його, отже, можна розглядати як синтетичний стиль *par excellence*» [2, 175].

Мислячи неокласицизм як синтетичний, а швидше синтезний стиль, Державин вказує на його відкритість, динамічність і високу міру схильності до трансформації, а тут власне й розгортається простір експериментування. Таким чином, класицизм – це не стиль, а темпоральний або й понадчасовий простір, своєрідний архів стилів, або ж мистецьких парадигм, що не зумовлений контекстами й конкретизаціями. Ці численні уточнення є алюзійними й не ґрунтуються на терміносистемі самого автора, але важливі для розуміння того, що Державин вибудовує нову мову теоретизування, яка ще не формалізована, але суголосна теоретико-методологічній семантиці свого часу.

У дискусіях про поступ української культури Державин обстоював потребу її відкритості на західні зразки. Він вважав, що для того, щоб українська література була європейською, вона повинна стояти на тому самому підґрунті, що й європейська й засвоювати ті механізми, які зумовлюють творення архітворів західного мистецтва. «Ні одна література не стала великою й світовою, не наподобившись до найкращого в інших» [2, 62]. Водночас такий поступ не руйнує її ідентифікаційних маркерів, бо, окрім естетичного вияву, національна література «формує націю духово, тривало позначаючись на її ментальності» [2, 56].

Митець, як уже мовилось, у Державина часто стає творцем національного духу, хоча це залежить не так від нього самого, як від рецептивного поля, в яке втрапляють його твори: «Не кожен великий поет є поетом національним, бо мистецька досконалість твору жодною мірою не залежить від того, ким і як саме мистецький твір сприймається, на кого саме і в якому напрямку він діє. Найгеніальніший письменник може не подолати ментальної інерції своєї власної нації, вихованої на ґрунтовно відмінних літературних зразках» [2, 64]. Як приклад, Державин наводить імена Оскара Вайльда, Едгара По та Євгена Плужника. Тому окрім потреби в високомистецьких творах, йдеться і про проблему засвоєння мистецьких артефактів читачем, готовність нації сприйняти того чи іншого автора, беручи до уваги, що «один і той же твір за різних епох та в різних читацьких колах сприймається та засвоюється зовсім по-різному» [4, 199]. Цей рецептивний принцип, запозичений із марксистської методології, лишається для Державина вагомим і надалі в часи МУРу.

З іншого боку, науковець мислить поезію як «річ в собі», що розвивається незалежно від читацької спільноти. Наріжним критерієм оцінки художнього твору для нього може бути лише сам твір. Скажімо, щодо символізму Маларме, він твердить, що «поезія за нормальних умовин розгортається сама собою незалежно від смаків і уподобань ширших читацьких кіл» [2, 446]. Однак про які «нормальні умовини» йдеться?

Унезалежнюючи розвиток поезії від читацької рецепції, Державин не позбавляє її історичності й контекстуальності, коли каже, що «історичне призначення Верлена – як і Маларме – полягало насамперед у поетичній фіксації таких вражень і переживань, які доти лишались цілковито неусвідомленими і літературно неіснуючими» [2, 449]. У цьому вловлюється певна парадоксальність мислення науковця – творити цілісне твердження, синхронізуючи в ньому тезу й антитезу.

Важливим методологічним пасажом у поглядах Державина є твердження про те, що «естетичне сприймання невідлучно пов'язане з сенсуальними (чи то смисловими) елементами свідомості», а тому «ніщо позасенсуальне – ніщо суто духовне або суто душевне – не має найменшої естетичної вартості». Роз'яснюючи далі це положення, науковець твердить, що «ні інтелектуальні елементи свідомості (думка), ні емоційні її елементи (почуття) не можуть самі собою сприйматися ні як прекрасне (позитивно-естетичне), ні як потворне (негативно-естетичне)», адже «поза тим чи тим сенсуальним чи образним (наприклад словесним) оформленням своїм вони є позаестетичні». Автор як такий у такому підході зазнає редукції, а це дає йому підстави дійти висновку, що «мистецьке міститься не в нас самих, а в тих співвідношеннях інтелектуального та емоційного з сенсуальним, які в мистецтві зводяться переважно образами, а в словесному мистецтві – словами» [2, 74].

Таким чином, визначивши місце творення художнього, Державин далі, цілковито в дусі Б.Кроче, твердить, що «естетична вартість мистецького твору не залежить від того, що саме митець про той свій твір – і про всякий мистецький твір взагалі – мислить, і принципово незалежність мистецької краси від царства чистих ідей унезалежнює її так само і від ідеї мистецької краси та краси взагалі. Оскільки мистецтво не залежить від світогляду, воно тим самим не залежить і від світогляду естетичного» [2, 181].

Така позиція науковця також має давню сформованість, бо ще в 1929 році у рецензії на книгу П.Медведева він твердить, що «окремого «поетичного змісту» (світогляду?) немає, і що «поетич-

ність» літературного твору не в його змісті (який, у принципі, є однорідний соціальному змістові всякого – художнього й нехудожнього – продукту суспільної праці), а в способах конкретної реалізації (усуспільнення) цього змісту» [3, 118], а формою такої «конкретної реалізації» й виступає для Державина стиль.

Стилістична й жанрова гетерогенність для Державина є умовою розвитку мистецтва. Тому спроби, які чинили деякі діячі МУРівської дискусії (Ю.Шерех, У.Самчук), ототожнити український національний світогляд із якимось одним із літературних стилів видавались Державіну сумнівними. Він твердив, що «український національний світогляд не є монополією жодного літературного стилю», бо жоден стиль не може претендувати на таку монополію. Навіть етнографізм, який має чіткі маркування для Державина – лише певний різновид літературної стилізації, бо стилізація «є річ гідна поваги і вельми корисна для літературної стилістики – проте не органічніше за перший-ліпший інший напрямок письменницької діяльності» [2, 47].

Боротьбу стилів Державин сприймає як кліше з радянських літературознавчих теорій, тому постійно прагне розмежовувати суспільний і мистецький розвиток. Мистецтво, на його думку, має власні закони, що не завжди відбивають суспільно-політичні процеси. Не даремно Шевельов означає конфлікт із Державиним як конфлікт генерацій, і лише з ретроспективи розуміє слушність його аргументів. І знову ж таки у цій дискусії вгадується давня полеміка Державина з російськими формалістами (Б.Ейхенбаум, В.Шкловський, Ю.Тинянов), які трактували письменницький світогляд як явище стилю. Адаже для критика «світогляд письменника далеко частіше й глибше визначається не літературним стилем, а літературним жанром» [2, 134-135]. Таке твердження зближує його з позицією Волошинова-Бахтіна, якщо оминати їхнє прагнення соціологізації мистецького процесу, який для Державина постає лише як саморух мистецьких форм. Як ми вже вказували, Державин дещо заплутаний у своїх твердженнях, бо, з одного боку, узаляжнює мистецький твір від рецепції, з іншого – відсікає пов'язаність твору з його функціонуванням – «Літературний стиль твору не залежить від того, які саме естетичні вимоги теоретично обстоюються в змісті того твору» [2, 19].

Звідси, певна його іронія щодо декларативного мистецтва, яким пересіяна вся перша половина ХХ ст. Декларування нових форм і стилів лишалось на рівні декларування, бо на практиці переростало в еkleктику, яку Державин не сприймав як вияв мистецтва. Ще в 1920-х роках він виявив блискуче знання західноєвропейського мистецтва. В журналі «Критика» він вів рубрику, в якій робив огляд західноєвропейської літератури. Його критичні випадки проти сучасного йому модерністського мистецтва стосувались не так самого модернізму, як моди. І цей принцип для нього лишається незмінним упродовж наступних років. Доволі чітко він формує його в статті, присвяченій творчості Крістіана Дітріха Граббе, в якій вказує на те, що «за доби переходу до нового стилю, а тим самим – до порушення мистецьких норм попереднього стилю, менш вихованій у формально-мистецькому плані частині письменників (себто фактично переважній більшості всього письменництва, не кажучи вже про читацтво) дуже важко усвідомити, – де закінчуються стилістичні норми попередньої доби, а де – стилістичні норми мистецтва взагалі» [2, 451]. Саме це поплутування провадить до того, що «засади, з яких певні літературні жанри могли б розглядатись як вищі за інші (незалежно від артистичної досконалості самих творів) надто очевидно лежать поза межами естетики; а фактична популярність чи непопулярність того чи того літературного жанру надто очевидно залежить від літературної моди, яка, звичайно теж має свої причини, але зовсім не дає права ототожнювати модне з кращим» [2, 28]. А це лише свідчить, що аксіологічна проблематизація мистецтва проливає світло на розуміння його функціонування.

Він прагне вказати на ті критерії, що дають можливість визначити мистецьку вартість твору, протиставляючи стилізацію й імітацію, поза якими неокласицистична культурна динаміка унеможливується. Стилізація, за Державиним – не наслідування, а творча лабораторія, в якій митець долає в собі загальність культурних зразків, імітація яких провадить до «безперспективно-примітивного штампу, або ж до гостро комічних абсурдів ненавмисного гротеску». Коли Державин твердить, що «вульгарна імітація наслідує окремі ізольовані норми певного стилю, не усвідомивши того стилю як системи взаємовідносних і взаємозумовлених норм, що з них кожна має свій сенс і свою значущість – себто взагалі існує як норма – лише всередині цілокупної стилістичної системи», він виявляє тим самим структурно-функціональний механізм розгортання культури, в якій «механічно ізольована норма втрачає свою естетичну функцію, позбавляється внутрішнього сенсу і тим самим перетворюється на безґрунтовну та кумедну літературну претенсію» [2, 103].

Аналізуючи творчі програми неокласиків, Державин виводить поняття «форми-структури», збіжність якої вбачає в теоретичних постулатах античності, протиставивши її «формі-нормі» німецької літератури. Форма-структура, на його думку, «становить не зовнішні «пута», а іма-



нентну творові методу вислову, отже ніколи нічого не скоує й не деформує, ніякому змістові не суперечить і не заважає, а заважає самій лише плутатині та недбальству» [2, 23]. Саме таке розуміння закладене й в основу класицистичної концепції самого Державина. При тому Державин мислить розвиток мистецтва відповідно до власної неокласицистичної концепції як такий, що позбавлений конфліктності.

На думку науковця, у літературному процесі не відбувається боротьби стилів, як те проголошувало марксистське літературознавство, бо жоден стиль у неокласицистичній концепції не заперечується, а навпаки визнається як такий, що підлягає творчій селекції й переробці. Позачасовість як мистецький конструкт забезпечує збережність культурних артефактів і їхню переактуалізацію в творчому процесі індивідуального автора.

Державин суголосний із Еліотом, коли твердить що «поряд з літературою, як засобом самоствердження нації, є й література як творіння нації» [2, 25]. Саме в такому вимірі література набуває для нього світотворної функції. Тому, коли С.Хороб виокремлює в літературознавчих текстах Державина три домінуючі концепції – «естетичну, моральну й національну» [7, 6], він має рацію, бо саме схрещування кількох дискурсивних програм перетворює Державина з методолога в критика, де він повинен не стільки дбати про «чистоту» теорії, скільки відбиватися від різних питань, які не були початково предметом його осмислення.

Чітка формалізована теорія неокласицизму постійно зазнавала сейсмічних зрушень із боку злободенно-ідеологічних (марксистських, соціологічних, національних) питань-викликів і впливала на зниження наукового стилю й самої форми доведення своєї позиції. Тому його теоретичний дискурс швидше є реакцією-відповіддю на внутрішньо національні запити і до сьогодні в українському літературознавстві сприймається поза загальноєвропейським контекстом, де його вписуваність у парадигму Модерної моделі культури є очевидною.

#### Список використаних джерел

1. Ашер О. Портрет Михайла Драй-Хмара / О. Ашер // Михайло Драй-Хмара. З літературно-наукової спадщини. – Нью-Йорк–Париж–Сідней–Торонто, 1979. – С. 13–28.
2. Державин В. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці / Упорядн., авт. передм. С. І. Хороб. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – 486 с.
3. Державин В. П.Н. Медведев. Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику. «Прибой». Ленинград, 1928 (Вопросы методологии и теории языка и литературы. РАНИОН) / В. Державин // Критика. – 1929. – № 1. – С. 117–120.
4. Державин В. Я.Шафир Очерки психологии читателя ГИЗ. Москва-Ленинград, 1927 / В. Державин // Критика. – 1928. – № 1. – С. 199–200.
5. Елиот Т.-С. Три значения слова «культура» / Т. С. Елиот // <http://www.ji.lviv.ua/n7texts/eliot.htm>.
6. Мандельштам О. Э. Полное собрание сочинений и писем: В трех томах. Том второй. Проза / Осип Мандельштам. – М. : Прогресс-Плеяда, 2010. – 760 с.
7. Хороб С.І. Науковий універсум Володимира Державина / С. І. Хороб // Державин В. Література і літературознавство. Вибрані теоретичні та літературно-критичні праці./ Упорядн., авт. передм. С. І. Хороб.–Івано-Франківськ: Плай, 2005. – С. 3–14.
8. Элиот Т. С. Назначение поэзии. Статьи о литературе / Т. С. Элиот. – К. : AirLand, – 1996. – 355 с.

**Анотація.** У статті вчинено спробу аналізу неокласицистичної концепції Володимира Державина, означено полемічні контексти його теорії (марксизм, російський формалізм, МУРівська критика), а також типологічні (Томас Стернз Еліот, Бенедетто Кроче, Осип Мандельштам).

**Ключові слова:** класицизм, неокласицизм, стиль, традиція, форма-структура.

**Summary.** The present article deals with the analysis of the Derzhavin's conception of Neoclassicism, denoting of the polemical context of his theory (Marxism, Russian formalism, criticism of MUR) as well as the typological context (Eliot, Croce, Mandelstam).

*In the classical paradigm of the Modern the culture is understood in the dichotomy – continuance / discreteness. Discreteness defines the domination of the artistic practices in the XX century. But is saving the aspiration to the culture continuance, and according to – the building its value space. The key is the term of «tradition» that gets new sense connotations. Understanding culture as a continuance humans spirit doing, creating some over-subjective «living world», where is the term of evolution is transformed in the principle of art forms overtemporary – not is the manifestation of some cultural conception, that belongs to Eliot, Mandelstam or 'kyiyiv'ski neoklasyky», but the manifestation of some form holistic worldview.*

*The thing, that in twentieth «kyyivs'ki neoklasyky» had had as the art practice and some rhetoric manifestations, later is formed in the Derzhavin's (1899-1964) tryings to show conception of Neoclassicism uniting in it ukrainian artists' achievements and west-European cultural theories.*

*The article is attentioned on the Derzhavin's understanding of the classic arts nature as self-sufficing and independent from cultural contexts. In his mind, all meanings, that are borned by the text, appear in the text only. The art for him is not only out-textual, but is out-temporal, its temporal specification is Neoclassicism as some mechanism of combining classical models. Stylistic and genre heterogeneity for him is the circumstance for the art development. Classicism he explains not the style, but the temporal or the over-temporal space, the peculiar archive of the styles or the art paradigms, that is not determine by texts and specifications.*

**Key words:** *Classicism, Neoclassicism, style, tradition, form-structure.*

*Отримано: 25 квітня 2017 р.*

УДК 821.161.2.09:398

*Ж. О. Янковська*

## **ВЗАЄМОДІЯ УКРАЇНСЬКОЇ РОМАНТИЧНОЇ ПРОЗИ З ФОЛЬКЛОРОМ: ГЕНОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ**

Українська літературна проза доби романтизму постала на початку становлення національної літератури загалом. Тому вона великою мірою закорінена у фольклорну традицію, яка була для неї найвищим зразком. На сьогодні рецептивні зв'язки літератури з фольклором означають терміном «фольклоризм», що є поняттям неоднозначним та різнорівневим. Загалом можна досліджувати фольклоризм романтичної прози на рівні *змісту* (трансформації жанрових ознак, міфологічних елементів, архетипів) та *форми* (лінгвостилістичні запозичення).

Становлення системи літературних жанрів безпосередньо пов'язане із фольклорною генологією. В Україні цей процес перейшов у найбільш активну фазу в кінці XVIII – на початку XIX століть. Спираючись на думку У. Далгат, можна стверджувати, що спосіб взаємодії між фольклорними та літературними жанрами «має свою стадіальну специфіку, розвиваючись від простішої (моножанрової) залежності до складнішої (поліжанрового синкретизму)» [2, 22]. Літературна епіка поступує свій розвиток з малих форм, відповідно, більшість письменників розпочинають свій творчий шлях із коротких жанрів (у прозі – з оповідань).

У різні періоди взаємодію фольклорних та літературних жанрів принагідно досліджували такі відомі вчені, як Т. Комаринець, В. Кичигін, М. Яценко, І. Денисюк, Є. Нахлік, Т. Бовсунівська, В. Івашків, Я. Гарасим та інші дослідники. Проте системному аналізу як комплексна складова поняття «фольклоризм літератури» ця проблема не піддавалася.

Тому в статті зроблено спробу проаналізувати співдію малої романтичної прози з усною словесністю на генологічному рівні, адже жанр концентрує в собі численні характеристики тексту, і тільки в разі їх чіткого бачення можлива повноцінна його інтерпретація. У цей час особливо помітними є усні джерела авторських текстів, в яких простежується ще досить чітка орієнтація та прив'язаність до народного наративу як на рівні поезики (мова, сюжет, композиція), так і на світоглядно-ідейному та жанрово-тематичному рівнях. Наразі маємо на меті з'ясувати основні особливості розвитку розповідних жанрів у літературі I половини – середини XIX століття, визначити, які ознаки пов'язують їх із народним наративом, вплив якого на авторську прозу зазначеного періоду був надзвичайно продуктивним та різноплановим.

Стосовно жанру як категорії, яка поєднує в собі ознаки змісту і форми твору, треба зазначити, що йдеться не про їх «накладання», але тісну взаємодіючу та взаємопроникаючу єдність, зінтегровану та співвіднесену своїми компонентами. Тому художній твір певного жанру – це те естетико-семантичне «поле», на якому розгортається зміст у своїй традиційній чи оригінальній формі, що зумовлене уже особливостями цього змісту.

Якщо говорити про співвіднесеність фольклорних і літературних жанрів загалом, варто наголосити, що фольклорні жанри та твори, що їх наповнюють (представляють), у вигляді творчого «продукту» виникають як запит, потреба колективу в словесно-естетичному оформленні певної сфери буття. Натомість літературні жанри та, відповідно, твори є «продуктом» індивідуального мислення письменника як творчої особистості, виступають як план та засіб його самореалізації.

Процес фольклорної рецепції у жанровій системі на початковому етапі розвитку літератури також не можна розглядати як однозначний та односторонній, а радше як взаємодію між двома

гілками словесності. Власне, письменники у дійсності орієнтуються на естетику фольклорних жанрів, певною мірою наслідуючи та імітуючи її. Щоправда, при цьому окремі автори апелюють до одного із жанрів народної творчості (як правило, чітко визначеного), а деякі – відразу до кількох. Іноді фольклорний мотив, запозичений із одного жанру фольклору, може оживати у зовсім іншожанровому варіанті авторського твору, як, скажімо, баладні сюжети в літературному наративі. Найскладніші жанрові кореляції виникають у великих епічних творах на кшталт роману, епопеї, драматичної поеми тощо, коли автор ніби втрачає залежність від фольклорних жанрів, проте окремими елементами простежуються на них дуже чіткі (або певні) рефлексії. На цьому етапі найбільше увиразнюється творча особистість письменника, а у творчості внаслідок синкретизму та взаємодії з іншими формами словесності спостерігається рух до постання «метажанрів».

Варто згадати про те, що у початковий період постання української прози, власне, у кінці 20-х – 30-ті роки XIX століття, жанр оповідання іноді диференціювався самими письменниками як повість (тут не маємо на увазі твори, які насправді належать до цього літературного жанру, як, наприклад, «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка). Таку приналежність цим коротким творам згаданого автора (скажімо, «Салдацький патрет», «Мертвецький великдень» та ін.) можна пояснити швидше спорідненістю із способом народної розповіді – *повіствування*.

У літературній критиці часом вживають як ідентичні поняття «оповідання» та «новела» (італ. – *новина*), орієнтуючись головню на розмір твору та однолінійність сюжету. Стосовно суто цих ознак такий підхід може бути виправданий. Проте якщо говорити про короткий прозу період становлення нової української літератури, яка розвивалася у дуже тісному зв'язку з народним наративом, то для її диференціювання у більшості випадків доцільніше вживати термін «оповідання», бо у ній ще відсутні такі ознаки, як «несподіваний фінал» (як правило, подібно до фольклорних творів, він був передбачуваний), «сконденсована та яскраво вималювана дія», «лаконізм», «точна й усталена конструкція», «наявність точної та згорненої композиції з яскраво вираженим композиційним осередком» і т. п. [9, 497].

Співвіднесеність між жанрами фольклорного та авторського наративу залежить від багатьох чинників, зокрема й від історичного етапу розвитку літератури та панівного у ній напрямку, а тому й від її ідейно-естетичної спрямованості. У ранній період розвитку української літературної прози традиції фольклорної оповіді як «пам'ять жанру» у ній визначаються ще дуже чітко. У романтичній писемності фактично вперше постає людина і народ, який уже усвідомлює себе таким, що має свою історію, культуру, морально-естетичні принципи та весь набір ознак, що в етнологічній науці окреслені поняттям «ментальність», тобто, ці твори не позбавлені етнічності та історизму. Джерельним матеріалом для ідеологічної реалізації героя і народу письменникам служили насамперед твори фольклору.

Спочатку як окремі розповідні літературні жанри постають оповідання та повість, зокрема, це твори Г. Квітки-Основ'яненка та М. Гоголя – ще В. Петров та інші критики літератури за способом відображення дійсності, особливо у ранній період творчості, відносили його та збірку «Вечори на хуторі біля Диканьки» до української історіографії. Про цю збірку оповідань письменника О. Білецький відгукнувся: «В таку напружену суспільну атмосферу миколаївського царювання раптом ринув потік сонячного сміху, вперше перед читачами введена в усій пишноті українська природа, народний побут і народна творчість» [1, 154].

Усні джерела авторських текстів особливо помітні у цей час, як ніколи раніше, на фоні розвитку поетичних жанрів, зразком для яких слугували видані тоді численні збірники народних пісень. Справді піонером у постання української прози тут можна вважати Г. Квітку-Основ'яненка, який у 1834 році, після повісті «Маруся» (1832), видав першу книжку «Малороссийских повестей, рассказываемых Грыцьком Основьяненком» і на яку О. Бодяньський відгукнувся словами: «Хвала пану Грицькові, який першим так сміливо й так мальовничо ввірвався на баскому українському коні в галузь нині всіма улюбленого розповідного роду...» [Цит. за вид.: 6, 163]. І це нова проза, в якій, за словами В. Кичигіна, «відбувається згущення і рух до іншого, ніж це було раніше в українській літературі, прозаїчного слова», бо саме твори цього письменника засвідчили «історичний перехід фольклорних жанрів, відкритих життю, в жанри літературні, які мають свої риси» [7, 51].

Близькими за тематикою та стилем, проте реалістичнішими за побудовою сюжету постають оповідання М. Пашкевича, О. Стороженка та Ганни Барвінок, що відзначаються більш емоційним, скурпульозно-жіночим підходом до зображення дійсності.

Із децю на порядок вищим творчим підходом, вагомішим авторським «я» та різноманітнішими жанровими різновидами цю традицію підтримує П. Куліш. Наприклад, твори «Орися» та «Дівоче серце» ще сам автор ідентифікував за жанром як ідилії. Романтичне оповідання «Гордовита пара» за мотивом та змістом можна визначити як оповідання-баладу. Хоч порівняно із твором народним тут відзначається лаконізм епічності, зате простежується генетичний зв'язок

«з легендами, піснями, баладами, фантастикою народних вірувань», а також «незвичайність зображуваних подій, ситуацій, людських дол, драматична напруженість сюжету і бурхливість його розвитку, емоційна наснаженість, експресивність стилю» [6, 554]. Морально-повчальний характер мають оповідання «Потомки українського гайдамацтва» та «Про злодія в селі Гаківниці», яке окремими рисами тяжіє навіть до притчі; анекдотичний сюжет у творах «Сіра кобила» та «Очаківська біда», історичними є оповідання «Січові гості» та «Мартин Гак». За структурою усі вони мають форму народної розповіді чи народного оповідання, і автор іноді у тексті це позначає своєрідними маркерними посиланнями на простого наратора. Скажімо, оповідання «Гордовита пара» має підзаголовок «*Бабусине оповідання*», «Січові гості» – «*Споминки старого діда*», а в історичному оповіданні «Мартин Гак» у першому ж реченні зауважено: «...*Розказує, було, молодим людям прадід мій*».

Введення автором у текст таким підзаголовком чи зауваженням особи оповідача передбачає не лише наближення до народного світосприйняття й естетичного зразка, але й орієнтацію на народного читача або слухача і, разом з тим, наявність своєрідного очевидця, що є одним із засобів дотримання принципу правдивості. Розповідь набуває більшої переконливості, зосереджується на народних морально-етичних засадах, показує найкращі риси духовної культури народу, який для письменника є носієм високих моральних якостей і національних традицій. У таких оповіданнях П. Куліш успадкував від народних оповідачів щирість розповіді, відкритість характеру, довірливість, багатство народної мови досконале володіння фольклорним матеріалом, художніми прийомами.

Серед короткої прози П. Куліша дуже вигідно вирізняється ідилія «Орися», яка повністю відповідає характеристичці цього піджанру, подану у першій книзі двотомної «Історії української літератури ХІХ століття» за редакцією М. Жулинського (стаття О. Гончара «Проза» [6, 543–568]). Складається враження, що автор писав визначення за ознаками саме цього твору, наголошуючи, що такому типу оповідання властиві «безконфліктність, гармонійні стосунки героя з іншими людьми, мальовничість зображуваного тла, показ в ідеалізованих тонах мирного безтурботного, близького до природи життя простих людей, замишування щасливими людськими долями, щирими взаєминами, добрим людськими характерами, патріархальним способом життя» [6, 553]. Проте якщо первинно ідилія означувалася як «невеличкий поетичний (або прозовий – Ж. Я.) твір, що зображує мирне, безтурботне життя селян на лоні природи» [12, 12], тобто як легка замальовка, не особливо обтяжена сюжетністю, то П. Куліш, вільно використовуючи міжжанрову взаємодію, наділяє її ознаками «повнометражного» твору оповідного характеру з усіма його не лише основними, але й додатковими характеристиками. Таке вільне «ковзання» між гранями жанрів, у тому числі й фольклорних при рецептивних зв'язках із ними, загалом властиве романтикам, які через ідею народності, як у деякому розумінні спорідненості літератури з усною словесністю, торували шлях до становлення не лише основних канонів писемної традиції, але і власної творчої особистості.

Дослідник творчості письменника Є. Нахлік, відзначаючи особливості стилю «Ориси», влучно назвав це оповідання «маленьким шедевром на зорі нової української прози» [10, 15]. Простежуючи перші варіанти новели (наявність інтриги дозволяє відносити «Орису» й до цього жанру), В. Івашків відзначив, що «фольклорний чинник у цій ідилії спершу зовсім не обмежувався вставною легендою старого Гриви про Турову Кручу [...] – народнопоетичними текстами письменник ілюстрував роздуми своїх героїв, а їхні вчинки та думки відтінював народними піснями» [5, 25]. Хоч і побіжними, але досить помітними лініями проходить у творі легендарний мотив віщого сну, через який померла матір опікується долею своєї доньки, та мотив гадання – у річці, як у дзеркалі, Орися вперше побачила свого судженого. Пісенні ж контамінації збереглися в оповіданні на рівні фразових характеристик порівняльного характеру («як ясна зоря в погоду» та ін.).

Елементи (чи то «рудименти») сентименталізму, успадковані П. Кулішем від попередників, у нього змінюють свій відтінок, ніби бліднуть, і вживаються головним чином для вираження тонких емоцій персонажів. Глибоко емоційний естетизм та «чуттєвість» фольклоризму «Ориси» – у зверненні та глибоко пережитому відтворенні почуттів героїв, або, як їх означає П. Іванишин, «модусах екзистенції» [4, 38]. Засобами художнього слова письменнику вдається передати «чуттєве» й заставити відчутти «надчуттєве» у яскравих образах героїв та сценах народного життя. Є. Нахлік наголошував, що «романтизмові притаманна концепція «двосвіту» – ідеального, уявного, побаченого очима піднесеної, поетичної душі, і дійсного – буденного, жорстокого. На контрасті цих двох сфер нерідко будувався романтичний конфлікт... Ідилія ж репрезентувала винятково перший, серпанковий світ» [11, 214].

Найбільш поширені мотиви ідилії в «Ориси» зреалізовано П. Кулішем повною мірою: ідеальні стосунки з оточуючим світом і людьми, гармонійна наступність поколінь, втілення найкращих задумів та продовження роду в дітях. Фольклорна, епічно-казкова кінцівка, що містить повідо-

млення про весілля, символізує початок життя нової родини, майбутнє, перспективу, яку автор привідкриває кількома рядками останнього абзацу: «Бачив я знов її через рік (після весілля – Ж. Я.) у Миргороді – це стала краща замужем, і дитина в неї, як божа зірочка» [8, 166]. Це оповідання за буквальним відреченням від дійсності та ліризмом можна порівняти хіба що з ідилією «Сон» Марка Вовчка, в окремих творах якої часто проглядає баладна традиція.

В ідилії П. Куліша «Дівоче серце» «класика жанру» дещо порушується прогляданням іншої дійсності: народнопісенний мотив розлуки та слідування Оленки за Ігнатом через рекрутчину доповнюється чисто авторською сюжетною лінією про появу в житті героїні освіченого Павла Піддубня, який змінює її життя та погляди. Цим доповненням письменник спробував інакше, не традиційно для прози на селянську тематику потрактувати становище жінки у тогочасному суспільстві. Тому можна говорити, що друга частина оповідання побудована за типом «опозиції» фольклору, що зумовило відхід від фольклорного моделювання мотиву та розкриття поруч із таким мотивом життєвого явища не традиційного, нового, сучасного для письменника, хоч засоби передачі самого мотиву залишилися традиційними. Цей твір повністю підлягає такій жанровій ідентифікації, як «оповідання-доля» і за змістом диференціюється як соціально-психологічне.

Оповідання письменника «Гордовита пара», яке іноді називають романтичною «трагедійною новелою», на перший погляд, досить просте за структурою та змістом. Проте у ньому простежується цілий жмуток переплетених рецептивно-алюзійних зв'язків і з народними творами, і з авторськими, причому не тільки в межах українського літературного простору.

Власне, навіть у хронологічних межах постання та існування романтизму як літературного напрямку (30-60-ті роки XIX століття) спостерігаємо ті виразні зміни, які відбуваються в українській прозі фактично за кілька десятиліть. Якщо на початку 30-х років у творах, скажімо, Г. Квітки-Основ'яненка між літературою та фольклором спостерігаємо так званий «прямий зв'язок» (У. Далгат), то у 50-х – з'являються мотиви та образи, спрямовані на долання такої традиційності або й різке протиставлення їй. Тут принагідно доречними можуть бути слова І. Франка про те, що в цей час «освічена одиниця починає виростати духом понад голови сірої, темної маси, починає виломлюватись з гнітючих рамок традиції, в яких живе і порушується та маса, починає почувати себе чимсь осібним, чимсь таким, що варто уваги й само по собі...» [14, 77]. І хоч учений далі зауважує, що «така особа, хоч би й найгеніальніша, не може цілковито отрястись з традиції, серед котрої виросла і виховалась, так як не може вискочити зі своєї власної шкіри», проте творча особистість, послуговуючись «елементами традиційними», намагатиметься «дати тим елементам якнайбільше своєї індивідуальної окраски, розширити ті форми, поглибити ті мотиви, поглянути на них з іншого боку, ніж досі гляджено, ввести нові комбінації, досі не уживані» [14, 77].

Незважаючи на те, що українська літературна проза, зокрема коротка, має зазначені вище та інші відмінності у жанрових рецепціях фольклорного наративу, які можемо віднести до індивідуального способу засвоєння авторами уснословесної народної традиції, всі вони тяжіють до єдиної естетичної платформи, що характеризується поняттям «романтична проза», у якій були свої, особливі способи засвоєння фольклорної поетики та естетики.

Отже, можна визначити *три основні напрямки* рецептивного розвитку авторської прози як жанру, маючи на увазі твори вищезгаданих письменників, що закорінені у фольклорну традицію. Означимо їх категоріально-семантичне поле. По-перше, це так звана «формальна» сфера, що мислиться як одна зі складових поняття «фольклоризм літератури» [13, 400], до якої відносимо рецепції на рівні мовностилістичних одиниць і яку у літературознавстві означають як стилізацію. По-друге, це, відповідно, сфера «змістова», що є комплексним відображенням елементів національного буття на рівні світоглядних уявлень, ідеологічних, морально-етичних переконань, народної філософії, психології і т. п. По-третє, це звернення до образної системи та символіки фольклору і народної культури загалом. У своїх рецептивних зв'язках літературні та фольклорні жанри ніби «обмінюються творчим досвідом», і такі рецепції не завжди моножанрові, а найчастіше – до обігу одночасно залучаються ознаки кількох жанрів одночасно.

На думку укладачів словника-довідника «Українська фольклористика», котрі у своїх судженнях базуються на працях І. Денисюка, С. Мишанича, У. Далгат, три зазначені вище напрямки (або рівні) рецепцій становлять «функціональний аспект використання фольклорного елемента у літературному тексті» [13, 401]. Варто наголосити, що цей аспект є основоположним при дослідженні рецептивних зв'язків народної та авторської творчості, оскільки лише за його наявності та при аналізі його складових мають сенс два наступні аспекти: «ступінь трансформації фольклореми» та «спрямованість трансформації фольклорних елементів – зближення з фольклорним джерелом, з уснопоетичною естетикою та поетикою чи відштовхування від неї; поглиблення чи спрощення смислового навантаження елементів, які стають предметом художньої трансформації» [13, 401].

Народний наратив у час формування українського письменства як ідейно-культурної цілості став тим зразком, своєрідною творчою основою, на якій розвивалися традиції авторської прози і яка виявилася тим плідним ґрунтом, на якому зростали нові літературні напрями і стилі, як сентименталізм, романтизм, реалізм, проростаючи один із одного, а іноді й синтезуючись окремими рисами в одному творі. Тому зазначений «змістовий» зріз (звичайно ж, у поєднанні з окремими формами стилізації, їх смисловим наповненням) можна назвати «жанротворчим». За своїми складовими він є досить різноплановий, що можна підтвердити судженням відомого дослідника І. Денисюка про те, що «жанровий аналіз тексту зобов'язує висвітлити широкий спектр зв'язків художнього твору – соціальних, естетичних, психологічних (суспільство – автор – твір – читач – суспільство), розглянути його як своєрідний вузол стійких компонентів змісту і коригуючи цю стійкість особливостей письменника» [3, 7]. Загалом стосовно жанрової специфіки художньої прози I половини XIX століття від М. Гоголя та Г. Квітки-Основ'яненка до П. Куліша, Ганни Барвінок, О. Стороженка, М. Шашкевича можна говорити про ситуацію пошуку опертості на фольклорний наратив. І кожен із зазначених авторів знаходив свої власні форми, методи, стильові різновиди та рівні такої опертості, власні шляхи жанрових трансформацій. В українській літературі це час творчих експериментів на межі сентименталізму, романтизму та реалізму, що приводить, як згадувалося, до стильового та жанрового синкретизму.

Заслуговує на увагу і третій напрямок «функціонального» аспекту, який можна потрактувати як «системотворчий», оскільки він також суттєво доповнює два попередніх напрямки рецептивних зв'язків фольклорної та літературної прози зазначеного періоду. Як складові цього напрямку виступають система образів та система символів, які, власне, «обслуговують» і мовностильові аспекти таких зв'язків, і «змістову» сферу, у чому й проявляється їх тісна взаємодія.

Герої авторських творів цього часу, особливо короткої прози, яка переважає і є більш наближеною до фольклорної, на перший погляд, нічим особливим не відрізняються, хіба тим, що після драматичних творів І. Котляревського фактично вперше були виведені на авансцену літературної творчості у такому форматі. Проте варто наголосити, що кожного разу в окремому творі маємо справу із поняттями «тип» і «типізація», де тип – це «образ-персонаж, який концентрує в собі риси характеру, спосіб мислення, світоглядні орієнтації певної групи людей або нації, залишаючись яскраво індивідуальним, неповторним» [9, 670]. Найчастіше головні герої творів – це «мегаобрази» (П. Іванишин), через які втілюється бачення і показ автором тих позитивних чи негативних явищ у соціумі, на яких він хоче наголосити. Ці герої насправді настільки ж типізовані, наскільки й індивідуалізовані, позаяк часто базуються на реальних прототипах. Автори ніби «вирізають» із кіноплівки їх життя найбільш яскраві епізоди, загострюючи на них увагу, іноді вдаючись до гіперболізації. Навіть імена героям даються далеко не випадкові (Солопій Черевик, Хівря, Вакула, Наум Дрот, Оріся і т. п.), а такі, що викликають певні асоціації, концентрують в собі відповідні етнічні риси характеру, а тому надають твору національної специфіки і, безумовно, служать засобом передання певних типів.

Змальовуючи, здавалося б, буденні реалії, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, Ганна Барвінок та інші письменники намагаються передати через парадигму «традиція – звичай – обряд» прагнення людини до свята як до інстанції святого, тобто небуденного, як не дивно, але навіть у щоденності; звеличують життєву мудрість, успадковану від предків, глибину емотивних порухів, велич душі і духу простих представників нації. Чого вартий в цьому плані хоча б Наум Дрот із повісті «Маруся» Г. Квітки-Основ'яненка, писаної у традиціях сентименталізму.

Якщо говорити загалом про стильові особливості прози Г. Квітки-Основ'яненка, то варто відзначити, що сентименталізм як напрям має своєю складовою емоціоналізм (*emotio*), достатньо розлого мусований автором. Цим, напевне, можна пояснити не надто широку тематику його творів. Це стосується творчості й інших авторів початкового періоду становлення нової української літератури. Проте ця риса має і деякі переваги. При культивуванні місцевої, побутової тематики відстань між письменником і читачем стягується, «відносини» між ними «інтимізуються», оскільки вони належать до одного родинно-регіонального простору, де оживають картини рідного «домашнього» світу, який набуває ознак етнографічно-побутової самобутності, навіть винятковості.

Проте не всі твори письменника написані в манері сентименталізму. Він іноді пристосовує різноманітні демінутивні форми зі зменшено-пестливими суфіксами до «бурлескної тональності», як, наприклад, у «Салдацькому патреті».

Використовуючи у своїй творчості елементи бурлеску, сентименталізму та реалізму, Г. Квітка-Основ'яненко у кожному із цих напрямів знайшов власні, особливі точки дотику із народною мовою й загалом усною словесністю. Письменник свідомо обрав для своєї творчості селянську тематику і на її матеріалі показав велику спроможність національної мови та засвідчив постання національної літератури, базуючись на зразках усної традиції й авторської творчості

минулого століття, що разом із «угрунтуванням» нового етапу свідчить про тяглість її розвитку, якісне поступування.

Порівнюючи творчість Г. Квітки-Основ'яненка та П. Куліша в межах різних етапів існування романтизму Є. Нахлік пише: «Якщо Квітка... вбачав у простолюдді насамперед моральну та почуттєву вищість, то Куліш-романтик підкреслює, що народ – це носій національної самобутності» [11, 103].

Звичайно, у кожного письменника XIX століття свій стиль, власна індивідуальна манера письма, відношення до народної творчості, інші принципи її трансформації у власні твори, що і визначає у більшій чи у меншій мірі напрямки їх фольклоризму як явища та засобу, який є багатовимірним, а тому для кожного автора індивідуальним. Але можна стверджувати, що якісне використання фольклору у творах письменників є свідченням усвідомлення ними ж насамперед власної ідентичності, як і, безумовно, ідентичності тих героїв, яких вони зображають у своїх творах, спираючись на дійсність.

Отже, для героїв прози зазначеного періоду характерні на сьогодні відомі усі три види типізації: «1) відтворення яскравих життєвих типів; 2) трансформація достовірних прототипів, їх злиття та узагальнення при домінуванні враження від відомої особистості; 3) творення «збірних образів» з орієнтацією на соціально-психологічну і національну достовірність» [9, 671]. Перевагу у тогочасній літературі, мабуть, можна віддати першому та третьому виду типізації.

У підсумку можемо стверджувати, що розвиток літературних жанрів характеризується постійним взаємозв'язком із фольклорною генологічною традицією. Це стосується й авторського нарративу, який абсорбував у собі елементи не лише народної оповідності, але й засоби, форми та мотиви інших уснословесних жанрів, у тім числі й поетичних. Широка співдія двох систем словесності та світоглядів (народного й авторського) стала чи не найвиразнішою ознакою української літератури доби романтизму, яка, проте, не привела до повного накладання їх жанрових ознак, а лише до рецептивних зв'язків на різних рівнях. Очевидно, можна констатувати, що між ними у цей період більше спільних чи подібних, ніж відмінних рис, але основна категоріальна різниця між фольклорними та літературними жанрами полягає насамперед у колективному та індивідуальному їх продукуванні.

#### Список використаних джерел

1. Білецький О. І. Українська проза першої половини XIX століття (від Г. Квітки до прози «Основи») / О. І. Білецький // Зібрання праць : у 5 т. Т. 2. Частина 1 : Українська література XIX – початку XX століття. – К. : Наукова думка, 1965. – С. 148–164.
2. Далгат У. Б. Література и фольклор / У. Б. Далгат. – М. : Наука, 1981. – 303 с.
3. Денисюк І. О. Жанрові проблеми новелістики / І. О. Денисюк // Розвиток жанрів в українській літературі кінця XIX – початку XX століття ; відп. ред. М. Т. Яценко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 6–49.
4. Іванишин П. Національний спосіб розуміння в поезії Т. Шевченка, Є. Маланюка, Л. Костенко / П. Іванишин. – К. : Академвидав, 2008. – 392 с.
5. Івашків В. Художня, літературознавча і фольклористична парадигма творчості Пантелеймона Куліша / Василь Івашків. – Львів : Видавничий центр ЛНУ ім. Івана Франка, 2009. – 448 с.
6. Історія української літератури XIX століття : підручник у 2 кн. Кн. 1 / за ред. акад. М. Г. Жулинського. – К., 2005. – 656 с.
7. Кичигін В. П. Від народнопоетичних форм до художнього цілого повісті («Салдацький патрет» Г. Квітки-Основ'яненка) / В. П. Кичигін // Розвиток жанрів в українській літературі кінця XIX – початку XX століття ; відп. ред. М. Т. Яценко. – К. : Наукова думка, 1986. – С. 49–67.
8. Куліш П. Оріся / П. Куліш // Твори : в 2 т. Т. 2. – К. : Наукова думка, 1994. – С. 174–180.
9. Літературознавчий словник-довідник / за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К. : Академія, 2007. – 752 с.
10. Нахлік Є. Пантелеймон Куліш / Є. Нахлік // Куліш П. Твори в 2 т. Т. 1. – К. : Наукова думка, 1989. – С. 5–21.
11. Нахлік Є. К. Українська романтична проза 20-60-х років XIX ст. : монографія / Є. К. Нахлік. – К. : Наукова думка, 1988. – 317 с.
12. Словник української мови в 11 т. (1970-1980). Т. 4 / гол. ред. І. К. Білодід ; ред. А. А. Бурячок, Г. М. Гнатюк, П. П. Доценко. – К. : Наукова думка, 1973. – 840 с.
13. Українська фольклористика : словник-довідник / укладання і заг. ред. Михайла Чернопиского. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2008. – 448 с.
14. Франко І. «Тополя» Т. Шевченка / І. Франко // Зібрання творів : у 50 т. Т. 28. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 73–88.

**Анотація.** Українська літературна проза доби романтизму великою мірою закорінена у фольклорну традицію. На сьогоднішні рецептивні зв'язки літератури з усною словесністю означають поняттям «фольклоризм», що є неоднозначним та різнорівневим. У статті зроблено спробу проаналізувати співдію малої романтичної прози з усною словесністю на генологічному рівні.

**Ключові слова:** фольклоризм, українська проза доби романтизму, жанр, генологія.

**Summary.** Ukrainian literary prose in the Romantic era emerged at the outset of formation of the national literature in general. Therefore, it has been firmly established in folklore tradition. These days adopting relation between literature and folklore is referred to as «folklorism» which is ambiguous and multi-levelled. On the whole, one can study folklorism of romantic prose on the level of content (transformation of genre features, mythological elements, archetypes) and form (linguistic level of folklorism).

The article is an attempt to analyse the interaction between short romantic prose and oral literature on the genological level, as a genre accumulates various features of a text, and on condition that they can be seen clearly its proper interpretation becomes possible. Nowadays, oral sources of authored texts, in which a clear orientation and link to folk narrative can be deduced on the level of poetics (language, plot, composition), on the level of ideological worldview and on the level of genre and topic, are becoming more prominent. In this context, short prose by M. Hohol, H. Kvitka-Osnovianenko, P. Kulish, Hanna Barvinok, O. Storozhenko, M. Shashkevych is especially representative of building adopting relation with folk literature. The connection of these authors' works with folk narrative has become iconic, deep, and multilayered. Admiration for folklore, folk culture in general, folk language, customs, psychology, philosophy, and national way of being led to writing works which are allegedly situated on the edges of authored and folk literature. Such «ingrowth» of a folk work into a literary one determined adopting relations between these related genres on different levels.

In the period of formation of Ukrainian literature as an ideological and cultural entity, folk narrative became a model, a peculiar creative platform on which the traditions of authored prose developed and which turned out to be the fertile soil that yielded new literature trends and styles, such as sentimentalism, romanticism, realism growing one into another and synthesizing certain features in one literary work.

**Key words:** folklorism, Ukrainian prose in the Romantic era, genre, genology, typification.

Отримано: 13 квітня 2017 р.



УДК 821.161.1'367.622

Т. П. Білоусова

**ЯЗЫКОВОЙ СТАТУС К(А)-СУФФИКСАЛЬНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ, ОБРАЗОВАННЫХ НА БАЗЕ СЛОВСОЧЕТАНИЙ**

В пятидесятые годы прошлого века О.С. Ахманова обратила внимание на существование синонимичных рядов типа *голландская печь – голландка, карболовая кислота – карболка, кредитный билет – кредитка* [1, с. 33], тогда же суффикс *-к(а)* был признан самым продуктивным (в ряде работ – единственным) средством создания производных синонимов на базе субстантивно-адъективных словосочетаний. В 80-е годы XX ст. процесс их «стяжения» по-прежнему оставался «подлинно массовым», а «слова-стяжения» продолжали играть важную роль «в разговорной и газетно-публицистической речи» [3, с. 50]. Косвенным подтверждением тому может служить отрывок из повести Марины Рачко «Через не могу»: *Народ много экспериментировал с этим ... «ка» – почти всегда иронично. Например, недозволенная властью деятельность, произведения искусства и вообще запретные плоды получили широко распространившееся название «запрещёнка»; студенты-медики занятия по анатомии называли «расчленёнкой» (хотя на мой вкус это уже изощрёнка), а смерть, вечную разлуку и эмиграцию – должно быть, с намёком на причастность Запада – стали называть неверморкой – от never more.*

Продуктивность «стяжения» с помощью суффикса *-ка* сохраняется и сегодня, как не угасает исследовательский интерес к ней. Один из наиболее активных способов переименования реалий в трудах лингвистов назван *универбацией, универбизацией, универбализацией* (В.В. Лопатин, С.Ю. Адливанкин), *вторичной номинацией* (А.А. Брагина), *включением* (Н.А. Янко-Триницкая), *синтетическим сжатием* (В.В. Виноградов), *эллиптическим сжатием* (В.И. Орлова), *стяжением* (В.Н. Немченко) и т. д.

Цель данной статьи – обосновать универбационный характер синонимизирующей *ка*-производности на базе словосочетаний. Обоснование предполагает несколько аспектов.

Первый – семантический, учитывающий близость значений исходного словосочетания и производного слова. Для однословного синонимичного обозначения того, что уже имеет в языке устойчивое неоднословное имя, в языкознании традиционно используется термин *универбация* [5]. Констатируется известная избыточность подобных вторичных наименований; их появление объясняется традицией и стремлением экономно обозначить актуальное явление; подчёркивается разговорный характер производных [9, 23].

Всесторонний анализ процесса и результатов универбации осуществила Л.И. Осипова, сделавшая вывод, что дериват по форме соотносится с одним словом, а по смыслу – со всем мотивирующим словосочетанием. Для универба характерны фразеологичность семантики, экспрессивность, контекстуальная «привязанность» [6, 17].

По мнению Е.А. Селивановой, универбация – одно из проявлений языковой компрессии, служащее «синкретичным механизмом неологизации. С одной стороны, с её помощью создаётся новая производная форма знака, а с другой, по содержанию неолексема находится в отношениях эквивалентности с исходным знаковым генотипом, т. е. как бы является вторичной. С помощью компрессии язык предоставляет говорящему возможность экономии речевых усилий путём сокращения числа средств существующего знака» [8].

Универсальное явление универбации активно в различных языках, в т. ч. украинском. Идея эквивалентности универба и мотивирующего сочетания нашла отражение в кандидатской диссертации И.М. Думчака. Учёный отметил, что вторичная номинация приводит к появлению синонимичного стилистически маркированного слова-универба, которое отличается от исходного словосочетания формой, иногда – стилистической окраской; исходная и производная единицы параллельно функционируют на определённом синхронном срезе [4, 6].

Энциклопедия «Українська мова» трактует *ка*-производность как разновидность суффиксальной универбации: *записна книжка – записник, залікова книжка – заліковка* и т. д. Процесс приводит к семантической эквивалентности между базой и результатом; материальной основой универбации выступают атрибут исходного словосочетания и суффикс с предметным значением (помимо *-к-*, это суффиксы *-івк-, -ук-, -иц-*).

Более «свободный» подход к исследуемому явлению наблюдается в работах А.А. Стишова. Универбатом он называет результат утраты расчленённости языковой единицы любым возможным способом: присоединением суффикса *-ка* к основе прилагательного (барсетна сумка – *барсетка*, мобільний телефон – *мобілка*); сокращением основы атрибута (акцизный збір – *акциз*, інтенсивне вивчення мов – *інтенсив*); сложением основ (аграрний бізнес – *агробізнес*, Українські телефонні комунікації – *Укртелеком*) и др. Т. е. в его понимании универбы – это любые дериваты, созданные на основе стяжения развёрнутых синтаксических структур [10, 123–165].

Таким образом, с позиций смысловой преемственности *ка*-универбация предстаёт частным случаем универсального языкового явления универбации. Вопросы о количественном и качественном составе мотивирующих сочетаний, способах и средствах словообразования закономерно отодвигаются на второй план. Тем не менее, интерес к ним не ослабеваает. В частности, формальный аспект универбации касается особенностей мотивирующей базы, способа словообразования, выбора дериватора.

По мнению большинства исследователей, *ка*-производные мотивируются атрибутивными дву- и многочленными словосочетаниями, преимущественно определительными, в которых определяемое слово опускается, а к основе определяющего присоединяется тот или иной суффикс [5]. Тем не менее, отмечается, что они могут быть созданы не только от основ прилагательных, но и от основ причастий (обезличенная работа – *обезличка*, газированная вода – *газировка*), числительных (восьмая модель автомобиля – *восьмёрка*); возможно стягивание трёхчленных словосочетаний (музей изобразительных искусств – *изобразилка*, безлимитная кредитная карта – *безлимитка*).

*Ка*-разновидность действует наряду с другими способами универбации: нулевой и материально выраженной суффиксацией, усечением, субстантивацией, аббревиацией, сложением, сращением (см. об этом в работах Л. И. Осиповой, С. Ю. Аддиванкина, Е. С. Конопкиной, А. А. Стишова и др.). Результаты их аналогичны, ср.: мобільний телефон – *мобілка*, *мобільник*, *моби́ла*; безналичный расчёт – *безналичка*, *безнал*; общественное питание – *общепит*, заготовка сена – *сенозаготовка*, смотрящий вперёд – *вперёдсмотрящий*, буровая вышка – *буровая* и т. д.

Среди суффиксов наибольшую продуктивность демонстрирует *-к(а)*. Это подтверждают статистические данные о наличии универбов в различных толковых и неологических словарях [7, 19]. Словарь-справочник Л.И. Осиповой «Новые слова в русском языке (суффиксальные универбы женского рода с суффиксом *-ка*)» (М., 2000) содержит более 1000 единиц, собранных за период с 1960 по 1999 гг. Тем не менее, в современных исследованиях упоминаются суффиксы *-ак/-як* (*черствяк*, *товарняк*), *-ашк(а)* (*пятнашка*, *промокашка*), *-ик* (*грузовик*, *зональник*), *-ух(а)* (*круговуха*, *веселуха*), *-ушк(а)* (*раскладушка*, *легковушка*); *-лк(а)*: *учредилка*, *проводилка*; *-ловк(а)*: *уравниловка*; *-овк(а)*: *стенновка*, *спецовка* и др. По наблюдениям М.В. Барт, в моделях универбации компьютерного жаргона, кроме *-к*, особенно продуктивны экспрессивные суффиксы *-шк(а)*, *-ух(а)*, *-ушк(а)*, *-ак*, *-ах(а)*, *-яшк(а)*, *-ёх(а)* и нейтральные *-ик*, *-ник*, *-лк(а)*. Например: *развлекуха*, *демонстрашка*, *оперативка*, *кликуха*, *инсталяшка*, *сетевик*, *поисковик*, *безьяняник* и др. [2, 13].

Обращают на себя внимание стилистические различия исходной и производной единиц: если выводимое слово сосуществует в языке с производящим словосочетанием, то обычно они разностильны, причём универб всегда имеет более сниженную стилистическую окраску, чем однозначное словосочетание.

Процесс универбации регулируется не только языковыми, но и внеязыковыми, социальными факторами. В значениях универбов отражается специфическое восприятие тех или иных явлений действительности, стремление своеобразно оценить, охарактеризовать их. Сферой создания и функционирования является непринуждённая разговорная, производственная, профессиональная речь – медицинский, спортивный, армейский, компьютерный сленг, неофициальный язык работников следственных органов и прокуратуры, творческой интеллигенции [11, 68]. *Ка*-универбы представляют собой «сжатые характеристики», «слова-квалификаторы», которые «появлялись и продолжают возникать в результате внутреннего неприятия демагогического официоза как вполне закономерная и естественная реакция человека, обладающего здравым смыслом» [7, 63–67].

Таким образом, *ка*-универбация словосочетаний представляет собой частный случай универсального языкового явления универбации; демонстрирует действие закона языковой экономии; отражает взаимодействие литературного языка с профессиональными жаргонами и социальными диалектами; реализует потребность в новых наименованиях информативного и эмотивного характера; устраняет недостатки описательных наименований. *Ка*-универбу присущи более сниженная стилистическая окраска, идиоматичность значения (потому его функционирование требует контекстной поддержки и наличия соответствующих фоновых знаний у адресатов речи). Тем не менее, образование таких существительных подчинено языковым закономерностям, регулярно в современной речи, демонстрирует устойчивую продуктивность.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Ахманова О. С. Очерки по общей и русской лексикологии / О.С. Ахманова. – М. : Учпедгиз, 1957. – 296 с.
2. Барт М. В. Словообразовательные модели современного русского компьютерного жаргона : автореф. дис. ... канд. филол. наук / М. В. Барт. – Курск, 2010. – 21 с.
3. Волков С.С. Неологизмы и внутренние стимулы языкового развития / С. С. Волков, Е. В. Сенько // Новые слова и словари новых слов / отв. ред. Н.З. Котелова. – Л. : Наука, 1983. – С. 43–57.
4. Думчак І. М. Універбація в українській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук / І.М. Думчак. – Івано-Франківськ, 1998. – 16 с.
5. Лопатин В. В. Универбація // Русский язык. Энциклопедия / гл. ред. Ю.Н. Караулов. – М. : Дрофа, 1997.
6. Осипова Л.И. Суффиксальная универбація как продуктивный способ образования новых слов в русской разговорной речи / Л. И. Осипова // Русский язык: исторические судьбы и современность : сб. тез. Второго междунар. конгресса исследователей рус. языка. – М., 2004. – С. 17–18.
7. Осипова Л. И. Суффиксальные универбы с непредметной семантикой в русском языке / Л. И. Осипова // ФН. – 1991. – № 5. – С. 61–69.
8. Селиванова Г.А. К вопросу лексикализации и грамматикализации устойчивых словосочетаний / Г.А. Селиванова // Учёные записки Абаканского гос. пед. ин-та. – Абакан, 1958. – Вып. 3. – С. 29–47.
9. Соколовская Т. Д. Категория нормативности во вторичных наименованиях сокращённого типа : автореф. дис. ... докт. филол. наук / Т.Д. Соколовская. – М., 2001. – 37 с.
10. Стишов О. А. Українська лексика кінця ХХ століття (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О. А. Стишов. – 2-ге вид., переробл. – К. : Пугач, 2005. – 388 с.
11. Харченко В. К. Современная речь : монография / В. К. Харченко. – М. : Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2006. – 158 с.

**Анотація.** У статті з позицій системно-структурного підходу визначено мовний статус похідних іменників із суфіксом *-κ(a)*, мотивованих словосполученнями з опорним компонентом-іменником. Вони трактуються як суфіксальні універби синонімічних вихідних конструкцій. При цьому враховуються семантичний, формальний, стилістичний аспекти та позамовні чинники.

**Ключові слова:** універбація, *ка*-універбація, *ка*-універб.

**Summary.** The suffix *-κ(a)* is considered to be the most productive in the formation of synonyms derived from nominative word combinations, though the linguistic status of *κ(a)*-derivatives is quite obscure. The article looks at the process of *κ(a)*-derivation as an univerbal one, and at the products of this process as univerbs.

The semantic similarity of an initial word-combination and a resultative derivative let's consider *κ(a)*-derivation as a type of univerbation. The partial semantic discrepancy between the initial and derived units is of stylistic character and explained by the way of content representation. The *ка*-univerbs represent the content in a compressed way and are marked by phraseological meaning, expressiveness and contextual dependence. With their help the language realizes its demand in new informative and emotive nominations and removes the defects of descriptive nominations.

Formally the *ка*-univerbs are motivated by two- and three-component word combinations with the adjective, participle or numeral in their basis. Except *κ(a)*, the meaning of objectification is provided by the other suffixes. The result of *κ(a)*-derivation is identical to the other means of univerbation (contraction, abbreviation, compounding, conversion).

The *ка*-univerbs demonstrate the interaction between the standard language and professional jargon or social dialects. Co-existing with the derivational word-combinations, they often acquire the pejorative (very often colloquial) stylistic coloring. The sphere of their functioning and formation is informal colloquial and professional communication.

The process of univerbation is regulated by both linguistic and social factors. The meaning of univerbs reflects the peculiar perception of reality and desire to estimate and characterize it.

Thus, *ка*-univerbation of nominative word-combinations is regarded as a case of univerbation as common linguistic phenomenon, and the *ка*-univerbs as a kind of univerbs respectively.

**Key words:** univerbation, *ка*-univerbation, *ка*-univerb.

Отримано: 29 березня 2017 р.

## МОТИВИ НОМІНАЦІЇ ОДЯГУ В ГОВІРКАХ СХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

Для дослідження лексики діалектної мови найважливішим є завдання – з'ясувати мотиваційні процеси в тематичній групі.

Вивченню мотиваційних процесів у діалектній мові присвячено праці Г. Аркушина [3], П. Гриценка [9], Л. Анисимової [2], Г. Гримашевич [7], Н. Клименко [12], Л. Фроляк [17] та ін., у яких висвітлено мотиваційні зв'язки лексики різних тематичних груп.

Назви одягу в говірках різних регіонів описані в працях Ф. Бабія [4], Л. Анисимової [1], Д. Неділька [14], Г. Гримашевич [8] (поліські діалекти), М. Дерке [10], Н. Пашкової [15] (карпатські діалекти), З. Бичка [6] (наддністрянський говір), Г. Березовської [5] (східноподільські говірки), Л. Лисиченко [13] (східнослобожанські), Н. Клименко [11] (східностепові), Т. Щербини [18] (говірки середньонадніпряньсько-степового порубіжжя) та ін.

Мотивацію лексики на позначення одягу в говірках Східного Поділля спеціально не досліджували, що становить актуальність нашого дослідження. Метою статті є визначення основних мотиваційних моделей назв одягу в досліджуваних говірках та аналіз словотвірних засобів, за допомогою яких утворені репрезентанти тематичної групи лексики.

Об'єктом дослідження стали назви одягу в говірках Східного Поділля. Джерельною базою слугувала авторська праця «Словник назв одягу та взуття у східноподільських говірках» (Березовська), укладений за матеріалами, зібраними у 207 говірках Східного Поділля.

У тематичній групі лексики назв одягу в східноподільських говірках за диференційною ознакою 'функціональне призначення' виділяємо такі лексико-семантичні групи (далі – ЛСГ): 1) загальні назви одягу; 2) назви верхнього одягу; 4) назви спіднього одягу; 3) назви нагрудного одягу; 5) назви поясного одягу; 6) назви одягу для рук; 7) назви одягу для ніг; 8) головні убори. У кожній ЛСГ виділяємо підгрупи, в основі яких лежать парадигматичні відношення. ЛСГ є відкритими структурами, окремі лексеми можуть входити відразу до кількох ЛСГ. Репрезентанти аналізованих ЛСГ пов'язані тісними словотвірними і семантичними зв'язками. На формування аналізованих ЛСГ лексики вплинули різні мотиваційні ознаки: 'матеріал виготовлення', 'особливості крою', 'сезон носіння', 'спосіб носіння', 'спосіб виготовлення', 'розмір', 'призначення' тощо. Серед усіх досліджуваних номінацій виділено первинні найменування. Значна кількість назв одягу мають прозору мотивацію.

Назви одягу, мотивовані матеріалом виготовлення, представлені однослівними та аналітичними назвами. Однослівні найменування, мотивовані назвою матеріалу, утворені шляхом суфіксальної деривації. У досліджуваних говірках побутують такі назви: *п'л'ушка* 'жіноча плюшева куртка з ватною підкладкою', 'плюшева куртка чи пальто', 'плюшевий піджак' ← *плюш* 'схожа на оксамит тканина з м'яким довгим негустим ворсом на лицьовому боці' (СУМ, VI, 601); *балонка* 'плащ із тонкої непромокальної синтетичної тканини', 'куртка з тонкої непромокальної синтетичної тканини' ← *болонья* 'капронова плащова тканина з одностороннім водонепроникним покриттям' (СІС, 105); *кожанка* 'пальто зі шкіри', 'шкіряна куртка', 'верхній одяг, виготовлений із дубленої шкіри' ← *кожаний* ← *кожа* 'шкіра, шкура' (СУМ, IV, 208); *дубл'анка* (*дубл'онка*) 'пальто із дубленої шкіри', 'куртка з дубленої шкіри', 'будь-який верхній одяг з дубленої шкіри', 'пальто з дубленої шкіри, обшите хутром' ← *дублений* 'зроблений із шкір, що піддавалися дубленню' (СУМ, II, 429); *оўчинка* 'безрукавка з овчини' ← *овчина* 'вироблена овеча шкура' (СУМ, V, 612) тощо.

Засвідчено також однослівні назви, утворені шляхом метонімічного перенесення (назва матеріалу → назва одягу): *болонья* 'капронова плащова тканина з одностороннім водонепроникним покриттям (від назви італійського міста Болоньї)' (СІС, 105) → *балон'їя* 'куртка з тонкої непромокальної синтетичної тканини'; *бобрик* 'грубе тепле сукно з грубою стоячою ворсою' (СУМ, I, 206), що запозичено з російської мови, в якій утворено від назви *бобр*, *бобёр* за подібністю до бобрової шерсті (ЕСУМ, I, 217) → *бобрик* 'чоловіча зимова сукняна куртка', 'сукняний піджак'. Крім названих значень, лексема *бобрик* засвідчена ще з такими: 'шкіра з ягняти', 'піджак із ватною підкладкою і хутровим коміром', 'чоловічий кожушок'.

Найбільш поширеним номінуванням одягу за матеріалом виготовлення є словосполучення, стрижневе слово якого є назвою одягу, а залежне, виражене переважно прикметником, указує на матеріал: *пал'то шаўйотове* 'пальто з шевйоту', *плащ бризентовий* (*бризентовий*) 'плащ із брезенту', *плат'а кашим'ірове* (*кашим'ірове*) 'плаття з кашеміру', *штани в'іл'ветов'і* (*в'іл'ветов'і*) 'штани з вельвету', *сорочка байова* 'тепла чоловіча сорочка з байки', *сп'ідниц'я сук'он.а*, *сп'ідниц'я сук'н'ана* 'спідниця із сукна', *сорочка шойкова* 'спідня шовкова жіноча со-

рочка з мереживом', *колгооти ше<sup>рс</sup>'т'ан'і (ше<sup>рс</sup>'ц'ан'і, ше<sup>рс</sup>'ц'ан'і)* 'колготи із шерсті', *хустка штапел'на* 'хустка зі штапелю' тощо.

Мотиваційна ознака 'крій' лежить в основі однослівних назв на позначення поясного і нагрудного одягу та головних уборів: *шаровари* 'широкі чоловічі штани, внизу на резинці', *дудочки* 'штани з вузькими холошами', *кл'ош* 'чоловічі штани, від коліна донизу широкі', *полужк'лош* 'спідниця, розширена донизу', *чотир'охк'лінка (чотирохк'лінка, чотирохк'лінка, штирохк'лінка, читир'охк'лінка, читирохк'лінка, чотирик'лінка, читирохк'лінка, чотирохк'лінка, чотирик'лінка)* 'спідниця, пошита з чотирьох клинів', *ше<sup>стик</sup>'лінка (ш'істик'лінка, ш'іци'ік'лінка, шистик'лінка)* 'спідниця, пошита із шести клинів', *косоворотка* 'чоловіча сорочка із застібною збоку'. Мотиваційна ознака 'крій' зумовила появу дериватів від лексеми, що позначає частину тіла, яку призначена закривати шапка: *вушанка, ушанка, вуханка*.

Назви, мотивовані сезоном носіння одягу, в основному словосполучення з атрибутивом, мотивованим назвою пори року: *пал'то ве<sup>сн</sup>'ане* 'пальто, призначене для носіння зимою і восени', *пал'то зимне (зимн'е, з'імне, з'імн'е)*, *пал'то зимове (зімове, з'імове, з'імове)* 'пальто з ватною підкладкою, яке носять взимку', *штани зимні* 'штани теплі', *спідниця зимова, спідниця зимна (зимна, з'імн'а, з'імн'а)*, *хустка зимова* 'велика тепла сукняна хустка з тороками, яку накидають на плечі', *шапка зимна (з'імн'а, з'імн'а)* 'чоловічий зимовий головний убір із будь-якого хутра', *шапочка зимова* 'дитячий головний убір із хутра', *шапочка літн'а* 'дитяча шапочка з ситцю'. Назвою пори року мотивовані деривати *ос'ен'ік* 'піджак', *ос'інчик* 'жіноче півпальто із сукна', *ос'інка (зос'інка)* 'тепла спідниця', 'будь-яка осіння куртка', 'жіночий піджак', 'піджак з цупкої тканини', 'жіноча вельветова куртка', 'короткий верхній одяг на ваті', 'осінній плащ', 'тепла кофточка', 'плаття з грубої тканини', *літник (літ'ник, літ'ник, літ'ник, літ'ник)* 'жіночий піджак', 'чоловічий піджак', 'жакет', 'широкий жакет із клинами', 'плащ', 'халат із тонкої тканини', 'легкий верхній одяг', 'вовняна спідниця зі складками'.

Для назв спідньої білизни та жіночих головних уборів використовують мотив номінації, що передає вказівку на спосіб носіння реалії: *підштаніки (підштан'іки, підштан'іки, підштан'іки)*, *спідні (спідн'і, спідн'і)*, *спідніки* 'спідні чоловічі штани', *спідне (спідн'е, спідн'е)* 'натільний одяг', *підштанік* 'спідниця, яку одягають під верхню спідницю, якщо та просвічується, або для того, щоб надати верхній спідниці пишної форми', 'спідня спідниця з мереживом', 'підкладка в спідниці'. Номінації великої теплої сукняної хустки з тороками, яку накидають на плечі, – це описові словосполучення, в яких основне семантичне навантаження несе прикметник: *хустка накидна, хустка обкидна, хустка накидал'на, хустка обмот'кова, хустка обпин'кова, хустка обп'нал'на, хустка нап'нал'на, хустина накрий'на, платок накидний* та універби, утворені від цих словосполучень: *накидка, напінка, обмотанка, оп'налка, покриванка*. Т. Тищенко зауважує, що в східнопоміській мові української мови явище універбації найбільш виражене в тематичних групах конкретної лексики «Одяг, взуття, прикраси», «Бджільництво», «Тваринництво», «Рибальство» [16].

Способом виготовлення мотивовані назви головних уборів: *хустка плет'ана* 'плетена хустка невеликих розмірів', *хустка ажурна* 'просвітчаста хустка білого кольору, вив'язана з тонкої шерсті або пуху', *шапочка уйазана, шапка плет'ана (плет'ана), плет'анка (плет'онка), уйазанка* 'плетена шапочка'.

Мотиваційна ознака 'розмір' зумовила утворення однослівних та багатокomпонентних назв хусток. У говірках східнопоміського ареалу зафіксовано однослівні номени, утворені від основ збірних числівників: *че<sup>тве</sup>'рик* 'мала за розміром хустка', *ше<sup>сти</sup>'рик* 'хустка розміром 60 см на 60 см', *се<sup>ме</sup>'рик* 'хустка розміром 70 см на 70 см', *вос'мі'рик* 'хустка розміром 80 см на 80 см', *дис'ати'рик, де<sup>с</sup>'атка* 'хустка розміром 100 см на 100 см', *дванац'ати'рик, два'нац'атка (дв'інац'атка)* 'хустка розміром 120 см на 120 см', *ш'іс'ц'орка* 'хустка розміром 60 см на 60 см', *вос'м'орка* 'хустка розміром 80 см на 80 см', *ш'іс'нац'атка* 'хустка розміром 160 см на 160 см'. Зафіксовано двослівні номени, утворені за схемою «іменник (загальна назва) + прикметник», де прикметник указує на розмір реалії: *хустка велика, хустка здорова*, 'хустка великого розміру', *хустка се<sup>д</sup>'редн'а (с'редн'а)* 'хустка середнього розміру', *хустка мала, платок малій* 'хустка малого розміру'. Розмірами мотивовані назви хусток, утворені за схемою «іменник (загальна назва реалії) + прикметник в родовому відмінку + іменник»: *хустка ви<sup>д</sup>'ликої руки, хустка здорової руки* 'хустка великого розміру', *хустка се<sup>д</sup>'редн'ой руки* 'хустка середнього розміру', *хустка мал'ой руки* 'хустка малого розміру' та аналітичні найменування хусток різних розмірів, утворені за моделлю «іменник (загальна назва реалії) + порядковий числівник + іменник»: *хустка два'нац'атий'нومه<sup>р</sup>* 'хустка розміром 120 см на 120 см', *хустка дес'атий'нومه<sup>р</sup>* 'хустка розміром 100 см на 100 см', *хустка вос'мий'нومه<sup>р</sup>* 'хустка розміром 80 см на 80 см', *хустка с'омий'нومه<sup>р</sup>* 'хустка розміром 70 см на 70 см', *хустка ш'остий'нومه<sup>р</sup>* 'хустка розміром 60 см на 60 см'.

Номени, мотивовані часом носіння виробу, за будовою є однослівні та аналітичні, вони позначають нагрудний одяг, зокрема жіночу сорочку, в якій сплять. У більшості говірок абсолютними синонімами є атрибутивні словосполучення з головним словом *сорочка* чи *рубашка* та субстантив *ночнушка*: *сорочка н'ічна* (*н'ішна*, *ночна*), *рубашка ночна*. В окремих говірках дублети доповнюють прозоромотивовані лексеми *ночнул'а*, *ночнуха* та метафорична номінація *сон'а*.

Мотиваційна ознака 'призначення' вплинула на номінацію нагрудного і поясного одягу: *кос'ц'ум спортивній* (*спорт'ійній*) 'костюм для занять спортом', *кос'ц'ум шк'іл'ний* (*шк'ол'ний*) 'одяг школярів, який складається з піджака і штанів', *форма шк'іл'на* (*шк'ол'на*), *хворма шк'іл'на* 'одяг, який носять школярі', *штани спортивні* (*спорт'ійні*, *спорт'ійні*), *штан'і спортивні* 'штани для занять спортом'. У багатьох говірках словосполучення на позначення штанів для занять спортом згортається до субстантивованого прикметника *спорт'ійні* (*спорт'ійні*), *спорт'ійне* (*спорт'ійне*). Мотиваційна ознака 'призначення' лежить в основі назв хусток, якими пов'язують нареченого і якими покривають наречену на весіллі: *хустка вес'іл'на* (*в'ес'іл'на*), *хустка покривал'на*, *хустка покрив'на*, *хустка свад'ібна*, *хустка свад'бова*, *хустка сватал'на*, *хустка шл'убна*, *хустка їй'азал'на*, *хустка пої'азувал'на*. Номени утворені від основ іменників *сватання*, *весілля*, *свадьба*, *шлюб* та від основ дієслів *покривати* і *пов'язувати*.

В усіх ЛСГ зафіксовано однокомпонентні назви, мотивовані назвою частини тіла, яку одяг прикриває: *ногавиц'а* 'одна з двох холош штанів', *рукавиц'а* 'виріб з будь-якого матеріалу з відділенням (для великого пальця), який надівають на кисть руки в холод або для роботи', 'виріб з будь-якого тонкого матеріалу з відділеннями для всіх пальців, який надівають на кисть руки', *нагрудник* 'фартух із нагрудником', 'фартушок, який чіпляють на груди дитині, коли вона їсть', *пшредник* (*пшредн'ік*) 'будь-який фартух', *нац'иц'ник* 'бюстгальтер', *рукай* 'частина одягу, що покриває руку', *нарукайник* 'чохол, з обох кінців на резинці, який надівають поверх рукава від зап'ястя до ліктя', *тілогрейка* 'безрукавка, утеплена ватою', 'жилетка з хутрянню підкладкою', *налитники* 'панчохи до колін без ступні', *налійатники* 'капронові шкарпетки до кісточок', *вушанка*, *вушанка* (*ушанка*) 'чоловіча хутряна шапка з вухами', *тулуб* (*тулуб*) 'довгий кожух', 'кожух без рукавів', 'кожух, покритий тканиною', 'довгий, широкий кожух із капюшоном', 'довгий, широкий кожух без гудзиків', 'кожух без рукавів і гудзиків із зав'язкою на шиї', 'груба накидка без рукавів', 'верхній довгий одяг, розширений донизу', 'верхній довгий одяг без рукавів', 'жіночий довгий теплий одяг', 'безрукавка, утеплена ватою' та ін.

Професійною приналежністю мотивовані номени на позначення поясів: *пояс воїен.ий*, *паясок воїен.ий*, *ре'мен' солдат'кий* 'широкий шкіряний пояс із пряжкою'; штанів: *штани воїен.і* 'чоловічі штани, обтягнуті на литках та колінах і розширені на стегнах', *штани рубац'к'і* 'штани з непромокальної тканини'; чоловічої спідньої білизни: *сорочка матрос'ка*, *сорочка мор'ац'ка* 'спідня смугаста сорочка'; чоловічих головних уборів: *кашкет мор'ац'кий* 'кашкет без козирка, який носять моряки'. В аналітичних найменуваннях атрибутив вказує на професію власника релії. Паралельно із атрибутивними словосполученнями *сорочка матрос'ка*, *сорочка мор'ац'ка*, *кашкет мор'ац'кий* зафіксовано універби, утворені від цих словосполучень: *матроска* і *мор'ачка* (*морачка*).

Назви легкого спортивного одягу без рукавів мотивовані назвами різних видів спорту: *футболка* (*фудболка*, *худболка*) 'легка трикотажна сорочка з короткими рукавами', *тен'іска* 'футболка з короткими рукавами', 'чоловіча сорочка з короткими рукавами'.

Кількісно невеликою в досліджуваних говірках є група найменувань верхнього одягу, мотивованих назвами природних явищ: *в'ітройка* 'легка куртка з плащової тканини', *штурмойка* 'чоловіча куртка з цупкої зеленої з жовтими плямами тканини', *дошчовик* 'плащ з непромокальної тканини, призначений для захисту від дощу'.

Окремі лексеми-композиції мотивовані призначенням одягу зігрівати тіло людини, захищати його від холоду. Вони вживаються як дублети й утворені за однією структурною моделлю: *душегрейка* 'безрукавка, утеплена ватою', 'жилетка з хутрянню підкладкою', 'куртка з ватною підкладкою' і *тілогрейка* 'безрукавка, утеплена ватою', 'плетена безрукавка з гудзиками', 'стьобана куртка на вагі'. Лексеми *душегрейка* і *тілогрейка* мають по кілька фонетичних варіантів: *душегрейка* (*душогрейка*, *душегрейка*, *душ'ігрейка*), *тілогрейка* (*тілогрейка*, *тілогрейка*, *тілогрейка*).

Етнонімами, топонімами та антропонімами мотивовані назви вишитих сорочок: *сорочка українс'ка*, *сорочка гуцул'с'ка*, *гуцулка*, *малороска*; назви верхнього одягу: *пол'ка*, *москвичка*, *ал'аска*; назви головних уборів: *кубанка*, *па'нама*, *па'намка*, *москойка*, *ве'нгерка*, *буд'он'ійка*, *ча'пайійка*, *кор'чаг'інка*; назви хусток: *хустка турец'ка*, *хустка китаїс'ка*, *хустка українс'ка*, *хустка аме'риканс'ка*, *хустка ро'єїс'ка*, *хустка циганс'ка*; назви нагрудного і поясного одягу: *й'японка*, *ти'т'анка*. Зафіксовані аналітичні назви представлені атрибутивними словосполученнями. Однослівні номени виникли шляхом вторинної номінації.

Деякі семантичні деривати постали в результаті метафоричного перенесення за подібністю до рослин: *банани* 'штани особливого крою, завужені в бедрах і прямі донизу', *пше<sup>н</sup>ничка*, *фасол'ка* 'зборки, утворені резинкою затягнутою між двома швами'; тварин: *бирка* 'чоловіча шапка з овчини', 'висока хутряна чоловіча шапка з суконным верхом', 'невеликий капелюх від сонця', *п'їтник*, *п'етушок* (*п'етушок*, *п'їтушок*) 'хлопчака трикотажна шапочка з приплюснутим верхом'; музичних інструментів: *дуд<sup>м</sup>ки*, *дудочки* 'вузькі чоловічі штани', *колокола* 'чоловічі штани, розширені від колін донизу'; форми лікарських засобів: *таблетка* (*табл'етка*) 'невисока кругла жіноча шапочка', 'невисока жіноча шапочка овальної форми, яку носять на маківці голови', 'головний убір нареченої, продовгуватої форми з квіточками'; приладів: *фонарик* (*хво<sup>н</sup>арик*, *фа<sup>н</sup>арик*, *фи<sup>н</sup>арик*, *фонар'їк*) 'пишний рукав, внизу на резинці чи манжеті' та ін. Зауважимо, що в межах метафоричної номінації засвідчені номени, утворені на основі однієї мотиваційної ознаки – зовнішньої подібності.

Отже, для тематичної групи лексики на позначення одягу в говірках Східного Поділля характерні різні мотиваційні ознаки. Загальною для всіх досліджуваних груп є мотиваційна ознака 'матеріал виготовлення', шляхи реалізації якої представлені суфіксальною деривацією, метонімією, аналітичною номінацією. Значна кількість номенів утворена за мотиваційними ознаками 'призначення', 'спосіб носіння', 'етнонім', 'топонім' та 'антропонім'. Рідше вживаються назви, утворені за мотиваційними ознаками 'сезон носіння', 'розмір'. Менш активними є назви одягу, мотивовані особливостями крою та способу виготовлення реалії. Відзначено лексеми метафоричного походження. У межах метафоричної номінації виокремлено номени, утворені на основі однієї мотиваційної ознаки – зовнішньої подібності. Аналізовані номінації репрезентовані однослівними та аналітичними назвами. Більшість назв на позначення одягу є монолексемами, частина з яких – похідні суфіксальні деривати. Відзначено номени, утворені шляхом універбації та вторинної номінації. Зафіксовані аналітичні назви найчастіше двокомпонентні, більшість із них – атрибутивні словосполучення, побудовані за схемою «іменник (загальна назва реалії + прикметник)».

#### Список умовних скорочень

Березовська – Березовська Г. Г. Словник назв одягу та взуття у східноподільських говірках / Г. Г. Березовська. – Умань : Уманське комунальне видавничо-поліграфічне підприємство, 2010. – 348 с.

ЕСУМ – Етимологічний словник української мови: В 7 т. / Редкол. О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.: Наук. думка, 1982. Т. 1. С. 217.

СІС – Словник іншомовних слів / Уклад. : С. М. Морозов, Л. М. Шкарапута. – К. : Наук. думка, 2000. – 684 с.

СУМ – Словник української мови : в 11-ти т. / за заг. ред. І. К. Білодіда. – К.: Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.

#### Список використаної літератури

1. Анисимова Л. Г. Назви верхнього одягу у поліських, волинських та подільських говірках / Л. Г. Анисимова // Дослідження з української діалектології. – К., 1991. – С. 126–140.
2. Анисимова Л. Г. Поліські назви головних уборів, мотивовані способом носіння / Л. Г. Анисимова, О. М. Никончук // Проблеми української діалектології на сучасному етапі. – Житомир, 1990. – С. 206–207.
3. Аркушин Г. Л. Діалектна назва : мотивація, культурологічний аспект / Г. Л. Аркушин // Етнолінгвістичні студії. – Житомир: Полісся, 2007. – Вип. 1. – С. 38–48.
4. Бабий Ф. И. Бытовая лексика говорюв середнего бассейна Горыни (названия одежды, обуви и головных уборов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Бабий Федор Иосифович. – Ужгород, 1985. – 24 с.
5. Березовська Г. Г. Структурна організація та географія назв одягу і прикрас у східноподільських говірках : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / Ганна Григорівна Березовська. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – 20 с.
6. Бичко З. М. Назви одягу та взуття в наддністрянському говорі / З. М. Бичко // Діалектологічні студії. 1. Мова в часі і просторі : збірник на пошану Дмитра Гринчишина / відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАНУ, 2003. – С. 276–281.
7. Гримашевич Г. І. Мотиви номінації хустки у середньополіських говірках / Г. І. Гримашевич // Лінгвістичні студії : зб. наук. пр. / відп. ред. Г. І. Мартинова. – Черкаси : Брама-Україна, 2006. – С. 207–213.
8. Гримашевич Г. І. Номінація одягу та взуття в середньополіському діалекті : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Гримашевич Галина Іванівна. – К., 2003. – 532 арк. : іл.

9. Гриценко П. Ю. Моделивання системи діалектної лексики / П. Ю. Гриценко. – К. : Наукова думка, 1984. – 226 с.
10. Дерке М. Ж. Назви одягу в угорських говорах Закарпаття : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : 10.02.09 / Дерке Магдаліна Жигмондівна. – Ужгород, 2002. – 184 с.
11. Клименко Н. Б. Назви одягу в східностепових говірках Донеччини : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Клименко Наталія Борисівна. – Донецьк, 2001. – 400 с.
12. Клименко Н. Б. Принципи лексичної мотивації назв жіночого одягу в українській мові / Н. Б. Клименко // Функціонально-комунікативні вияви граматичних одиниць : зб. наук. пр. – К. : ІЗМН, 1997. – С. 139–145.
13. Лисиченко Л. А. Архаїчні назви одягу в східнослов'янських говірках / Л. А. Лисиченко // Праці XII республіканської діалектологічної наради. – К. : Наук. думка, 1971. – С. 336–342.
14. Неділько Д. Назви одягу і взуття в говірках Чернігівщини / Д. Неділько // Структура і розвиток українських говорів на сучасному етапі : тези доповідей і повідомлень. – Житомир, 1983. – С. 209–210.
15. Пашкова Н. І. Назви одягу в українських говорах Карпат (структурно-семантична, генетична та ареальна характеристика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. І. Пашкова. – К., 2000. – 19 с.
16. Тищенко Т. М. Явища універбації в лексиці східноподільського ареалу / Т. М. Тищенко // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету ім. М. Коцюбинського. Серія : Філологія (мовознавство) : збірник наукових праць. – Вінниця : ТОВ «Фірма «Планер», 2012. – Вип. 16. – С. 325–330.
17. Фроляк Л. Д. Закономірності мотивації народних назв рослин в українській діалектній мові / Л. Д. Фроляк // Flora i fitonimy na pograniczu polsko-ukrainskim. – Lublin, 2006. – С. 55–64.
18. Щербина Т. В. Середньонадніпрянсько-степове діалектне порубіжжя у світлі ізоглот : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Щербина Тетяна Василівна. – К., 2003. – 341 с.

**Анотація.** У статті досліджено номінації одягу в східноподільських говірках, зокрема, визначено моделі мотивації назв одягу та ступені їхньої продуктивності, з'ясовано, що найбільш продуктивною є мотиваційна ознака 'матеріал виготовлення', яка засвідчена в усіх лексико-семантичних групах. Здійснено аналіз мотивів номінації досліджуваної лексики та проаналізовано використання словотвірних засобів. Більшість назв на позначення одягу є монолексемами, частина з яких – похідні суфіксальні деривати. Відзначено номени, утворені шляхом універбації, виділено первинні та вторинні номінації.

**Ключові слова:** говірки Східного Поділля, назви одягу, лексико-семантична група, мотиваційна ознака, універбація, вторинна номінація.

**Summary.** This article explores the category of clothes in shidnopodilskyh dialects, including defined model names clothing and motivation level of their performance, found that the most productive motivation is a sign of 'material production', which is certified in all lexical-semantic groups. A significant number nominae formed by motivational signs 'purpose', 'wearing', 'ethnonym', 'place name' and 'anthroponym'. Motive nomination transmitting indication wearing realities names used for underwear and women's hats. Observed videtnonimni, vidtoponimni and vidantroponimni names are attributive phrases. Singular nominae by having a secondary category.

Less frequently used names formed by motivational signs 'season wearing', 'size'. Names motivated season wearing implemented with phrases atrybutyvom motivated title seasons. Motivational feature 'size', and led to the formation of multi singular names shawls.

Less active wear name is motivated features and cutting method of manufacturing realities. Motivational sign 'cutting' underlying singular names to describe the lap and chest of clothes. Method of manufacturing motivated titles hats.

Noted tokens metaphorical origin, formed on the basis of a motivational features – external similarity. Some semantic derivatives emerged as a result of the similarity metaphorical transfer to plants, animals and musical instruments.

The analysis of motives nomination vocabulary studied and analyzed using structural word means. Many of the names to describe clothing is monoleksemamy, some of which – suffixes derivatives derivatives. Noted nominae formed by univerbatsiyi, selected primary and secondary category. Observed two-analytical names often. The most active attribute are consistent phrase.

**Key words:** Eastern Podillya dialects, names of clothes, lexico-semantic group, motivational characteristic, univerbation, secondary nomination.

Отримано: 18 квітня 2017 р.



## НОВОТВОРИ З ПРЕФІКСОЇДОМ ЄВРО-

Функціонування мови як різновид когнітивної, тобто пізнавальної, діяльності розглядає мовознавчий напрям когнітивної лінгвістики, який когнітивні механізми та структури людської свідомості досліджує через мовні явища. Когнітивний аналіз з'ясує, як мовні форми пов'язані зі структурами людських знань, а також те, як вони представлені в свідомості людини. А когнітивний аспект дослідження традиційних проблем словотворення дає змогу поглянути на ці проблеми глибше.

Когнітивна лінгвістика принципово змінює не тільки засоби вивчення таких складних та суперечливих явищ, як членування, похідність, мотивація та фразеологізація, інакше трактується їхня роль у словотвірній системі мови. Виділення саме цих процесів як основного об'єкта дослідження зумовлене їхнім особливим статусом бути механізмом формування мовної картини світу за допомогою словотворчих засобів. Окрім того, ці процеси взаємопов'язані та впливають як на морфемну структуру, так і на лексичне значення слова.

Когнітивний аспект передбачає аналіз мовних явищ у тісному зв'язку з носіями лінгвокультури. Центральним за такого підходу стає принцип антропоцентризму, сформульований ще В.Гумбольдтом. У сучасних працях мова вивчається як засіб пізнання, збереження та передання інформації про дійсність. І саме похідні слова відображають зв'язки між реаліями.

В основі людського сприйняття та відображення світу лежать цілком конкретні схеми. Людина осмислює об'єкти, фрагменти дійсності з різного погляду. Це можуть бути настанови на властивості самих реалій, на їхню оцінку, зв'язок з іншими об'єктами. У процесі освоєння дійсності людина знаходить щось нове, характерне для тієї або тієї реалії, чи помічає вже знайоме, що властиве й іншим об'єктам. Так формується мовна картина світу як результат пізнання дійсності. У пропонованому дослідженні будемо розглядати словотворчі засоби як один із способів членування дійсності. Морфема, як і інші одиниці мови, є засобом вираження ментальних репрезентацій. Зазначимо, що поділ слів на морфемні зумовлений усією системою мови, яка є відображенням концептуальних зв'язків, що викликають у пізнанні носіїв лінгвокультури певні рефлексії. Тому важливим є розгляд системних ознак морфем як складової морфемної структури слова, яку трактуємо в дослідженні як репрезентанта мотиваційних і концептуальних ознак.

Одним із сегментів репрезентації мовної картини світу окремого етносу є його словотвірна система. Словотвірна система кожної мови являє собою джерело психолінгвістичних, ментальних та лінгвокультурологічних мовних явищ, оскільки «в мові закріплений досвід тисячоліть психологічної та культурної інтроспекції її носіїв» [1, 27]. Саме словотвірний інструментарій дозволяє актуалізувати духовний та національно-специфічний потенціал та колорит носіїв нашої мови. Вибірковість словотвірного інструментарію, словотвірних засобів мови полягає в його безпосередньому мовному вираженні та залежить від індивідуально-особистісних установок кожної людини, яка належить до певної лінгвокультури.

Кожен етнос як носій мовного духу, носій мовної культури по-своєму інтерпретує відношення та зв'язки, що обумовлюють діяльність людини. Ще Ф. Гумбольдт наголошував на тому, що мова є діяльністю, енергією духу, оскільки в самій структурі мови «втілено світобачення народу, нації» [2, 140].

Отже, кожна мова фіксує та відображає «національну когнітивну картину світу» [4, 11], яка являє собою когнітивно-психологічну реальність, яка відбивається в мисленнєвій, пізнавальній діяльності народу, у фізичній та вербальній поведінці.

Когнітивний процес вивчення мови є очевидним, оскільки сам процес говоріння належить до когнітивних можливостей людини. Основним завданням когнітивної лінгвістики є опис мови як когнітивного феномена, в основі якого лежить поняття когніції. Під когніцією розуміємо множинність усіх ментальних структур та процесів, які властиві людині, окрім того, при утворенні нової назви в структурі похідного слова активізуються когнітивні структури, які лежать як в основі попередніх компонентів значення слова, так і належать новому значенню похідного слова.

Кожному народу притаманні індивідуальні предметні значення, когнітивні схеми, ментальні стереотипи, тому світобачення людини одного народу не можна перевести на світобачення іншого народу. Тому когнітивну природу словотворення із префіксоїдом ЄВРО- розглядаємо не саму по собі, а у взаємозв'язку із зовнішнім світом, внутрішнім світом людини, культурними та духовними цінностями окремого індивіда як представника певної лінгвокультури.

Лексеми з префіксоїдом ЄВРО- раніше вже були предметом дослідження у наших розвідках, проте, зважаючи на поповнення слів із вищезгаданим префіксоїдом, поставили за мету проаналізувати й інші іменники, які не були предметом розгляду раніше [3].

Останніми роками під впливом соціокультурного середовища та в умовах комунікативних потреб українська мова зазнала значних змін на всіх рівнях мовної системи. Однак потрібно враховувати, що будь-яка розвинута мова із багатими культурними традиціями тяжіє до збереження свого та «вбиранням» нового, що є передумовою збагачення та розвитку.

Для багатьох активних процесів, що відбуваються сьогодні в лексичі, словотворі, граматиці української мови характерне відображення принципів концептуалізації світу в мові. Але в той же час спостерігаємо і протилежні тенденції, коли чи під впливом зумовлених соціокультурних умов, чи під впливом життєвих позицій інших культур, що активно проникають в український мовний простір, багато мовних явищ починають відображати невластиві українській мові когнітивні, прагматичні та ціннісні орієнтири.

А. Вежбицька наголошує на важливій ролі для мовної картини світу як установка на емоційно забарвлене та оцінне відношення до світу та людей.

В українській мові останніми роками активні процеси в області словотворення характеризуються тим, що з чималою кількістю номінативних одиниць замість стилістично нейтральної лексики вибирається максимальна навантажена експресивною оцінкою лексема.

Аналізуючи новотвори за часів незалежності, окремо хотілось би зупинитись на іменниках, в яких у префіксоїда ЄВРО- розвивається семантика «кращий, супермодний». На нашу думку, українці за своєю ментальністю завжди прагнули до красивого життя, до всього прекрасного, що приносить моральне задоволення, що і породило такі деривати: **єврокамера** (європейська камера) – *У єврокамерах прекрасні сучасні умови... Єврокамера вражає...; єврокомунізм* (європейський комунізм) – *Почув це газда Ніколаєнко, та й полетів до України грушки вирубувати, бо треба єврояблуньки садовити, щоб потрапити до єврокомунізму; єврокомуніст* (європейський комуніст) – *наші комуністи – це не єврокомуністи, це сталінські комуністи; європарад* (європейський парад) – *У Києві виступи завершилися європарадом; європейськість* (європейський) – **Європейськість**. «Європейська Україна». *Україна належить до європейського континенту не лише географічно. Вона по праву належить до європейської цивілізації...; євроремонт* (ремонт) – **Євроремонт** як слово зовсім молоде. *Принаймні молодше за покійний «відеосалон». Воно з'явилося на початку дев'яностих і швидко стало загальноживаним; євромак* (європейський смак) – *А тямти не тямти, що дорогою до комунізму треба щось їсти, а поки виростуть яблунька, торгівець на булонський базар з грушками вийде, бо євромак зміниться чи ще щось там і яблунька Ніколаєнка знову по формі і за смаком не відповідатимуть єврогрушкам...*

Серед утворень найбільш часто трапляються назви, пов'язані з політичними реаліями країни, характеристики людей, їх назви відповідно до обраних професій. Демінутивні та аугментативні деривати в більшості носять зневажливий характер.

Стрімкий розвиток суспільства, прискорення темпу життя сучасної людини спричинили велику кількість утворень жіночих і чоловічих найменувань з префіксоїдом ЄВРО-, якими називають у нас людей, які приїхали з Європи, тих, які мають європейські манери, які люблять Європу: **європані** (пані) – *Одна європані нам у популярній формі пояснила, що їх треба не вмовляти, а здивувати; європка* (Європа) – *Ми мусим приймать за законом закон, Щоб швидше в Європі обняти європку. Про це лиш помрієш, поринеш у сон, Як будять тебе, щоб натискував кнопку; європолюб* (любити Європу) – *прем'єр Віктор Янукович «дозволив дихати» Міністерству закордонних справ, рахунки якого ще з 1 січня були заблоковані Державним казначейством, яким відає відомий «європолюб» Микола Азаров.*

В останні роки українці часто їздять в європейські країни. Це може бути як відпочинок, або звичайне робоче відрядження. У зв'язку з цим спродукувалися такі новоутворення: **євродень** (день в Європі) – **Євродень** *Юлії Тимошенко; єврокараван* (європейський караван) – *караван (вояз) по Європе: Деякі спостереження учасника єврокаравану; європоїздка* (поїздка) – *До європоїздки Прем'єра у Києві поставилися ревниво і недовірливо. Або, навпаки, приїзд іноземних громадян в Україну спонукав до утворення іменника євротурист* (турист) – *турист з Європи: Йде, наприклад, євротурист Хрещатиком, і раптом запитує вас, як кудись дістатися. А ви йому назустріч...*

Лексеми з префіксоїдом ЄВРО- дуже часто стали вживати письменники та журналісти у своїх матеріалах для створення комічного ефекту, відображення сучасного стану України як політичного, так і економічного, а також культурного. Таких складних іменників словник фіксує небагато: **євровіник** (віник) – *Гляди й викладе якийсь видавець чи Інститут Гете черговий «жмут різнокольорових євровіників» за ялово-постмодернові розумування в стилістиці перебирання «брудної білизни»; єврогрушка* (європейська грушка) – *А тямти не тямти, що доро-*

гою до комунізму треба щось їсти, а поки виростуть яблучка, торгівець на булонський базар з грушками вийде, бо євросмак зміниться чи ще щось там і яблучка Ніколаєнка знову по формі і за смаком не відповідатимуть **єврогрушкам**; **єврояблуко** (європейське яблуко) – Нещодавно газда Ніколаєнко взяв українські груші та й поїхав на булонський базар. Підійшов до торгівця **єврояблуками** та й питає, що той думає про українські грушки; **єврояблунька** (європейська яблунька) – Почув це газда Ніколаєнко та й полетів до України грушки вирубувати, бо треба **єврояблуньки** садовити, щоб потрапити до єврокомунізму.

Фіксує словник і іменник **євробум** (бум) – підвищений попит на євро (єдину європейську валюту): Спонтанний «**євробум** «серед населення по обміну долара на «старосвітську даму» легко задовольняють українські банки шляхом завезення готівки єдиної валюти із закордону. Поява цього деривата свідчить про такі риси українців, як паніка, вміння економити «на чорний день», схвильованість і надмірну недовіру або в деяких рідкісних випадках довіру до політичної влади. А середній або низький рівень життя українського народу, іноді навіть заздрість до того, як живе європейське населення, спровокували зневажливе ставлення до іноземної валюти, яку вони почали називати **євриками** (євро) – зневажливо-іронічне ставлення до валюти країн Євро-союзу: Мама з Італії інвестує в розбудову господарства сякі-такі «**єврики**», то й чоловік вирішив не нести ті копійки до генделіка, а вклав у таку собі модерну огорожу.

Аналізовані лексеми в сучасній українській мові найбільш часто утворюються за допомогою префіксоїдів, суфіксів, складання слів або основ.

Семантика новоутворень, що демонструють продуктивність тих чи інших словотворчих засобів, відображає політичні та соціально-економічні зміни в Україні на рубежі ХХ-ХХІ століть, зокрема розшарування населення в матеріальному та соціальному плані, розвиток ринкових відносин, зміна ціннісних орієнтацій, розширення сфери бізнесу, інформатики, масової культури та ін. Словотворчий механізм української мови, що реалізується в сучасних дериваційних процесах, бере участь і у формуванні картини світу носіїв мови.

Специфіка дискурсу українських новоутворень за часів незалежності, що виявляється в зміні інформативної та посиленні інших функцій, що впливають, актуалізації особистісного начала, певним чином обумовлена соціалізацією і експресивізацією новоутворень, які, завдяки активізації тих чи інших дериваційних засобів і моделей, реалізації як узуальних, так і оказіональних способів деривації, виступають засобами номінації та оцінки актуальних соціальних реалій.

«Мова не лише, як дзеркало, пасивно відображає навколишнє життя, але і вміщується в нашу картину світу, у формування мовної особистості, накладається на те бачення світу, яке було сформовано у нас раніше, корегує його, змінює особистість, а відповідно, опосередковано і суспільне життя» [6, 620].

Результати дослідження відкривають перспективи подальшого вивчення проблем розвитку українських новотворів за часів незалежності у когнітивному аспекті.

#### Список використаних джерел

1. Апресян В. Ю. Метафора в семантическом представлении эмоций / Апресян В. Ю. – Вопросы языкознания. – 1993. – № 3. – С. 27–35.
2. Аверинцев С. С. Философский энциклопедический словарь / Сергей Аверинцев. – М. : Гардарики, 1989. – 329 с.
3. Беркещук І. С. Аналіз когнітивних аспектів у словотворенні української мови (на матеріалі слів з префіксоїдом ЄВРО-) / Інна С. Беркещук // Славистиката и българистиката днес: въпроси, идеи, посоки. Сборник с доклади от международната конференция по повод 20-годишнината от създаването на специалност славянска филология. – Благоевград: УИ «Неофит Рилски», 2015. – С. 184–187.
4. Попова З. Д. Язык и национальное сознание. Вопросы теории и методологии / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж: Воронежский межрегиональный институт общественных наук, 2002. – 151 с.
5. Нелюба А. Словотворчість незалежної України. 1991-2011: Словник / А Нелюба. – Х.: Харківське історико-філологічне товариство, 2012. – 608 с.
6. Хромов С. С. Русский язык и современное российское общество: регуляция или саморегуляция? / С. С. Хромов // Русская словесность в контексте современных интеграционных процессов. – Волгоград. – 2007. – № 5. – С. 619–632.

**Анотація.** Пропонована розвідка знайомить з іменниками з префіксоїдом ЄВРО-, які утворилися останніми роками. Творення таких дериватів спродукували, на нашу думку, мовна економія, тяжіння до наслідування чи копіювання у інших народів, прагнення красивого життя, запозичення лексем, а також стрімкий розвиток техніки та засобів прогресу.

**Ключові слова:** префіксоїд ЄВРО-, мовна картина світу, словотвір, новотвори, когнітивний аспект.

**Summary.** *The functioning of language as a kind of cognitive, i.e., cognitive, linguistic activities considering the direction of cognitive linguistics, which cognitive mechanisms and structures of human consciousness explores through language phenomena. Cognitive analysis explores how linguistic forms are linked with the structures of human knowledge, and how they are represented in the human mind. And cognitive aspects of study of the traditional problems of word-formation allows us to look at these issues deeper.*

*Cognitive linguistics is fundamentally changing not only the means of studying these complex and contradictory phenomena as segmentation, Pohansko, motivation and phraseological, otherwise interpreted their role in slovotsky the language system. The allocation of these processes as the main object of research due to their special status to be a mechanism for the formation of the language picture of the world through derivational means. In addition, these processes are interrelated and affect both morfeo structure and lexical meaning of the word.*

*Cognitive aspect involves the analysis of linguistic phenomena in close connection with native linguaculture. Central in this approach is the principle of anthropocentrism, formulated by V. Humboldt. In modern writings the language is taught as a means of understanding, conserving and transmitting information about reality. And that derived words reflect the connection between the realities.*

*The basis of human perception and reflection of the world are quite particular scheme. The person interprets objects, fragments of reality from different points of view. This can be specified on the properties themselves realities, in their assessment, communication with other objects. In the process of mastering reality, a person finds something new, specific to a particular reality, already familiar notices that typical of other objects. Since forming the linguistic image of the world as a result of reality cognition. In the proposed study we consider word-formation means as a way of dividing reality. Morpheme, like other units of language, are the means of expression of mental representations. Note that splitting words into morphemes is due to the whole language system, which reflects the conceptual linkages that cause the knowledge media linguoculture certain reflection. Therefore, it is important to examine system characteristics of the morpheme as a component morpheme structure of speech, which treated the study as a representative motivational, and conceptual characteristics.*

**Key words:** *prefixed EURO-, language picture of the world, word-formation, neoplasm, cognitive aspect.*

Отримано: 2 квітня 2017 р.

УДК 821.161.2.08:06–Укр.

Т. П. Беценко

## ПРИКМЕТНІ РИСИ СИНТАКСИЧНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ МОВИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Синтаксис як найвищий рівень мовної системи показовий у тому плані, що реалізує потенційні можливості в комплексі всіх інших одиниць. Синтаксична організація ідіостилю митця є ключем для пізнання своєрідності його таланту як мовотворця.

**Постановка наукової проблеми та її значення.** Аналіз синтаксичної організації поетичної творчості окремого митця суттєвий тому, що дає змогу пізнати специфіку словесного мислеформування. Синтаксичний рівень засвідчує спосіб формулювання та висловлення думки, особливості її мовної/мовленнєвої репрезентації. За словесно-образною комбінацією слів криється специфіка світобачення та вміння з допомогою мовних одиниць передати його. Ознаки світоглядних переконань митця кодуються у довершеному, цілісному висловленні. Отже, висловлення постає як реалізація і водночас як відбиток мислетворчої діяльності мовця.

Поетичний синтаксис, на нашу думку, становить особливу царину художньо-інтелектуальної творчості митця. Талант художника слова багато в чому залежить від конструювання висловлення, від уміння відшліфувати мовний вираз, зворот, від вправності в обранні такої форми побудови думки, за якою постає багаторівневий підтекст.

Закономірно, що інтерес до спадщини Лесі Українки постійний і невимірюваний часом, тому що доробок класика завжди відзначається позачасовістю, завжди актуальний і значущий. Дослідження специфіки мовотворчості митця національного масштабу спричинене потребою пізнання різновекторних граней його таланту.

Дослідження синтаксичної організації поетичних творів класиків літератури дозволяє вивчити і схарактеризувати стан розвитку мислетворчої, мовотворчої думки та способів її реалізації в окремий історичний період, у подальшому – порівняти з сучасним станом розвитку мовної мовно-художньої (поетикальної ситстеми). Розвідки означеного характеру слугуватимуть практичним матеріалом для аналізу синтаксичних явищ мовної дійсності.

**Актуальність теми** дослідження мотивована потребою докладного, різноманітного, глибокого вивчення мовнообразної організації поетичного доробку письменниці, що становить самобутнє, оригінальне явище в історії не лише національної, а й світової культурно-мистецької, лінгвоестетичної думки.

#### **Аналіз останніх досліджень.**

Творчість Лесі Українки, що закономірно, повсякчас привертає увагу вчених, як літературознавців (Г. Аврахов, В. Жила, С. Корнієнко, І. Журавська, О. Забужко, М. Зеров, Л. Костенко, Л. Кулінська, Ю. Лавріненко, Л. Міщенко, А. Музичка, Л. Одарченко, Є. Сверстюк та ін.), мовознавців (Г. Аркушин, Ф. Бабій, Г. Дейнека, Л. Дорошко, Л. Дядищева, С. Єрмоленко, Р. Зінчук, Н. Іваницька, А. Івлєва, Л. Ісаєнко, М. Ковалик, О. Красовицька, Т. Крупеньова, М. Левчук, К. Ленець, Л. Масенко, І. Матвіяс, Л. Мацько, Н. Мех, Г. Михайлик, М. Моклиця, І. Олещук, Г. Онищук, Л. Павленко, М. Плющ, С. Романюк, О. Скорик, Н. Данилюк, Л. Семенюк, Л. Ставицька, Н. Тивонюк, Л. Ткач, О. Томашівська, М. Шевчук, Я. Януш та ін.).

#### **Виділення раніше не розв'язаних питань.**

Незважаючи на інтерес до лінгвопоетики Лесі Українки, на нашу думку, ідіостиль письменниці ще потребує глибоких і різноманітних студій. Якщо мовностильова та мовнообразна специфіка поетичного доробку Лесі Українки була предметом наукових студій (художні засоби, художній час і простір, концепти, архетипи, лексичний склад творів у стилістичному аспекті (оніми, терміни, діалектизми, лексико-семантичні групи слів, деякі лексико-семантичні поля та ін.), деякі морфологічні одиниці (іменниковий склад, прикметники, дієслова тощо), то синтаксична організація поетичної стилесистеми не надто пізнана й осмислена. Зокрема, засвідчені спроби опису звертальних структур (А. Мединська, О. Пасічна), порівняльних конструкцій (Л. Бублейник, Л. Голюх, О. Межов), повторів (О. Рисак), народнопісенних синтаксичних елементів (М. Мірченко) та ін. Отже, стає зрозумілим, що ідіостиль Лесі Українки у плані синтаксично-стилістичної організації потребує докладних, виважених, об'єктивно цілісних студій глибокого характеру. Адже мовотворча роль Лесі Українки – фундаментальна в україномовному просторі.

**Мета розвідки** – схарактеризувати особливості синтаксичної організації поетичного ідіолекту Лесі Українки; виявити загальні риси стилістично-синтаксичної системи індивідуально-авторського континууму як лінгвоестетичного феномену.

**Основне завдання** вбачаємо у встановленні та описі синтаксично-стилістичних засобів – базових різноструктурних одиниць, характерних для ідіолекту Лесі Українки, що формують художньо-образну картину віршового мовомислення художника слова і є показниками майстерності поетеси як текстотворця.

**Вклад основного матеріалу.** Спостережено, що синтаксичне оформлення поетичного доробку Лесі Українки, що закономірно, ґрунтується на використанні загальнономовних засобів, які у авторській інтерпретації постають як індивідуалізовані одиниці з притаманним їм стилістичним навантаженням, емоційно-експресивним забарвленням, певною тональністю тощо. Схарактеризуємо деякі з них.

**1. Звертальні конструкції** у віршових текстах Лесі Українки створюють ефект живої, безпосередньої динамічної оповіді-розмови. За рахунок використання відповідного лексичного матеріалу виникають урочисто-піднесені поетичні картини. Леся Українка вдається до різноманітних в стилістичному плані звертальних структур. Органічними для митця є звертання-метафори (Фантазіє, богине легкокрила [2, 9], Лагідні весняні ночі зористі! [2, 29], Натуро-магітко! [2, 62], звертання-перифрази (Зорі, очі весняної очі! [2, 31], звертання-повтори (Мій друже, мій друже, нащо твої листи так пахнуть, як зів'ялі троянди? [2, 91], Весно, весно, – твоя перемога! [2, 163]); особливу виразово-зображувальну, емоційно-експресивну вагу в ідіостилі Лесі Українки мають риторичні звертання та фольклорні звертання (Слово, моя ти єдина зброє, Ми не повинні загинути обоє! [2, 47], Лагідні весняні ночі зористі! [2, 29], Нічко дивна! Ви щасливі, пречисті зорі [2, 244], О доленько моя, сповни моє бажання! [2, 297], Нещаслива годинонько, Що ж я наробила? [2, 117], Ви щасливі, холодні зорі [2, 245], Світе мій! [2, 203], Стороненько рідна! коханий мій краю! [2, 54]. Показово, що поетеса фольклорні звертання ускладнює індивідуально-авторським обрамленням, надаючи слову-образу додаткових емоційно-експресивних, емоційно-сміслових відтінків: Ти, прекрасна вечірняя зоре! [2, 10].

Поряд з фольклорними звертаннями виразово-зображувальною потужністю в індивідуально-авторському континуумі відзначаються звертання з колоритом книжності; у таких конструкціях

реалізований літературно-писемний досвід митця, високоосвіченість, глибокомудрість, інтелектуалізм: Мовчиш ти, горда музо! [2, 194], Ой музо! [2, 207], Стій, Музо, ображена, горда богине! [2, 208], Ой музо-чарівнице, ти, вірна помічнице, прилинь до мене з неба! [2, 432], Безжалісна музо [2, 191], Ти глянула поглядом владним, безжалісна музо [2, 49], Фантазіє! Ти сило чарівна [2, 28]. Спостережено, що звертання часто виступають компонентами метафоричних висловлень поетеси, як-от: Вгамуйся, думко, не літай так буйно! [2, 193], Стій, серце, стій! [2, 193], спи, моє серце! [2, 290], Ні, не клич мене, весно [2, 162].

Характерними для творчої манери Лесі Українки є звертання до абстрактних понять: **думки, мрії, слова, пісні, рідного краю, України**: моя ти Україно мила, кохана, Моя безталанна мати! [2, 8], Мріє, не стій при мені жалібницею [2, 348], Де поділися ви, голоснії слова, що без вас моя туга німа? [2, 236], Ні, не стихайте, солодкії співи [2, 308], моя пісне [2, 186], Грай, моя пісне, як вітер сей грає! [2, 89], ти занадто палка, моя пісне! [2, 47], Україно [2, 54].

Неодноразово спостерігаємо концентрацію кількох звертальних одиниць у міні-контексті: О люде мій бідний, моя ти родино, Брати мої вбогі, закуті в кайдани [2, 18], Тяжка годинонько! Гірка хвилинонько! [2, 9]. Часто поетичний твір Лесі Українки розпочинає із риторичного звертання («Ave regina!», «To be or not to be?» та ін.). Характерним явищем в ідіостилі поетеси є нанизування звертань в метафоричному контексті: Стій, серце, стій! не бийся так шалено. Вгамуйся, думко, не літай так буйно! Не бийсь крильми в порожньому просторі. Ти, музо винозора, не сліпи мене вогнем твоїх очей безсмертних! [2, 49].

Поетична потужність звертальних конструкцій в індивідуально-авторському вимірі Лесі Українки реалізується завдяки потенційній здатності означених структур максимально виразувати, експресіонізувати поетичний малюнок. Напр.: Прилинь до мене, чарівнице мила, І запалай зорею надо мною [2, 35], Мрії рожеві, тепер я розстануся з вами [2, 37].

Як правило, звертальні конструкції ускладнені, поширені (Сестрице любя я тобі бажаю... [2, 84], Годі вам, гурт ворогів і прихильних, Марні слова промовлять [2, 85], Що ти говориш, любко моя мила [2, 81], Брати мої, нащадки Прометея [2, 46], Гетьте, думи, ви, хмари осінні! [2, 37].

Ключовими адресатами мовлення у Лесі Українки, що входять до звертальних конструкцій, є **думка, слово, пісня, весна, рідний край, Україно, муза, мрія, друже, товариш, браття, брат, друг** та ін. (І все-таки до тебе думка лине, Мій занапащений, нещасний краю [2,167], Мріє! [2, 348], я збирала сльози Твої, мій друже [2, 93], Рідний мій краю [2, 9].

Виразово-зображальний потенціал звертальних конструкцій полягає не у їх наявності в тексті, а у власне називанні предмета, до якого звертається автор чи ліричний герой. Примітно, що у Лесі Українки це явища природи (**природа, зорі, місяць, сонце, річка, ніч** та ін.), абстрактні поняття (**думи, фантазія, любов, кохання, мрія**), просторові поняття (**рідний край, Україна, рідна сторона**). На перший погляд, у звертальних конструкціях засвідчені звичайні адресати поетичного мовлення, позначені фольклорно-пісенною традицією. Їх неповторність криється у контекстуальному вживанні – у комбінаціях з іншими одиницями, в результаті чого ці структури стали впізнаваними, глибоко індивідуалізованими, хрестоматійними. Звертальні конструкції відзначаються абстрактністю, узагальнено-філософським колоритом, що здійснюється шляхом активізації відповідних лексичних одиниць – адресатів мовлення. Традиції використання українського народного піснетворення та мовнокультурних канонів, властивих іншим народам, помічаємо на прикладі розгляду звертальних структур.

2. **Активізація ускладнених компонентів у структурі речення** за рахунок однорідних членів, відокремлених структур (означень, обставин) формує в комплексі ідіостиль поетеси: об'ємно-масштабний, величний, насичений, монументальний: Пролітав буйний вітер над морем, По безмірнім, широкім просторі [2, 47], Чия рука, порушена любов'ю, Той меч із піхви видобуть здола? [2, 41], У темряві густій ніхто не бачив, Як блискала й щербилась ясна зброя, Як падав і конав один з борців [2, 41], І квіти, і зорі, й зелені віти Проводять розмови кохані Про вічну силу весни на сім світі, Про чари потужні весняні [2, 10]. Леся Українка максимально деталізує, конкретизує й уточнює думку, що вдається завдяки використанню означених синтаксичних засобів: Я на гору круту крем'яную Буду камінь важкий підіймать І, несучи вагу ту страшную, Буду пісню веселу співать [2, 37], Мов хвиля морська в ясну бурю / і темна, й блискуча, й раптова, і сонцеві рідна, й безодні /була б моя пісня без слова [2, 243], Чи гадав той козаченько, йдучи на чужину, Що вернеться з його серця квітка на Вкраїну? [2, 77].

3. **Повторювані конструкції** – органічні складники поетичної оповіді Лесі Українки. Як віртуозний майстер поетичної оповіді, Леся Українка використовує найрізноманітніші типи повторів. Активізованими є як лінійні словесні повтори: На вільних струнах вільними руками [2, 19], Так, вільна, вільна пісня! [2, 239], Ой гори, гори, золоті верхів'я! [2, 242], так і вертикальні (наприклад, анафорична конструкція на веселі у поезії Розбита чарка», не дивуйся Напровесні» та ін.) чи поєднання лінійно і вертикально розташованих повторюваних одиниць: Де ж ви, де, мої

щирі, одважні слова? Де поділась моя чарівниця [2, 195], То швидко полине тоді тая гучная згряя Далеко шляхами-гернами. / Полине за синєе море, полине за гори, Лігатиме в чистому полю [2, 8]. Повторювані структури (зокрема, синтаксичні конструкції) виступають змістово-естетичними засобами архітектоніки тексту. Наприклад, кільцевий повтор у поезії «Братові й сестрі на спомин» [2, 312-313].

4. Різноманітними за способом вираження є **порівняльні конструкції**. У поетичному доробку фіксуємо порівняльні конструкції, представлені: 1) Орудним відмінком: запалай зорею надо мною [2, 163], каменем лягає [2, 19], Хотіла б я піснею стати [2, 162], Ллється промінням річ та велична! [2, 10], Мрія новая літа надо мною орлом [2, 37], 2) зворотами з різними сполучниками (як, мов, наче, неначе та ін.): то буде так, мов лебединий спів [2, 337], як ті очі дівочі [2, 10], мов гори [2, 10], мов пломінь [2, 10], немов дитина в темряві забута [2, 243], нам не раз крізь волосся світила зоря, мов горицвіт у темному листі [2, 244], Тихо і тепло, так наче і справді весна [2, 215], наче казку дивну [2, 9], як темна ніч [2, 9], як блискавка [2, 19], мов дикий вітер з луга [2, 19], немовби пісня забриніла, здалека, мовби цілий хор ридає [2, 19], мов стрільниця [2, 19], Ніч обгорнула біленькі хати, Немов маленьких діточок мати, Вітрець весняний тихенько дише, Немов діток тих до сну колише [2, 63], 3) лексично (при допомозі слів подібний, здаються, схожий, здаються та ін.): де люди всі отарою здаються [2, 240].

Поряд з простими порівняннями, поетеса вдається до розгорнутих порівняльних структур: Якби мої думи німії та піснею стали без слова [2, 24],

Промінням ясним, хвилями буйними, прудкими іскрами, летючими зірками, палкими блискавицями, мечами хотіла б я вас виховать, слова! [2, 236], Чом не станете ви, як на морі вали [2, 236], Вражайте, ріжете, навіть убивайте, не будьте тільки дощиком осіннім, палайте чи паліть, та не в'яліть! [2, 236], прибоєм океана Загомонів його страшний пожар [2, 217]. Орудний порівняння – улюблений засіб Лесі Українки. Рідко який поетичний твір не містить порівняльних структур. Як правило, порівняльні одиниці слугують засобами не тільки образотворення, а й елементами архітектоніки. На основі їх будується розгортання оповіді («Свята ніч»). Так, монументальна поезія «Весна зимова», образно кажучи, сплетена з порівняльних конструкцій (розгорнутих і нерозгорнутих), виражених різними способами.

5. **Різні типи складних речень**. Органічними для поетичного лінгвостилю Лесі Українки є **складносурядні речення** різних типів: Зорі чогось затремтіли, і небо стемніло [2, 216] (єднальні семантико-синтаксичні відношення між предикативними частинами), Буйний вітер замовк, пролетівши, але арфа ще довго бриніла [2, 188], Ще маревом легким над нами витає блакитна весняная мрія, А в серці розкішно цвіте-процвітає Злотистая квітка – надія [2, 10], (зіставно-протиставні семантико-синтаксичні відношення), багатокomпонентні складносурядні речення Прилинув вітер, і в тісній хатині Він про весняну волю заспівав, А з ним прилинули пісні пташині, І любий гай свій відгук в них прислав [2, 164] та ін.

Спостережено, що одним із найулюбленіших способів конструювання висловлювань є складнопідрядні речення умови: Якби мої думи німії / та піснею стали без слова, / тоді б вони більше сказали [2, 243], Коли ж мене на півдороги стріне / важка лавина і впаде, мов доля, / на голову мою, тоді впаду я / на сніг нагірний, мов на білу постіль [2, 241], Якби оті проміння золоті / у струни чарами якими обернути, я б з них зробила золотую арфу [2, 237], Та хоч би й крила мені солов'їні, І воля своя, – Я б не лишила тебе в самотині, Країно моя! [2, 44].

У поетичному слововживанні Лесі Українки реалізовані всі можливі різновиди складнопідрядних речень, властивих насамперед книжному стилю Цілу ніч до зорі я не спала, Прислухалась, як море шуміло, Як таємная хвиля зітхала – то як серце моє стукотіло [2, 20], Як визволить той гук, що замкнутий в скеліні, Що має гучно в світі залунати? [2, 19].

Вельми частотними виступають **безсполучникові речення** (ускладнені і неускладнені, поширені та непоширені) різних типів: Зоря на небі рожева уже починає займатись, Із-за гори десь доносився гук від далекого дзвона... [2, 85], Ні долі, ні волі у мене нема, Зосталася тільки надія одна [2, 53], Привиддя лихі мені душу гнітили, Повстати ж не мала я сили... [2, 50], Тихо спускається нічка осіння, – година сумна; Місяць холоднее кида проміння; Здалека луна Пугача віщого крик – гук єдиний; Діброва німа [2, 44-46], В темний вечір сиджу я в хатині; буря грає на чорному морі... [2, 47], Доці ваші дрібненькіі Обернуться в перли дрібні, Поломляться ясенськіі Блискавиці ваші стрібні [2, 8], Я пуцу свою пригоду Геть на тую бистру воду, Я розвію свою тугу Вільним словом в темнім лузі [2, 8], Час твій прийде З долею битися, – Сон пропаде... [2, 9], О ні, ще не час [2, 9]. Так само активізованими є багатокomпонентні безсполучникові речення: І ледве струмки задзвеніли співочі, Пташки заспівали дрібні, – Вчувались дівчині веснянки дівочі, Ввижались діброви рідні [2, 51], Досвітні огні, переможні, урочі, Прорізали темряву ночі, Ще сонячні промені м сплять, – досвітні огні вже горять [2, 50], Та яснії зорі і тихії квіти Єднаються в дивній розмові, Там стиха шепочуть зеленії віти, Там гімни лунають любові [2, 10].

Актуальними для поетичного формулювання думки постають **складні синтаксичні конструкції**: Ранесенько-рано Вже зникла рожева мрія моя, – Туди полинула, де грала кохано Злотисто-рожева світова зоря [2, 58], Пишно займались багрянні зорі Колись навесні, Любо лилися в пташиному хорі Пісні голосні; Грала промінням, ясним самоцвітом Порання роса, І усміхалась весняним привітом Натури краса [2, 43], І від сліз тих гарячих розтане Та кора льодовая, міцна, Може, квіти зійдуть, і настане Ще й для мене весела весна [2, 37], Вечір був місячний, ясний, і зорі лагідно сіяли; Тихо було у повітрі, вітрець тільки часом Легким крильцем повівав – і далеко, далеко Із-за гори десь доносивсь гук від вечірнього дзвона. [2, 22]. Усі можливі різновиди складних речень, виділюваних нині, активізовані в поетичному континуумі Лесі Українки. Звичайно, домінують структури книжного характеру, змістово та інтонаційно оформлені відповідно до законів книжного поетичного жанру.

6. Доволі своєрідне явище експресивного синтаксису, що його активізує поетеса, – **парцельовані речення**: Щоб ви луку гірську будили, а не стогін, щоб краяли, та не труїли серце, щоб піснею були, а не квилінням [2, 236], Або піснею утні голосну, не смутну, Щоб, мовляв, б засміялося лихо [2, 47], Без гасел бойових, без гучної музики, Без грімких вистрілів, без ясних корогов. [2, 41]. Такі конструкції передають думку, що виникла після основного висловлення; вони мають відтінок додаткового повідомлення, уточнення. При цьому перерваний характер синтаксичного зв'язку супроводжується особливою інтонацією після тривалої паузи. Завдяки означеним структурам поетеса надає текстовій оповіді особливих смислових і емоційних навантажень.

7. **Періодичні конструкції** так само – взірць майстерності у володінні поетичною формою. Як відомо, періодичні конструкції є ознакою книжної мови. Відтак ця обставина слугує свідченням високоінтелектуальності митця, переконливим доказом освіченості, обізнаності з канонами віршотворення, показником вправності у віршуванні. Як бачимо, Леся Українка зуміла досягти вершини поетичного мовотворення, представити загалу глибокодовершені зразки поетичного книжного стилю, що не має рівних до цього часу, незважаючи на століття.

8. **Конструкції з прямою мовою** виступають суттєвими внутрішньоархітектонічними компонентами віршових текстів Лесі Українки. Так, вірш «Перемога» побудований на основі використання структур з прямою мовою. Внутрішні монологи, конструкції з прямою мовою є органічними для поетичного ідіолекту письменниці, природними. Відтак текст сприймається як безпосередня жива розмова. Суттєво, що це не конструкції з розмовно-побутовим колоритом, а, навпаки, здебільшого структури, наповнені глибоким філософським змістом з роздумами, переживаннями, умовиводами, крилаті за своєю суттю.... Відтінок урочистості, піднесення притаманний таким структурам. Наприклад: І шукаю вгорі я тієї зорі: «Ох, зійди моя зірко лагідна!» [2, 10], І тихо-тихесенько я промовляла: «Сон літньої ночі! Мені тебе жаль!..» [2, 20]. Трапляється, що пряма мова може бути реалізована тривалим відрізком мовлення. Наприклад, у поезії «Сон» пряма мова богині представлена у семи строфах [2, 19].

Пряма мова в інтерпретації Лесі Українки – можливість передати свої думки та почуття, переживання. Тому подібні структури засвідчують світ внутрішніх переживань митця. Наприклад: Я думала: «Весна для всіх настала, Дарунки всім несе вона, ясна, Для мене тільки дару не придбала, Мене забула радісна весна» [2, 164]. Показовими в цьому плані є також поезії «Вишеньки», «На давній мотив», «Мамо, іде вже зима» та ін.

Архітектонічну вагу мають конструкції з прямою мовою в поезіях «Калина», «Уста говорять», «Я бачила, як ти хилився додолу», «В магазині квіток».

9. Різноманітними постають **речення за метою висловлювання**: розповідні, спонукальні, питальні. Помічаємо, що характерним є нанизування однакових речень **за метою висловлювання**. Так, з риторичних питальних речень складаються поезії «Чи тільки блискавицями літати» [2, 236-237], «Якби вся кров моя уплинула отак» [2, 40], «Скажи мені, любий, куди мої сльози поділись?» [2, 234]. Домінують питальні речення у віршах «Мрія далекая, мрія минулая» [2, 348], «Хотіла б я тебе, мов плющ, обняти» [2, 333].

Спонукальні речення є примітною ознакою стилістично-синтаксичної системи поетичних творів Лесі Українки. Тому в її творах часто відчутними є емоції заклик, запалу, спонукання до активних і рішучих дій. Незважаючи на смуток, душевний біль, страждання, емоції надії, віри, прагнення до подолання труднощів, зневіри все ж домінують у текстах митця (поезія «Ти дівчино, життям розбита, грай!» [2, 18] та ін.

**Висновки.** Спостережене переконує, що мовостиль Лесі Українки – довершене мовно-естетичне явище, феноменальна царина національної культури. Синтаксис поетичних творів Українки – різноманітний, неодноплановий. Усі можливі базові (закономірні для нашої мовної системи) синтаксичні структури та явища, що їх фіксуємо в сучасній лінгвістичній теорії, засвідчені в поетичному доробку.

Мовотворчість Лесі Українки переконує, що українська поетична мова XIX століття – явище високоінтелектуалізоване, глибокодумне. Фіксуємо різноманітність форм синтаксичного кон-



струювання висловлень, способів формулювання думки і її передачі. Синтаксис Лесі Українки (стилістичний синтаксис, стилістичні фігури) не поступається сучасним поетичним зразкам за структурним оформленням, архітектонікою. Фундаментальність мовомислення втілена у фундаментальних мовообразах, передана мовними структурами. Спостережено, що поетесою використано потужне народнопісенне джерело. Аналіз синтаксично-стилістичної поетикальної системи Лесі Українки переконливо засвідчує, що синтаксичний рівень нашої мови в його художній реалізації – явище потенційно сформоване, потужне і самобутнє, глибоко національне.

Синтаксис Лесиних поезій не одноманітний, не спрощений. Поетичний континуум вражає масштабність опису, монументальністю зображуваних картин, тому й домінують складні синтаксичні конструкції. Помітно, що синтаксичним структурам притаманний книжний характер. Отже, інтелектуалізація поетичної фрази, ємність словесно-образної конструкції, її неоднозначність і багатозмістовність, неоднопланова асоціативність – ознака стилю Лесі Українки. Відчутно, що висловлення належить високоосвіченій глибоко і різнобічно обізнаній особі з розвиненим абстрактним мисленням, умінням будувати розгорнуті висловлення, не губити думку, а максимально концентрувати її, структурувати різнорівнево текстову партитуру та сегментувати висловлення. Знання різних мов, без сумніву, вплинуло на формування стилю мислення та стилю викладу поетеси, на становлення її манери мовотворення, якій, на нашу думку, властива широта слововираження, академічна форма художньо-образного текстотворення, на якій позначився досвід різних мовно-культурних континуумів (давньоіндійського, давньоєгипетського, старогрецького, англійського, італійського, російського, польського, німецького, французького тощо). Але основою, фундаментом, без сумніву, є рідномовний ґрунт. Відтак Леся Українка сприяла подальшому шліфуванню, вдосконаленню, збагаченню, смислово наповненню виражально-поетичних структур синтаксичного рівня мови. Знання інших, неслов'янських мов, робота з художніми текстами зумовили вироблення особливої книжної поетичної мови Лесі Українки, шліфуванню її стилесистеми на синтаксичному рівні. Тому поезія Лесі Українки вимагає вдумливого прочитання, пошуку змістової глибини фрази, сприйняття її багатозначного підтексту та виражальних можливостей. Це не поезія забави, а глибокофілософські причинно-наслідкові роздуми над реаліями буття, сутністю людської природи.

Показово, що знання інших мов і мовнокультурних традицій не нівелізувало лінгвостиль Лесі Українки. Давньовікові різнокультурні традиції (європейські й неєвропейські), що їх практично опанувала майстриня, спричинили вироблення нової загальнокультурної поетичної традиції в світових вимірах, проте на рідномовному ґрунті, з урахуванням національних канонів поетичного висловлення. Звідси стає зрозумілою світова велич і неперевершеність Лесі Українки. Відтак наша поетична школа – національна в своїй основі, проте така, що сформована на універсальних мовнокультурних засадах і завдяки класикам нашої літератури, в тому числі й Лесі Українці.

Для поетичної оповіді Лесі Українки властиві розважливість викладу, філософічність, поміркованість, неспішність, вдумливість. Не можуть бути не поміченими жіноча пристрасть, жага, глибокі душевні переживання вразливої природи, що реалізовані в словесно-образній тканині поетичних творів.

Плавна розповідь, що нагадує епічний стиль думи тощо, часом неспішлива, розважлива, спокійно-врівноважена, гармонійно-виважена, реалізується як синтез різнорівневих одиниць, насамперед синтаксично-стилістичних фігур, художньо-синтаксичних структур.

Відзначаємо, що синтаксична організація підпорядкована авторському задумові: показати в подробицях, докладно масштабність і конкретику описуваних реалій, відтворюваних почуттів, вражень, емоцій та переживань (відтак тому така значна кількість порівняльних структур, наявність однорідних членів, відокремлених одиниць).

Схвально, що Леся Українка залишила нам у спадок класичні (вічні) зразки книжно-поетичного мовотворення.

#### Список використаних джерел

1. Ермоленко С. Нариси з української словесності (стилістика та культура) / Світлана Ермоленко. – Київ : Довіра, – 1999. – 431 с.
2. Українка Леся. Усі твори в одному томі / передм. М. І. Литвинця. – К. : Ірпінь: ВТФ «Перун», 2008. – 1376 с.

**Анотація.** У статті подано спробу осмислити специфіку поетичного таланту митця через призму аналізу синтаксично-стилістичних засобів, що організують творчий доробок.

Визначено загальні риси мовно-поетичної системи Лесі Українки на прикладі аналізу синтаксичних структур. Розглянуто і схарактеризовано в цілому конструктивні стилістично-

синтаксичні одиниці. Лінгвостиль поетеси на синтаксичному рівні осмислено як унікальне, сформоване на основі ріднокультурного середовища явище в історії вітчизняної мовностильової парадигми.

**Ключові слова:** стиль, синтаксичні засоби мови, стилістичні одиниці, експресивний синтаксис.

**Summary.** *The article attempted to understand the specifics of poetic talent of the artist through the prism of analysis of syntax and stylistic means organizing artistic heritage.*

*The aim was to intelligence to describe the features of syntactical poetic idiolect Ukrainian Lesya; identify common features stylistically-syntactic system of individual author linguistic continuum as aesthetic phenomenon.*

*The general features of poetic language and Ukrainian Lesya system for the analysis of syntactic structures. Author determined and considered overall design of stylistically-syntactic units. The linguistic style of the poet on the syntactic level as unique intelligently formed on the basis of native cultural environment phenomenon in the history of the national language style paradigm.*

*Observations Lesi Ukrainian language style – a perfect aesthetic linguistic phenomenon phenomenal realm of national culture. Syntax Ukrainian poetry – diverse, neodnoplanovyy. All possible base (for our natural language system) syntactic structures and phenomena that fix them in modern linguistic theory certified poetic heritage.*

*Revealed the diversity of syntactic construction of statements, methods of formulation of ideas and its transmission. Established syntax Ukrainian Lesya (stylistic syntax, stylistic figure) is not inferior to modern poetic models for structural design, architectonics. Fundamentality linguistic thinking embodied in the fundamental linguistic images transmitted linguistic structures. Observations folk-song poet uses powerful source. Analysis syntax and stylistic poetic Ukrainian Lesya system clearly demonstrates that our language syntax level in his artistic realization – a phenomenon potentially formed, powerful and original, deeply national.*

**Key words:** style, syntactic language means, stylistic unity, expressive syntax.

Отримано: 22 квітня 2017 р.

УДК 811.161.2–81'373.611

І. М. Демешко

## КОНЦЕПТУАЛЬНІ ЗАСАДИ СЛОВОВІРНО-МОРФОНОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ДЕВЕРБАТИВІВ

**Постановка проблеми.** Яскравим прикладом подолання інвентаризуючої, дистрибутивної методики дослідження словотвірної морфонології дериватів є застосування нових підходів до вивчення морфонологічної структури словотвірних гнізд з дієслівними коренями різної морфонологічної будови. Надзвичайно важливим чинником, від якого залежить ефективність будь-яких наукових пошуків, є адекватність розробленої методики дослідження, вдалий вибір методів і прийомів. Методика дослідження – це загальна програма наукового пошуку, що охоплює систему «процедур аналізу мовних явищ та / або перевірки отриманих результатів» [5, 339], своєрідний інструментарій дослідження. Оскільки словотвірна морфонологія девербативів в граматиці вивчена недостатньо, то й методика дослідження морфонологічно маркованих похідних також потребує вдосконалення. На сучасному етапі здійснення морфонологічного аналізу доречно проводити з опертям на словотвірні гнізда, з метою виявлення словотворчого потенціалу, дериваційної спроможності твірних різної частиномовної належності.

**Мета статті** – виокремити найбільш ефективні і специфічні методи й прийоми дослідження словотвірної морфонології віддієслівних дериватів, визначити основні етапи дослідження й опису словотвірної морфонології.

З метою успішного розв'язання поставлених завдань було проаналізовано морфонологічну структуру 2 014 словотвірних гнізд з вершинним дієсловом (девербативів субстантивної, ад'єктивної, вербальної й адвербіальної зон). Дослідження ґрунтується на словниках української мови різного призначення, на особистій картотеці автора, яку укладено методом суцільної вибірки нечленованих і членованих дієслів питомих та іншомовного походження і віддієслівних дериватів із лексикографічних джерел, із художніх, публіцистичних, науково-популярних текстів ХХ – початку ХХІ ст., словників сучасної української мови, картотеки узуальної та okazіональної лекси-

ки української мови, складеної шляхом вибірки з друкованих засобів масової інформації, текстів художньої літератури, діалектних словників, словників неологізмів, перекладних словників.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** На початку ХХІ ст. з'являються праці, присвячені дослідженню морфологічних процесів у словозміні та словотворі староукраїнської мови другої половини XVI–XVIII ст. (Н. П. Русаченко), дериваційної морфології російських говорів (О. Г. Антипов), типологічному аналізі морфології неспоріднених мов (старогрецької, латинської, германських мов) (Н. І. Даниліна). Водночас, питання словотвірної морфології віддієслівних дериватів в українській мові залишається відкритим. Це зумовлює актуальність дослідження словотвірної морфології девербативів у синхронному аспекті з елементами етимологічного аналізу з метою вивчення особливостей морфологічних трансформацій СГ з вершинними дієсловами (нечленованими і членованими, питомими і запозиченими).

Словотвірне гніздо (СГ) стало предметом дериватологічних студій В. О. Горпинича, В. В. Грещука, О. А. Земської, Є. А. Карпіловської, Л. І. Коржик, В. В. Лопатіна, О. Д. Микитин, Г. М. Потапової, Г. В. Пристай, О. М. Тихонова, І. С. Улуканова, М. Ю. Федурко та ін. СГ унаочнює словопороджувальну активність твірного слова, дає можливість сумістити перспективний підхід із ретроспективним, забезпечуючи цим повний опис словотвірних процесів. Тільки сформувавши віддієслівні СГ, можна переходити до їхньої морфологічної кваліфікації: установлення морфологічних типів, класів, морфологічних моделей, які словотворчі компоненти і засоби визначають морфологічну специфіку СГ. На сучасному етапі розвитку українського словотвору досить гостро постає проблема морфологічного аналізу девербативів з вершинними дієсловами (нечленованими і членованими, питомими і запозиченими), оскільки ці похідні мають системну ієрархію і притаманні засоби вираження, які слугують пізнанню внутрішньо семантичної організації віддієслівних похідних.

**Виклад основного матеріалу.** Новітні наукові спроби спрямовані на визначення сутності і функціональної значущості словотвірної морфології, кваліфікації морфологічних засобів, аналізі функцій різних типів альтернацій, установленні детермінантів морфологічних перетворень у структурі похідних і встановленні морфологічних класів відіменникових і віддієслівних СГ, визначенні функцій морфологічних моделей, залучених до процесів словотворення, установленні структурних типів СП ЛСГ іменників, дієслів, виокремленні зон СП за частиномовною належністю дериватів та ін. Морфологічний аналіз дає змогу вичленувати одиниці і вказати модифікації (чергування), вплив на вибір і морфологічну позицію, структуру морфем, що перебувають у постпозиції, врахувати вплив твірного суфікса на твірну основу.

Завдання й специфіка досліджуваного об'єкта зумовили системний підхід до вибору методів і методичних прийомів. Наукове пізнання актуальних проблем словотвірної морфології в сучасному мовознавстві передбачає концептуального й теоретичного підходу, комплексного дослідження різних типів морфологічних змін в процесі деривації, вироблення методології з використанням методів морфемного, словотвірного, морфологічного, елементів етимологічного, контекстуального аналізу, описового методу, методу моделювання, структурного методу, зокрема дистрибутивного аналізу, методика аналогії, квантитативного методу.

У дослідженні використано лінгвістичні методи, що ґрунтуються на основоцентричному аспекті дослідження. Основними з-поміж них були: *описовий метод* у синхронному і діяхронному аспектах; *метод лінгвістичного опису* мовних фактів – для здійснення повноцінної інвентаризації й систематизації девербативів, характеристики їхніх структурно-семантичних особливостей в морфологічному аспекті; *структурний метод* із методиками *компонентного, структурно-семантичного* та *функціонально-транспозиційного* аналізу – для визначення морфемної структури, виокремлення словотворчих засобів і способів творення похідних, установлення напрямів словотвірної мотивації між мотиватором і мотиватом, частково *етимологічний* метод. *Описовий* метод (аналітично-описовий) слугує базою для застосування інших методів, бо він дає змогу детально описати основні властивості предмета дослідження. Оскільки його компонентами є *спостереження* над мовними фактами (класифікація і систематизація), *узагальнення*, *інтерпретація*. Головна мета описового методу – узагальнити факти: виявити статус, парадигматичні та синтагматичні закономірності ВДІ дериватів, словотвірні і валентні особливості девербативів на сучасному етапі розвитку мови. Прийом *інтерпретації*, який охоплює парадигматичну та синтагматичну методиками, допоміг на основі зіставлення й протиставлення морфологічних одиниць встановити їх диференційні ознаки, а на основі спільних і відмінних рис об'єднати в різні морфологічні класи. *Метод моделювання* – для різновекторної характеристики репертуару віддієслівних репрезентантів структурних поширювачів стосовно словотвірних парадигм і словотвірних гнізд, *метод ідентифікації й трансформації, статистичний метод*. *Зіставний метод*, спрямований виявити типологічні характеристики девербативів української мови. *Структурний метод*, представлений методиками *структурно-семантичного, опозиційного аналізу*, – для

виокремлення спільного між мовними об'єктами через подібності й відмінності в наборі морфологічних явищ; *метод моделювання* – для діагностики словотвірних гнізд щодо наявності диференційних ознак; *метод компонентного аналізу* – для ідентифікування словотвірних парадигм, для виокремлення морфологічних класів і морфологічних типів словотвірних гнізд з вершинним дієсловом, їхніх підтипів і різновидів. Прийоми *порівняльно-історичного методу* залучено для з'ясування спільних і відмінних рис досліджуваних девербативів з іншими мовами [4]. На різних етапах дослідження використано метод кількісних підрахунків – для встановлення ступеня продуктивності словотвірних парадигм, структури словотвірних гнізд, ММ та *метод дис-трибутивного аналізу* – для виявлення особливостей сполучуваності дієслівної основи з дериваційними засобами в межах словотвірної парадигми.

Враховуючи гетерогенний принцип класифікації частин мови (семантичний, морфологічний, синтаксичний, словотвірний), необхідно зазначити, що похідні набувають вторинного значення, а стилістична маркованість, оказіональність теж зберігають напрямок мотивації, якщо похідні мають афіксальні показники. Т. І. Вендіна зауважує, що словотворення відкриває широкі можливості для концептуальної інтерпретації дійсності, воно дозволяє зрозуміти, які елементи позамовної дійсності і як дериваційно маркуються, чому вони утримуються свідомістю, адже вже сам вибір того чи того явища дійсності в якості об'єкта словотвірної детермінації свідчить про його значущість для носіїв мови [1, 29]. Системне вивчення словотвірної спроможності того чи того лексико-граматичного класу дає змогу простежити взаємозв'язок між смисловими структурами твірної і похідної одиниць, передбачити утворення дериватів, установити інвентар словотворчих засобів для експлікації його, виявити системні відношення (синонімії, омонімії) між похідними, напрямки словотвірної мотивації, проаналізувати морфологічні зміни при поєднанні різного типу фіналей твірних дієслівних основ зі словотворчими засобами, відобразити динаміку словотвірного процесу та окреслити певні закономірності дериваційних процесів зумовлює необхідність створення типології словотвірної морфології з опертям на твірну основу як типологізувальний чинник. Опис словотвірної морфології віддієслівних дериватів здійснюється на основі гніздування, враховуючи семантичні і сполучувальні словотворчих формантів. Визначення словотвірних значень допомагає встановити взаємовідношення різних засобів вираження одних і тих же значень.

Одним із загальних методів лінгвістичних досліджень є структурний – «метод синхронного аналізу мовних явищ як варіантів складників цілісної системи мови – інваріантів, що перебувають у жорстко детермінованій внутрішній ієрархії відношень» [5, 587]. Основне призначення цього методу – пізнати мову як цілісну та ієрархічну функціональну структуру, елементи й частини якої пов'язані чіткою системою лінгвістичних відношень. Структурний метод представлений різноманітними методиками синхронного аналізу мовних явищ, серед яких найбільш дієвими для дослідження морфологічних явищ є методика опозиційного аналізу, що слугує для «виокремлення різних класів мовних одиниць, визначення таксономії цих одиниць на підставі їхньої семантично релевантної розбіжності за однією диференційною ознакою при схожості інших, тобто опозиції». Моделювання морфологічних моделей девербативів передбачає «представлення у вигляді спрощеної гіпотетичної абстрактної схеми сукупності мовних засобів одного чи всіх мовних рівнів, об'єднаної спільним змістом, формою, способом творення, функцією і т. ін., а також опис структури та складників цієї моделі» [Там само, 337]. Методику прогностичного моделювання СГ із вершинним дієсловом використано для встановлення взаємозв'язку між твірним і похідним, його словотвірною реалізацією, визначення морфологічних трансформацій у неолексемі: *Тож випалюймо гнівом до окупанта ... наше коліно падіння перед ворогом, наше людство, розбрат, божевільне булавохапання, булавопобиття своїх соратників* (В. Захарченко). *«У Брюсселі zostалися задоволеними оглядинами». Хочеш бути задоволеним ще й почутинями* (Є. Дудар).

Комплексне дослідження підсистеми віддієслівного словотворення української мови дозволяє виявити морфологічні моделі девербативів субстантивної, ад'єктивної, вербальної, адвербіальної зон, їхню універсальність та виразну спеціалізацію у творенні віддієслівних дериватів, а також сприятиме з'ясуванню закономірностей трансформаційних процесів. Застосування методу моделювання у дослідженнях морфологічних одиниць є продовженням й удосконаленням підходів до аналізу мовних одиниць, закладених такими мовознавцями, як І. І. Коваликом, О. Ф. Пінчуком, В. О. Горпиничем, М. В. Кравченко, Ю. Д. Апресяном, С. М. Толстою та іншими ученими, які скеровували наукові пошуки на дослідженні породжувальних процесів і механізмів мови. Побудова моделі передбачає: 1) фіксацію мовних явищ, що вимагають лінгвістичного пояснення; 2) висунення гіпотез для пояснення мовних явищ, при необхідності історичного коментаря; 3) реалізацію гіпотез у вигляді моделей, що не тільки пояснюють вихідні факти, але й передбачувати нові, ще не досліджувані факти; 4) перевірку моделі і реалізацію при морфологічному

аналізі похідного слова. Урахування можливих змін у структурі модельованого об'єкта, варіативність вияву моделі не заперечують доцільності й необхідності моделювання з метою глибшого й повнішого пізнання об'єкта [3, 96]. Перехід від моделювання словотвірних типів і парадигм до морфонологічного моделювання словотвірних гнізд означає розширення об'єму й ускладнення структури матеріалу. Таким чином, процес моделювання включає як вияв репертуару, дериваційних засобів, так і з'ясування морфонологічних класів і типів і їхню реалізацію в морфонологічних моделях. Особливостями морфонологічної моделі є конкретність і націленість на певний мовний матеріал, частини мови належності до певних класів і типів і похідних слів. Вибір мети моделювання, вибір широти охопленого моделлю матеріалу детермінують і характеризують ступінь відповідності моделі об'єктові моделювання [Там само, с. 103].

Вивчення словотвірної морфонології сучасної української мови неможливе без вивчення етимології вершинних слів словотвірних гнізд (СГ), зокрема вершинних дієслів, адже глибоке структурне дослідження необхідно проводити й на рівні діахронії, щоб на рівні синхронії описати й пояснити морфонологічні трансформації похідних. Реконструкція вершинних дієслів СГ дає можливість правильно визначити напрямки словотвірної мотивації, морфонологічний тип і встановити морфонологічну модель. Етимологічний аналіз, крім структурного, дає змогу з'ясувати напрямки словотвірної мотивації і визначити походження слова: перед нами дієслово чи відіменникове дієслово: *бáч/у/ти* (52); більшість дослідників (М. Фасмер, М. М. Шанський та ін.) уважає запозичення з польської мови, у якій дієслівна основа *bak-* 'дивитись, турбуватись, звертати увагу, бути обережним' є спільнотюркською (ЕСУМ, 1, с. 155); *вис/і/ти* (216 похідних); – псл. *visěti* (ЕСУМ, 1, с. 381); *вú/ти*<sup>1</sup> (260) (сплітати); – псл. *viti* (ЕСУМ, 1, с. 384); *вú/ти*<sup>2</sup> (12) (видавати протяжні звуки); – псл. *vuti*, стсл. *выти*, давнє звуконаслідувальне утворення, можливо, пов'язане з характерним криком деяких звірів або нічних лісових птахів (ЕСУМ, 1, с. 384); *доj/і/ти* (102); – псл. *dojiti* (годувати груддю) розглядається як форма каузативна, подібна до аналогічних *rojiti* 'поіти', *gojiti* 'гоіти' (ЕСУМ, 2, с. 102); *друж/á/ти* (34); – псл. *drъzati* (< *drъzěti*), іє. \**dhreugh* – дрижати) (ЕСУМ, 2, с. 127); *жá/ти*<sup>1</sup> (125) (зрізати стебла рослин); – псл. *žęti*, а також з псл. *gъnati*, укр. *гнати* і його відповідниками; іє. \**guhen* 'бити' (ЕСУМ, 2, с. 188); *жá/ти*<sup>2</sup> (68) (стискати); – псл. *žęti* іє. \**gem* 'охоплювати, стискати' (ЕСУМ, 2, с. 189); *йня'/ти* (649); – результат видозміни давнішої звукової форми *яти* (< *jęti*) 'брати', яка в поєднанні з префіксами *вгн-*, *сгн-* (*вгнати* < *вгн-jęti*, *сгнати* < *сгн-jęti*) після того, як прийменники *вг*, *сг* кінцеве *-н* втратили, стала сприйматися як проста основа з початковим *н* і в такій звуковій формі закріпилася і при інших префіксах (ЕСУМ, 2, с. 326).

Досить актуальним залишається питання мотивації для словотворення, оскільки співвідношення мотиватора і мотивації становить сутність дериваційного процесу і дериваційного механізму. Урахування структурних і семантичних особливостей похідного дозволяє виявити твірне слово. Відсубстантивне походження ряду дієслів підтверджують морфонологічні процеси (морфонологічні альтернації на морфемному шві, зміна наголосу) спільнослов'янської та спільнослов'янської доби: *дол/á/ти* (25) (перемагати; справлятися; оволодіти); – псл. *dolati* 'пересилювати, переборювати' – розглядається як відіменне утворення; здебільшого пов'язується з *доля* (ЕСУМ, 2, с. 105); *двúг/а/ти* (54) (пересувати, носити); – псл. \**dvigti*, ітератив \**dvidzati* 'підіймати, зрушувати', похідне від ім. \**dvigъ* 'розсоха, розгалужена гілка (що використовується як важіль для підіймання ваги)') (ЕСУМ, 2, с. 16); *дл'/á/ти* (3) (затягувати; не поспішати); – псл. *dъliti*, похідне від \**dъль* 'довжина' (ЕСУМ, 2, 94); *кульг/á/ти* (8) – псл. \**kulъgati*, утворене за допомогою експресивного суфікса *-ga-* від *kulъjati* (укр. [куля'ти]), пов'язаного з *kuliti* 'згинати' з *куль* 'сніп, мішок' (< \*'щось зігнути') (ЕСУМ, 3, с. 137); *лаштувáти* (6) 'ладнати, готувати'; – очевидно, результат семантичної видозміни давнішого незасвідченого \**лаштувáти* 'вантажити, складати', пов'язаного з *лашт* (*ласт*) 'міра корабельного вантажу'. Риштувати 'споряджати' (ЕСУМ, 3, с. 204); *мл/і/ти* (74); – неясне, можливо, пов'язане з р. *медленный*, *медлить*; недостатньо обґрунтоване зіставлення з лит. *mulvinti* 'вимучити' (ЕСУМ, 3, с. 490). До десубстантивів належать і похідні *жалкувати*, *жаліти* (від *жалъ*) (ЕСУМ, 2, с. 186), *лікувати* (від *лік-0*<sup>2</sup>, *лік(a)*<sup>2</sup> (засоби лікування)) (ЕСУМ, 3, с. 260), *мастити* (від *масть-0*<sup>2</sup> (мазь)) (ЕСУМ, 3, с. 410), *лишити* (похідне від *ліхъ*) (ЕСУМ, 3, с. 253), *ловити* (похідне від *ловъ*) (ЕСУМ, 3, с. 277), на це вказує етимологія цих слів. Етимологічний аналіз, крім структурного, сприяє з'ясуванню напрямку мотивації і визначенню походження слова: перед нами дієслово чи відіменникове дієслово. Одним із важливих критеріїв синхронної словотвірної похідності є перфективація спільнокореневого з іменником дієслова, якщо іменник має у своїй основі дієслівний префікс (Ж. Ж. Варбот, А. Мейє, К. Г. Городенська, М. В. Кравченко, О. Ф. Пінчук та ін). Пор., *наказати* – *наказ*, *виступити* – *виступ*, *уявляти* – *уява* і под. Для відіменникових дієслів характерним є збереження в структурі

дієслівних основ іменникових формантів, а для віддієслівних іменників – наявність в основі дієслова префікса [2, 25]. Таким чином, напрямок мотивації встановлюється на основі семантичних і формальних засобів, що пов'язані відношеннями мотивації.

Дія форманта на твірну основу залежить від його фонологічної структури. Так, якщо ініціал суфікса складається з голосної переднього ряду /i/, то відбуваються консонантні альтернативи С//С' (палаталізація приголосного мотиватора), а якщо /e/ – консонантні альтернативи Р//Р1, Т//Т' (пор. *ходити – ходіння, возити – возіння, платити – платіж, свердлити – свердлій; розграфити – розграфлення; коптити – копчення*). Отже, загальною умовою реалізації морфологічних змін є якість кінцевої фонемі дієслівної основи. Для відіменникових дієслів характерним є збереження в структурі дієслівних основ іменникових формантів, а для віддієслівних іменників – наявність в основі дієслова префікса.

Визначення критеріїв напрямку мотивації віддієслівних іменників дає можливість виявити морфонологічні процеси і морфонологічні позиції у віддієслівній деривації іменників.

Створення типології структурної організації СГ з вершинним дієсловом переконує в тому, що ММ СГ є визначальними в структурних трансформаціях конкретних і типових СП, звідси – у морфонологічних трансформаціях девербативів. Морфонологічні характеристики похідного зберігають інформацію про структурно-семантичні перебудови питомих та іншомовних твірних основ і вплив на них інвентаря дериваційних засобів, властивих для відповідного СГ. Морфонологічне моделювання девербативів певного синхронного зрізу досягатиме мети за умови врахування можливих морфонологічних трансформацій похідних, установа алломорфів у певній мікросистемі; за таких умов синхронія відбиває динаміку системи – діахронію. Необхідно зазначити, що необхідно розрізняти фонетичні чергування від морфонологічних. Ступінь дериваційної й семантичної розбудови дієслівної основи є свідченням хронології вершинного слова у СГ.

Таким чином, близькість морфонологічної будови фіналі твірних основ семантично й етимологічно неоднорідних дієслів не може забезпечити однотипність та однорідність морфонологічної поведінки в структурі девербативів. Унаочнення морфонологічного чинника в процесі словопородження дає можливість вивчити валентні особливості формантів сучасної української мови. Особливості організації словотвірної системи доречно здійснювати в процесі вивчення парадигматичних і синтагматичних зв'язків між елементами цієї системи. Значення словотворчих засобів не ізольовані один від одного. Мета вивчення синтагматичних зв'язків у словотворенні – виявити види обмежень сполучуваності морфем і встановити в межах мотивованого слова елементи, що мають певні семантичні (а також формальні, стилістичні та ін.) властивості [6, 245].

Словотвірне гніздо виконує домінуючу роль у систематизації українського словотвору, оскільки саме в ньому чітко простежуються закономірності дії внутрішнього механізму, який характеризується ієрархічними зв'язками між іншими комплексними одиницями словотвірної системи. Реконструкція вершинних дієслів словотвірних гнізд дає можливість правильно визначити напрямок словотвірної мотивації, морфонологічний тип і встановити морфонологічну модель. Вивчення актуальних питань словотвірної морфонології в сучасному мовознавстві передбачає концептуального й теоретичного підходу, комплексного дослідження різних типів морфонологічних змін в процесі деривації, вироблення методології з використанням методів морфемного, словотвірного, морфонологічного, елементів етимологічного, контекстуального аналізу, описового методу, методу моделювання, структурного методу, зокрема дистрибутивного аналізу, методики аналогії, квантитативного методу.

Перспективу подальшого дослідження словотвірної морфонології девербативів убачаємо у встановленні морфонологічних класів словотвірних гнізд з вершинними дієсловами, визначенні різновидів морфонологічних структур у межах кожного класу.

#### Список використаних джерел

1. Вендина Т. И. Словообразование как способ дискретизации универсума / Т. И. Вендина // Вопросы языкознания. – 1999. – № 2. – С. 27–49.
2. Городенська К. Г., Кравченко М. В. Словотвірна структура слова (відіменні деривати) / К. Г. Городенська, М. В. Кравченко. – К. : Наук. думка, 1981. – 198 с.
3. Гриценко П. Ю. Моделювання системи діалектної лексики / П. Ю. Гриценко. – К. : Наук. думка, 1984. – 228 с.
4. Демешко І. М. Умови альтернатив у словотвірних парадигмах девербативів в українській, російській і польській мовах / І. М. Демешко // Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету : зб. наук. праць; [за заг. ред. Ж. В. Колоїз]. Філологічні студії. – Вип. 6. – Кривий Ріг : КДПУ, 2011. – С. 153–161.
5. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.

6. Улуханов И. С. Словообразовательная семантика в русском языке и принципы ее описания / И. С. Улуханов. – М. : Наука, 1977. – 256 с.

**Анотація.** У статті окреслено концептуальні засади морфологічного аналізу девербативів, проаналізовано ефективні і специфічні методи й прийоми дослідження віддієслівних іменників у словотвірній-морфологічному аспекті та визначено найбільш дієві методики аналізу морфологічних явищ. Розглянуто проблемні питання дериваційних відношень, напрямків морфологічних трансформацій, визначено нові класифікаційні принципи морфологічного аналізу девербативів, окреслено проблеми моделювання віддієслівних іменників у сучасній українській мові. Установлено, що реконструкція вершинних дієслів словотвірних гнізд дає можливість правильно визначити напрямок словотвірної мотивації, морфологічний тип і встановити морфологічну модель.

**Ключові слова:** словотвірна морфологія, девербатив, словотвірне гніздо, морфологічна будова.

**Summary.** The article outlines the conceptual basis of morphological analysis of verbal derivatives, reviews effective and specific methods and techniques of studying verbal nouns in morphological and word-forming aspect and it also defines the most effective strategies of analyzing morphological phenomena. The features of describing the word-forming morphology in the modern Ukrainian linguistics have been determined, the efficient and specific methods and techniques of studying word-forming morphology of verbal derivatives have been separated out. The article studies the problem issues of derivative relations and directions of morphological transformations, defines new classificatory principles of morphological analysis of verbal derivatives, it also covers the problems of modeling verbal nouns in the modern Ukrainian language. It has been established that the reconstruction of vertex verbs of word-forming families gives a chance to determine the direction of word-building motivation, morphological type and morphological model. It has been pointed out that final elements of a verbal stem which are changing under the influence of formant initials, signal of possible morphological operations (reduction, consonant and vocal alternations, lengthening of suffix or root morphemes, accent modification) in verbal derivatives. The description of word-forming morphology of verbal derivatives is based on word families, including semantic and joining features of word-forming formants. Scientific learning of actual problems of word-forming morphology in modern linguistics foresees conceptual and theoretical approaches, complex study of different types of morphological changes in the process of derivation, development of the methodology using methods of morpheme, word-forming, morphological, elements of etymological and contextual analysis, descriptive method, modeling and structural method, in particular, distributive analysis, methodology of direct constituents, analogy, quantitative method.

**Key words:** word-forming morphology, verbal derivatives, methods and techniques of studying word-forming morphology of verbal derivatives, word family, morphological structure.

Отримано: 22 березня 2017 р.

УДК 271.4 (092):811.161.2

О. Ю. Зелінська

## ПРЕВЕНТИВ ЯК ЗАСІБ МОВНОГО ВПЛИВУ У ПАСТИРСЬКИХ ПОСЛАННЯХ АНДРЕЯ ШЕПТИЦЬКОГО

Сучасні підходи до вивчення мови характеризуються усвідомленням функціональної природи мовлення, комунікативної орієнтованості всіх одиниць і категорій мовної системи, розуміння мови як діяльності, що слугує засобом вияву інтенцій мовця (Ф. Бацевич, Т. Ковалевська, О. Іссерс). У межах функціонального підходу до вивчення мови актуальним напрямом лінгвістичних студій є дослідження мовленнєвого впливу та механізмів його здійснення. Українські лінгвісти, спираючись на значні досягнення, зарубіжних науковців, активно вивчають комунікативні стратегії мовного впливу і тактики їхньої реалізації (С. Козак, Т. Стасюк, О. Федорова, І. Шкіцька). За даними Т. Стасюк, у вузькому значенні мовний вплив – це вплив, здійснюваний суб'єктом на реципієнта, що визначається особливими предметними цілями мовця, які включають зміну особистісного змісту того або того об'єкта для реципієнта, перебудову категоріальних структур його свідомості, зміну поведінки, психічного стану або психофізіологічних процесів [6, 84]. Багато досліджень присвячено різним аспектам мовного впливу у рекламних текстах, політичних та агіта-

ційних промовах. Менш вивченим у цьому аспекті є релігійний дискурс, зокрема проповідницький. Теоретики проповідництва акцентують, що завдання проповіді – досягти того, щоб люди жили так, «як саме Небо заповідає», щоб із промови поставали вчинки. У проповіді реалізується особлива функція мови – переконувальна [7,152]. Завдання проповідника полягає в тому, щоб шляхом словесного переконання змінити або утвердити моральні ціннісні орієнтири адресатів відповідно до релігійного світогляду.

Специфіку комунікаційних стратегій у проповідницькому дискурсі визначає загальна інтенція промовця – прагнення добра для адресатів, а відтак відсутність прихованих намірів стосовно них. Принциповою ознакою проповіді є і те, що її переконувальний вплив спрямовано не тільки на якусь одноразову акцію чи окремих учинків, а на спосіб життя і поведінки протягом усього подальшого життя [4, 28]. Спонукаючи адресатів жити відповідно до норм християнської моралі, проповідник водночас прагне запобігти здійсненню вчинків, що їй суперечать. Ці комунікативні наміри проповідника дають змогу реалізувати *превентивні висловлювання*.

В українському мовознавстві сутність превентива та його функціонально-семантичні різновиди вивчала Г. Васильєва. Аналізуючи превентив, Г. О. Васильєва приймає визначення російської дослідниці Ю. С. Кленіної, яка кваліфікує його як особливий комунікативно-прагматичний тип волевиявних висловлень, що реалізує семантику застереження сукупністю лексичних, морфологічних, синтаксичних та ритміко-інтонаційних засобів [1; 3, 30], а кваліфікуючи превентив як мовленнєвий жанр дефінує його як мовленнєву побудову, що адресується співрозмовникові й використовується мовцем у ситуації усвідомлення ним **необхідності перешкодити певному перебігу подій** на користь, здебільшого, адресата, через свій волевияв щодо виконання / невиконання співрозмовником певної дії (дій), яка може мати для нього негативні наслідки [2, 8].

Вивченню семантики превентива як засобу вираження волевиявлення присвятила статтю Н. Ю. Куравська. Дослідниця розкрила сутність, семантичну і функціональну своєрідність превентива на тлі інших модальних виявів і зробила висновок, що превентив є складним лінгвістичним явищем, виникнення якого пов'язане з необхідністю оформлення значення застереження. Н. Ю. Куравська розглянула структурні різновиди та семантичні варіанти висловлень із загальним модальним значенням превентива. Семантика застереження, зазначає дослідниця, виявляється в тому, що мовець попереджає адресата про небезпеку, говорить про можливість неприємних наслідків як результату дії адресата або третьої особи й намагається переконати співрозмовника в необхідності запобігти цим діям.

Матеріалом цієї розвідки стали твори відомого українського церковного і культурного діяча, «божого пастиря, що творив націю», митрополита Андрея Шептицького. Ми поставили за мету простежити, якими мовними засобами митрополит виражає семантику застереження у пастирських посланнях до вірян, духовенства, усіх українців.

У досліджуваних текстах спостерігаємо превентивні висловлювання, у яких семантика застереження виражена лексичними засобами. Це передусім дієслова зі значеннями «стерегтися, застерігати»: *стерегтися, берегтися, устерегти, перестерігати*. Звертаючись до адресатів, священник уживає їх переважно у формі другої особи однини і множини наказового способу в структурі односкладних означено-особових речень, де вони виконують роль головного члена: *Стережіться kwasу задрости і пожадання чужого добра* (Перше..., с. 35); *Стережіться між собою ненависти і роздору* (Перше..., с.40); *Бережись як огню усякого гріха* (Мор.-паст., с. 365). *Діти свої... стережіть перед злим товариством і неморальними книжками* (Перше..., с. 38).

Посилують переконливий вплив застережень висловлення їх від імені Господа, напр.: *В старанню о багатства перед тим одним лишень Христос перестерігає, щоби люди не цінили маєтку висще над Бога, над совість, над щастє вічне* (Перше..., с. 33); *А Бог Всевишній нехай благословить вас усіх, нехай стереже вас перед обманом, нехай стереже вас перед наукою фальшивих пророків, нехай дасть вам ласку бути вірними синами Ісуса Христа і Його св. Церкви* (Мор.-паст., с. 289). *Перед тим гріхом перестерігає Бог через пророків* (Мор.-паст., с. 411).

Крім того, семантику застереження автор виражає дієсловами *утікати* і *боятися*, що набувають контекстуального синонімічного значення: *Утікайте ж від розпусти! Стережіться того мерзенного гріха, що не раз по довгих літах лишає гіркі спомини змарнованого життя* (Мор.-паст., с.356); *Якщо самі сповіді не є такою школою для сповідника, то він повинен боятися, щоб замість суддею не став він шарлатаном* (Мор.-паст., 179). Поодинокі засвідчено випадки, коли автор висловлює застереження від першої особи, вживаючи дієслово *перестерігати*: *...Поминаю в Бозі і перестерігаю: пам'ятайте, що є вашим святим обов'язком науку Христову добре пізнати* (Перше..., с. 38).

У пастирських посланнях автор використовує превентиви, у яких семантику застереження виражено дієсловами на позначення тих дій чи вчинків, яких не можна робити, в такому разі дієслово вживається із заперечною часткою *не*: *Тому вважайте діти, ніколи перед молодшими не*



*робіть нічого такого, чого б ви стидалися зробити перед родичами. Ніколи перед молодшими не скажіть прикрого слова, ніколи прокльону (Мор.-паст., с. 81); Ви, батьки, що стоїте на сторожі виховання ваших дітей, не дозволяйте їм лихих книжок читати, й бороніть їх перед тим згрішенням, яке може вам дитину відібрати (Мор.-паст., с. 361).*

Автор послань використовує різноманітні засоби, щоб посилити персвазійну силу превентивних висловлювань. Для посилення переконливості адресант ускладнює превентивні вказівкою на причини, через які дія, якій прагне запобігти, є небажаною: напр.: *Стережіться лінивства в всіх станах, лінвство є заразою, є марнуванням свого добра (Перше., с. 31); Стережіться ненависти, бо ненависть – це чувство нехристиянське. Стережіться між собою ненависти і роздору... бо сили розділені завжди будуть слабими (Перше., с. 40).*

Застерігаючи вірян від аморальних вчинків, проповідник вдається до окреслення негативної перспективи, яка їх очікує в разі недотримання застережень: *Сміло можу до вас сказати, хто не стережеться, хто не тікає перед розпустою ... тому може нога поховзнутися ... й упадеться в пропасть, з котрої нема вже рятунку (Мор.-паст., с. 356).* Превентивні висловлювання з окресленням перспективи можуть бути оформлені як риторичні питання: *Чи ж можна, не наражуючися на кару, давати людям приклад байдужності, легкодушності, недбальства про Божі речі, про Божі справи? (Мор.-аск., с. 45).* Зміст превентивного висловлювання може бути доповнений і окресленням позитивної перспективи в разі дотримання застереження: *Як устережете їх від неморальності, то лишите їм в спадщині найбільше добро, яке їм можете дати (Перше, с.37).*

У наведеному далі фрагменті з послання А. Шептицького посиленню персвазійного заряду сприяє доповнення превентивного висловлення проханням, вираженого стійким сполученням *заклимати Богом* «дуже просити, благати про щось» (СУМ ІІІ, с. 148): *Але стережіться, закликаю вас Богом живим, – стережіться всякої науки, що противиться науці Христа (Перше, с. 36); і фразею *не дай Боже*, яка вживається в українській мові вживається для вираження бажання уникнути чого-небудь небажаного, застерегтися від чогось (ФСУМ, 186): *Не дай Боже щоб хаос і зло, яке гряде, застало нас у такому розбитті, в якому сьогодні находимося! (Мор.-пас., с.108).**

Рішучість запобігти небажаним вчинкам автор виражає за допомогою прислівників рішуче, поважно, дуже: *Мушу вас, Дорогі Браття, дуже рішуче, поважно й перед Богом перестерегти перед якими-небудь актами насильства... християн чи проти нехристиян, проти ворогів чи проти своїх. Тому вас дуже перестерігаю перед намовою до таких діл насильства (Мор.-паст., с. 297).*

Для увиразнення застереження А. Шептицький використовує повтор тих самих або близьких за значенням слів: *А в лікуванні души лікареві не годиться, не можна, не вільно бути недужим на недуги, які береться лікувати, бо коли ним є, наражається на те, що уділяє хорим дуже небезпечні і смертоносні бакцилі, які недугу побільшують і поглиблюють (Мор.-паст., с. 188); Стерегтисся всякого недбальства, стерегтисся у всім своєї волі, все приписане якнайточніше і якнайсвятіше сповняти, – ось програма, що на неї мусять писатися не тільки візантиністи, але й западники, бо усім нам лежить на серці одно: прославляти Бога як можемо найліпше, нічого не змінюючи ані не опускаючи та нічого не додаючи по своїй (Мор.-паст., с. 213).*

Спостерігаємо випадки, коли застереження висловлене у формі молитовного звернення: *Нехай стереже вас від всякого зла, а передовсім від всякої ворожнечі й ненависти та від всякого смертельного гріха (Мор.-паст., с. 15); Через молитву Боже Великий Єдиний, змилосоудися над нами, нещасними Твоїми слугами, нараженими через людські слабості і через людську злобу на той страшний і мерзенний гріх святотатського Причастя, і не допусти, щоб ми коли-небудь могли того злочину допуститися. Стережи нас від нього (Мор.-паст., с. 410).* Значення превентива посилює порівняння: *Тож ви родичі, стережіть невинності дітей ваших, як ока в голові, бороніть їх перед згрішенням (Перше., с. 29) Ви, родичі, в вихованню дітей своїх стережіть їх, як від смерті, від гріха та блудної неправдивої науки (Перше, с.37).*

Досліджуваний матеріал демонструє, що мовним засобом реалізації мети проповідника запобігти вчинкам, що суперечать нормам християнської моралі, є превентивні висловлювання. Автор досліджуваних пастирських послань – митрополит Андрей Шептицький – використовував широкий спектр мовних засобів для посилення переконувального впливу послань, адресованих вірянам. Аналізовані тексти засвідчують майстерне володіння словом, що знаходить вияв у розмаїтті засобів лексичного вираження семантики застереження та мовних засобах посилення переконливості превентивів.

Перспективи подальших досліджень вбачаємо у вивченні системи мовних засобів для реалізації переконувальної функції проповіді.

#### Список скорочень джерел

*Перше.* Шептицький А. Перше слово Пастиря / Андрей Шептицький. – Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2015. – 175 с.

**Мор-аск.** Шептицький А., митр. Твори Орега (аскетично-моральні) Рим, Український Католицький Університет ім. св. Климента папи Том XLV-XLVII, 1978. – 493 с.

**Мор-паст.** Шептицький А., митр. Твори Орега (морально-пасторальні) Рим, Український Католицький Університет ім. св. Климента папи Том LVI-LVIII. – 1983. – 548 с.

**СУМ** Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.

**ФСУМ** Фразеологічний словник української мови : у 2 кн. / укл. В. М. Білоноженко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. – К. : Наук. думка, 1999. – 984 с.

### Список використаних джерел

1. Васильєва Г. Превентив як мовленнєвий акт / Галина Васильєва // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Донецьк : Український культурологічний центр, Східний видавничий дім. – 2009. – Т. 26. – С. 26–40.
2. Васильєва Г.О. Превентив у структурі українського розмовного дискурсу: комунікативна модель і засоби вираження: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.01 «Українська мова» / Г. О. Васильєва. – Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов. – Донецьк, 2010. – 21с.
3. Васильєва Г. Функціонально-семантичні різновиди превентивних конструкцій у сучасній українській мові / Галина Васильєва // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / Донецький нац. ун-т; наук. ред. А. П. Загнітко. – Донецьк : ДонНУ, 2012. – Вип. 24. – С. 36–43.
4. Зелінська О. Ю. Українська барокова проповідь: мовний світ і культурні витоки : монографія / О. Ю. Зелінська ; відп. ред. М. Я. Плющ. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2013. – 408 с.
5. Куравська Н. Ю. Семантика превентива та засоби його вираження в сучасній українській мові / Н. Ю. Куравська // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія : Філологічна. – 2016. – Вип. 60. – С. 175–177.
6. Стасюк Т. Технології мовного впливу як компонент сучасної комунікації / Тетяна Стасюк // Українська мова. – 2010 – № 1. – С. 82-87.
7. Izabela Kępcza. Językowe środki perswazji w polskich kazaniach katolickich od oświecenia do czasów współczesnych : na wybranych przykładach Język – Szkoła – Religia Uniwersytet Gdański Wydawnictwo «Bernardinum», 2009 – Т. 4. – С. 152–161.

**Анотація.** Матеріалом дослідження стали пастирські послання визначного українського культурного і церковного діяча, митрополита Андрея Шептицького. У досліджуваних текстах семантика застереження виражена лексичними засобами: дієсловами зі значеннями «стерегтися, застерігати»: *стерегтися, берегтися, устерегти, перестерігати, контекстуальними синонімами утікати, боятися*. Специфічним для релігійного дискурсу є вираження застережень у формі молитовного звернення.

**Ключові слова:** мовний вплив, релігійний дискурс, проповідь, превентивні висловлювання.

**Summary.** *In contemporary linguistics many researches are devoted to various aspects of linguistic impact on the addressee. Scientists analyzed the system of lingual impact forms in advertising texts, political and campaign speeches. In this aspect religious discourse, in particular homiletic one, is studied less. Specific aspects of lingual impact, performed by a preacher, are explained by the task of the sermon – through verbal conviction to change or strengthen moral value orientations of an individual in accordance with religious outlook. A speaker's general intention defines the specificity of communication strategies in homiletic discourse – aspiration for good for the addressees and lack of hidden intents towards them. Encouraging the addressees to live according to Christian morality, a preacher tries to prevent the behavior which will contradict it. Preventives – statements with the meaning of warning, expressed with a combination of lexical, morphological, syntactical and rhythmic-tonal means – are important lingual forms of the implementation of these communication intentions of a preacher. Homilies of the outstanding Ukrainian cultural and religious figure, metropolitan Andrei Sheptytskyi, were the material for research. In the studied texts warning semantics is expressed with lexical means: verbs with the meanings «beware, warn»: *beware, guard, warn against, contextual synonyms escape, be afraid of*. To enhance convincing effect of the statements, the author complicates preventives with requests and in this way expresses sincere worries for believers' fate, points to the reasons why an action, which is to be prevented, is undesirable, shows a negative consequence in case warning is ignored, and a positive after-effect if the warning is taken into consideration. A peculiar feature of religious discourse is when warning is expressed in the form of a prayer. A speaker uses artistic-stylistic forms to express his intents: repeats, epithets, rhetoric questions, which confirm the authors' lingual skills.*

**Key words:** *linguistic impact, religious discourse, sermon, preventives statements.*

Отримано: 17 травня 2017 р.

## ОСНОВНІ РИСИ СУЧАСНОЇ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ У СВІТЛІ ТЕОРІЇ ВАРІАНТНОСТІ

Національні варіанти не можуть розглядатися як територіально орієнтовані субстандарту будь-якого одного стандарту, визнаного за еталон. Національна форма мовлення – це такий різновид єдиної мови, яка вважається однаково зразковою, суспільно затвердженою, яка знаходиться у тій же площині, що й інший його національний різновид. Таким чином національна форми мовлення набувають автономії, яка підтримується їх носіями. Одночасно цим визначається суверенітет особливостей і норм національних варіантів і закономірностей розвитку національної культури мовлення (Sprachpflege). Національно негомогенна літературна мова є сукупністю національних стандартів однієї мови або «архісистема» (Е. Косеріу), яка постає перед нами у вигляді кореляційної ієрархії національних стандартів даної мови. Це означає, що національно негомогенна літературна мова існує лише як абстракція і практично реалізується у вигляді окремих варіантів.

Застосовуючи таке уявлення для системи німецької мови, можна виділити наступні форми функціонування літературної мови у якості її національних варіантів: німецький варіант, що обслуговує німецьку націю в ФРН, австрійський варіант, який функціонує в Австрії та швейцарський варіант, який обслуговує німецькомовну частину Швейцарії.

У післявоєнний час, особливо у вітчизняному мовознавстві робилися спроби представити розвиток німецької мови у двох державах – ФРН і НДР як формування протилежних мовних варіантів. Навіть зараз зустрічаються намагання запровадити у науковий обіг поняття «західнонімецький» і «східнонімецький варіант» німецької мови, пояснюючи це визначальним впливом відповідно англійської мови та культури на перший і російської мови та радянського способу життя на другий. В даному випадку можна говорити про перебільшення соціальних чинників та нехтування суто лінгвістичними. Ми не погоджуємося із подібною точкою зору. Очевидно, що за вищевказаними критеріями німецька мова у ФРН і колишній НДР не може розглядатися як два окремі національні варіанти. Зазначимо, що такі переконання не знайшли підтримки у більшості серйозних вчених (Г. Корлен, Е. Різель і ін.), зокрема у Е. Різель, яка вказувала, що навіть лексичні відмінності, які кількісно і якісно впадають у вічі, не дають підстави та права визнати розкол німецького мовного варіанту на два під варіанти [4, 158]. Тому німецькі лінгвісти замість поняття «національний варіант» вживали термін «державний варіант» або «німецька мова в ФРН» і «німецька мова в НДР». Оцінка ситуації Різель була розкритикована авторами колективної статті, опублікованої в одному із провідних лінгвістичних журналів НДР. Підкреслюючи, що у зв'язку з суспільно-політичними, соціально-економічними і культурними перебудовами в НДР спостерігається активний процес утворення нових слів, Р. Бок і ін. зазначали, що темпи нагромадження словникового запасу значно більші, ніж в ФРН. Автори говорили і про розходження у системі номінації в обох країнах, коли один і той самий денотат отримує різні назви, наприклад: НДР – Kosmonaut, ФРН – Astronaut.

Німецька літературна мова є також національною і державною мовою Австрії. Ще У. Аммон, маючи на увазі національну своєрідність німецької мови, називав німецьку мову, яка обслуговувала німців, deutsches Deutsch, а німецьку мову австрійців – österreichisches Deutsch [5, 315]. Сучасна літературна мова Австрії, маючи давню національну традицію (так звана староавстрійська літературна мова до кінця XVIII ст. – altösterreichische Hochsprache, Hofratsdeutsch, а також австрійська літературна мова початку XIX ст. österreichische Hochsprache, базується на уніфікованій формі, прийнятій напочатку XX ст. німецькомовними країнами (Німеччина, Австрія, Швейцарія). Таким чином, характерна своєрідність німецької літературної мови в Австрії сягає своїм корінням національного ґрунту і розвивається специфічно в умовах даного колективу відносин. Особливу роль в умовах самостійної нації, якій властива власна державність, відіграє мовна специфіка, пов'язана з категоріями суспільно-державної надбудови. Загалом для німецької літературної мови в Австрії характерні певні лінгвістичні факти як наслідок автономного розвитку успадкованої субстанції.

Розвиток релевантних рис найбільш чітко простежуються у лексико-семантичній системі. Лексичні «австріцизми» можуть розвиватися в якості відповідників німецьким одиницям, наприклад: австрійське слово Bezirkshauptmann є відповідником німецького Landrat; Erlagschein (Zahlkarte), Partezettel (Todesanzeige), Flugzettel (Werbeblatt), Lehrkanzel (Lehrstuhl). Вони також виникають як неологізми, викликані потребою номінації предметів і явищ навколишнього середовища: Präsenzdiener (Soldat im Bundesheer), Coloniakübel (Gefäße für Abfälle).

Диференціація австрійського варіанту німецької літературної мови визначається не лише розходженнями у лексико-семантичній системі, а й інших рівнях мовної системи, що свідчить про всеохоплюючий характер даного процесу в Австрії. Аналіз граматичних особливостей показує, що основні розходження зводяться не до відмінностей в інвентарі одиниць граматичного рівня, а до відмінностей дистрибуційного характеру, сукупність яких є значною. Австрійський тип літературного мовлення має власний комплекс фонетичних ознак, які склалися історично та охоплюють сферу інтонації, акцентування та вимови. В орфографії розходження є найменш помітними, це, зокрема, відмінності у правописі запозичених слів, у написанні слів разом чи окремо, у способі передачі скорочень [2, 18].

Сукупність згаданих релевантних рис літературної мови Австрії на усіх її рівнях утворює суть поняття варіанта норми і суті системи мови, а сама літературна мова Австрії на цій основі розглядається як австрійський національний варіант німецької літературної мови.

Стан німецької мови в Швейцарії визначається своєрідністю історії, розвитку та існування країни, її народу і їх мов. Швейцарія відноситься до країн Західної Європи, в яких більше ніж одна мова являються державними. Як відомо, на сьогодні в Швейцарії національними вважаються наступні мови: німецька, французька, італійська та ретороманська, кожна з яких обслуговує певну частину швейцарського «колективу відносин». При цьому, згідно із даними, приблизно 65% швейцарців розмовляють німецькою мовою, 18% – французькою, 12% – італійською та ретороманською.

У швейцарському ареалі німецька мова представлена двома основними формами – літературною мовою та швейцарським діалектом – *Schwyzertsch*. У швейцарському ареалі поширені 20 діалектів, які є піддіалектами єдиного алеманського діалекту. Цей діалект у своїй загальноприйнятій формі виконує функцію розмовної мови (*Umgangssprache*) і зазвичай носить назву *Schwyzerdütsch*. Слід відмітити, що діалект використовується без будь-яких вікових та соціальних обмежень, він став загальноприйнятим. Проте функціональна сфера діалекту в Швейцарії не обмежується цими рамками. Він виконує роль засобу публічного мовлення, використовується у політичній сфері, в церкві, функціонує як засіб друку, преси, радіо і телебачення. Літературна мова в Швейцарії використовується як засіб навчання, офіційного спілкування, друку, радіо і телебачення.

Характерною рисою літературної мови Швейцарії полягає у його взаємодії із місцевими діалектами. Слова діалектного походження (*Maien – Blumenstrauß, chüstig – schmackhaft, urhig – echt*) використовуються в мовленні поряд із загальнонімецькими відповідниками. Певна група слів відрізняється компонентами даних слів. Так, швейцарське *Türfalle* протиставляється німецькому *Türklinke, Bettanzug – Bettwäsche, Neubühne – Neuboden, Heugümper – Neuschreck, Ladengaumer – Ladenhüter, Laubkäfer – Maikäfer*.

Очевидними є розбіжності у семантичній структурі слів. Так, дієслово *hausen* означає не лише проживати, господарювати, а й економити, економно вести господарство. Своєрідність німецької мови в Швейцарії визначається не лише розбіжностями в словниковому складі, семантичній структурі і словоутворенні, а й граматичними, фонетичними і орфографічними особливостями.

Таким чином, говорячи про сучасну німецьку літературну мову, можна відмітити, що вона існує і реалізується у вигляді певної сукупності національних варіантів.

Особливе значення серед завдань соціальної лінгвістики займає вивчення функціональних можливостей мови і ролі в житті конкретного суспільства, виконання ним свого призначення в різних сферах суспільного життя народу на різних етапах його розвитку. Під мовною ситуацією розуміємо взаємодію різних мовних форм і мов у процесі обслуговування ними усіх сфер життєдіяльності народу на певному етапі його соціально – економічного розвитку. Якщо функціональну характеристику мовних утворень визначає місце, яке мови чи їхні форми займають у даній мовній ситуації, то сама ситуація – суть співіснуючих в практиці спілкування даного народу мовних форм і утворень.

Як справедливо відмітив В. А. Аврорін, мовна ситуація – це компонент складної структури суспільних відносин у рамках того чи іншого об'єднання людей. Одночасно вона являє собою надзвичайно складну структуру, яка складається із елементів, що знаходяться на різних рівнях, але об'єднані причинно-наслідковими зв'язками. Найважливішими із цих елементів і умов, які визначають усе інше, являються умови соціально – історичні. Зміни цих умов під впливом факторів соціального плану змінює набір і характер сфер діяльності. Останні відображаються на характері форм існування мови, і все це, разом взяте, призводить до змін в мовній ситуації. Таким чином, мовна ситуація являє собою складне утворення, яке знаходить свої витоки і пояснення у фактах соціально-історичного розвитку, відображенні даних фактів в структурі мови, формах її існування.

Особливе значення серед завдань соціальної лінгвістики займає вивчення функціональних можливостей мови і ролі мовної ситуації. До функціональної сторони мови відносять її роль в житті конкретного суспільства, виконання ним свого призначення у різних сферах суспільного життя народу на різних етапах його розвитку. Під мовною ситуацією розглядається взаємодія різних мовних форм і мов у процесі обслуговування ними усіх сфер життєдіяльності народу на певному етапі його соціально-економічного розвитку. Якщо функціональну характеристику мовних утворень визначає місце, яке займають різноманітні форми мови або власне мови в даній мовній ситуації, то сама мовна ситуація – сутність співіснуючих в практиці спілкування даного народу мовні форми і утворення.

Поряд із соціальною диференціацією суспільства, соціальна стратифікація мови являє собою багатомірне утворення, яке існує у різних вимірах. Для даної структури характерним є протиставлення двох площин соціально обумовленої варіативності мови – стратифікаційної і ситуативної.

До основних одиниць стратифікаційної варіативності мови відносять мовні колективи – сукупність соціально взаємодіючих індивідів, які виявляють певну єдність мовних ознак.

У мови, як соціального явища не може бути ніяких інших завдань окрім власне соціальних. Звертаючись до дослідження варіантів сучасної німецької мови, пов'язаних із впливом соціальних факторів, необхідно враховувати рівень мовної регіональності мовця. Це важливо як при аналізі розмовних форм його мовлення, так і стандартних. Регіональна прив'язаність інформанта виявляється і в межах ситуативної варіативності, тобто діалектних реалізацій, що проявляються у різних ситуаціях спілкування – від невимушених до офіційних.

У функціонально-типологічну характеристику діалектів входить, без сумніву, соціолінгвістична ознака відповідності діалекту визначеним соціальними і віковими прошарками суспільства, його відмінності в цьому розумінні від літературної мови. Соціальна база діалектів, як і соціальна база літературної мови, – категорії історичні, причому широчінь першої зворотньо пропорційна ширині другої. Отже, питання про співвіднесеність носіїв діалекту з визначеним соціальним прошарком вимагає конкретно – історичного розгляду. Як відмічає А.І. Домашнев, функціонування і літературної мови і діалекту у малій мірі пов'язано з тими чи іншими прошарками суспільства [1, 23].

Довгий час в діалектології була поширеною думка про те, що місцевими діалектами користуються «нижчий клас» суспільства – робітники, селяни, ремісники, службовці, які мають низький рівень освіченості. Основна частина носіїв літературної мови складає «вершки» суспільства (середній і вищий клас) – чиновники, підприємці, державні та суспільні діячі, вчені, професори університетів, лікарі, юристи і т.п. На недоцільність цього критерію для німецькомовних комунікативних спільнот вказав ще Г. Леффлер, який відмітив, що в Швейцарії та Австрії, наприклад, діалект використовується представниками середніх і вищих шарів суспільства у якості основного засобу спілкування у сфері суспільного життя [10, 15]. Гроссенбах, в оцінці соціальної стратифікації німецької мови в Німеччині відмічає, що процент тих, які використовують літературну мову у щоденному спілкуванні (im Alltagsgespräch), більш значущий у вищих прошарках суспільства, і, навпаки, в нижчих шарах у цій же сфері більш високий процент носіїв діалекту [6, 208]. Автор вказує і на те, що всередині того чи іншого прошарку помітна диференціація в залежності від вікової групи населення. За його спостереженнями, в широких нижньонімецьких регіонах значна частина осіб віком за 50 років у щоденному спілкуванні користуються діалектом, тоді як молоді люди використовують в якості засобу спілкування розмовну мову.

У Німеччині спостерігається протилежний російському процес трансформації суспільства в геронтократії, що пояснюється високим життєвим стандартом населення. Мова пожилих людей вирізняється більшим консерватизмом, більш суровим дотриманням норм порівняно з мовою молоді, яка зазвичай переповнена інноваціями, характеризується нехтуванням норм, прагненням до самовираження.

У сучасному німецькому суспільстві існують диференційовані відносини між певними соціальними прошарками, віковими групами і визначеними формами існування мови, проте зв'язки суспільного і мовного розвитку країни мають принципово інший характер, ніж у колишній НДР. Соціально зумовлені відмінності у розвитку мови, що мали місце після 1945 року, практично не змінилися, оскільки стосунки між соціальними групами і формами існування мови перебудовуються поступово.

Вибір об'єкта дослідження обумовлений низкою питань, що стосуються проблеми вивчення форм існування німецької мови, а саме:

✓ у якій мірі (активно чи пасивно) розмовляє населення Німеччини усним і письмовим стандартом?

- ✓ чи задовольняють різні форми існування мови сам акт комунікації населення у різних галузях суспільного життя?
- ✓ яким є співвідношення між німецькою літературною і розмовною мовами, а також німецьким соціальним і територіальним діалектами?
- ✓ у яких соціальних групах і при яких умовах використовується лише місцевий діалект?
- ✓ на якому рівні перебуває німецька мова у німецькомовних країнах?

Водночас зазначимо, що детально ці питання в ситуації об'єднаної Німеччини розроблені на низькому рівні. У тих сферах комунікації, які обслуговуються літературною мовою, існують суворі правила мовного етикету, у мові менше вживається жаргонної лексики, грубих слів. Якщо переважає розмовна мова чи діалект, то у мові окрім жаргонної лексики, грубих слів, вживаються нецензурні слова.

З іншого боку, сьогодні спостерігається певна інтелектуалізація мови, яка стає універсальною для розвитку мов світу. Одним із екстралінгвістичних проявів інтелектуалізації німецької мови є висвітлення питань політики, науки, міжнародних відносин, спорту у повсякденному житті людей. Вважаємо, що конфліктність нинішніх мовних проблем Німеччини корениться у деформаціях її мовної ситуації. Багатьох лінгвістів, громадських діячів непокоїть той факт, що викривлення мовної ситуації у країні блокує реалізацію іншої надзвичайно важливої функції національної мови – об'єднуючої. Мові належить головна об'єднуюча роль у процесах виникнення етносу, нації, держави. На етнічному рівні самоусвідомлена спільна мова, а вже потім звичаї та релігія, дає народові відчуття своєї єдності і, водночас, відокремлює його від інших народів. Доки народ спілкується своєю мовою, доти він зберігає себе, не розчиняючись в інших етносах як субстрат інонаціональних утворень.

Функціональна парадигма сучасної німецької мови являє собою історично зумовлену, складну, ієрархічно організовану систему різних форм її існування, яка включає: літературну мову, різновиди розмовної мови, територіальні діалекти.

Поняття вертикального членування передбачає графічне розміщення форм існування мови по вертикалі: знизу діалекти, вверху літературно – писемна мова, між ними розмовна мова. Таке членування враховує історичний план розвитку німецької мови і точно відображає реальну мовну ситуацію, особливо якщо мати на увазі, що кожна із форм існування пов'язана різними шляхами з іншими, і що форми не розділені чіткими межами, а, навпаки, їх об'єднують тонкі переходи і прояви.

Усі форми існування мови – варіації – утворюють відповідні діасистеми, які формують загальну систему мови – ідіосистему. Основу системи мови складають, як відомо, територіальні діалекти, які утворюють типічну діасистему. Вихід за територію поширення окремого діалекту призводить до появи діалектів більш широкої зони поширення. А.І. Домашнев відмітив, що чим ширший лінгвосоціум, обслуговуваний діалектом, тим він більш неоднорідний і тим різноманітнішими є прагматичні завдання, які вирішуються комунікантами в процесі мовленнєвої діяльності. Наслідком цього явища є поява нових варіацій – напівдіалектів (Verkehrssprachen), розмовних мов (Alltagssprachen) і т.д., аж до літературної мови [3, 203].

Аналіз літератури стосовно теорії варіювання свідчить про відсутність логічної, чіткої системи критеріїв виділення тієї чи іншої мовної варіації. Так, наприклад, визначення базової одиниці мови – діалекту обмежується, як правило, його окремими складовими, такими, як: діалект і соціолект, діалект і стандарт, діалект і писемність і т.д.

Полюсами ряду діастратних варіацій є діалект та стандартна варіація – літературна мова. Мовні форми, які знаходяться між цими точками, утворюють особливий різновид мови – розмовну мову.

Своєрідну спробу систематизації визначень поняття німецької розмовної мови (Umgangssprache) зробив Й.Радтке [11, 199]. Цікавий спосіб визначення поняття стандартна мова використав У. Аммон [5, 315]. Диференційований підхід Аммона в модифікаційному вигляді був використаний в роботі В.М. Бухарова стосовно поняття розмовної мови і діалекту. Отримані таким чином дефініції дають можливість більш детально диференціювати компоненти ідіосистеми мови, і, відповідно, вивчати їх у соціолінгвістичному плані.

#### Literaturverzeichnis

1. Домашнев А.И. Национально-региональная вариативность немецкого литературного языка: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / А. И. Домашнев. – Л., 1969. – 50 с.
2. Домашнев А.И. Основные характеристики понятия «национальный вариант литературного языка» // Типология сходств и различий близкородственных языков / А.И. Домашнев. – Кишинев, 1976. – С. 15–21.

3. Домашнев А.И. Современный немецкий язык в его национальных вариантах / А.И. Домашнев. – Л.: Наука, 1983. – 231 с.
4. Ризель Э.Г. К вопросу о национальном языке в Австрии // Ученые записки 1-го МГПИИЯ / Э. Г. Ризель. – Т. 5. – 1953. – С. 157–171.
5. Ammon U. Standard und Variation: Norm, Autorität, Legitimation / U. Ammon. – 2005. – S. 28–40.
6. Eichinger L. Standardnorm, Sprachkultur und die Veränderung der normativen Erwartungen / L. Eichinger. – 2005. – S. 363–381.
7. Entwicklungstendenzen in der deutschen Gegenwartssprache/hrsg. von Karl-Ernst Sommerfeldt. – 1. Aufl. – Leipzig: Bibliographisches Institut, 1988 – 267 S.
8. Hinka V.I. Lexikologie der deutschen Sprache: Vorlesungen und Seminare. Навчальний посібник для студентів-германістів. / V.I. Hinka – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка, 2005. – 220 с.
9. Огуу О.Д. Lexikologie der deutschen Sprache: Vorlesungen und Seminare. Навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів. / О. Д. Огуу. – Вінниця: Нова книга, 2003. – 416 с.
10. Löffler H. Wieviel Variationen verträgt die deutsche Standardsprache? // Begriffsklärung: Standard und Gegenbegriffe / H. Löffler. – 2005. – S. 7–27.
11. Radtke I. Soziologische Untersuchungen sprachlicher Variation und ihre Folgerungen für den Sprachunterricht // Beitr. Zu den Sommerkursen / I. Radtke. – München, 1975. – 300 S.

**Анотація.** У статті розглядаються основні риси сучасної німецької мови у світлі теорії варіантності німецької літературної мови, дослідження її національних варіантів на усій території поширення німецької мови.

**Ключові слова:** теорія варіантності, національні варіанти, діалекти, літературна мова.

**Summary.** The given article is devoted to the study of the variance theory in the modern german language. Many different dialects and methods of national variants all across Germany have been analyzed in this article.

*There were many variations of dialects. In the southern or higher elevation, the dialects were said to be High German, and then there was Middle German, and in the north, it was Low German.*

*In the far north of Germany, the people speak Platt Deutsch. Platt Deutsch does not mean bad German, as many people seem to think. Rather, Platt Deutsch means flat German. The word «platten» means to flatten or to press or iron. It is called Platt Deutsch because the far north of Germany is very low and quite flat.*

*In the Low German or Platt Deutsch there also are many different dialects just as there are in High German. Much of the present day standard German in Germany has developed over the past two hundred years whereas the dialects have changed very little.*

*In reality it can be said that the dialects are more correct than the Standard German in Germany. Their German has changed and is still changing. To say that the German in Germany is better than our Dialects, would be about the same as saying that the American English is better than the English in England.*

*All the dialects, both Low and High, sometimes are referred to as the «Kueche Deutsch» (kitchen German). Because of more printed material, radio, television, telephone and more traveling, etc., the dialects are losing out as more people speak the official language of the country.*

*In the northern areas of Germany there now are groups of people who are getting together and trying to preserve their Platt Deutsch dialects. Among our Germans from Russia descendents in America there are many different dialects.*

**Key words:** language variety, national language variety, variance, dialects, national language.

Отримано: 11 травня 2017 р.

## СИМВОЛІЗМ КОМПОНЕНТА БУБЛИК У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ УКРАЇНСЬКИХ ГОВІРОК

Фіксація текстів діалектного мовлення в різні часові періоди і на різних територіях є своєрідною пам'яткою, у якій відображені живі мовні процеси.

Дослідження актуальної проблеми про просторове буття фразеологізму і власне його компонентів (на основі наративів, словників, фольклорних та етнологічних пам'яток) уможливорює вияви територій, де вживання і розуміння слова збігається з його функціями у фраземі або лише одне з багатьох значень загальноживаного слова стає фразеотворювальним. Зрештою, лексеми, які вийшли з активного вжитку і невідомі говірконосям, можуть бути зафіксовані у фразеологізмі. Попередній аналіз підтверджує думку про наявність просторових кореляцій, із залученням більшої емпіричної бази української діалектології ареальний опис може бути уточнений і доповнений.

В українському мовознавстві ХХІ ст. значна увага присвячена не лише наповненню емпіричної бази народної фразеології (що завжди буде актуальним), а й дослідженню її компонентного складу. У дисертаційних роботах на матеріалі української літературної мови, зокрема, досліджено такі фразеоконстанти, як душа (О.М. Каракуця), назви метрологічних і грошових одиниць (З.І. Унук), людей (Н.В. Щербакова), власні назви (Н.М. Пасік) та ін. Здебільшого метою науковців був опис внутрішньоконстнтних зв'язків, взаємовідношення лінгвального та екстралінгвального із залученням знань з філософії, культурології, психології тощо.

Важливим на сьогодні є дослідження фразеосистем говіркового мовлення, особливо структурно-семантичні характеристики та національно-культурна специфіка фразеологічних одиниць з діалектною складовою констнтів. Зауважимо, що повнота і достовірність інформації про територіальні фразеологізми та їх констнти забезпечує об'єктивне визначення не тільки особливостей українських діалектів, їх мобільність, а й нарізність побутування лексем і фразем як виразників ментальності етносу.

Г.М. Добролюжа описала лексико-тематичні групи фразеологізмів, що містять констнт-назву хліб, тісто, борошно, мука, назви борошняних варених страв і печених виробів, на матеріалі говіркових фразем Середнього Полісся [6]. Визначено, що у фразеологічній одиниці метафорично переосмислено властивості хліба, тому його номінації та назви інших борошняних виробів маніфестують особливості поведінки людини, риси зовнішності, її соціальний статус та рівень добробуту.

Мета нашої статті – дати лінгвокультурологічну інтерпретацію образів, що стали основою творення вторинних ознак на прикладі фразеологізмів із констнтом *бублик* (з усіма його діалектними варіантами), простежити їх просторове поширення. Матеріалом для дослідження послуговували словники лексики та фраземіки говірок української мови. Зауважимо, що фразеологія говорів на сьогодні представлена нерівномірно: найбільше територіально охоплено даними південно-західне наріччя – східноподільські говірки (М. Доленко), західноподільські та південно-волинські (Н.Д. Коваленко), волинські (Н.В. Кірілкова), лемківські (Н.Д. Вархол, А.О. Івченко; Я.В. Битківська, Г.Ф. Ступінська); північне наріччя представлене у словниках західнополіських говірок (Г.Л. Аркушин, З.С. Мацюк) та частково середньополіських (Г.І. Добролюжа), не маємо ідеографічного опису фразем Східного Полісся; нижньонадніпрянські говірки (В. Чабаненко) презентують південно-східне наріччя, а найбільше сталих виразів (8112 одиниць) зафіксовано у 6-му виданні фразеологічного словника східнословобожанських і степових говірок (Луганська та Донецька області) В.Д. Ужченка і Д.В. Ужченка.

Внутрішня форма фразеологічних одиниць виражає прикметні риси матеріальної та духовної культури носіїв мови, а тому в народній фразеології національно-культурні особливості мовної системи виявляються найбільш яскраво та своєрідно.

У словниках символів української культури зрідка кодифікують слово *бублик*, лише в словнику-довіднику В.В. Жайворонка «Знаки української етнокультури» знаходимо тлумачення досліджуваної лексеми, семантика якої має глибинне етнокультурне нашарування – це традиційний український виріб із заварного тіста у вигляді круглого кільцеподібного кренделя; в'язки бубликів були неодмінним товаром старовинних торгів, добрим гостинцем для дітей [8, 56].

Отже, цілком очевидним є факт повного збігу семантики, компонентного складу та структури деяких фразем у різних діалектах, у літературній мові та діалектах.

На жаль, матеріали Атласу української мови не фіксують територіальне поширення аналізованої лексеми, але укладачі словників говірок (з огляду на завдання подати лексику, відмінну від



літературного стандарту) фіксують такі діалектні варіанти слова *бублик*: карпатський *вобара'нки* [10]; лемківський *обар'янець* [17, 202], західноподільський *вобарінок*, наддністрянський *обарінок* [2, 44]; середньополіський *обара'нка* [12, 139]; західнополіський *бу'блик*, рідко 'калачик' [1, 1, 34], а також виявлено *бублик* – біблях, зелений плід на стеблах картоплі після цвітіння [1, 1, 20].

На основі численних фольклорно-етнографічних праць визначено, що бублик часто був об'єктом жартів, ймовірно, через його незвичайну форму: *бублик – не хліб; чудний як бублик: кругом об'їси, а всередині нема нічого* [8, 57], *дірка без обарінка ніщо, як дірка без обарінка ніяк* [11, 496]; *бублики в голові (в кого) 'у кого-н. немає розуму; не все гаразд із розумовими здібностями'* [18, 74]; *бублики ногами малювати (рисувати) 'іти заточуючись, бути п'яним'* [18, 74].

Національне світорозуміння, зреалізоване у фразеологічних одиницях, формується завдяки взаємодії різних пізнавальних механізмів: фіксація образу, обробка цієї інформації мисленнєвими операціями, а в кінцевому результаті – формування стереотипів, традиційних оцінок явищ чи подій. За матеріалами сучасних фразеологічних словників українських говірок, найчастіше компонент *бублик* у складі сталих мовних одиниць виступає символом порожнього, беззмістовного через особливість зовнішнього вигляду – порожнини всередині виробу.

У «Фразеологічному словнику східнословобжанських і степових говірок Донбасу» В.Д. Ужченка і Д.В. Ужченка зафіксовано компаративні фразеологізми прислівникового типу, що можуть вживатися із супровідними словами *чванитися, ламатися, пишатися*, на позначення поняття 'дуже, надто', наприклад: *як здобний бублик* [18, 75]; *як житний (житній) бублик у помийниці* [18, 74]; *як яшний бублик у помийниці* [18, 75]. У подільських говірках зафіксовано синонімічні фразеологізми *як бублик у поміях* та *як кабулька на окропі* [7, 103].

Звичайно, із поповненням емпіричної бази фразеології з інших територій ці дані можуть уточнюватися, а висновки конкретизуватися.

Особливо актуальними і частовживаними в останні десятиліття стали фразеологізми на позначення поняття 'мало заробити; нічого не отримати' зі супровідними словами *заробити, дістати, отримати*. У західноподільських говірках зафіксовано *заробити на 'дз'урку в'ід 'бубли'ка* (с. Зеленче Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.); *заробити на 'дз'урку в'ід вобар'інка* 'мало заробити' (с. Залуччя Чемеровецького р-ну Хмельницької обл.); у лемківських – *достати з обар'янца діру* 'нічого не отримати; даремно старатися' [16, 139; 3, 50], *достати з обар'янца діру* 'нічого не отримати' [3, 94], *дистати дз'урку з обар'янца* 'не одержати зовсім нічого' [17, 202]; у східностепових – *за дірку від бублика* [4, 138]; середньонаддніпрянських – *д'ірочку в'ід бублика* 'нічого' [13, 243]; східнословобжанських – *з бубличка кружечок, дірка від бублика* 'нічого; ніщо' [18, 75]; західнополіських – *принисла' ди'рочку год бублика* [1, 1, 34]. Лише на Лемківщині було зафіксовано фразеологізм цієї семантичної моделі *достати з пеца діру* [15, 80; 3, 50]. У середньополіських говірках на позначення поняття 'нічого' вживають фразеологізми *дірка від бублика* або *дірка з бублика* [5, 59], *не вартий дірки з (від) бублика* [5, 59].

Аналізовані вище фразеологізми доповнюють ряд прикладів семантичної фразеомоделі 'мало заробити', в основі образності яких – енантісемія, що виявляється у протиставленні фраземи та супровідного слова. Така внутрішня антонімія дозволяє виразити найвищий рівень ознаки чи стану, надає висловлюванню яскравого іронічного забарвлення: західноподільські *заробити на с'іл' до восе'лед'ц'а* (с. Вінківці Вінковоцького р-ну, с. Зелене Волочиського р-ну, с. Майдан-Олександрівський Вінковоцького р-ну, с. Рахнівка Дунаєвецького р-ну, с. Цикова Чемеровецького р-ну Хмельницької обл.), *заробити на рукаї до жи'л'етки* (с. Кормильча Чемеровецького р-ну Хмельницької обл.); східнонаддніпрянський *рукава' од ж'іл'отки* [19, 319]; словобжанський *заробити на сіль до оселедця* [20, 203]. Використання таких власне енантіофразем у живому мовленні служить ще одним доказом того, що експресивне мовлення виявляє тенденцію до комплексного висловлення, використовуючи ефект подвоєння експресії.

Окрім словників діалектної лексики з різних територій, на варіантність лексеми вказують і фразеологічні словники, і тексти зразків зв'язного діалектного мовлення. Зазначимо, що у словнику «Лексикон Львівський: поважно і на жарт», де зібрано зразки мовлення власне південно-західного наріччя з усіма впливами споріднених і неспоріднених мов, зафіксовано вживання лексеми *обар'інок* зі значенням 'коло, кільце' [11, 496].

На основі таких візуальних спостережень і витворилися сталі вирази *завертат' хвіст бубликом* 'тішитися, радіти' [19, 44], *держит' хвіст бубликом* 'почувати себе впевнено, бути в гарному настрої' [19, 35]; *скрутит'ся бубликом* – те саме, що *зігнути'ся в бублик* 'зігнути'ся, утворивши коло' [19, 129]; середньополіський – *тримати хвіст бубликом* 'бадьоритися' [5, 183].

На території Західного Поділля нам вдалося зафіксувати фразеологізми із компонентом *бу'блик* на позначення поняття 'не виконувати обіцянки': *году'вати 'д'ірками в'ід 'бублик'ію* (кого) (с. Маків Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл.); *го'ду'вати 'зайтраш'іми 'бубли'ками* (кого) (с. Сатанів Городоцького р-ну Хмельницької обл.).

Іншу негативну поведінку людини – обманювати когось – засуджують через фразеологізм, який фіксується на більшості територій: східнословобожанські та степові говірки Донбасу – *вішати бублика (бублики) на носа кому* ‘обманювати, брехати кому, заморочувати кого’ [18, 74], *кришити бублик на кого* ‘казати неправду про кого-н.’ [18, 74]; центральнословобожанські – *бублики вішати на носа* ‘обманювати, піддурювати, ошукувати’ [14, 201]; волинські – *вішати бублик на носа* ‘брехати’ [9, 32]. Для підкреслення неможливості переконати вперту або нетямущу людину лише у словобожанських говірках вживають фразеологізм *хоч бублики на голові рівняй кому* [18, 75].

Зовнішній вигляд людини теж може бути оцінений фразеологізмами з компонентом *бублик*, наприклад: *хоч бублик чіпляй* ‘кирпатий, задертий угору (про ніс)’ [18, 74]; *як бубликами обкиданий* ‘який має синяки’ [18, 74].

Отже, у момент комунікації фразеологізм виконує роль основного елемента у передачі знань і досвіду, але здебільшого у вираженні експресії та емоцій. У фразеографічному матеріалі з трьох наріч української мови трапляються форми висловів і слова-компоненти, що не відповідають загальнонаціональним через діалектні фонетичні, акцентуаційні, морфологічні відмінності, проте це не впливає на традиційну внутрішню структуру фразем, значення їх зрозуміле.

Попередній аналіз підтверджує наявність просторових кореляцій фразеологізмів та їх компонентів, із залученням більшої емпіричної бази української діалектології ареальний опис може бути уточнений і доповнений.

### Список використаних джерел

1. Аркушин Г. Л. Словник західнополіських говірок : у 2-х т. / Григорій Аркушин. – Луцьк : Ред.-вид. відд. «Вежа», 2000.
2. Бичко З.М. Діалектна лексика наддністрянського говору / З.М. Бичко. – Тернопіль : Лідер, 2000. – 280 с.
3. Вархол Н. Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини / Вархол Н., Івченко А. – Братіслава : Словацьке педагогічне вид-во. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1990. – 160 с.
4. Грица Т.Г. Фразеологія говорів Гуляйпільського району Запорізької обл. : дис. ... канд. філол. наук: спец. 10.02.01 «Українська мова». – Харків, 1996. – 181 с.
5. Доброльожа Г. Фразеологічний словник говірок Житомирщини / Галина Доброльожа. – Житомир: Вид-во «Волинь», 2010. – 404 с.
6. Доброльожа Г.М. Хліб та борошняні вироби в поліській фразеології: історичний та етнокультурний коментар / Галина Доброльожа // Мовознавчий вісник : збірник наукових праць / відп. ред. Мартинова Г.І. – Черкаси, 2012. – Вип. 14-15. – С. 128-134.
7. Доленко М.Т. Матеріали для словаря діалектних фразеологізмів Подолья / М.Т. Доленко // Тр. Сам. ГУ, 1975. – Вып. 272. – Вопросы фразеологии. – №8. – С. 131-161.
8. Жайворонок В.В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
9. Кірілкова Н.В. Словник волинської фразеології / Н.В. Кірілкова. – Острог-Рівне, 2013. – 192 с.
10. Лавер В.И. Фраземика украинских диалектов карпатского региона : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : специальность 10.02.01 / Ужгородский гос. ун-т. – К., 1992. – 50 с.
11. Лексикон Львівський: поважно і на жарт / Наталія Хобзей, Оксана Сімович, Тетяна Ястремська, Ганна Дидик-Меуш. – Львів, 2009. – 672 с.
12. Лисенко П.С. Словник поліських говорів / П.С. Лисенко. – К. : Наук. думка, 1874. – 260 с.
13. Лонська Л. Народна фразеологія як елемент збереження етнокультури / Лонська Людмила // Філологічний вісник уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини : зб. наук. праць / гол. ред. Л.М. Полюга. – Умань : ВПЦ «Візаві», 2011. – Вип. 1. – С. 240-249.
14. Сагаровський А.А. Із фразеології центральнословобожанських говірок / А.А. Сагаровський // Лінгвістика. – 2010. – Вип. 3(21). – Ч. 1. – С. 200-206.
15. Ступінська Г.Ф. Фразеологічний словник лемківських говірок / Ступінська Г.Ф., Битківська Я.В. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – 464 с.
16. Ступінська Г.Ф. Фразеологія лемківського говору української мови : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 – українська мова. – Тернопіль, 2000. – 198 с.
17. Турчин Є. Словник села Тилич на Лемківщині / Турчин Євгенія. – Львів : Українська академія друкарства, 2001. – 384 с.
18. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу. – 6-е вид. / Ужченко В.Д., Ужченко Д.В. – Луганськ, 2013. – 552 с.
19. Чабаненко В.А. Фразеологічний словник говірок Нижньої Наддніпрянщини / Чабаненко В.А. – Запоріжжя, 2001. – 201 с.

20. Юрченко А.С., Ройзензон Л.И., Ройзензон С.И. Украинский диалектный словарь Харьковской области (Фрагменты словаря) // Вопр. фразеологии. Тр. СамГУ. – Самарканд, 1975. – Вып. 272. – №8. – С. 192–207.

**Анотація.** У статті досліджено семантичні особливості та просторове поширення фразеологізмів із компонентом бублик на основі нарративів, словників, фольклорних та етнологічних пам'яток. Визначено, що найчастіше цей компонент у складі фразеологічних одиниць виступає символом порожнього, беззмістовного через особливість зовнішнього вигляду – порожнини всередині виробу.

**Ключові слова:** фразеологічна одиниця, діалектне мовлення, говір, компонент.

**Summary.** *The fixation of texts of dialectal speech in different time periods and in different territories is a peculiar graphophone record in which the living language processes are represented.*

*The studying of spatial behavior of phraseological unit and its components on the basis of texts, dictionaries, folklore and ethnological sights are currently important. This makes it possible to identify the areas where the usage and understanding of the word coincides with its functions in the phrase, or only one of many meanings of the commonly used word becomes the phrase-forming one. It is important to analyze the phraseological systems of dialect speech, especially their structural and semantic characteristics and national-cultural specificity of phraseological units with dialect components.*

*The word bubyk has deep ethnocultural layers – this is a traditional Ukrainian product made from choux paste in the form of a circular ring-shaped cracknel, and therefore it is quite obvious that there is a complete coincidence of semantics, the component composition and structure of some phrases in different dialects.*

*On the basis of numerous folklore, ethnographic and lexicographical works it is determined that cracknel (bubyk), due to an unusual form, was often the object of jokes. The component bubyk as part of the constant linguistic units, very often acts as a symbol of empty, meaningless due to the appearance – the hollow in the middle of the product. Especially relevant and frequently used throughout the territory of the Ukrainian dialectal speech in the past decade, became the phraseological units with the notion of ‘little to do; nothing to get’ with the help of the words to earn, to get, to receive.*

*It is determined that in the studied linguistic units the form and properties of the cracknel are metaphorically re-conceptualized, therefore, in the composition of the phrasemece, the component represents the features of human behavior, its actions and features of appearance.*

**Key words:** phraseological unit, dialectal language, dialect, component.

Отримано: 30 березня 2017 р.

УДК 811.133.1:81'367.7

А. В. Лепетюха

## РЕФЕРЕНЦІАЛЬНІ ВІДНОШЕННЯ ПРИ СИНТАКСИЧНІЙ СИНОНІМІЇ (НА МАТЕРІАЛІ СУЧАСНОЇ ФРАНЦУЗЬКОЇ ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ)

Референція як властивість простого або складного «лінгвістичного знаку відсилати до реальності» [12, 488], тобто до певного референта, або «віднесеність актуалізованих імен, іменних виразів чи їх еквівалентів до об'єктів дійсності (референтів або денотатів)» [6, 121] обумовлюється семантикою мовно-мовленнєвого знаку, яка є одночасно конвенціональною і ко(н)текстуальною, оскільки вона становить результат взаємовідношень між «постійним семантичним внеском лінгвістичної одиниці, тобто її смисловим ядром, схематичною формою і контекстом, в якому вона продукується» [21, 2].

У сучасному мовознавстві синтаксична синонімія не вивчається з погляду референціальних відношень у континуумі мовно-мовленнєва інцидентія, що обумовлює актуальність цього дослідження.

**Метою статті** є вивчення референціальних відношень у процесі каузації (породження) моно- та поліпредикативних висловлень з синтаксичною синонімією (далі – СС) зі збереженням або зміною мовно-мовленнєвого режиму інцидентії.

**Предметом** цієї наукової розвідки є референціальні відношення між компонентами синонімічних моно- та поліпредикативних висловлень з різними режимами інцидентії.

**Об'єкт дослідження** становлять моно- та поліпредикативні висловлення з синтаксичною синонімією сучасної французької художньої прози.

Матеріалом статті слугували 3 приклади моно- та поліпредикативних висловлень сучасного французького художнього дискурсу.

Інтенціонально-ко(н)текстуальний аспект поняття референції виражається у тому, що вона описується інтенціональним і інтеракціональним актом презентації фізичних і концептуальних об'єктів реальності у дискурсі «як сукупність феноменів, пов'язаних з референціацією» [18, 251]. Референціальний акт включає до себе обидва типи референції: семантичну (конвенціональну), притаманну лінгвістичним одиницям поза ко(н)текстом, і «референцію мовця» [13, 40], або різноманітні ко(н)текстуальні засоби, які використовує суб'єкт мовлення, щоб передати семантичну референцію.

Ко(н)текстуальний смисл мовно-мовленнєвих знаків розпізнається реципієнтом інформації завдяки процесу інтерпретації, тобто «визначення функції, що виконує певне висловлення у конкретній комунікативній ситуації» [23, 736]. У процесі інтерпретації детермінуються референціальні значення різних складників висловлення. Отже, саме в інтерпретації проявляється зв'язок смислу з референцією. Інтерпретація референтів базується на Гештальті референта (сукупності структурованих і інтеракціональних ознак перцептивної, функціональної, моторної і інтенціональної природи) [24, 41], але також на екстралінгвістичних параметрах (історичних і соціокультурних знаннях суб'єктів мовлення).

Теорія номінації є тісно пов'язаною з референцією, й, особливо, з процесом референціації. Оскільки смисл лінгвістичного знаку становить «сукупність умов референціальної застосовності» [16, 37], він створює умови для номінації. Функціональна спільність номінації і референції полягає в їх одночасності при продукуванні висловлення. В акті номінації здійснюється позначення як віртуальної (мовної) пропозитивної структури, так і аксіологічних складників висловлення, завдяки чому «ми дізнаємось про думку мовців та про їхнє відношення до позначуваного» [5, 339]. Номінативна функція пропозиції виражається у тому, що вона слугує засобом позначення ментальних сутностей – узагальнених представлень ситуацій, подій, відрізків дійсності, які охоплюють об'єкти, їхні ознаки і вияви, відношення між ними – пропозитивними моделями мови [1, 312]. Референція становить співвіднесеність мовних одиниць з позамовними об'єктами і ситуаціями [10, 224], тобто відношення, у які вступають мовні одиниці у контексті мовно-мовленнєвого акту. Оскільки референціальний акт є комунікативним, інтерактивним процесом, він організує інтенціонально спрямованість того, що номінується [7, 6].

Згідно з квадриномом породження мовно-мовленнєвого акту: допорядкована ситуація розумової операції → мова → мовлення евристично можливо представити, що процес номінації у висловленнях з СС починається на етапі мови вибором відповідної пропозитивної моделі і закінчується на мовленнєвому етапі, при лексичному і граматичному наповненні пропозитивної схеми. Отже, референція і номінація реалізуються у межах одного розумово-мовленнєвого процесу, коли пропозитивні моделі об'єктивуються у мовленні різними дискурсивними одиницями. При цьому номінація розуміється як гіпонім (позначення розумово-мовленнєвого процесу) [9, 95] відносно референції (розумово-мовленнєвий процес).

Синонімічні відношення характеризуються як ономасіологічні, оскільки вони будуються на загальному смисловому ядрі можливих позначень одного референта. При СС встановлюються відношення різної номінації одного й того ж «комплексу референтів». При цьому у преференціальній (мовленнєвій) конструкції актуалізуються нові ко(н)текстуальні елементи або імплікуються певні референти «комплексу референтів» стрижневої (мовної) структури зі збереженням семантичного континууму.

Референція дискурсивних одиниць, зокрема СС, тісно пов'язана з режимом інциденції складників моно- та поліпредикативних висловлень. Інциденція (співвіднесеність, відношення, зв'язок тощо) визначається у лінгвістиці як семантичний, глибинний, об'єктивно існуючий механізм розумово-мовленнєвої діяльності, іманентно притаманний психічній сутності людини, який визначає відношення універсум – людина, що включає до себе увесь зміст мови [3, 114-115].

Іменник є інцидентним самому собі, оскільки при його оформленні в лінгвістичній свідомості мовця виникає співвідношення поняття про об'єкт (вклад, сигніфікат) і образ цього об'єкта (опора, денотат). Таке співвідношення становить режим внутрішньої інциденції, яка характеризує не тільки іменник («опору каузації», за термінологією Ж. Муанье [17, 216]), але й його функціональні еквіваленти (підрядні субстантивні та субстантивовані елементи («опору дійсності» [там само])), а також дієслово та його функціональні еквіваленти. Лінгвістичні одиниці з внутрішньою інциденцією «несуть у собі передбачення інциденції, що не виходить за межі позначувального» [2, 120], і є семантично самодостатніми.

Інші частини мовлення характеризуються зовнішньою інциденцією по відношенню до значення, вираженого словом. Вони є неінцидентними самим собі, оскільки вони мають вклад опори (сигніфікат), але не мають опори (денотата) усередині свого знака, з якою можна співвіднести цей

вклад. Отже, такі частини мовлення є інцидентними тій опорі, до якої вони відносяться в умовах короткочасності мовлення. Прикметник (та його функціональні еквіваленти) має зовнішню інцидентію першого ступеня; а прислівник (та його функціональні аналоги) – другого ступеня, оскільки «він знаходить опору опосередкованим шляхом» [2, 121].

Таким чином, у кожній номінативній лексемі режим інцидентії здійснюється у два етапи, двома послідовними пов'язаними між собою розумовими операціями:

- 1) вклад значення (apport de signification);
- 2) перенесення цього значення (transport) на опору (support):
  - а) опора входить до складу даного значення (внутрішня інцидентія);
  - б) опора не входить до складу даного значення (зовнішня інцидентія) [2, 123].

У режимі інцидентії під час каузації мовно-мовленнєвого акту реалізуються два типи функцій: буттєві (загальні постійні засоби існування, чітко схарактеризовані у мові: субстантив, прикметник, дієслово, прислівник тощо) та практичні (координативні) (вони визначають моментальну синтаксичну поведінку мовлення) [20, 57].

Частини мовлення, які не називають і не характеризують понять, але виражають можливі відношення, що встановлюються між ними [11, 63], виконують транспредикативні функції, зв'язуючи понятійні частини мовлення.

З погляду референції лексеми з транспредикативними функціями та деякі темпоральні прислівники слугують стимуляторами (déclencheurs [13, 127]), тобто підтримкою для ідентифікації референта-мішені [там само] (лексем з внутрішньою та зовнішньою інцидентією).

У процесі каузації мовно-мовленнєвого акту різний режим інцидентії дозволяє таким чином представити процес формування висловлення:

слово → синтагма (номінальна / вербальна) → пропозиція (мова) / висловлення (мовлення).

Інтеграція простих мовно-мовленнєвих знаків у складні здійснюється за програмою конструктивних можливостей пропозиції у просторі оперативного часу (внутрішнього і зовнішнього часу породження мовно-мовленнєвого акту) з певною цільовою установкою суб'єкта мовлення [19, 2] у кожному конкретному ко(н)тексті.

У механізмі інцидентії моно- та поліпредикативного висловлення вкладом значення виступає вербальна синтагма, «визначаючи смислові залежності підмета» [8, 6], а опорою, свого роду «вмістилищем» цього значення – номінальна синтагма, що становить «організуючий центр» [4, 51] висловлення.

Інцидентна співвіднесеність складників синтагм та висловлень носить характер системних операцій, що повторюються кожного разу під час породження мовно-мовленнєвого акту. При актуалізації віртуального «комплексу референтів» у моно- та поліпредикативних висловленнях з СС відбувається збереження або «порушення» режиму інцидентії, тобто експлікація та / або фокалізація комунікантом нових (ко(н)текстуальних) референтів, наприклад:

(1) *Le chemin allait s'élargissant.* (M. Genevoix)

У поданій монопредикативній конструкції СС реалізується на рівні висловлення. Стрижнева структура (первинна пропозиція) *le chemin s'élargissait* має такий режим інцидентії:

IL: S + P (фокалізований референт: предикат *s'élargir*),

де IL – мовна (системна) інцидентія, S – субстантив або номінальна синтагма, P – предикат або вербальна синтагма.

У мовленні комунікант, залежно від своєї інтенції, актуалізує преференціальну синонімічну структуру з новим фокалізованим референтом, при цьому змінюючи режим інцидентії:

ID: S + P (фокалізований десемантизований предикат *aller*) + G,

де ID – дискурсивна інцидентія, G – герундій.

(2) *Ne croyez pas m'y tromper, on devine le dieu à vingt pas.* (J. Giraudoux)

Первинна синтагма цього поліпредикативного висловлення-синтаксичного трансформу з СС має такий вигляд: *Ne croyez pas que vous m'y trompez* з таким режимом інцидентії:

IL : P1 + S + P2 (фокалізований референт)

У мовленнєвому режимі інцидентії спостерігається імплікація прономінального референта (*vous*) зі збереженням режиму мовної інцидентії (фокалізацією інфінітивного предикативного компонента):

ID: P1 + P2 (фокалізований референт).

(3) *Avant même de savoir quand il partait, où il allait, j'avais eu le coup de battant pour lui.* (P. Vialar)

У цьому поліпредикативному висловленні з ініціальною синонімізацією стрижневої синтагми: *avant même que je sache* з таким мовним режимом інцидентії:

IL: D + S + P

де D – стимулятор (déclencheur) референта-мішені, фокалізується предикативний компонент.

У мовленнєвій реалізації стрижневої структури спостерігається імплікація прономінального референта *je* зі збереженням мовного режиму інциденції:

ID: D + P (фокалізований референт).

Проведене дослідження дозволяє зробити висновок, що референціальні відношення при СС є корелюють з механізмом мовно-мовленнєвої інциденції елементів моно- та поліпредикативних висловлень, оскільки, згідно зі своєї інтенцією, суб'єкт мовлення актуалізує преференціальну синонімічну опцію з семантичною імплікацією або фокалізацією певного референта віртуального «комплексу референтів».

Перспективним є вивчення референціальних відношень при різних режимах мовно-мовленнєвої інциденції на рівні інтрафрастичної синтаксичної синонімії у сучасній французькій художній прозі.

### Список використаних джерел

1. Бенвенист Э. Общая лингвистика / Эмиль Бенвенист. – М. : «Прогресс», 1974. – 447 с.
2. Гийом Г. Принципы теоретической лингвистики / Густав Гийом. – [Общ. ред., послесловие и комментарии Л.М. Скрелиной; изд. 2-е, испр.]. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 224 с.
3. Игнатъева Т.Г. Инциденция как общеметодологическое обоснование лингвистических исследований / Т.Г. Игнатъева // Исследование дискурса и текста. Серия: Лингвистика. – Красноярск: Красноярский государственный педагогический университет имени В.П. Астафьева, 2007. – Т. 5. – Вып. 1. – С. 114–119.
4. Костюшкина Г.М. Категоризация опыта в высказывании / Г.М. Костюшкина // Лингвистические парадигмы и лингводидактика: материалы X Международной научно-практической конференции. – Иркутск: Изд-во БГУЭП, 2005. – Ч. 1. – С. 48–59.
5. Кронгауз М.А. Семантика: Учебник для вузов / Максим Анисимович Кронгауз. – М. : Рос. гос. гуманитар. ун-т, 2001. – 399 с.
6. Макаров М.Л. Основы теории дискурса / Михаил Львович Макаров. – М. : ИТДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
7. Минкин Л.М. Номинация и референция в высказывании / Л.М. Минкин, И.С. Шевченко // Вісник ХНУ. – Харків, 2005. – № 667. – С. 3–10.
8. Минкин Л.М. Предложение, высказывание, речевой акт / Л.М. Минкин // Вісник Київського національного лінгвістичного університету. Серія Філологія. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2008. – Т. 10. – № 2. – С. 5–15.
9. Никитин М.В. Основания когнитивной семантики: учебное пособие / Михаил Васильевич Никитин. – СПб. : Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – 277 с.
10. Падучева Е.В. Высказывание и его соотносённость с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений) / Елена Викторовна Падучева. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 288 с.
11. Реферовская Е.А. Философия лингвистики Гюстава Гийома / Елизавета Артуровна Реферовская. – М. : URSS : Изд-во ЛКИ, 2007. – 124 с.
12. Charaudeau P. Dictionnaire d'analyse du discours / P. Charaudeau, D. Maingueneau. – P. : Éditions du Seuil, 2002. – 670 p.
13. Charolles M. La référence et les expressions référentielles en français / Michel Charolles. – P. : Éditions Ophrys, 2002. – 285 p.
14. Genevoix M. La motte rouge / Maurice Genevoix. – P. : Éditions du Seuil, 1979. – 288 p.
15. Giraudoux J. Amphitryon 38 / Jean Giraudoux. – P. : Bernard Grasset, 1983. – 192 p.
16. Kleiber G. «Sens, référence et existence : que faire de l'extra-linguistique?» / G. Kleiber // in Langages, 31<sup>e</sup> année, 1997. – n°127. – P. 9–37.
17. Moignet G. Grammaire de l'ancien français: morphologie, syntaxe / Gérard Moignet. – P. : Klincksieck, 1973. – 445 p.
18. Neveu F. Dictionnaire des sciences du langage / Franck Neveu. – P. : Armand Colin, 2004. – 317 p.
19. Valin R. Perspectives psychomécaniques sur ma syntaxe / Roch Valin. – Québec : Les presses de l'Université laval, 1981. – 96 p.
20. Valin R. «Le cas synaptique : une nouvelle façon de le concevoir» / R. Valin // Association Internationale de Psychomécanique du Langage, 1988. – n°5. – P. 53–67.
21. Venant F. «Géométriser le sens lexical» / F. Venant // Quatrième conférence internationale sur la Théorie Sens-Texte (MTT'09). – Canada: Montréal, 2009. – P. 1–9.
22. Vialar P. Le voilier des îles / Paul Vialar. – P. : Éditions Noël, 1984. – 140 p.
23. Victorri B. «La construction dynamique du sans» / B. Victorri // in Passions des formes, M. Porte (Ed.), 1994. – P. 733–747.
24. Victorri B. La polysémie : construction dynamique du sens / B. Victorri, C. Fuchs. – P. : Hermès, 1996. – 274 p.

**Анотація.** У статті розглядаються референціальні відношення у моно- та поліпредикативних висловленнях з синтаксичною синонімією. Встановлюється, що при синтаксичній синонімії у мовленні реалізується комплекс референтів мовної стрижневої структури у вигляді референціальної конструкції з імплікацією певних елементів та актуалізацією нових (ко(н) текстувальних) референтів зі зміною або збереженням режиму інцидентії.

**Ключові слова:** інцидентія, комплекс референтів, ко(н)текст, референціальна конструкція, синтаксична синонімія, стрижнева структура.

**Summary.** This paper is dedicated to the studies of referential relations in mono- and polypredicative utterances with syntactical synonymy.

The reference as intentionnaly-co(n)textual notion is defined as correlation of linguistic unities with extralinguistic entities / situations or relations which are established between linguistic unities in the context of language-speech act. In the process of causation of language-speech act the reference interacts with the nomination: nomination is defined as hyponym (designation of mentally-discourse process) in regard to the reference (mentally-discourse process).

At the process of formation of syntactical synonymy (SS) the nomination of the same «complex of referents» is realized. Furthermore in the preferential (discourse) construction the new (co(n)textual) elements are actualized and some referents of «complex of referents» of pivotal (language) structure with keeping of semantic continuum are implied.

The reference of synonymic constructions is closely related with the mode of incidence (relation, connection etc.) of components of mono- and polypredicative utterances. The incident relation of elements of syntagms and utterances is defined as system's operations which repeat every time during the language-speech act.

At the process of actualization of virtual «complex of referents» in the mono- and polypredicative utterances with syntactical synonymy is effected the keeping or the alteration of the mode of incidence, that is the explication and / or focalization of new referents by the communicant.

The pursued studies allow to make a conclusion that the referential relations in synonymic syntactical constructions correlate with a mode of language-discourse incidence of components of mono- and polypredicative utterances, because of speaker's communicative intention to actualize the synonymic preferential construction with implication or explication of some elements of pivotal structure with different mode of incidence.

**Key words:** complex of referents, co(n)text, incidence, pivotal structure, preferential construction, syntactical synonymy.

Отримано: 20 березня 2017 р.

УДК 811.161.2'367.32'43

Н. М. Максим'юк

## ВИСЛОВЛЕННЯ ЗІ ЗНАЧЕННЯМ ВІДМОВИ В КОНТЕКСТІ УНІВЕРСАЛЬНОЇ КАТЕГОРІЇ ЗАПЕРЕЧЕННЯ: ЛОГІКО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТ

Сучасна лінгвістика, зорієнтована на проблему міжособистісної взаємодії, зумовлює посилений інтерес до діалогічного мовлення. Діалогічний дискурс – комплексне соціолінгвальне та комунікативне явище, що формується та функціонує під впливом мовних і позамовних чинників. Прагма-когнітивний аспект діалогічного дискурсу випрацюваний у дослідженнях Я. О. Бондаренко, В. М. Бріцина, Н. В. Гончарової, Т. А. Космеди, В. В. Різуна, О. Л. Бессонової, прагма-дискурсивний – С. Д. Абрамовича, Н. Д. Арутюнової, Ф. С. Бацевича, О. О. Селіванової, К. С. Серажим та ін., діяльнісний – Н. М. Дзюбак, Ю. С. Степанова та ін. Системне дослідження дискурсу “дозволяє актуалізувати всю палітру можливих відношень між комунікативними партнерами, декодувати глибинний зміст (який може не відповідати зовнішній формі), визначити позиції учасників комунікації та їхню ілокутивну мету” [9, 1], із залученням до аналізу мціжсуб’єктних взаємин чинників часо-просторових зв’язків та соціальних чинників.

Досліджувані кооперативні форми взаємодії з несуперечливим образом “Я” – мовця сьогодні поступаються місцем вивченню некооперативних, позашаблонних взаємодій та мовній портретизації особистостей, що виявляють нестандартні, своєрідні риси дискурсивної поведінки і свою самотність. У площині некооперативних діалогів мовна особистість набуває ознак творця діалогу непорозуміння, що зумовлює переорієнтацію лінгвістичних пошуків. До царини наукових інтересів потрапили і об’єкти, пов’язані з явищем відмови.

Висловлення зі значенням відмови (ВВ), що функціонують в українськомовному соціумі, досі не слугували об'єктом зацікавлення мовознавців. Окремі аспекти відмови описували в складі макроодиниць взаємодії як змістову складову комісивного (Т. Н.Шелінгер [26]), превентивного (Г. С. Блінушова [5]) і директивного (Г. Г. Буторіна [8]) дискурсів в англійській та німецькій мовах, як регулятив некооперативної взаємодії на матеріалі англійської, французької та російської мов (О. Л. Шевченко [25], Г. Г. Яковлева [27]). Тому актуальним постає різноаспектний аналіз особливостей висловлень відмови у українському художньому дискурсі.

Метою нашої статті є схарактеризувати логіко-прагматичний аспект висловлень відмови в українському художньому діалогічному дискурсі через призму універсальної категорії заперечення. Для досягнення мети ми окреслили завдання з'ясувати, на яких принципах ґрунтується процес реалізації категорії заперечення в мовленневих актах з ілокутивною силою відмови.

Акт відмови – це реагування мовця, що відбувається не просто у вигляді механічної реакції, а функціонує через складні процеси у свідомості, результатом яких є актуальні конфліктні установки мовця як специфічно сформовані позиції людської поведінки. У психології відмову витлумачують через заперечення як психічний процес, що є одним із механізмів психологічного захисту і виявляється у відмові визнавати існування чогось небажаного [23; 17; 10; 13].

Реалізації операції заперечення прямого чи опосередкованого спонукання слугують висловлення відмови (ВВ), які перебувають в опозиції до стимулу. Формально ВВ є запереченням репліки-стимулу чи її закресленням [20, 118].

Процес реалізації категорії заперечення в мовленневому акті з ілокутивною силою відмови може ґрунтуватися на різних принципах: логічному, коли значення заперечення модифікує відмову значенням відсутності бажання мовця здійснити запропоновану дію, або причин, що спонукали б реалізувати / прийняти / задовольнити запропоновану дію / послугу / прохання; комунікативному, коли висловлене у відмові заперечення породжує прагматичні значення заборони спонукальної поведінки партнера (актів наказу), незгоди з причинами / наслідками / способами запропонованих дій, висловлення образливих характеристик партнера.

Семантичний аспект заперечення пов'язаний із поняттям граматичної категорії заперечення і поєднує мовну категорію заперечення та відповідну їй категорією мислення. У лінгвістичній літературі поширена думка, що семантика заперечення полягає або у відкиданні відповідного положення як помилкового [3], у відбитті в мові “зв'язків, яких насправді немає” [19] або “роз'єднаності” (неузгодженості) між предметами об'єктивної дійсності [6] або в тому й тому [11].

Категорія заперечення яскраво відображає взаємодію логічних та мовних категорій. Логічні форми людського мислення є універсальними для всіх, однак, зазнаючи матеріалізації у мові, логічні структури набувають індивідуальномовних ознак. Окрім того, кореляція логічних та мовних форм має еволюційний характер: у процесі розвитку мислення постійно шукає і комбінує нові засоби мовного вираження універсальних логічних структур, розширюючи семантичний та структурний діапазон мови [19, 7]. За лінгвістичного заперечення, що нерозривно пов'язане з мовними засобами реалізації, узгодженість між мовними та логічними формами підринається зсередини самими засобами мови [24, 16]. Мовне заперечення не завжди є опозитивним до мовного твердження.

Ядро мовної категорії заперечення формується логічним запереченням – оператором, який перетворює зміст речення на протилежний. Для логіки заперечення є однією з важливих операцій у побудові судження. У формальній логіці запереченням називається логічна операція, унаслідок якої замість висловлення (судження) *A* з'являється висловлення (судження) *не A* або замість висловлення (судження) *не A* утворюється висловлення (судження) *A*. Отримане нове висловлення також називається запереченням первинного висловлення.

Заперечне судження виконує дві функції. По-перше, воно заперечує істинність попереднього стверджувального судження, а по-друге, засвідчує суперечність – основу протиставлення предикатів двох суджень. У філософії діалектичне заперечення (за Гегелем) – це суттєвий необхідний момент розвитку, перетворення однієї речі на іншу, що передбачає не тільки знищення першої речі, а й збереження позитивного в цьому розвитку [3, 2]. Питання про природу заперечних суджень та їхнє відношення до реальної дійсності належать до фундаментальних проблем сучасної філософії.

Схожість філософського та логічного підходу до визначення сутності заперечення полягає в тому, що в обох випадках спостерігаємо перетворення певного поняття на свою протилежність. Утім, для філософського поняття “заперечення”, на відміну від формально-логічного, характерний розвиток, рух від нижчих форм до вищих зі збереженням позитивного в цьому розвитку. У логіці заперечення зводиться до повного відкидання помилкового судження і протиставлення йому істинного судження.

Отже, поняття “заперечення”, відповідно і поняття “відмова” тісно корелюють з поняттям “істина”. Істина – одна з центральних категорій гносеології [22], правильне відображення



об'єктивної дійсності у свідомості людини, її уявленнях, поняттях, судженнях, умовиводах, теоріях об'єктивної дійсності [7].

У лінгвістиці істину трактують відповідно до епістемічних, екзистенційних та комунікативних поглядів як: 1) відповідність між мовленнєвими одиницями, передовсім висловленнями, і тими фрагментами реальності, з якими вони співвідносяться, тобто як результат епістемічної діяльності суб'єкта, який пізнає [16, 5], 2) дійсність, що існує незалежно від свідомості людини; 3) ствердження, судження, перевірене практикою, досвідом, тобто МА, уплетений у комунікативну діяльність суб'єкта мовлення [1, 55]. Епістемічну істину знають, встановлюють, перевіряють, розуміють, здогадуються про неї, вірять у неї. Істина в екзистенційному розумінні є, вона схована в глибинах світу; є вічною, незмінною, єдиною. З погляду комунікації істину кажуть, повідомляють, про неї сперечаються, її відстоюють, доводять; в істинності судження запевняють, а також переконуються на власному досвіді.

Істинність у лінгвістиці градуйована. Вона містить такі значення: близькі до істини (очевидність, вірогідність, упевненість), частково істинні та частково хибні (можливість, припущення, неповна впевненість) і значення, близькі до хибі (сумнів, мала вірогідність, ілюзорність) [16, 8].

Іншим градуйованим поняттям, що варіюється від проблематичності зі значенням сумніву до категоричності з відтінком упевненості мовця у відповідності змісту висловлення дійсності [4; 12], тобто включає ймовірність, гіпотетичність, припущення, невпевненість, підтвердження достовірності, власне впевненість, переконаність [12] є достовірність. Достовірність співвідноситься з поняттям “безальтернативність”, тобто відкиданням комунікативним партнером сумнівів, інших варіантів пропозиції, й альтернативності, тобто наявності іншої думки, сумнівів.

Причиново-наслідковий зв'язок понять “відмова”, “достовірність”, “альтернатива” з урахуванням чинника повна / часткова<sup>1</sup> відмова можна зобразити так:

відмова (повна)  $\leq$ <sup>2</sup> безальтернативність  $\leq$  відсутність сумнівів: достовірність (знання) / упевненість;

відмова (часткова)  $\leq$  наявність альтернативи  $\leq$  наявність сумнівів: недостовірність (недостатні знання) / невпевненість.

Зауважимо, що причиново-наслідковий ланцюжок часткової відмови збігається з причиново-наслідковим ланцюжком часткової згоди, пор.: часткова згода  $\leq$  наявність альтернативи = наявність сумнівів: недостовірність (недостатні знання) / невпевненість [9, 14].

Отже, можна припустити, що висловлення часткової відмови імплікують часткову згоду, пор.: [Джакоб:] *Розкажи-но мені, Леонор, що тут без мене відбувалося?* [Леонор:] *Я не бажаю зараз розмовляти* (С. Щученко). Висловлення *не бажаю зараз* сигналізує про відмову розмовляти саме в цю мить, однак його можна витлумачити і як відтермінування згоди: я відмовляюся розмовляти зараз, але ми зможемо поговорити пізніше. Вказівка на відтермінування виконання пропонованої дії також може експлікуватися в репліках продуцента відмови, напр.: – *Манічко, а Каменецький нам же не все ще переказав за останнє видання? Ти б підрахувала.* – *Почекай, Опанасю. Я неспроможна зараз підвестися. Потім підрахую. Ну, що тобі приспичило?* (О. Іваненко); — *Може, поїдемо до мене, підвечеряємо трохи? — Боюсь уночі їсти, бо як звикну до такої розкоші, то що буду робити у воєнний час? Вранці щось передасте мені* (М. Стельмах).

Уявлення комунікативних партнерів про істинність або достовірність і норму можуть не збігатися. Така розбіжність в інтерпретації об'єктів реального світу призводить до суперечностей, але не обов'язково зумовлює виникнення реакцій відмови (незгоди) або згоди. Суб'єктивність оцінок, повна або часткова обізнаність із предметом розмови, різне уявлення про норму тощо стає причиною суперечок і розбіжностей між комунікантами, знайомими з особою чи ознайомленими з предметом, про який ідеться. Це зумовлює актуалізацію відношень часткової відмови або часткової згоди, що ґрунтуються на принципі “вважає / не вважає”, “це правда / це неправда” [21].

Специфіка лінгвістичного заперечення полягає в здатності актуалізувати одне логічне заперечення різними засобами мови (маркованими і немаркованими). Об'єктивний аналіз заперечних речень диктує потребу розмежовувати щонайменше чотири автономні сфери дії заперечення – синтаксичну, семантичну, прагматичну та просодичну, в межах яких заперечення набуває відповідної характеристики [18, 8].

Прагматичною сферою дії заперечення в будь-якому реченні, актуалізованому в конкретному висловленні, можна вважати ті імплікатури змісту речення, які зазнають заперечення. Прагматичний характер заперечення зумовлений тим, що вибір конкретної імплікатури залежить від інтенції мовця й може змінюватися від контексту до контексту, тобто бути прагматично зумовленим. Це засвідчує меншу інформативність заперечних речень, якої вдається уникнути завдяки загальним принципам комунікативних постулатів (Г. П. Ґрайс) та комунікативної стратегії

<sup>1</sup> Повну / часткову відмову виокремлюємо за ступенем реалізації мовленнєвого жанру.

<sup>2</sup> Знак наслідку.

(Й. Д. Атлас, С. К. Левінсон). Конкретизації прагматичної сфери заперечення сприяють також спільні фонові знання учасників комунікації, які суттєво звужують коло можливих елементів змісту, що на них поширюється заперечення. Вибір способу реалізації прагматичного аспекту висловлень із запереченням залежить від специфіки умов протікання комунікативного процесу; комунікативних позицій, у яких опинився кожен із учасників спілкування; місця, де знаходяться комуніканти, і соціально-рольового статусу учасників комунікативної взаємодії; форми комунікативного впливу.

ВВ репрезентує відмінності в інтерпретації комунікантами денотативної ситуації та є результатом виникнення опозитивних відношень “ствердження – заперечення”, що реалізуються установкою непогодження (конфлікту). Заперечні установки стають соціокомунікативними, коли інтегруються в певні ілокутивні потенціали. Одним із таких потенціалів є відмова, що цілеспрямовано виражає заперечно-негативну реакцію мовця.

Основними типами заперечних інтенцій мовця дослідники вважають заперечення, непогодження, заборону, відхилення.

Непогодження полягає у визнанні недійсності, неправильності стверджуваного партнером пропозиційного змісту, констатації нетотожності поглядів, зазвичай, двох суб'єктів мовлення щодо якогось явища дійсності або висловлення мовцем невідповідності якогось висловлення іншого суб'єкта мовлення. Ілокутивними силами, які базуються на цьому типі інтенцій мовця є незгода, оскарження, протест, сумнів.

Заперечні інтенції визначаються негативною реакцією на ініціальний пропозиційний зміст, виражений питальною формою. Заперечення презентує особливий випадок реактивного кроку в секвенції “питання-відповідь” [9]. Для інтенції заперечення характерним є наявність когнітивного дефіциту.

Інтенції заборони реалізують мовленнєві дії, за допомогою яких блокуються дії комунікативного партнера. Основою ілокутивних інтенцій заборони є конфлікт установок комунікантів. Інтенція мовця спрямована безпосередньо на дію реципієнта; вплив на установки реципієнта щодо попередньо висловленої пропозиції є вторинним.

Інтенції відхилення спричинені ініціальним актом реципієнта з ініціальною функцією вимоги.

Розгляд зазначених типів інтенцій сприяв визначенню логіко-прагматичної основи мовленнєвого феномену відмови. Ми погоджуємося з думкою Н. Войцехівської, яка стверджує, що основою для розгляду цього ілокутивного потенціалу доречно вважати інтенції відхилення, оскільки лише вони передбачають директивне відхилення запропонованої партнером пропозиції (інтенційно характерне відмові як мовленнєвому акту) [9, 6]. Інтенція відхилення часто супроводжується імпліцитними інтенційними мотивами (враження партнера, використання власного положення або ствердження особистої влади, припинення недоречного процесу, небажання продовжувати беззмістовну розмову, збереження недоторканості внутрішнього світу мовця тощо), що певною мірою зумовлює варіативність змісту відмови та реалізацію додаткових комунікативних значень.

#### Список використаних джерел

1. Бабич Н. Д. Основи культури мовлення / Н. Д. Бабич. – Львів : Світ, 1990. – 232 с.
2. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Ш. Балли. – М. : Изд-во иностранной литературы, 1955. – 416 с.
3. Бахарев А. И. Отрицание в логике и грамматике / А. И. Бахарев. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 1980. – 77 с.
4. Березенко В.М. Вірогідність як параметр констативного висловлювання та засоби її вираження в сучасній англійській мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / В. М. Березенко ; Київський нац. лінгвістичний ун-т. – Київ, 2003. – 19 с.
5. Блинушова Г. Е. Взаимодействие вербальных и невербальных факторов при реализации побуждения в современном немецком языке : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Г. Е. Блинушова; Моск. ордена Дружбы народов гос. лингв. ун-т. – М., 1994. – 24 с.
6. Булах Н. А. Средства отрицания в немецком литературном языке / Н. А. Булах. – Ярославль: Изд-во ЯГПИ им. К. Д. Ушинского, 1962. – 334 с.
7. Буслинський В. А. Філософія : навчальний посібник [Електронний ресурс] / В. А. Буслинський, В. Ю. Алексєєв, П. І. Скрипка, Л. М. Кусок. – К. : КСУ, 2002. – Режим доступу: <http://ellib.org.ua/books/>
8. Буторина Г. Г. Коммуникативная ситуация “побуждение – реакция” в современной англоязычной речи (на материале диалогов в английской и американской прозе XX века) [Текст] : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.04 / Г. Г. Буторина. – М., 1993. – 16 с.

9. Войцехівська Н. К. Категорія згоди в українському літературному діалогічному дискурсі (на матеріалі художньої літератури ХХ – початку ХХІ століть) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова / Н. К. Войцехівська ; Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України. – К., 2009. – 20с.
10. Гительмахер Р. Б. Конфликт: социально-психологический аспект / Р. Б. Гительмахер, А. С. Коголовская, Ю. Б. Марушкин. – Иваново : Ивановский госуниверситет, 1995. – 168 с.
11. Дондуа К. Д. Грамматическое отрицание как проблема общего языкознания. Статьи по общему и кавказскому языкознанию / К. Д. Дондуа. – Л., 1975. – С. 27–39.
12. Доценко О. Л. Модальність у вираженні об'єктно-з'ясувальних відношень : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / О. Л. Доценко ; Нац. пед. ун-т ім. М.П. Драгоманова. – К., 2001. – 22 с.
13. Здравомыслов Л. Г. Социология конфликта / Л. Г. Здравомыслов. — М. : Аспект Пресс, 1996. – 437 с.
14. Кардаш Л. В. Мовні засоби вираження заперечення і протиставлення в українській літературній мові : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. В. Кардаш ; Переяслав-Хмельниць. держ. пед. ун-т ім. Г. Сковороди. – Переяслав-Хмельниць., 2008. – 20 с.
15. Ключев Е. В. Речевая коммуникация. Успешность речевого взаимодействия / Е. В. Ключев. – М. : Рипол Классик, 2002. – 317 с.
16. Кулешова Л. М. Функціонально-семантична категорія модальності істинності в російській мові (на матеріалі науково-гуманітарного дискурсу) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02 / Л. М. Кулешова ; Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2003. – 20 с.
17. Мак-Вильямс Нэнси. Защитные механизмы / Нэнси Мак-Вильямс // Психоаналитическая диагностика: Понимание структуры личности в клиническом процессе = Psychoanalytic diagnosis: Understanding personality structure in the clinical process. – Москва : Класс, 1998. – 480 с.
18. Паславська А. Й. Заперечення та сфери його дії: семантика, синтактика, прагматика, просодика : автореф. дис. ... д-ра філол. наук : 10.02.15 / А. Й. Паславська ; Київ. нац. ун-т ім. Тараса Шевченка. – К., 2006. – 35 с.
19. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – 7-е изд. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511с.
20. Сусов И. П. Семантическая структура предложения: На материале простого предложения в современном немецком языке / И. П. Сусов. – Тула : Тульск. гос. пед. ин-т, 1973. – 141 с.
21. Твердохліб Ю. Г. Семантичні параметри функціонування перформативних речень у сучасній українській мові [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Ю. Г. Твердохліб ; Прикарпатський ун-т ім. В. Стефаника. – Івано-Франківськ, 2004. — 20 с.
22. Философский словарь / Под ред. И. В. Андрущенко, О. А. Вусатюк, С. В. Линецкого, А.В. Шуба – Киев : А.С.К., 2006. – 1056 с.
23. Фрейд Анна. Психология Я и защитные механизмы = Das Ich und die Abwehrmechanismen / Анна Фрейд. – Москва : Педагогика–Пресс, 1993. – 68 с.
24. Хасанова Л. З. Функционально-семантическая категория отрицания в башкирском и немецком языках : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.20 / Л. З. Хасанова ; Башкир. государственный университет. – Уфа, 1999. – 23 с.
25. Шевченко О. Л. Средства косвенного выражения побуждения в современном английском языке : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / О. Л. Шевченко ; Киев. гос. ун-т им. Тараса Шевченко. – Киев, 1985. – 24 с.
26. Шелингер Т. Н. Нетрадиционно выделяемые коммуникативные единицы современного английского языка : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.04 / Т. Н. Шелингер ; ЛГУ им. А. А. Жданова. – Л., 1986. – 22 с.
27. Яковлева Г. Г. Речеорганизующая функция директивных реплик в диалоге (на материале французского и русского языков) [Текст] : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.05 / Г. Г. Яковлева. – Тверь, 1994. – 20 с.

**Анотація.** У статті схарактеризовано логіко-прагматичну основу мовленнєвого феномену відмови в українському художньому діалогічному дискурсі через призму універсальної категорії заперечення, а саме з'ясовано на яких принципах ґрунтується процес реалізації категорії заперечення в мовленнєвих актах з ілокутивною силою відмови та встановлено, що основними типами заперечних інтенцій мовця є заперечення, непогодження, заборона, відхилення.

**Ключові слова:** діалогічний дискурс, ілокутивна сила, логіко-прагматичний аспект, імплікатура, комунікативний акт відмови, категорія заперечення, інтенція.

**Summary.** *Logical and pragmatic basis of communicative phenomenon of refuse in Ukrainian literal dialogic discourse through the prism of universal category of refuse is characterized in the article. It is defined the principles that are set in order to realize the category of refuse in the communicative acts with illocutive strength of refuse and founded out that the basic types of speaker's refusal intentions are rejection, prohibition, disagreement and denial.*

*Disagreement means the recognition of unreality, incorrectness of the offered content, ascertaining different points of view of two partners, usually, two subjects of communication in relation to some real phenomenon. Illocutive strength that is based on this type of speaker's intentions is disagreement, appeal, protest, doubt.*

*Negative intentions are determined by a negative reaction on initial content that is expressed by an interrogative form. A refuse presents the special case of reactive step in "question-answer" phrases. Presence of cognitive deficit is inherent for the refusal intension.*

*The intentions of prohibition realize speech acts with the help of which the actions of communicative partner are blocked. The basis of illocutive intentions of prohibition is a conflict. The speaker's intension is directed to the action of recipient; the influence on the recipient's thought as for the previously expressed suggestion is secondary.*

*The intentions of rejection are caused by the initial act of recipient with the initial function of requirement. Consideration of the marked types of intentions assisted to the determination of logical and pragmatic basis of the communicative refusal phenomenon.*

**Key words:** *dialogic discourse, illocutive strength, logical and pragmatic aspect, communicative act of refuse, refusal category, intention.*

УДК 811.161.2'42:070.489:37

*І. М. Серебрянська*

## **ЕКСПЛІКАЦІЯ КОНЦЕПТУ «ОСВІТА» В ТЕКСТАХ МОЛОДІЖНОГО ЖУРНАЛУ «Я СТУДЕНТ»**

Проблема вивчення думки суспільства про стан освіти в країні на лінгвістичному рівні у вітчизняній науці не розглядалася. Процеси реформації вищої та середньої школи, що активно відбуваються останнім часом в Україні, окреслюють актуальність питання й необхідність його комплексного опрацювання. Таке дослідження може стати одним із дієвих засобів удосконалення вітчизняної освіти.

Спроби дослідження освітньої лексики в термінах концепту як фрагменту мовної картини світу носіїв англійської мови були здійснені І. Боднар [2], порівняльний аспект метафоризації концепту «освіта» в кількох мовах цікавив А. В. Беляєву [1]. Окремі аспекти порушеної тематики представлені в попередніх статтях автора цієї наукової розвідки [3; 4; 5].

Мета нашого дослідження – з'ясувати смислове наповнення концепту «освіта» шляхом семантичного аналізу його мовних репрезентантів. Його об'єктом є мова студентських медіа-текстів, предметом – засоби експлікації концепту «освіта».

Матеріалом для лінгвістичного аналізу освітньої проблематики обрано тексти журналу «Я СТУДЕНТ» (далі – ЯС) [7] – єдиного в Україні глянцевого молодіжного журналу, який виходить з 1997 року. Часопис є офіційно зареєстрованим як ЗМІ в Міжнародному центрі періодичних видань у Парижі та в Державній реєстраційній службі України. Його авторами є студенти різних українських університетів, які готують матеріали як для друкованої версії журналу, так і для власного інформаційного порталу ([ya-student.com.ua](http://ya-student.com.ua)). На сайті журналу в рубриці «Наша історія» його визначають як «Журнал, який читають не лише на парах», що переконує в багатоаспектності видання. У першому його випуску, який мав назву «Студент», зазначалося, що це «маленька частка Великої історії України... тому, що поки – він перший і єдиний студентський журнал в новій Україні. Тому, що кореспондентами його є студенти. Тому, що писатимуть вони про студентське життя і для студентів – «авангарду молоді» [6, 2]. Редакційний колектив вбачає свою місію у відродженні сегменту молодіжної преси в Україні, наданні можливості молодим авторам відкрито виражати свої погляди на найбільш хвилюючі теми, бути голосом для лідерів студентських самоврядувань різних університетів та креативним майданчиком для всіх активних і творчих особистостей [7].

Часопис має підзаголовок – «Журнал для студентів усіх поколінь», адже, як послідовно доводить у своїх матеріалах авторський колектив, студентом можна стати в будь-якому віці й жити

повноцінним студентським життям. У номерах журналу «Я СТУДЕНТ» представлена ціла низка рубрик, які охоплюють різноманітну тематику – від навчання в Україні та за кордоном до розваг і дозвілля: «Новини освіти», «Освіта UA», «Освіта за кордоном», «Освіта і кар'єра», «Студентський спорт», «Студенту на замітку», «Студенти за межами України», «Тренди», «Обличчя з обкладинки», «Історія успіху», «Зіркове інтерв'ю», «Можливості», «Корисно знати», «Відпочинь», «Що почитати?» та ін. Його героями стають як самі студенти, звичайні й ті, які досягли певних вершин у науці, мистецтві, спорті тощо, так і провідні топ-менеджери, бізнесмени, державні діячі, чиновники, популярні особистості зі сфери шоу-бізнесу, спорту, театру й кіно, які діляться власним досвідом, спогадами про студентські роки та дають поради студентам.

В архіві журналу представлено щомісячні випуски з 1997 року до наших днів. До 2005 року журнал видавався російською мовою, номери 2006 року є двомовними (у них представлені статті як російською, так і українською мовами), а з 2009 року всі тексти почали виходити українською мовою. Україномовні статті стали матеріалом для нашого дослідження.

Концепт «освіта» в текстах журналу «Я СТУДЕНТ» разом з іншими концептами – «навчальний процес», «навчальний заклад», «студент», «викладач» тощо – є однією з важливих одиниць у структурі концептосфери освіти. Вони фіксують традиційні погляди на освіту та створюють неповторні уявлення молоді частини українського студентства про одну з найважливіших сфер суспільства. На мовному рівні концепт представлений словом *освіта* та його сполучуваністю, що, крім номінативної функції, у студентських текстах реалізує комплекс конотативних значень.

В одному з номерів журналу «Я СТУДЕНТ» знаходимо цитату Редьярда Кіплінга про освіту: «Освіта – найважливіше із земних благ, якщо вона найвищої якості. Інакше вона абсолютно даремна» (ЯС. №11, 2009, с. 5). Для наших студентів освіта – це також *благо*, про що переконливо свідчить наступний приклад: *Освіта ніколи не була чимось таким, що тобі дарують, особливо вища освіта. Це благо, яке потрібно заслужити* (ЯС. №4, 2014, с. 8). На прохання авторів журналу продовжити фразу «Освіта – це...» реципієнти надали такі відповіді: *...Один із способів реалізувати власне життя за принципом «Бути», на відміну від «Мати»* (ЯС. №1, 2013, с. 18); *...Основна складова реалізації та самовизначеності особистості* (ЯС. №1, 2013, с. 19), – що переконують у необхідності послідовно простежити асоціативне наповнення концепту «освіта» у мовній свідомості української молоді для встановлення повного спектру його значень.

У студентських текстах *освіта* – це **пріоритет**: *Освіта є однією із пріоритетних сфер соціально-економічного, духовного та культурного розвитку суспільства* (ЯС. №7-8, 2009, с. 25); **вища освіта – успіх у житті**: *Вища освіта і талант – це все, що потрібно для успішної посадки в одному із пунктів життя...* (ЯС. №9-10, 2009, с. 21); **освіта – стаж**: *Освіта у ВНЗ – це також стаж* (ЯС. №2, 2015, с. 13); **українська освіта – одна з найбільш корумпованих сфер** (ЯС. №3, 2014, с. 15). В основі образних виловлювань, що стають репрезентантами концепту «освіта», лежать асоціації освіти з **діамантом**: *Вона [система освіти] схожа на діамант, який потребує філігранного відточування* (ЯС. №2, 2015, с. 4); із **живою істотою**, яка потребує допомоги: *Імовірно, на реформування освіти знадобиться багато часу. Вона потребує термінового переливання крові, але процес очищення триватиме роки* (ЯС. №2, 2015, с. 5).

Мовним засобом репрезентації концепту «освіта» в одному з контекстів стає ціла синтаксична конструкція, побудована за аналогією до української народної приповідки: «Недбало скроений, та міцно зшитий». Саме такими словами можна характеризувати українську освіту. Вона «недбало скроена і має свої недоліки, що відчуваються під час навчального процесу. Утім, українська освіта це й «міцно зшита»: вона якісна, незважаючи на існування поширеного міфу про те, що навчатися в Україні не надто престижно. Цю нісенітницю спростовують іноземні студенти, які приїжджають навчатися до нашої країни» (ЯС. №7-8, 2016, с. 14).

Вивчення сполучуваності слова *освіта* дає можливість виділити кілька основних концептуальних ознак, які формують структуру однойменного концепту: «**якість**» (*Суспільство має бути зацікавленим у здобутті якісної вищої освіти* (ЯС. №7-8, 2014, с. 7); *Якість освіти – вибір студента чи держави?* (ЯС. №10, 2015, с. 4)); «**інноваційність**» (*Інноваційна освіта: приклад Національної академії управління* (ЯС. №10, 2013, с. 4)); «**легкість**» (*Коли освіта стане легкою, життя буде прекрасним* (ЯС. №7-8, 05.09.2016)); «**доступність**» (*Але освіта в нашій країні досяжна не для всіх – достатньо поїхати в села та віддалені регіони, щоб це побачити* (ЯС. 27.11.2016)); «**корупційність**» (*Викорінення проявів зловживань і хабарництва в освіті* (ЯС. №9, 2007, с. 6)); «**час**» (*Освіта майбутнього: що нас чекає?* (ЯС. №1, 2015, с. 14)); «**фінансування**» (*Чому «освіта в кредит» – це вихід?* (ЯС. №10, 2016, с. 4)); *Адже фінансування української системи освіти вже давно є морально застарілим і потребує перегляду* (ЯС. №10, 2016, с. 4)).

Сьогодні в структурі концепту «освіта» все більш актуальною стає концептуальна ознака «**кількість**», що пов'язана з поширеною серед українців тенденцією та своєрідною модою здобува-

ти по кілька дипломів про вищу освіту. Таке значення вербалізується за допомогою словосполучень *друга освіта; друга, третя і десята вища освіта; дві чи три освіти; півтори освіти*, наприклад: *...В сучасному світі друга освіта входить до категорії «необхідне», адже це конкурентна перевага кандидата на ту чи іншу роботу (ЯС. №7-8, 2010, с. 6); Мені здається, що друга вища – це втрачена віра в першу, так принаймні у мене сталося. <...> До того ж друга вища – це весело й корисно! (ЯС. №7-8, 2010, с. 6); Не бачу нічого поганого в тому, щоб мати дві чи три освіти, але якщо дипломи просто не будуть припадати пилюкою. <...> Отже, я за другу, третю і десятку вищу – якщо вона приносить користь! (ЯС. №7-8, 2010, с. 6); На сьогодні в арсеналі хлопця – «півтори» вищих технічних освіти (одна повна й друга – незакінчена)... (ЯС. №1, 2011, с. 17).*

Незвичною для української мови є комбінація українського слова *освіта* й англійських слів *online* та *offline*, переданих латиницею: *Яким чином online-освіта може інтегруватися в чинну освітню систему України? (ЯС. №6, 2015, с. 5); Світ іде в online, і кожен з нас усе яскравіше це відчуває... Проте одна з основних функцій розвитку суспільства – освіта – все ще здебільшого залишається в нерухомому класичному offline (ЯС. №6, 2015, с. 4).* Протилежні значення англійських слів *online* та *offline*, вкраплених в україномовний текст, стають підґрунтям для опозиції «світ – вітчизняна освіта», яка змістовно реалізує двокоцінне аксіологічне наповнення аналізованого концепту.

Специфіка дієслівної сполучуваності слова *освіта* (*вища освіта*) доводить, що погляди в українському суспільстві розділилися: одна частина його представників вірить у вітчизняну освіту, покладає на неї великі надії: *Вища освіта дає шанс не повертатися в «безкінчну дурість» минулого (ЯС. №1, 2013, с. 18); Армія може захистити нас сьогодні. Економіка може нагодувати нас завтра. Але тільки освіта зробить нас сильними післязавтра... (ЯС. №4, 2014, с. 6); На сьогоднішній день українська освіта виглядає не так погано, як нам здається. Є багато приватних шкіл та ВНЗ, які займають доволі престижні місця не тільки в Україні, але й у світі (ЯС. 27.11.2016).* Друга частина песимістично наголошує на проблемах в нашій освіті, не пропонуючи жодних рішень: *Українська освіта перебуває в системній кризі. І нижче, здається, вже нікуди. Тож треба відитовхнутися від цього дна (ЯС. №11, 2016, с. 7); На жаль, маємо констатувати факт, що освіта в Україні знаходиться у кризовому стані. Щоправда, не тільки в Україні – по всьому світові люди стикаються з тотальною зміною ментальності, що зумовлена зміною самого світу (ЯС. №1, 2015, с. 14); Корупція в Україні існує на всіх рівнях навчання: в дитсадках, школах, коледжах і, звісно ж, університетах. Освіта стала масовою й через це втратила свою цінність. Навіщо вчитися, якщо атестат / курсову / диплом можна купити? (ЯС. №2, 2015, с. 4); Сучасній освіті не вистачає здорового консерватизму та системи самозахисту від нездорового ентузіазму її окремих очільників, які в надмірних прагненнях реформаційних перетворень спочатку стають прикладами «освіченої дурості», а потім, із необхідності, – «Геростратової слави» (ЯС. №1, 2013, с. 18).* Глибина освітньої проблематики увиразнюється оксюмороном *освічена дурість* та античним фразеологізмом *Геростратова слава*. Відзначаючи плюси й мінуси вищої освіти, автори текстів наголошують: *Багато мінусів. Тут ніде правди діти. Є певний відрив від практики. Але плюсів набагато більше. <...>. Вища освіта дає саме спосіб мислення і спосіб бачити важливі життєві моменти (ЯС. №11. 2014, с. 8).*

Таким чином, журнал «Я СТУДЕНТ» демонструє різні, часом протилежні погляди на вітчизняну освіту очима наших студентів. Уся сукупність окреслених у статті смислів, що формують концепт «освіта», прозоро відображає стан не тільки освітньої сфери, а й українського суспільства в цілому: є проблеми, проте є й позитивні зрушення. На мовному рівні їх репрезентують амбівалентно забарвлені слова, словосполучення, фразеологізми. Експлікація концепту «освіта» в аналізованих текстах безпосередньо пов'язана з особистістю студента (його індивідуальними рисами, внутрішнім станом та ставленням до навчання), соціально-економічними та політичними умовами життя в країні. Такі концептуальні ознаки освіти, як «якість», «інноваційність», «легкість», «доступність», виділені в студентських контекстах, у сучасній системі освіти мають бути визначальними. А подібні лінгвістичні дослідження, на нашу думку, можуть стати однією з дієвих форм моніторингу стану освітньої сфери.

Перспективою дослідження вважаємо вивчення смислової структури інших, окреслених у статті концептів, що створить повну картину про концептосферу освіти в українській мовній картині світу.

#### Список використаних джерел

1. Беляєва А. В. Особливості метафоризації концепту освіта в українській, російській, англійській та французькій мовах / А. В. Беляєва // Вісник Запорізького національного університету : збірник наукових статей. Філологічні науки. – Запоріжжя : Запорізький національний університет, 2008. – С. 10–28.

2. Боднар І. Концепт *освіта* як фрагмент мовної картини світу у носіїв англійської мови / І. Боднар // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. – Вип. 4, 2015. – С. 16–21.
3. Серебрянська І. М. Метафорична модель *освіта – війна* в сучасній терміносистемі української мови (на матеріалі медіа-текстів) / І. М. Серебрянська // Дослідження з лексикології і граматики української мови : зб. наук. пр. – Дніпро : Видавець Біла К. О., 2016. – Вип. 17. – С. 153–163.
4. Серебрянська І. М. Термін *вища освіта* та його структурно-семантичний потенціал / І. М. Серебрянська // Українське мовознавство. Міжвідомчий науковий збірник. – Вип. 46/2. – К., 2016. – С. 149–155.
5. Серебрянська І. М. Репрезентація концептосфери «освіта» в українських паремійних текстах / І. М. Серебрянська // Нове та традиційне у дослідженнях сучасних представників філологічних наук : Міжнародна науково-практична конференція, м. Одеса, 24–25 лютого 2017 року. – Одеса : Південноукраїнська організація «Центр філологічних досліджень», 2017. – С. 35–38.
6. Студент. № 0, грудень, 1996.
7. Я СТУДЕНТ. – Режим доступу : <http://ya-student.com.ua/about.html>

**Анотація.** *Стаття присвячена вивченню думки суспільства про стан освіти в країні на лінгвістичному рівні. Визначено мовні репрезентанти концепту «освіта» як одного з важливих одиниць у структурі концептосфери освіти, його смислове наповнення. З'ясовано зв'язки концепту «освіта» з екстралінгвістичними чинниками.*

**Ключові слова:** *освіта, концепт, концептосфера, слово, номінація, смисл.*

**Summary.** *The purpose of the article is to find out the structural content of the concept «education» by semantic analysis of its language representants. The object of the research is the language of students' media texts; the subject is means explicating the concept «education». The material for the linguistic analysis of educational issues is texts of the magazine «JA STUDENT» («I AM A STUDENT») – the only glossy youth magazine in Ukraine, which comes out since 1997. Its authors are students from various Ukrainian universities.*

*The concept «education» in the texts of the magazine «JA STUDENT» along with other concepts such as «learning process», «institution of education», «student», «teacher» is one of the most important units in the conceptual structure of education. They reflect the traditional views on education and the unique ones. On the linguistic level the concept is represented by the word education and its compatibility which implements complex connotative meanings: education is a priority, success in life, experience, one of the most corrupted sectors.*

*Compatibility of the word education represents the following conceptual signs which form the structure of the concept «education»: «quality», «innovativeness», «easiness», «accessibility» and «quantity» (which is becoming increasingly important and popular due to the modern tendency among Ukrainians to get several diplomas).*

*The magazine «JA STUDENT» demonstrates different, sometimes opposite views on Ukrainian education through the eyes of students. All the meanings of the concept «education» defined in this article clearly reflect not only the situation in the education sector, but in the Ukrainian society as a whole. Explication of the concept «education» in the analyzed texts is related to student individuality; social, economic and political conditions in the country.*

*Perspective of the research is to study the semantic structure of other concepts, outlined in the article, which will give a complete idea of the conceptual sphere «education» in the Ukrainian language world picture.*

**Key words:** *education, concept, conceptual sphere, word, nomination, meaning.*

*Отримано: 12 травня 2017 р.*

## ЖАРГОННА ФРАЗЕОЛОГІЯ ГАЛУЗІ СПОРТУ В МАС-МЕДІЙНОМУ ДИСКУРСІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

У кінці ХХ – на початку ХХІ століть українська мова розвивається надзвичайно динамічно у всіх її різновидах. Цьому сприяють як екстра-, так і інтралінгвальні чинники. Особливою рухливістю традиційно відзначаються лексичний і фразеологічний рівні, у яких, як відомо, кількісні та якісні видозміни активізуються в періоди значних соціальних зрушень. Це стосується не лише нормативної лексики і фразеології, а й різних груп слів і усталених одиниць субстандартного характеру. Адже названий вище період можна номінувати як добу «соціолектного буму», що характеризується інтенсифікацією творення, проникнення та функціонування нелітературних розмовних, жаргонних, арготичних, діалектних слів, перифраз та фразеологізмів у розмовний, публіцистичний і художній дискурси. Передусім це зумовлено істотними суспільно-політичними, економічними, культурними процесами в Україні, зміною орієнтирів і цінностей, уподобань мовців тощо.

Спостерігаючи за процесами, які відбуваються у нелітературному фразеологічному складі сучасної української мови, не можна не помітити в ньому збільшення питомої ваги спортивних жаргонних одиниць.

Питання збагачення і розвитку фразеологічної підсистеми мов, зокрема й некодифікованими стійкими утвореннями, в останні десятиліття постійно перебувають у полі зору зарубіжних і українських лінгвістів (В. Мокієнко, В. Костомаров, О. Добриднева, О. Сенько, Ю. Шувалова, М. Лагутенкова, Г. Селезньова, К. Гладченкова, Н. Янкін, А. Бахі, В. Флейшер, Х. Вальтер, Т. Малінські, В. Хлебда, Д. Баранник, В. Ужченко, О. Тараненко, А. Григораши, І. Соболева, А. Смерчко, Л. Пашинська, Н. Скиба, І. Глуховцева, Т. Гарлицька, Н. Ашиток та багато ін.). Зокрема спортивні жаргонні фразеологізми в кінці ХХ – на початку ХХІ століть частково були предметом уваги таких учених, як: С. Красса, С. Андросова, О. Савченко, Є. Редько, Л. Карпець, М. Пономаренко, Н.Третяк, Б.Коваленко та ін. Однак вважаємо, що названі ФО в сучасній українській мові потребують ґрунтовнішого вивчення, оскільки корпус таких одиниць постійно і неухильно зростає та урізноманітнюється, заповнюючи певні лакуни і збагачуючи номінативні й емоційно-експресивні засоби рідної мови, тому потребує спеціального поглибленого студіювання і представлення в окремій науковій праці. Таке дослідження, на наш погляд, матиме в лінгвістиці (та й не тільки) істотне теоретичне і практичне значення. До того ж, значна кількість спортивних жаргонних ФО потребує фіксації, чекає належного витлумачення і лексикографічного опрацювання. Це й визначає актуальність цієї праці.

**Мета** статті – з'ясувати основні причини появи й зростанням інтенсивності використання жаргонних фразеологізмів в українській мові кінці ХХ – початку ХХІ століть, виявити й описати тематичні групи цих одиниць, а також їх стилістичні функції у мас-медійному дискурсі.

Процесам інтенсивного входження та функціонування жаргонних фразеологізмів із царини спорту як у дискурс ЗМІ зокрема, так і в сучасну українську мову загалом, на наш погляд, сприяли передусім ряд чинників, зокрема: 1) демократизація українського суспільства (що іноді межує з уседозволеністю) в аналізовану добу; 2) зникнення цензури й самоцензури; 3) підвищення рівня інтелектуалізації переважної більшості українців; 4) зростання в аналізований період ролі спорту і фізичної культури в усьому світі та в Україні зокрема; 5) поява більшої кількості каналів, радіо- і телепередач, газет і журналів, інтернет-ресурсів, присвячених різним видам спорту; 6) ряд вагомих спортивних досягнень і перемог, здобутих українськими спортсменами (у тому числі й параолімпійцями); 7) виникнення нових видів спорту; 8) посилення процесів мовної і культурної взаємодії між народами; 9) несприйняття читачами, слухачами та глядачами сухої, невиразної мови, кліше, штампів; 10) мовні смаки і мода на певні одиниці; 11) неординарність, новизна, а найголовніше – експресивність, емотивність та образність жаргонних ФО тощо.

Спортивні жаргонні фразеологізми неоднорідні за своєю структурою, семантикою та стилістичними особливостями. Засвідчено, що вони творяться на основі слів, вільних словосполучень, усталених складених термінів або запозичуються з інших мов (переважно кальки з англійської та її американського варіанта). Варто наголосити, що аналізовані фразеологічні одиниці представляють, на відміну від лексичних, не повну картину світу, а її окремі фрагменти, що є актуальними на цей момент для носіїв української мови. Тому закономірно, що більшість із них постала саме на українському ґрунті, а тому відзначаються національною специфікою, тобто за своїм духом і лексичним наповненням віддзеркалює мовний світ українського народу: *сухий лист* «спеціальний удар у футболі, коли спочатку м'яч летить по складній дузі — сумі оберталь-



них рухів навколо вертикальної і поперечних осей — і на останній ділянці траєкторії падає різко вниз», *посадити на свисток* «фіксувати вигадані порушення правил спортсменами, нечесно судити гру (про суддю)», *гра в одні ворота* «значне домінування в грі однієї команди над іншою, що закономірно відображається і на результаті матчу», *повісити на цвях [бутси ключку, ракетку, боксерські рукавиці тощо]* «припинити професійну кар'єру в певному виді спорту» та ін. Менша частина аналізованих ФО — це нові входження з інших мов, що спричинено передусім процесами глобалізації та добою інформатизації: *робити камбек* (з англ. *take a comeback*), *виграти перший раунд* (з англ. *win the first round*) *золотий гол* (з англ. *gold goal*) тощо. Варто також ураховувати той факт, що спортивна сфера досить розгалужена, тобто названі фразеологізми походять із різних видів спорту: *привезти гол*, (футбол), *тримати удар*, *удар нижче пояса* (бокс), *на низькому старті [бути, знаходитися, перебувати і т. ін.] / низький старт* (легка атлетика, біг), *схрестити ключки* (хокей), *попадати в цейтнот* (шахи), *сідати на колесо* (велоспорт), *іти ніздря в ніздрю* (кінні перегони) та ін.

Серед масиву зафіксованих нами спортивних жаргонних фразеологізмів варто виділити певні тематичні групи. Однак, на відміну від соціолектних слів, це завдання є важчим, оскільки специфіка значення стійких одиниць дещо відмінна — нерідко складна для тлумачення через свою місткість і наявність, окрім основного значення, додаткових відтінків та фонових особливостей. У результаті проведеної роботи ми виділили такі тематичні групи спортивних жаргонних ФО:

1. Характеристика дій і вчинків спортсменів. Фактичний матеріал засвідчує, що вона буває здебільшого негативною й містить оцінку в основному спортсменів в ігрових видах спорту — футболі, футзалі, гандболі, хокеї та ін. Переважають образні і влучні характеристики воротарів: *пустити щура* «пропустити м'яч у ворота поміж ніг», *пропустити (піймати/спіймати) метелика* «пропустити гол у ворота після нескладного удару через неухважність і некмітливність», *закинути за комір/комірець* «забити гол, перекинувши м'яч через гокіпера, який необачно задалеко вийшов із воріт». Цікаво, що в гандболі існує фразеологізм із тотожним значенням, але звучить *закинути воротареві в кишеню*. Така сама негативна оцінка може стосуватися й інших спортсменів, зокрема їхніх невдалих дій, старань, умінь, небажання викладатися на повну силу: *відбувати номер* «грати як-небудь, формально ставитися до своїх обов'язків на полі (на майданчику)», *ригати на полі* «грати без особливого задоволення», *пустити пінку* «припуститися помилки». Трапляються аналізовані фразеологізми і в неігрових видах спорту, зокрема в кульовій стрільбі: *влучити (попасти) в молоко* «вистрілити в білий сектор мішені». Менше зафіксовано фразеологізмів, які позначають позитивну гру спортсменів: *відстояти на нуль* «не пропустити жодного м'яча, шайби за весь матч (про воротаря)», *гризти паркет (газон, доріжку)* «докладати неймовірних зусиль для здобуття перемоги», *тримати удар* «стійко перенести удари супротивника (в боксі, у боях без правил)», *підносник снарядів* «спортсмен, який вдало розпасовує м'яч іншим гравцям».

2. Характеристика якості та особливостей ударів по воротах. Тут переважають позитивнооцінні спортивні жаргонні фразеологізми, на зразок: *зняти павутинку* «пробити точно і забити гол у верхній кут воріт», *більярдний удар* «надзвичайно точний, бездоганний удар», *загнати в лузу* «надзвичайно точним ударом забити м'яч у нижній кут воріт», *удар Паненки* «спосіб виконання футбольного одинадцятиметрового штрафного удару, при якому м'яч по навісній траєкторії підсікається у ворота». У цій групі засвідчено також деякі негативнооцінні фразеологічні одиниці: *збився приціл* «спортсмен утратив навички точно пробивати по воротах», *по горобцях [пробити, ударити, запустити]* «пробити значно вище воріт». До речі, останній фразеологізм має варіантну форму — *горобці заспівали*.

3. Характеристика часового відтинку та особливостей забивання м'ячів, шайб та ін. Ця тематична група фразеологізмів досить близька до попередньої, але має деяку свою специфіку, оскільки для спортсменів і вболівальників така ознака вважається досить принциповою: *гол у роздягальню (роздягалку)* «гол, забитий на останніх хвилинах першого тайму», *гол із роздягальні (роздягалки)* «гол, забитий на перших хвилинах другого тайму», *гол на Бессарабку* «гол, забитий у ворота, які знаходяться у бік Бессарабського ринку на стадіоні «Олімпійський» (м. Київ)», *золотий гол* «гол, забитий у додатковий час, після чого гра завершується перемогою команди, яка забила його (визначається регламентом чемпіонату, нині в офіційних турнірах відмінений)», *запалити червоне світло (ліхтар) за воротами* «забити шайбу у ворота суперника».

4. Тактика ведення гри в певному виді спорту. Вона нерідко залежить від настанов головного тренера, а також від особливостей та вмій вести гру тією чи іншою командою: *грати першим номером* «постійно володіти ініціативою, перебувати переважно на половині поля суперника», *грати другим номером* «віддавати ініціативу суперникові, постійно вміло захищатися, а грати на швидких контратаках, використовуючи помилки у грі противника», *засушувати гру* «намагатися своїми діями на полі звести гру до нульового результату», *ставити (запарковувати) автобус* «усією командою відійти на свою половину поля і проводити надійний захист воріт», *грати на*

відбій «оборонятися, вибиваючи м'яч куди-небудь подалі від свої воріт», на класі [перемогти, обіграти і т. ін.] «не докладаючи великих зусиль, перемогти суперника маючи вищий рівень майстерності ведення гри, крапці навички».

5. Характеристика гри спортсменів, їх боротьби. Вона надзвичайно важлива, особливо в ігрових видах спорту: *гра в одні ворота* «значне домінування в грі однієї команди над іншою, що закономірно відображається і на результаті матчу», *повітряна дуель*, *гра на другому поверсі* «боротьба суперників за м'яч у повітрі», *на грані (на межі) фолу* «гра спортсмена на грані порушення правил і отримання попередження», *лягати (стелитися) під суперника* «надзвичайно старанно грати, виконуючи підкати і відбираючи м'яч у противника», *битва за шість очок* «неймовірна боротьба спортсменів, позитивний результат якої надзвичайно потрібен команді», *випадати/випасти з гри* «бути не в належній спортивній формі, а тому не «вписуватися» в гру своєї команди», *грати у півноги* «не докладати зусиль, не старатися, грати як-небудь».

6. Назви видів покарань і порушень правил: *побачити перед собою жовте світло* «отримати жовту картку, тобто попередження», *побачити перед собою червоне світло* «отримати червону картку, тобто вилучення з поля (у гральних видах спорту)», *запалювати прапорець* «сигналізувати прапорцем про порушення правил (дія судді на лінії)».

Характерно, що жаргонні фразеологізми в спортивній царині – це певна своєрідна підсистема професійно орієнтованих стійких одиниць, які виконують ряд важливих стилістичних функцій. Серед них виділяємо передусім номінативну та інформативну, які є ширшими, ніж у жаргонному слові: *грати в квадрат* «тренувальна вправа, коли один гравець відбирає м'яч у чотирьох інших, які перепасовуються між собою», *трансферне вікно* «період часу, коли дозволено переходити гравців із одного клубу в інший». *брати тайм-аут* «брати перерву в деяких іграх». Пор. у контексті: *В Україні трансферне вікно закривається в березні ... (газета «Дзеркало тижня», 31.01, 2017); Матч розпочався з того, що поляки прогавили на 3-очковій дузі Сергія Приймака, і він набрав перші для України очки на цьому чемпіонаті Європи. Головний тренер збірної Польщі змушений був брати тайм-аут через 3 хвилини ігрового часу після 4-х поспіль очок від Антона Дзюби, за рахунку 9:2 (5-ий телеканал, 07.07, 2015, о 18.44)*. Однак ми вважаємо, що більшість аналізованих одиниць, крім названих вище, виконує оцінну, емоційну, експресивну та прагматичну функції. Адже спортивні жаргонні фразеологізми оцінюють певні реалії, дії, явища, викликають відповідні почуття, образно і виразно характеризують і впливають, виробляючи певну позицію, враження у сприймачів інформації: *У Луцьку «Волинь» проти «Олімпіка» буде їсти газон (телеканал «2+2», 24.07, 2016, о 21.19); Мессі залишив автограф у воротах суперника (телеканал «Футбол-1», 19.10, 2014, о 10.24); Блащиковські отримав передачу від Обраньяка на правому фланзі, змістився у центр, обігравши одразу двох захисників, і влучним ударом зняв павутищу з дев'яти воріт В'ячеслава Малафєєва. ua.euronews.com>2012/06/20/euro-2012-our-top... На підтвердження сказаного вище, варто навести слушну думку, яку висловили відомі українські дослідники фразеології: «Виразні семантико-стилістичні якості фразеологізмів – їх образність, картинність, жива внутрішня форма – відсвіжують мовлення, роблять його невимушеним, соковитим, емким, дотепно-влучним, що й приваблює майстрів художнього слова, журналістів, публіцистів» [2, 201-202].*

Помічено, що в останні десятиліття аналізовані стійкі одиниці активно проникають у розмовне (навіть літературне) мовлення багатьох пересічних громадян, журналістів, письменників, а з нього – у мовну практику засобів масової інформації, частково – художньої літератури. Це відбувається ще й через те, що названі стилі в кінці ХХ – на початку ХХІ ст. інтенсивно піддаються тенденції «орозмовлення».

Субстандартна периферія функціонує у фразеології публіцистичного дискурсу у вигляді семантичних, структурних і стилістичних відхилень від норм літературної мови, які надають текстові зумисної зниженості, зокрема фамільярності, іронічності, згрубіло-зневажливості, а іноді навіть – лайливості та вульгарності. Помітна тенденція до «пародійного обігрування освячених традицією жанрових канонів та іронічного висміювання поважних мотивів» [1, 38]. Це своєрідна стилізація під мову середовища, яке не володіє літературною мовою, або «мовна гра» адресанта та адресата мовленнєвої комунікації, потакання низьким і примітивним мовним смакам споживачів інформації: *У господарів був шанс на першій хвилині компенсованого часу, але Філіпенко пробив по горобцях. А на третій компенсованій хвилині наші втекли у контратаку після корнера, яку ударом по порожніх воротах завершив Сидорчук. 2:0 – не по грі, але перемога в кишені. unian.ua>Спорт>...рекетогі-в-матчі-з...; Здолбунівські баскетболісти «зубами вирвали» перемогу в дубенчан (заголовок статті) zdbunivcity.net/zdbunivski-basketbolisty-zubatyu-vyrval...; Таке враження, що й в футзалі в нас міцно засіли самі фізруки, які віддають перевагу дерев'яним лосям, які здатні ригати на полі всі 40 хвилин. futsal.sport.ua».*

Слід зауважити, що спортивні жаргонні фразеологізми, крім названих вище, виконують також когнітивну функцію, тобто пов'язану зі свідомістю, із мисленням. Адже в процесах творення

нових субстандартних ФО у галузі спорту надзвичайно важливу роль відіграють асоціації. Так, наприклад, саме у жаргонному авторському фразеологізмі *від свистка до свистка* [відіграти, відзмагатися, провести гру] чітко простежуємо зв'язок із арготичною ФО *від дзвінка до дзвінка*, на основі якої його й утворено кмітливими журналістами чи коментаторами: *Тих, хто відіграв усі матчі на чемпіонатах за збірну України від свистка до свистка, є тільки троє ... (телеканал ICTV, 29.07, 2013, о 21.38)*.

Характерно, що ряд аналізованих фразеологізмів, активно проникаючи до мас-медійного дискурсу, зазнає в ньому різних модифікацій – семантичного збагачення (метафоризації й метонімізації), звуження або розширення структури, субституції компонентів, стильових і стилістичних видозмін, оскільки їх внесено в інший стиль тексту, ситуацію функціонування. Такі жаргонні ФО, самі будучи вторинними номінаціями, здатні набувати нової внутрішньої форми, а відтак і певної неординарності, незвичної маркованості. Помічено, що це відбувається переважно з давно й активно вживаними (які перебувають «на слуху»), а тому відомими мовцям ФО. Так, наприклад, видозміна значення та набуття маркованості засвідчено у жаргонному фразеологізмі з царини спорту *показати червону картку*. Пор.: *У Чернівцях під стінами ОДА сьогодні, 13 березня [2012 року], молоді представники опозиції показали червону картку владі за невиконані обіцянки. buknews.com.ua/.../u-pariieva-zakrylysia-vid-chervonykh-kartok-yanukovychu.html; Чехи засвітали та показали червону картку своєму президенту Мілошу Земану. ua.euronews.com/app\_prod\_com.php/tag/czech-republic?p=2*. Ще однією переконливою ілюстрацією в аналізованому плані виступає ФО *випадати з гри*: *Це жест відчаю з боку Литвина і свідчення того, що він випадає з гри. Він втратив керованість парламентом, ставши на бік більшості і підписавши постанову, прийняту шляхом нелегітимного голосування (газета «Україна молода», 22.01, 2004)*.

Отже, проаналізовані фразеологізми в спортивній царині поповнюють і збагачують різні тематичні групи, а до того ж виконують ряд важливих мовних функцій, серед яких домінують емоційно-експресивна та номінативна. Перспективним вважаємо подальше дослідження спортивної жаргонної фразеології у структурному та частиномовному плані.

#### Список використаних джерел

1. Тараненко О.О. Колоквіалізація, субстандартизація та вульгаризація як характерні явища стилістики сучасної української мови // Мовознавство. – 2002. – №4-5. – С. 33-39.
2. Ужченко В. Д. Фразеологія сучасної української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. Лу- ганськ: Альма-матер, 2005. – 400 с.

**Анотація.** У статті на матеріалі дискурсу сучасних українськомовних мас-медіа розглянуто одне з важливих джерел поповнення й збагачення фразеологічної системи української мови кінця ХХ – початку ХХІ століть – спортивні жаргонні фразеологізми. Проаналізовано основні тематичні групи та стилістичне використання названих стійких одиниць.

**Ключові слова:** спортивний жаргонний фразеологізм, фразеологічна одиниця (ФО), тематична група, дискурс, функція.

**Summary.** In the paper on the material of contemporary Ukrainian mass-media discourse the author analyzes one of the important sources of Ukrainian phraseological system's enlargement and enrichment of the late XX<sup>th</sup>–early XXI<sup>st</sup> centuries, namely – slang phraseological units used in the field of sports, which are not yet registered in national lexicographical sources. The article summarizes a number of factors that contribute to the creation and use of these units. It is found out that they are formed on the bases of words, free word-combinations and borrowings from other languages. The author convincingly proves that a significant number of such sub-standard phraseological units could appear only in Ukraine, and therefore they are marked by national characteristics. The minor part of the analyzed units is represented by new borrowings from other languages, whose appearance is primarily caused by globalization and modern era of information. Considering the fact that the sports field is rather diverse, the author provides examples of phraseological units, originating from various sports spheres, including football, hockey, athletics, cycling, horse racing, boxing, and chess. The studied phraseological units are classified into six thematic groups. The author also comes up with basic stylistic functions realized by these fixed sports units in modern Ukrainian mass-media discourse, i.e. nominative, informative, evaluative, emotional, expressive, pragmatic and cognitive ones. It is noted that within recent decades the analyzed phraseological units actively enter the oral colloquial (even literary) speech of many ordinary citizens, journalists, writers, and then they enter the language of mass-media and, to some extent, the literary prose. This occurs due to the fact that these styles within the period of the late XX–XXI centuries have been undergoing the intensive process of “conversationalization”. The paper also substantiates that a substandard periphery functions in the sphere of journalistic discourse phraseology in the form of semantic, structural and stylistic

*deviations from the norms of the literary language, which deliberately lower the text to the level of familiarity, irony, and even vulgarity. This process brings phraseological units closer to the style of the surrounding lacking the literary language; or it can be defined as the "language game" between a sender and a recipient of verbal communication, or meeting the requirements of primitive linguistic tastes of information consumers. It is also found out that a number of analyzed phraseological units, while entering the mass-media discourse, undergo various modifications, namely: semantic enrichment (by means of metaphorization and metonymization), narrowing or widening of their structures, substitution of components, style and stylistic variations.*

**Key words:** *sports slang phraseologisms, phraseological unit (PhU), thematic groups, discourse, function.*

УДК 811.161.2'282(477.43/.44)

Т. М. Тищенко

## ЕНДЕМІЗМИ ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ НОМІНАЦІЙНИХ ТА АРЕАЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ У СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

В останній час в українській діалектній ареалогії з'явилися дослідження, які хоча б частково, проте вивчають локальні, просторово обмежені одиниці діалектної мови. Свого часу на їх функціонування у середньополіських говірках звернув особливу увагу М. Никончук, запропонувавши термін «ендемизм». Ендемічними мовними явищами він назвав лінгвемі локального поширення, що не повторюються ні на якому іншому ареалі східнослов'янських мов. Ця особливість фактично виявляється ареалогічною ознакою, що визначає специфіку діалектів як структурно територіальних утворень. Ендемізмами не вважають такі локальні явища, які повторюються у східнослов'янських мовах навіть на великих відстанях [6, 3].

П. Гриценко використовує термін «локалізм», вказуючи, що визначальною рисою локалізмів є обмежений простір їх побутування, незначне поширення в континуумі. «Локалізм – це такий елемент структури говірки, який зафіксовано: а) в одній чи кількох, інколи – у просторово віддалених говірках, які можуть належати до різних діалектних типів; такі елементи, особливо коли їх серед відповідей на те саме питання виявлено чимало, ускладнюють картографування, зневиразнюють ареали основних протиставлених явищ; тому такі одиниці на карти здебільшого не переносять, а подають у коментарях і переважно не використовують у синтетичних описах діалекту як його важливу рису; б) у низці говірок, які можуть утворювати невеликий компактний ареал чи розташовуватися дисперсно; такий мовний елемент може мати статус диференційної системної риси діалекту [2, 238].

М. Никончук наголошував, що категоричність визначення ендемічного статусу має обумовлений характер, оскільки наступні більш ґрунтовні обстеження слов'янських діалектів неодмінно внесуть корективи і значно зменшать кількість визначених ендемізмів [6, 4]. Цю ж тезу підтримує й Г. Гримашевич, яка на прикладі тематичної групи назв одягу і взуття продемонструвала звуження кола ендемізмів у центральнополіських говірках [2]. На нашу думку, ускладнює виокремлення ендемізмів не тільки недостатня кількість лексикографічних чи лінгвогеографічних джерел, а й збір матеріалу за різними питальниками, що спричиняє різне описання сем зафіксованих лексем. Наприклад, дослідниця будівельної лексики східнополіських говірок Л. Поліщук до семантичних ендемізмів відносить лексему *сапетка* 'приміщення, у якому зберігають кукурудзу' [8, 186]. Діалектні словники української мови, у яких зафіксовано лексему, такого значення не передають. У західнополіських говірках лексема *сапетка* передає значення 'виплетена з лозових прутів великого розміру корзина з двома ручками' (Аркушин, II, 135), у степових – 'великий плетений кошик з двома ручками' (Омельченко, 91), у нижньонадніпрянських – *сепетка* 'корзина' (Чабаненко, IV, 55); у поліських – *сапетка* 'лозова корзина з двома вушками для перевезення городини, торфу та ін.' (Лисенко, 190), 'будівля для дров' (Никончук, 94). І лише в М. Никончука знаходимо лексему зі значенням 'протірювана будівля для просушування і збереження кукурудзи' [7, 104]. Розлогіший опис семи поліським діалектологом спонукав Л. Поліщук віднести лексему, зафіксовану в східнополіських говірках з дещо вужчою семантикою, до семантичних ендемізмів.

Мета статті – визначити роль ендемізмів у номінаційних та ареалогічних процесах у східнополіських говірках.

Джерелами дослідження стали «Словник назв одягу та взуття у східнополіських говірках» Г. Березовської (Березовська), словник будівельної лексики східнополіських говірок – до-

даток дисертації Л. Поліщук [8] та авторський словник «Лексика бджільництва Східного Поділля» (Тищенко).

Проаналізовані лексикографічні праці засвідчують, що ендемізмами однаково наповнені досліджувані тематичні групи лексики, проте всі групи мають різний ступінь вивчення в східнослов'янському ареалі. Найбільш досліджена в українських говірках лексика на позначення одягу, взуття та прикрас, будівельна лексика найбільш досліджена в поліських діалектах, назви бджільництва вивчені лише в говірках Полісся та в східноподільських говірках. Тому ми свідомі того, що вивчення лексичного наповнення цих груп у різних ареалах української та інших східнослов'янських мов може зменшити коло ендемізмів, які ми виокремлюємо.

М. Никончук зауважував, що формування ендемічної лексики – безперервний процес, «тому що в цю сферу втягуються і давні слова, і запозичення – в одному випадку як база суфіксального словотвору, в іншому – як мотиватори семантичної деривації» [7, 87].

У східноподільських говірках виокремлюємо три групи ендемізмів (через формат статті подамо лише по декілька прикладів).

1. Семантичні ендемізми – окремі загальноновживані лексеми, які вживаються зі значенням, не властивим українській літературній мові та іншим говорам, наприклад: *ри<sup>с</sup>кал* ‘гостра частина сокири’ (Поліщук, 330) (пор.: *рискаль* ‘металічна лопата для копання городу’ (Аркушин, II, 120), *ри<sup>с</sup>кал* ‘лопата’ (МДП, 145), ‘лопата, заступ’ (Брилінський, 81), *рос<sup>с</sup>кал* ‘лопатка’ (Горбач, 211); *діал.* ‘заступ’ (СУМ, VIII, 537)); *приклад* ‘приміщення для реманенту’, ‘неопалюване невелике приміщення в житловому будинку або окрема прибудова біля хати для зберігання їстівних припасів, городини’, ‘приміщення для зберігання дров’ (Поліщук, 325) (пор.: *приклад* ‘частина ожереду соломи довжиною в один рожен’ (Сизько, 73), *приклáд* ‘перев’язані гілки, якими пригнічують солому на даху, щоб її не розносив вітер’ (Никончук, 245), *приклáт* ‘сіни’ (ДЛАЗ, к. 20)); *шула* ‘одна з поперечин між стовпами стіни, на які заплітається лоза або прив’язується очерет, щоб потім обмазати глиною’ (Поліщук, 186) (пор.: *шу́ла* ‘стовп у стіні будівлі’ (Чабаненко, IV, 249), *ушули* ‘стовпи у загожі, воротах’ (ГЧЗ, 354), *ушила* ‘стовп будівлі, на якому вкріплюються двері’ (Дорошенко, 120), *шу́ла, ушу́ла* ‘закопаний у землю стовп у стіні будівлі або огорожі з видовбаним глибоким пазом, у який вставляються дошки, обтесані колоди’ (Лисенко, 222), ‘стовп у стіні господарської будівлі’ (ДД, к.48), *шу́ла* ‘грубий вертикальний стовп, який є опорою воріт’, ‘грубий вертикальний брус, який є опорою дощаного або жердяного плоту’, ‘пазовий стовп каркасної будівлі, який закопується в землю’, ‘боковий стояк дверної чи віконної коробки’ (Никончук, 46, 47, 162, 178), ‘стовп, на якому прикріплені і повертаються ворота або хвіртка’ (Євтушок, к. 93); *госпо́дарка* ‘молоді бджоли, які господарюють у вулику: переробляють нектар, прибирають, годують потомство’ (Тищенко, 24), ‘бджолине господарство’ (Н, 328), ‘*діал.* господарство’, ‘той, хто займається господарством’ (СУМ, II, 140); *танц’іу́ниц’а* ‘бджола, яка сповіщає про вдало знайдене місце з медоносами’ (Тищенко, 79), ‘та, яка постійно або професійно займається танцями’ (СУМ, X, 36); *ме<sup>с</sup>довики* ‘сім’я бджіл, яка дає багато меду, може заповнювати більше 20 рамок у вулику’ (Тищенко, 49), ‘медовий пряник’ (Н., 342); *се<sup>с</sup>ми<sup>с</sup>рик* ‘хустка розміром 70 на 70 сантиметрів’, ‘заст. предмет, який складається з семи однакових частин’ (СУМ, IX, 121); *ше<sup>с</sup>сти<sup>с</sup>рик* ‘хустка розміром 60 на 60 сантиметрів’ (Березовська, 331), ‘заст. запряг із шести коней’, ‘давньоруська міра (ваги, об’єму, ліку і т. ін.), що містить або нараховує шість якихось одиниць, а також предмет, який складається з шести частин’ (СУМ, XI, 446) і под.

2. Фонетико-граматичні ендемізми – лексеми, фонетична, граматична та словотвірна варіативність яких не властива українській літературній мові та іншим говорам: *койце* ‘закрите приміщення для птахів, тварин із стінками з металевих або дерев’яних прутів’ (Поліщук, 282) (пор.: *койц* ‘клітка для кролів’ (Аркушин, I, 235), *койц* ‘клітка (для відгодівлі кролів, свійської птиці)’ (СБГ, 216)); *ковема* ‘отвір печі’ (Поліщук, 282) (пор.: *ковен’йе* ‘куток у хаті, в якому стоять рогачі, кочерга і чаплія’ (Никончук, 128)); *нар’іжниц’і* ‘скріплені у формі чотирикутника дерев’яні балки, що кладуться поверх платв, які лежать безпосередньо на верхніх краях стін’ (Поліщук, 187) (пор.: *нарожнікі* ‘оздоба на схрещенні чи стикуванні вітрових дощок коло дахового гребеня та її ізоморфія’ (Никончук, 220)).

3. Лексичні ендемізми – лексеми, не властиві українській літературній мові та іншим говорам: *корл’узина* ‘одна з поперечин між стовцями стіни’ (Поліщук, 286); *су<sup>с</sup>майі* ‘відгороджене місце в коморі для зберігання зерна’ (Поліщук, 348); *са<sup>с</sup>т’іка* ‘скріплені у формі чотирикутника дерев’яні балки, що кладуться поверх платв, які лежать безпосередньо на верхніх краях стін’ (Поліщук, 334), *ка<sup>с</sup>лемно* ‘споруда для сіна у вигляді даху на 4-х стовпах’ (Поліщук, 274); *ше<sup>с</sup>ди* ‘приміщення, у якому зберігають кукурудзу’, ‘приміщення, яке використовували для зберігання сіна’ (Поліщук, 366); *ту<sup>с</sup>ту* ‘тупий кінець молотка’ (Поліщук, 352); *т’іш* ‘тупий кінець молотка’ (Поліщук, 350); *су<sup>с</sup>мирки, су<sup>с</sup>марки* ‘приміщення, у якому зберігають кукурудзу’ (Поліщук, 348); *та<sup>с</sup>манка* ‘бляшана закривка отвору печі’, ‘брус біля печі, на якому тримається настил для спання’ (Поліщук, 349); *пу<sup>с</sup>шонка* ‘мінеральна речовина білого кольору, яку одержують випалюван-

ням вапняку, крейди та інших карбонатних порід' (Поліщук, 329); *хустка дванаці'атиї'номе'р* 'хустка розміром 120 на 120 сантиметрів' (Березовська, 301); *ди'с'атиї'номе'р* 'хустка розміром 100 на 100 сантиметрів' (Березовська, 301); *вос'миї'номе'р* 'хустка розміром 80 на 80 сантиметрів' (Березовська, 300); *с'омії'номе'р* 'хустка розміром 70 на 70 сантиметрів' (Березовська, 307); *шостії'номе'р* 'хустка розміром 60 на 60 сантиметрів' (Березовська, 309); *че'т'вертії'номе'р* 'мала за розміром хустка' (Березовська, 309); *тапо'л'етки* 'легкі туфлі без підборів' (Березовська, 277) та інші.

4. Незначна кількість лексичних ендемізмів має прозору мотивацію. Наприклад, номен *виймачка* 'ширінка чоловічих штанів' (Березовська, 44), *дрочило* 'смужка тканини або мережива, яку пришивають внизу жіночої сорочки чи спідньої спідниці' (Березовська, 73), *рух'пак* 'ручка коцюби' (Поліщук, 332), *ч'інл'ак* 'металевий прилад на довгому держаку для витягання з печі сковороди' (Поліщук, 365) є віддієслівними дериватами від *виймати*, *дрочити*, *рухати*, *ч'іпляти* відповідно. Лексема *тапо'л'етки* утворилася в результаті контамінації міжговіркових відповідників *тапочки* і *бал'етки*. Лексеми *се'м'і'рик*, *ше'сти'рик*, *че'т'ве'рик*, *вос'м'і'рик*, *дванаці'атка* на позначення хусток за їх розміром утворилися від відповідних числівників. Аналітичні номени на позначення хусток за їх розміром утворені за моделлю «іменник (загальна назва реалії) + порядковий числівник + іменник»: *хустка дванаці'атиї'номе'р*, 'хустка розміром 120 на 120 сантиметрів', *шостії'номе'р* 'хустка розміром 60 на 60 сантиметрів'.

Дослідники ендемічних явищ оцінюють їх найшвидше тоді, коли виникає потреба визначити специфіку структурно-територіальних утворень і зробити класифікацію говорів. П. Гриценко вважає, що презентація локалізмів на картах або збереження їх у матеріалах, коментарях залишається єдино прийнятним шляхом опрацювання інформації в сучасній діалектології, шляхом забезпечення високого евристичного потенціалу атласів [3, 237]. Більшість ендемізмів у східно-подільських говірках зафіксовано в одній – двох – максимум трьох говірках. При чому ці говірки можуть знаходитись поруч або на відносно великій відстані. Тому дослідники східно-подільських говірок, виконуючи дисертаційні дослідження [1; 8], не картографували такі лексеми, а лише рестрували їх у словниках, вважаючи, що карти з ендемізмами будуть малоінформативними для ареалогії говірок Східного Поділля.

М. В. Никончук зауважував, що вичленування говіркових груп за ендемічними фактами має цілком умовний характер. Територіальну дискретність виявляє говірка практично майже кожного населеного пункту, тому що в кожній говірці є неповторні мовні особливості. На думку дослідника, при проектуванні на карту ендемізми визначають незвичайну мозаїчність графічної репрезентації, у якій кожний ідіолект (мова індивідуума) і мікродіалект (діалект села) одержують автономний статус [6, 6]. Мозаїчність ендемізмів у східно-подільських говірках демонструє карта № 4.

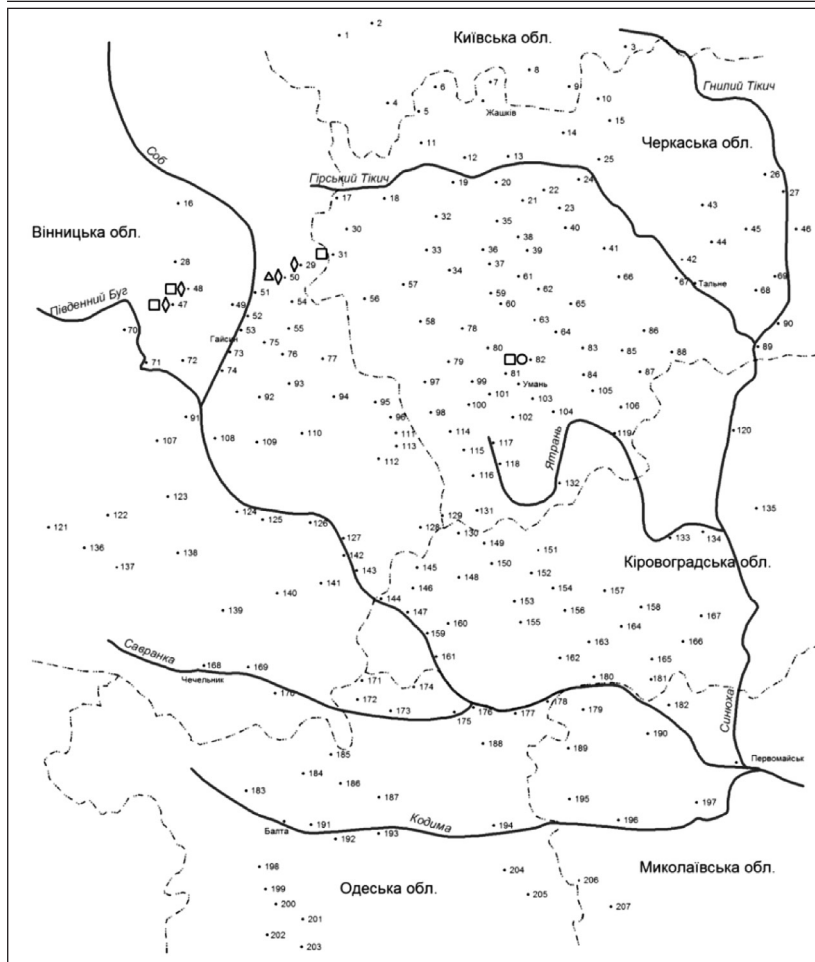
5. Картографування<sup>1</sup> окремих ендемізмів засвідчує у складі східно-подільських говірок північно-західної групи. У репрезентації назв хусток різних розмірів із словотворчим формантом – *ик* – *се'ме'рик*, *ше'сти'рик*, *че'т'ве'рик*, *вос'м'і'рик* утворюється замкнутий ареал у межиріччі Соб та Південного Бугу і до адміністративної межі Вінницької та Черкаської областей (к. № 1). Деяко вужчий ареал формують лексеми – семантичні ендемізми *дванаці'атка*, *де'с'атка*, *вос'морка* – у межиріччі та в говірках по обидва боки р. Соб (к. № 2). Найбільші ареали, які взаємонакладаються, утворюють номінації *хустка дванаці'атиї'номе'р* та *хустка де'с'атиї'номе'р*. Ізогласа, що обмежує ці лексичні явища, опускається від Жашкова на південь аж до межі на півдні Черкаської та Кіровоградської областей і далі в напрямку на Вінницю. Цей ареал є перерваним – він компактний у західній своїй та в східній частинах. У його складі у західній і східній частинах виокремлюються два мікроареали ендемічної назви *хустка шостії'номе'р*.

Попередні наші дослідження східно-подільських говірок [9] та Г. Березовської [1], Л. Поліщук [8] засвідчили, що північно-західну групу в східно-подільському ареалі формують репрезентанти різних тематичних груп лексики, ізогласи яких продовжуються насамперед у волинських чи західнополіських говірках. Припустимо, що такі назви вживають у волинських і за умови їх обстеження і фіксації таких номенів, східно-подільські локалізми перестануть бути ендемізмами.

Отже, найбільше ендемізмів зафіксовано в тематичних групах будівельної лексики та на позначення одягу і взуття, що можна пояснити високим динамізмом цих груп. Крім того, ендемізми витворюються в східно-подільських говірках у результаті міждіалектної взаємодії. Однослівні ендемізми переважають над аналітичними назвами. Хоча вичленування говіркових груп за ендемічними фактами має цілком умовний характер, проте нам вдалося на основі картографування ендемізмів виокремити у складі східно-подільських говірок північно-західної групи.

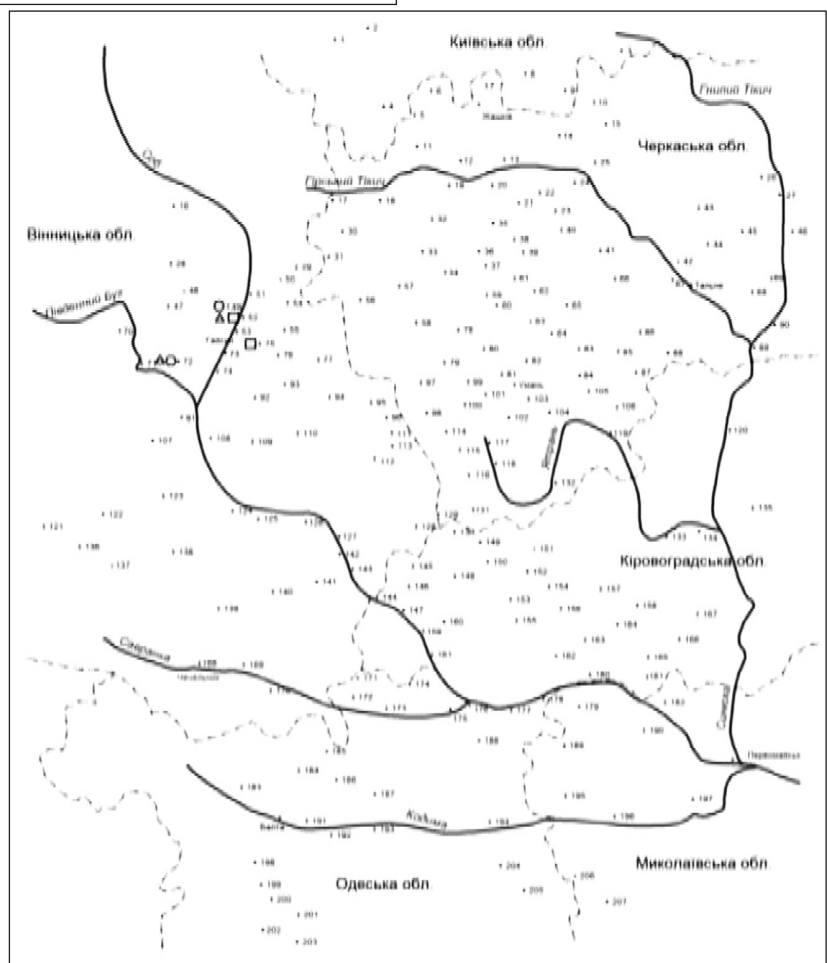
Перспективу вбачаємо у вивченні ендемізмів інших тематичних груп лексики та на основі їх картографування з'ясування внутрішнього членування східно-подільських говірок.

<sup>1</sup> Для картографування ендемізмів використано бланківку Г. Березовської. Список населених пунктів див. у джерелі [1].



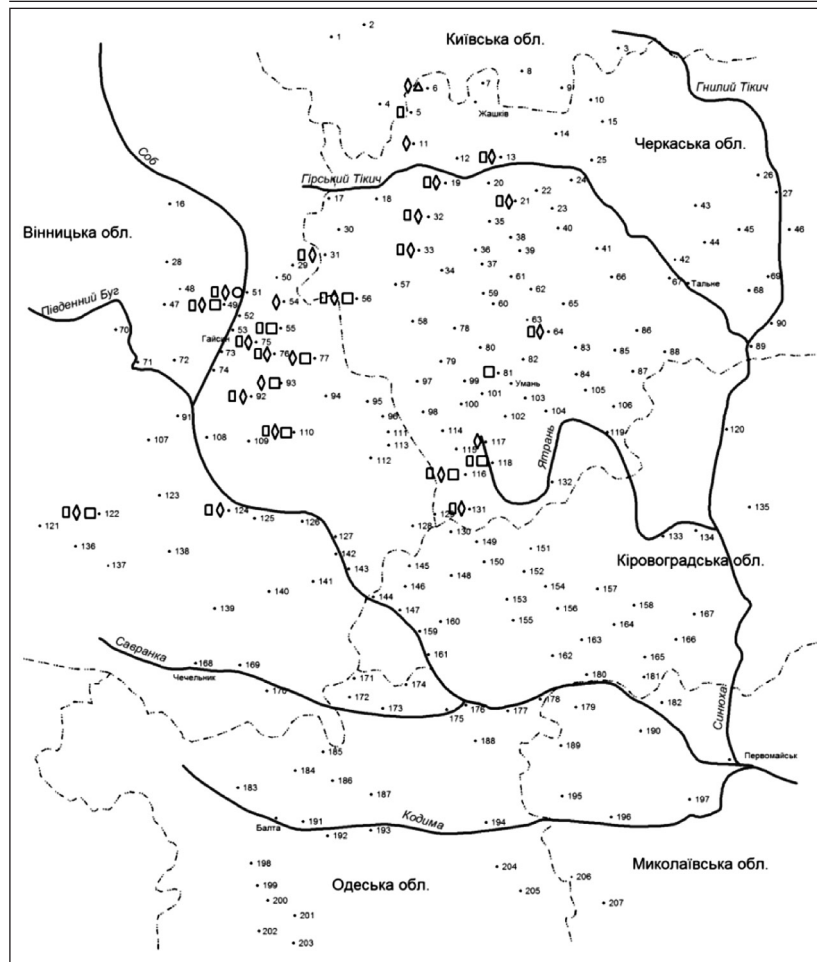
Карта № 1.  
Назви хусток за розміром

- че<sup>т</sup>ве<sup>р</sup>рик
- ше<sup>с</sup>ти<sup>р</sup>ик
- △ се<sup>м</sup>и<sup>р</sup>ик
- ◇ вос<sup>т</sup>ми<sup>р</sup>ик

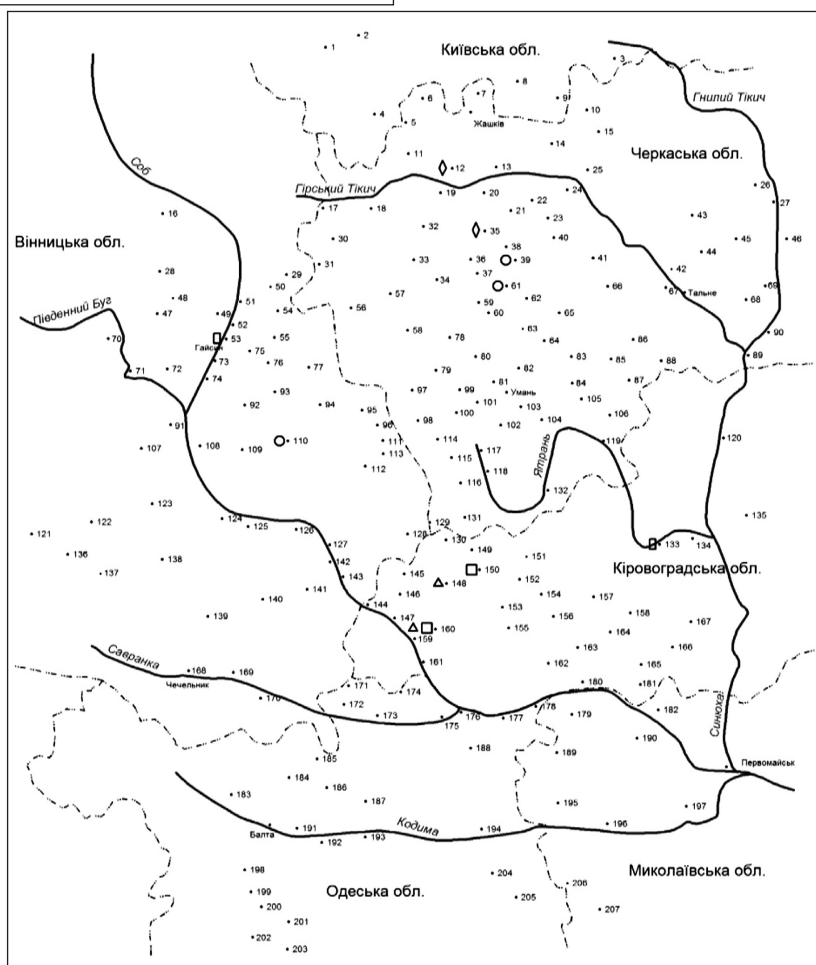


Карта № 2.  
Назви хусток за розміром

- вос<sup>т</sup>морка
- де<sup>ц</sup>'атка
- △ два<sup>н</sup>ац<sup>'</sup>атка



Карта № 3.  
Назви хусток за розміром  
○ хустка чет'вертї номе<sup>р</sup>  
□ хустка шостї номе<sup>р</sup>  
△ хустка с'омїї номе<sup>р</sup>  
◇ хустка де'сатиї номе<sup>р</sup>  
□ хустка два'нацатиї номе<sup>р</sup>



Карта № 4. Ендемізми  
в будівельній лексиці

- |ригел'
- рух'пак
- △ нар'іжниці
- ◇ саф'іт
- ст'іла



## Список використаних джерел

1. Березовська – Березовська Г. Г. Словник назв одягу та взуття у східноpodільських говірках / Г. Г. Березовська. – Умань : Уманське комунальне видавничо-поліграфічне підприємство, 2010. – 348 с.
2. Брилінський – Брилінський Д. М. Словник подільських говірок / Д. М. Брилінський. – Хмельницький : Ред.-видав. відділ, 1991. – 115 с.
3. Горбач – Горбач О. Південнобуковинська гуцульська говірка й діалектний словник с. Бродина, повіту Радівці (Румунія) / Олекса Горбач // Зібрані статті VIII. Історія мови. Діалектологія. Лексикологія. – Мюнхен, 1997. – С. 123–275.
4. ГЧЗ – Говірки Чорнобильської зони. Тексти / упорядн.: Гриценко П. Ю. та ін. – К. : Довіра, 1996. – 358 с.
5. ДД – Дорошенко Л. І. Ареалогія будівельної лексики східнополіського діалекту : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. І. Дорошенко. – К., 1999. – 728 с.
6. ДЛАЗ – Дзєндзелівський Й. О. Лінгвістичний атлас українських народних говорів Закарпатської області УРСР. Лексика / Й. О. Дзєндзелівський. – Ужгород : Вид-во Ужгородського ун-ту, 1958 – 1993. – Ч. I – III.
7. Дорошенко – Дорошенко С. І. Матеріали до словника діалектної лексики Сумщини / С. І. Дорошенко // Діалектологічний бюлетень. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1962. – Вип. IX. – С. 101–123.
8. ЕСУМ – Етимологічний словник української мови : в 7 т. / редкол. О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін. – К. : Наук. думка, 1982–2012. – Т. 1–6.
9. Євтушок – Євтушок О. М. Атлас будівельної лексики західного Полісся / О. М. Євтушок. – Рівне : Державне редакційно-видавниче підприємство. – 1993. – 134 с.
10. Лисенко – Лисенко П. С. Словник поліських говорів / П. С. Лисенко. – К. : Наук. думка, 1974. – 260 с.
11. МДП – Матеріали діалектологічної практики : збірник текстів / укл. С. Є. Панцьо, М. Я. Наливайко, Н. О. Свистун та ін. – Тернопіль, 2013. – 160 с.
12. Никончук – Никончук М. В. Будівельна лексика правобережного Полісся в лексико-семантичній системі східнослов'янських мов / М. В. Никончук, О. М. Никончук. – Житомир, 1990. – 369 с.
13. Н. – Никончук Н. В., Анохина В. В. Полесская термінологія пчеловодства // Лексика Полісся (Матеріали для поліського діалектного словаря). – М., 1968. – С. 320–366.
14. Омельченко – Омельченко З. Л. Матеріали до словника східностепових українських говірок / З. Л. Омельченко, Н. Б. Клименко. – Донецьк : Вид-во ДонНУ, 2006. – 114 с.
15. Поліщук – Поліщук Л. Б. Структурна організація та географія назв традиційного будівництва в східноpodільських говірках : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. Б. Поліщук. – Умань, 2015. – 501 с.
16. СБГ – Словник буковинських говірок / за ред. Н. В. Гуйванюк. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с.
17. Сизько – Сизько А. Т. Словник діалектної лексики сіл південно-східної Полтавщини / А. Т. Сизько. – Дніпропетровськ : ДДУ, 1990. – 100 с.
18. СУМ – Словник української мови : в 11-ти т. / за ред. І. К. Білодіда. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.
19. Тищенко – Тищенко Т. М. Лексика бджільництва Східного Поділля / Т. М. Тищенко. – Умань : РВЦ «Софія», 2008. – 90 с.
20. Чабаненко – Чабаненко В. А. Словник говірок Нижньої Наддніпрянщини : у 4-х т. / В. А. Чабаненко. – Запоріжжя, 1992. – Т. 1: А–Ж. – 1992. – 324 с., Т. 2: З–Н. – 1992. – 372 с.

## Список використаної літератури

1. Березовська Г. Г. Структурна організація та географія назв традиційного одягу та прикрас у східноpodільських говірках : дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.01 / Г. Г. Березовська. – К., 2011. – 393 с.
2. Гримашевич Г. І. Ендемізми в поліських говірках / Г. І. Гримашевич // Діалектологічні студії. 4 : Школи, постагі, проблеми / Відп. ред. П. Гриценко, Н. Хобзей. – Львів : Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2004. – С. 289–294.
3. Гриценко П. Локалізми у структурі діалектної мови / П. Гриценко // JAZYKOVÉDNÉ ŠTÚDIE. – XXVIII. – Bratislava, 2010. – С. 236–244.
4. Глуховцева К. Д. Локалізми в системі українських східнословобожанських говірок // Волинь – Житомирщина. – 2001. – № 6. – С. 177–182.
5. Никончук М. В. Членування правобережнополіського діалектного масиву за ендемічними даними лексики і семантики // Мовознавство. – 1981. – № 4. – С. 50–55.

6. Никончук М. В., Никончук О. М. Ендемічна лексика Житомирщини. – Житомир, 1989.
7. Никончук М. В. Ендемічна лексика // Київське Полісся: Етнолінгвістичне дослідження. – Київ, 1989. – С. 83 – 96.
8. Поліщук Л. Б. Структурна організація та географія назв традиційного будівництва в східно-подільських говірках : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Л. Б. Поліщук. – Умань, 2015. – 501 с.
9. Тищенко Т. М. Подільсько-середньонадніпрянське суміжжя у світлі ізоглос : автореферат дис... канд. філол. наук: спец : 10.02.01. – Київ, 2003. – 20 с.

**Анотація.** У статті розглянуто ендемізми різних тематичних груп лексики, зафіксовані в лексикографічних працях про східноподільський ареал. Виокремлено семантичні, фонетико-граматичні та лексичні ендемізми. Серед ендемізмів виокремлюємо локалізми з прозорою та невисначеною мотивацією, прості назви та аналітичні, виражені атрибутивними неузгодженими словосполученнями. Картографування окремих ендемізмів засвідчує в складі східноподільських говірок північно-західної групи.

**Ключові слова:** східноподільські говірки, ендемізми, північно-західна група східно-подільських говірок, семантичні ендемізми.

**Summary.** *Endemisms of various thematic groups of lexis, recorded in lexical-graphical works about east-Podillia area of the Ukrainian language, were considered in the paper. It has been stated that endemic linguistic phenomena are linguemas of local spread which are not repeated in any other area of east-Slavic languages. To define endemic lexeme status is difficult because of insufficient dialect research of different continuums. The following endemism groups are classified: semantic endemisms (the change of semantics of individual generally used lexemes, their fixed meaning, which is not characteristic of the Ukrainian literary language and other dialects, occurs), phonetic-grammatical endemisms (phonetic, grammatical and word-building variation of nomens, not typical for the Ukrainian literary language and other dialects), lexical endemisms (nomens, not characteristic of the Ukrainian literary language and other dialects). Among endemisms we separate localisms with clear and unspecified motivation, simple names and analytical ones expressed with attributive uncoordinated word-combinations. A conclusion has been made on cartographic material that endemisms are not determinative for internal division of east-Podillia dialects. It has been stated that endemisms express unusual mosaic of graphic representation. In fact, each dialect has certain endemisms, in particular, in a thematic group of construction vocabulary. Cartographing of some endemisms is proved to be in east-Podillia dialects of a north-west group, which has been mentioned in previous researches and has appeared under the influence of Volyn and Podillia dialects. It has been stressed that in case comprehensive studying of other dialects according to standard methodology is done, such nomens are identified and fixed, east-Podillia localisms will no longer be endemisms.*

**Key words:** east-Podillia dialects, endemism, north-west group of east-Podillia dialects, semantic endemisms.

Отримано: 22 травня 2017 р.

УДК 81'253:811.111

А. В. Уманець

## THE USE OF GRAMMATICAL TRANSLATION TRANSFORMATIONS IN TRANSLATING THE TRILOGY «THE HUNGER GAMES» BY S. COLLINS INTO UKRAINIAN

The translation of fiction sources touches upon not only correlation of a source and target texts but to a large extent many problems related to translation theory, contemplation on the essence of national elements in translation, involvement of a great many techniques and translation methods.

Translation means and transformations embrace a large coverage of changes of a source text. In spite of the fact that the majority of translation means have been investigated and analysed (L. S. Barhudarov, M. K. Garbovsky, V. I. Karaban, J. Catford, T. K. Kyiak, V. N. Komisarov, V. V. Koptilov, I. V. Korunets, O. I. Cherednychenko, etc.), modern translation theory embraces different aspects of the research of pragmatic, psychological, cross-cultural, linguistic and cognitive peculiarities of source and target texts considering their structural and grammatical correlation, plurilingual conceptual basis, lexical-semantic autonomy, interference and transposition processes [1-7].

The research objective of our work is the analysis of permutation, substitution, addition and omission as grammatical transformations used in Ukrainian translations of «The Hunger Games» trilogy (written by S. Collins). According to this objective we defined the following tasks: to describe the above mentioned grammatical transformations which were used while translating the trilogy «The Hunger Games» into Ukrainian; to analyse the most frequently used types of grammatical transformations while translating the trilogy into Ukrainian.

«The Hunger Games» is a trilogy of young adult dystopian novels written by American novelist S. Collins. The novels in the trilogy are titled «The Hunger Games» (2008), «Catching Fire» (2009), and «Mockingjay» (2010). The first two books in the series were both New York Times best sellers, and «Mockingjay» topped all US bestseller lists upon its release. By the time the film adaptation of «The Hunger Games» was released in 2012, the publisher had reported over 26 million «Hunger Games» trilogy books in print, including movie tie-in books. We envisaged grammatical transformations which we encountered in their Ukrainian translation.

In the real intercourse process communicative value of elements can increase (progressive word-order) or decrease (regressive word-order). Any element of utterance (sentence) can be placed within the degree of communicative significance, i.e. subject, its adjuncts or complements, space or time referents. Progressive communicative development coincides with the objective structure of utterance (sentence) and direct word-order (the subject precedes the predicate, the adjunct precedes the object, etc.). In this case their Ukrainian translation counterparts can be rendered by progressive inverted structures, which is due to their synthetic peculiarities. Though permutation occurs in translation, postposition of subject will allow to correlate it with object.

When the structures in the source language are characterised by regressive word-order with communicative significant elements at the beginning, the cases with permutation are very rare.

In the source language there are a lot of structures which introduce communicative significant elements placed at the final sentence position with progressive communicative model, while in the target language permutation process takes place. For example: There are several other weak spots in the fence, but this one is so close to home I almost always enter the woods here. У паркані є й інші пристойні щілини, але ця так близько від дому, що я майже завжди вислизаю в ліс крізь неї.

Grammatical asymmetry of the English and Ukrainian languages consists in the absence in the English language such syntactic structures as impersonal sentences. In Ukrainian there exists frequent use of impersonal sentences with semantic naming of an action or processual state referred to indefinite subject. Implicit subject expresses the doer of the action and does not play any important textual role. In the English language there appears the pronoun «they», which expresses indefinite subject of the action. For example: It's too bad, really, that they hold the reaping in the square – one of the few places in District 12 that can be pleasant. Мені не подобається, що Жнива проводять на площі – чи не єдиному місці в нашому окрузі, яке можна назвати приємним.

Substitution appears when the possibility to change any language unit into its semantically similar target element takes place.

The divergence in the languages structures, in the set of grammatical categories and forms usually causes substitution. Thus, there are no articles, Gerund, tense forms of the verb in the Continuous and perfect, infinitive constructions, complex subject and object in the Ukrainian language. The English lacks grammatical Gender in nouns, adjectives, a large number of flexions. For example:

As we walk, I glance over at Gale's face, still smoldering underneath his stony expression. His rages seem pointless to me, although I never say so. It's not that I don't agree with him. I do. But what good is yelling about the Capitol in the middle of the woods? It doesn't change anything [8].

Поки ми йшли, я кілька разів зиркала Гейлові в обличчя, яке під кам'яною маскою і досі кипіло. На мій погляд, його лють безглузда, хоча вголос я цього ніколи не озвучу. Не те, щоб я не була з ним згідна. Та який сенс сварити Капітолій у лісовій глушині? Це нічого не змінить [9].

In the given example an ample use of substitution means is suitable when the translator opts for changing tense forms in the target text (a succession of past tenses instead of Present tenses in the source text, the use of Future instead of Present), the use of the finite form of the verb in the Ukrainian translation of Gerund and Participle used in the source text fragment, etc. Following the authenticity of grammatical structures of both languages, the use of substitution means in the translation preserves semantic invariant peculiarities of a source text and gives it more expressive impact in the target one. Then, the frequency of use of different grammar structures varies in the languages in question (e.g. the use of the Passive structures are more frequent in English). The parts of the sentence (cf. English formal subject and formal predicate) can also undergo substitution. Grammatical homonymity is a source of substitution too.

Two opposite transformation types are addition (used to add some elements in the target text fragments) and omission (reduction of some elements in the target text fragments). The use of addition

is determined by several reasons (e.g. not to disturb lexico-grammatical norms of a target language, to adapt from the pragmatic point of view the message for more precise understanding by a recipient). For example:

For a while, I was so angry, I wouldn't allow her to do anything for me. And this is something special. Her clothes from her past are very precious to her [8].

Я так злилася на неї, що ні в чому не дозволяла їй мені допомагати. А сьогодні сталося справді щось особливе. Мати ж так берегла одяг зі свого попереднього життя! [9].

In this example the use of addition for explication the denotative situation as a subjective translator's decision favours not only better perceiving of his message, but its wider interpreting by the recipient. Among many cases of addition means the author can use phraseological translation of word-groups, which helps to achieve stylistic adequacy of translation. For example:

... If you lift a finger, we will destroy every last one of you. Just as we did in District Thirteen [8].

... Якщо ж ворухнете бодай пальцем, ми винищимо вас до ноги. Точнісінько як Округ 13 [9].

Omission is verified from the point of view of adequacy of translation, primarily because of the language norms of the original text or some elements which are parts of implicit text content or redundant in the target text fragments. For example:

This evening, officials will come around and check to see if this is the case. If not, you'll be imprisoned. Увечері хтось із чиновників перевірить навіть це. Збрешете – вас відправлять до в'язниці.

In the process of translation many complex transformations are used, which simultaneously satisfy the rules of combinability. For example:

«That's not her fault,» I say. «No, it's no one's fault. Just the way it is,» says Gale [8].

– Це не її провина, – заступилася я за Мадж. Ні, в цьому ніхто не винен. Просто так є, – буркнув Гейл [9].

In this example the author uses addition and substitution to satisfy parameters of adequacy of translation for more precise and proper interpreting denotative and logico-syntactic information.

The prospects of our further research will include more in-depth analysis of the transformations in question involving data from sources of different genres and styles.

#### Список використаних джерел

1. Бідненко Н. П. Technical Translation : [навчальний посібник] / Н. П. Бідненко. – Дніпропетровськ : Дніпроп. держ. ун-т, 2014. – 270 с.
2. Гарбовский Н. К. Теория перевода / Н. К. Гарбовский. – М. : Изд-во Моск. ун-та. – 2-е изд., 2007. – 544 с.
3. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років / Л. В. Коломієць. – Вінниця : Нова Книга, 2015. – 360 с.
4. Кубрякова Е. С. В поисках сущности языка : Когнитивные исследования / Е. С. Кубрякова / Ин-т языкознания РАН. – М. : Знак, 2012. – 208 с.
5. Максимов С. Є. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови). Теорія та практика перекладацького аналізу тексту : [навчальний посібник] / С. Є. Максимов. – К. : Ленвіт, 2012. – 203 с.
6. Chuquet H. Approche linguistique des problèmes de traduction anglais-français / H. Chuquet, M. Paillard. – Paris : Ophrys, 2004. – 451 p.
7. Holmes J. The Name and Nature of Translation Studies / J. Holmes // The Translation Studies reader / Ed. by Venuti. – London, New York, 2003. – P. 172-186.
8. <https://www.goodreads.com/book/show/2767052-the-hunger-games>
9. [javalibre.com.ua](http://javalibre.com.ua)

**Анотація.** Метою статті є виявлення перекладацьких трансформацій пермутації, субституції, додавання, вилучення в українському перекладі трилогії С. Коллінз «The Hunger Games». Зроблено висновки про частотність вживання їх підвидів та причини використання в якості самостійних рішень перекладача у перекладах вихідних конструкцій.

**Ключові слова:** мова перекладу, мова оригіналу, пермутація, субституція, додавання, вилучення.

**Summary.** The plurality of separate national languages within the process of diverting social language functions and interaction of standard and expressive informative paradigms of language behaviour, specific prevailing concepts and views of a definite community determine the status of translation as a product of peoples global activity and international communication. The topicality of the research of adequate translation means is based on transformation method which is aimed at preparing a source text for different operations at the formal sign level. The method of transformations

is based on the epigrammatics, i.e. space-dimension image of a referent which involves extralingual paradigmatic and lingual syntagmatic relationships.

While translating the trilogy «The Hunger Games» into Ukrainian, we defined typical types of permutation: changing of sentence types, changes of tense forms, changes of types of syntactic relationships, changes of voices, changes of parts of speech, turning affirmative sentences into negative and vice versa, subject type changes, noun number deviation.

Substitution in the target text primarily determined by syntactic relationships is substitution of principle and subordinate clauses. The less in number is substitution of phrases, parts of speech, two-member syntactical structures.

Analysing the trilogy «The Hunger Games», we envisaged addition of main and secondary parts of the sentence. We analysed kinds of omission of semantically redundant elements and syntactical structures. Addition and omission are the least in number.

**Key words:** target language, source language, permutation, substitution, addition, omission.

Отримано: 19 травня 2017 р.

УДК 821.161.2 Гуменна

О. І. Філіпенко

## СИМВОЛІКА МІСЦЕВОСТІ ТА ЗНАКОВІ ТОПОНІМИ У ТВОРЧОСТІ ДОКІЇ ГУМЕННОЇ

Світ людиною сприймається багатовекторно. Не останню роль у його сприйнятті відіграє навколишнє середовище: інтер'єр, ландшафт, навіть окремі предмети. В художньому творі через ландшафтні образи митці часто передають внутрішні відчуття, стан душі ліричних суб'єктів. Часом ці образи набувають символічного змісту. Символіку місцевості та її вплив на сприйняття світу ліричним героєм студіювали Ганна Віват у поетичному світі В. Стуса та І. Калинця. Звертала увагу на символіку місцевості й Сніжана Нестерук, досліджуючи естетичні функції символів у творчості П. Загребельного. Побіжно торкнулася цієї теми Олена Коломієць у дисертаційній роботі «Проза Докії Гуменної (Проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості)». Однак ретельного вивчення цієї проблеми у творчості Докії Гуменної жоден із дослідників не здійснив, хоч вона є цікавою і багато пояснює у світоглядних переконаннях письменниці. Відтак мета цієї роботи полягає у студіюванні символіки місцевості та знакових топонімів у художньому світі Докії Гуменної.

Визначена мета передбачає реалізацію таких завдань: а) визначити основні художньо-естетичні та світоглядні концепти авторської моделі світобачення на підставі символічних образів місцевості у творах Докії Гуменної; б) дослідити специфіку символіки топонімів у художньому просторі письменниці.

Функції символіки на означення місцевості у творчості Докії Гуменної оприявлено через образи печери, лабіринту, катакомб, меандру, пірамід, могили, гори, дороги тощо.

Від сформованого в добу мадлену міфологічного світогляду людини походить і сакралізована міфологією й оприявлена у світовій культурі на архетипально-символічному рівні феноменальна функція печери: «Печера, як храм-святилище, або її наподібнення, лишається на всі віки, починаючи з мадлену... Сама назва мітраїчного храму була «печера» [1, 55]. Міркуючи про роль печери в міфології, Докія Гуменна вибудовує багатовекторні паралелі, які можна, без перебільшення, назвати свідченням універсальної обізнаності письменниці та вченого не лише з міфологіями основних світових культур, але й глибокого знання про природу різних векторів руху людської цивілізації від прадавніх часів і до сьогодення. Міркування про роль і характер печери в світовій міфології не втратили актуальності і в наш час. Про це свідчать як твори популярних у світі письменників (П. Коельо, М. Павич, Б. Акунін), так і новітні пошуки науковців та новаторське осмислення прадавнього архетипу печери, який сформувався ще в добу мадлену. Без перебільшення, можна зауважити, що як письменник і як дослідниця, авторка казки-есе «Благослови, Мати!» на декілька десятиліть в цьому питанні випередила у своїй творчості новітні розробки й художньо-творче осмислення цього явища.

Міркуючи про роль печери у формуванні прадавнього світоосмислення Докія Гуменна зауважує: «Багато індійських храмів влаштовано в печерах. Та й не забудьмо, що перші християни молилися в катакомбах... Цей «печерний» екскурс зробили ми тому, що ідея печери відіграла велику роль в мітології, а також зв'язана з нею ідея лабіринту» [1, 55-56]. Панорамне мислення

письменниці дозволяє спостерегти типологічні сходження у, здавалося б, ніяк не пов'язаних між собою типах міфотворення, типах творення світоглядних основ. Архетипний символ печери допомагає віднайти такі типологічні точки дотикання не лише тому, що наявний майже в усіх світових культурах, але й тому, що авторка казки-есе «Благослови, Мати!» подає його універсальне прочитання, тяжіючи у своєму потрактуванні до віднайдення основи основ, праміфологічної одиниці, з якої слід починати відлік міфологічно-символічного світогляду в усіх без винятку культурах.

Архетипний символ печери в концепції Докії Гуменної тісно пов'язаний із ще одним правдньюміфологічним поняттям. Ідеться про вирій, тобто те місце, де і знаходиться початок початків, час часів, який ще ненароджений. Місце, де зустрічаються простір, час, міжчасся в одній єдиній структурі: «Щоб добитися вирію, лона всесвіту, безчасового джерела, треба пройти дуже велику, важку й небезпечну дорогу, – кажуть міти й вірування всіх релігій. Так відбулося в пам'яті людства те, що тисячоліттями практикувалося в мадлені. Адже він тривав щонайменше двадцять тисячоліть, то й маємо право сказати, що звичай відклався в мітах, ба, навіть у підсвідомості наших, із практики десятків тисячоліть» [1, 57].

Привертає увагу в цьому міркуванні декілька принципових моментів. Першим із них, очевидно, слід вважати оригінальне бачення письменницею і вченим ключового для міфологій багатьох національних культур архетипу вирію. Вирій розглядається тут як семантично й символічно тісно пов'язана архетипом всевладної жіночності категорія. Точніше, з тим смисловим боком, згідно з яким вона є предковичним началом, основою основ, у якій ще немає нічого сущого, й водночас, вже є все для того, щоб все суще мало змогу невдовзі з'явитися. Вирій, а точніше, дорога до нього, це дорога одночасно й у минуле й у майбутнє, адже Докія Гуменна недарма слушно підкреслює, що вирій розглядається саме як «безчасове джерело». Водночас «вирій» зримо може символізуватися якраз у буттєвому архетипі печери, в якому єднаються сакральний, магічний й матеріально-фізичний виміри. Саме на універсальності архетипу вирію, що характерний, за версією письменниці-дослідниці, для «міфів і вірувань всіх релігій», – наголошує Докія Гуменна тоді, коли звертає увагу, що сам вирій є нічим іншим, як лоно Всесвіту, тобто явищем трансцендентним і позачасовим. «Лоно Всесвіту» це, як зрозуміло, також один із усталених праобразів універсальної архетипально-міфологічної картини всевладної жіночності.

Сама довга тривалість мадлену й змусила людство глибше осмислити й структурно розрізнити ці архетипально-праміфологічні, а по тому й архетипально-символічні одиниці. Міфи, за Докією Гуменною, проте, слід вважати вербально-смисловою ознакою, або краще – способом фіксації у свідомості людства уявлень про первісну світобудову. Цікаво, що авторка твору звертає увагу й на зафіксоване у «нашій підсвідомості» таке уявлення про першопричину появи буття. Тут архетипально-міфологічне уявлення тісно сполучається з психоаналітичним підходом до потрактування трансценденції духовно-культурної історії людства. Синтез таких підходів, таких науково-творчих манер також становить невід'ємну частину самого способу мислення Докії Гуменної. Для підтвердження цього нашого припущення слід хоча б згадати універсальні, ще з ранньої молодості, сприйняття письменницею архетипів та символів сучасної їй національної української матеріально-словесної культури та невіддільне від них сприйняття архетипів та символів культури трипільської.

Саме печери доби мадлену, віддалені від місць проживання, містили, за висловом письменниці, «містерійні залі із намальованою звіриною». Специфіка художньо-наукового типу оповідання в казці-есе «Благослови, Мати!» полягає, серед іншого, й у тому, що фактологічна основа не подається у звичайному для більшості розвідок нудному й нецікавому ракурсі. Ось, зокрема, як описано письменницею шлях до однієї з містерійних зал доби мадлену: «Треба було перейти через річища підземних рік, лякаючись звуків недалекого водоспаду, збільшених луною. Деякі переходи такі стрімкі і порожисті від сталактитів, що мусиш повзти на колінях» [1, 58].

Художньо-образне відтворення картин давньоминулого подається авторкою твору в динаміці метафоричного зображення. Це зображення вміло поєднано письменницею з документально-образними свідченнями безпосередніх першопрохідців печер періоду мадлену. Власне, цей шлях і потрактовується як шлях до вирію, а печера – це також ще й «той світ». Докія Гуменна цікаво обґрунтовує таке бачення й за допомогою використання джерел із давньоєгипетської «Книги мертвих». Жінка є охоронницею, оберегом входу до еару, тобто раю, за давньоєгипетськими уявленнями. Таке бачення походить ще з доби палеоліту. Цікаво, що сама Жінка вже не сприймається лише як універсалія. У семіосфері міфології Давнього Єгипту її присутність вже може замінювати приналежний їй символ. Це знак трикутника: «Цим трикутником запечатано вхід до лабіринту» [1, 60–61]. Невипадково, що функцію оборони царства мертвих, або, точніше, функцію оборони кордону між матеріальним і нематеріальним, між буттєвим та езотеричним знову покладено на жінку. Саме її символ є тим універсальним генокодом, який може стати або ключем, або замком між двома величезними смисловими й буттєвими просторами, що ними є

світі духовного й матеріального, або зримого й незримого. Лабіринт також є ззовні подібним до людської анатомії, адже мав, за міфологічними уявленнями, повернути назад у лоно матері (у вирій) людину, яка пройшла земне коло свого життя. Лабіринт також є танком, який «імітує вхід до палеолітичної печери, до її святилища-вирію» [1, 62]. Отже, Докія Гуменна вибудовує цікаву тривимірну паралель, згідно з якою вирій-лоно Всесвіту втілюється в буттєво-образних формах печери, лабіринту та танку, який імітує лабіринт. Всі ці три виміри єднає універсальна метаодинаця – постать Жінки, що згодом прибирає й своє символічне втілення у формі трикутника.

Якщо лабіринт і печеру можна потрактувати як сакралізовані, але буттєві одиниці матеріальної культури людства доби становлення міфології та розвитку символіки, то танок можна вже вважати явищем суто мистецько-образної творчості, яке має в підґрунті сакралізовану, магичну основу. Танок є формою вже чистої реалізації основ міфологічного світобачення, формою, нехай і невербалізованого, але вже концептуально-художнього втілення архетипально-символічної природи уявлень про вирій та магичне начало.

Саме лабіринт типологічно виведено Докією Гуменною як прадавня єднальна ланка, що сполучає українську сучасну міфологічно-символічну основу й фольклор загалом із загальною міфологічною праосною: «Мотив лябіринту в нашій українській дійсності був такий сильний..., що дійшов аж до наших днів у етнографії та фольклорі. Що ж це таке гаївчані танки, зокрема «Кривий танець», як не танок лябіринту? Що ж таке танок «Калиновий міст», як не інсценізація мосту, що веде на той світ, у вирій?» [1, 63].

Привертають увагу одразу кілька цікавих аспектів вищенаведеного міркування. Докія Гуменна свідомо підкреслює типологічну й світоглядну єдність української міфологічної символіки сучасності з добою її формування, тобто з ерою мадлену. Ця ідея, як можемо перекоонатися, є для Докії Гуменної домінантною в художньому й науковому осмисленні архетипів та символів минувшини загальнолюдської цивілізації й українського фольклору від минулого до сьогодення. В аналізованому нами аспекті авторка звертає увагу й на найбільш яскраві приклади такого взаємозв'язку, типологічно виокремлюючи певні танки як зримі осердя архетипів та символів ранньоміфологічного, загальноцивілізаційного характеру. Ця мета письменниці й ученого зреалізована в зіставленні пластики народного українського танцю з імовірною його підосною, яка ілюструє магичне уявлення прадавнього українця про вирій, про «царство мертвих». Тут українська фольклорна культура розглядається як лише одна з потужних рівноправних цивілізаційно-культурних форм – осердь міфологічно-архетипального світобачення, у якій його реалізація здобуває адекватну до змісту форму. Саме тому, міркуючи про природу сучасного народного танцю, Докія Гуменна зазначає, що загальновідомі твори українського мистецтва пластики й жесту можна потрактувати не лише як відтворення недавнього минулого або сьогодення певних буттєвих уявлень, а понад усе як форми втілення уявлень про «царство мертвих», вирій, тобто про форми втілення архетипів та символів минулого. «Міст», що веде «на той світ», зрештою, можна вважати знаком, типологічно спорідненим зі знаком трикутника – символу Жінки й уявної межі поміж видимими та невидимими світами, а «Кривий танець», типологічно сполучаючись із ідеєю лабіринту, становить смислову єдність із символами античної, зокрема грецької міфології, присвяченої чарівній нитці Аріадни та Мінотавровому лабіринтові.

Використання архетипного символу дороги також є одним із найбільш продуктивних прийомів у творчості письменниці. «Щоб добитися до вирію, лона всесвіту, безчасового джерела, треба пройти дуже велику важку й небезпечну дорогу, – кажуть міти і вірування всіх релігій», – зауважує Докія Гуменна [1, 57]. Про важку дорогу до еару (раю) описано в єгипетському гімні «із «Книги мертвих», що її давали в руки мерцеві. Яка ж то неймовірна давнина відображена в гімні... До того світу треба йти, пливати, летіти на крилах бога...і ще й діставатися сходами. І от, пройшовши таку важку й небезпечну дорогу, померлий зливається з богом вирію (еару), Озірісом» [1, 60]. Життєвий шлях персонажів у творах Докії Гуменної в основному і є тією важкою дорогою до вирію, тобто дорогою в символічному змалюванні письменниці почасти і є саме життя. Герої її творів здебільшого пізнають світ, мандруючи по ньому. Мандрівку персонажі її творів здійснюють, як правило, і в просторі, і в часі, що дає змогу письменниці описати різноманітні картини навколишнього світу та відобразити різні стилі буття людей різних часових проміжків. Так, приміром, здійснивши подорож у глиб віків, Лука Савур із повісті «Велике Цабе» мандрує лісами й степами і потрапляє до далекої Таврії, де стає свідком погрібального ритуалу Великого Цабе. Згодом молодий Савур, побувавши у різних племен (сварожичів, химеричів та ін.), намагається замирити ворожнечу між деякими з них і бачить своє життєве призначення у згуртуванні цих родів та племен і спрямуванні їхньої енергії в русло мирного співіснування й розбудови буття, а не його нищення.

У збірці мікронovel «Прогулянка алеями мільйоноліть» Докії Гуменної також наявний образ дороги у трансцендентному вимірі. Віртуальна подорож «алеями» прадавньої історії знайомить читача з різноманітними боками буття прадавніх поколінь людей, нащадками яких є сучас-

ні українці. Символічна дорога, що зображена з уявними розгалуженнями, «алеями», проводить реципієнта різноманітними шляхами історії, здійсненими за допомогою дослідження лексичного складу мови із заглибленням у початки її творення.

Специфічним національним архетипним образом дороги в оприядненні Докії Гуменної є Чумацький Шлях у романі «Діти Чумацького Шляху», вважає Олена Коломієць, з думкою якої важко не погодитися: «Дорога в Докії Гуменної – це велика подорож життя, вічна дорога, дорога, визначена долею. І Чумацький Шлях – це не знайдений колективний путівець, а індивідуальна стежина кожної особистості в єдиному спільному потоці» [4, 90].

Дорога як шлях до голгофи наявна в романі «Скарга майбутньому» Докії Гуменної. «Драма Мар'яни полягає в тому, що вона відчуває себе живою і нерозривною часткою свого упослідженого народу. Але в цьому і її високе призначення, й свідомий вибір голгофної дороги. Вона знає, що іншою дорогою бути не може, тому й сприймає усі випробування спокійно і мужньо, незважаючи на загострену чутливість і далеко не героїчну натуру» – слушно зауважує П. Сорока [5, 83].

Як можемо константувати, дорога, в тому числі й життя, не завжди є прямою й безпечною. На довгому життєвому шляху трапляються й вирви, буреломи, яруги, провалля тощо. Саме такими перешкодами виповнена дорога ліричних суб'єктів роману «Хрещатий Яр» Докії Гуменної, спричиненими агресією войовничих чужоземців, що посягають на священну українську землю й порушують мир і спокій українськи людей: «От і вона звила собі гніздечко над безоднею, хоч яке воно. Гніздечко – кімната, в якій скільки пережито. Гніздечко – мрії і марення про досконалу людину, думи про світобудову. Гніздечко – сплетіння песимізму-оптимізму. І навіть гніздечко – нудьга. І от літ у безодню» [3, 12].

Або: «Хоч іде в безвіття, хоч падає у безодню і не знає, чи вилетить на той бік, і що там, але Мар'яна карбує, карбує свій крок» [3, 66].

Змалюванням символічного образу гніздечка авторка підкреслює загрозливу ситуацію, що нависла над його мешканцями. Гніздечко – символ рідної затишної домівки, протиставлено тут глибокій безодні, яка, роззявивши пащу, приготувалася поглинути те гніздечко, а разом із ним і спокійний плін життя його мешканців, і їхні мрії, й думи, й поривання, перервавши їхній життєвий шлях.

Однак прикметним у цьому творі є те, що авторка, змалюючи прірву як крах мрій патріотів про державність України, крах людських надій на спокійне творче життя, все ж залишає надію на можливість перебратися «на той бік» безодні і розпочати нове життя, відновити втрачене, відродитися заново, розбудувати вільну державу й простелити новий шлях для України в майбутнє.

Знаковими є у творчості Докії Гуменної й конкретні символи місцевості, топоніми. Так, назва твору «Хрещатий Яр» є символічною. Хрещатий Яр (Хрещата Долина, Хрещатик) у творі є тим вузловим символом-топонімом, який розташований в осерді нашої держави і відлунує в душі кожного українця, оскільки це центральна (головна) вулиця центрального (головного) міста Всі-україни. Всі метаморфози, що відбуваються з цим місцем протягом сторіч відгукуються і в долях українців, наголошує письменниця.

Знаковою є й у романі «Хрещатий Яр» своєрідна згадка про такі топоніми, як Варшава, Москва і Київ – столиці трьох держав-сусідів. Описуючи зустріч у окупованому Києві трьох друзів-митців, представників різних мистецьких шкіл, свідомість, яких була сформована в різних ідеологічних умовах, письменниця не вказує на місцезнаходження тих шкіл, але, ніби побіжно вказуючи на одяг, у який ті були одягнені, сповіщає про це реципієнтові: «Костюм одного пошитий у Варшаві, другого – в Москві, третього в Києві. Але прагнення їх одне. Яку відповідь має кожен із них на одвічне питання, – чому ми не маємо своєї держави, хоч усе в нас, як у людей?» [3, 50].

Прикметним образом-топонімом є й унікальна історична пам'ятка Кам'яна Могила, що розташована на півдні України, яка у повісті «Небесний змії» Докії Гуменної оприяднена як Свара-гора. Взявши за основу наукову роботу «Кам'яна Могила» (1961) Н. Рудницького, Докія Гуменна, використавши наукові дослідження про унікальність цієї пам'ятки – малюнки та написи (петрогліфи) на стінах, – вдихнула життя у творців тих петрогліфів, уявою повернувшись у часи енеоліту й давньої бронзи. Свара-гора у повісті виконує дві основоположні ролі. По-перше, щорічне свято Сварога, яке проводилося біля Свара-гори, було своєрідним об'єднувальним актом. Всі племена (зевси, боги, свароги, тури, перуни, дівери, ярили, стрії та ін.), нехай і не на довгий час, припиняли різні чвари між собою і збиралися на урочистості посвячення підлітків у дорослий стан. Іншою знаковою роллю нагороджено цей пам'ятник – збереження історії життя прадавнього народу, що жив на цій території, записаної таємними знаками петрогліфами на стелях її гротів і печер, до яких сама письменниця була небайдужа, про що й зазначала: «Навіть не маючи щастя бачити власними очима в натурі всі ці утвори великого мистецтва, вражаєшся б'ючкою творчою силою цих зображень на камені, вичарованою самими рисочками. Та що ж це за нарід тут жив? Хто вони, ті, що видали з себе таких геніальних майстрів, із таким потужним мистецьким хис-



том, із мисленням, що не вміщається в щоденні побутові рамки, а виривається в космічну незміренність» [2, 255–256].

Глибоким символічно-ідейним наповненням володіє й Савур-могила. Однак варто тут зазначити, що у повісті «Велике Цабе» Докія Гуменна змінює легенду про цю височину, яка знаходиться у східній частині Донеччини. Савур-могилу, за сюжетом повісті, насипають над похованнями Луки і його дружини Ягілки, а не над могилою козака Сави (Савура), як про це мовиться в одній із народних легенд. Наділивши Луку прізвиськом Савур, письменниця цим прийомом об'єднує ліричних героїв різних легенд, надаючи їм одного символічного значення – борців за об'єднання українських земель (племен) і за становлення та розбудову держави на їхніх теренах. Зміщуючи часові площини та об'єднуючи власні назви героїв, письменниця незмінною залишає провідну ідею, яка для українців є актуальною протягом тисячоліть – єднання народностей і племен в єдину націю і героїчну боротьбу кращих представників того народу за цю священну ідею. Таким чином, топонім Савур-гора й ім'я та прізвисько Савур у цьому творі є провідними символами-векторами, тобто провідними символами української національної ідеї.

Підсумовуючи вищезазначене, можемо констатувати, що символи місцевості у творах Докії Гуменної не є випадковими чи незначними. Кожен із них є знаковим, ідейно виваженим, зарядженим глибинним підтекстом, спрямованими на добро й креатив. Центральними топонімами у прозі письменниці є ті, що пов'язані зі значущими віхами в історичному розвитку українського суспільства. Всі вони мають символічне підґрунтя й їхнє значення є неоціненним для історії й культури України.

### Список використаних джерел

1. Гуменна Д. Благослови, Мати! Казка-есеї / Докія Гуменна. – К.: Вид. дім «КМ Academia», 1995. – 271 с.
2. Гуменна Д. Небесний змії: Фантастична повість. / Докія Гуменна. – Нью-Йорк: Науково-дослідне товариство української термінології, 1982. – 262 с.
3. Гуменна Д. Хрещатий Яр: Роман-хроніка / Докія Гуменна // Дзвін. – 1998. – № 9. – С. 3–46.
4. Коломієць О. В. Проза Докії Гуменної (проблемно-тематичні та жанрово-стильові особливості): дис. ... канд. філ. наук: 10.01.01 / Коломієць Олена Вікторівна. – Київ, 2006. – 176 с.
5. Сорока П. Світлий дар Евдотеї (До столітнього ювілею письменниці) / Петро Сорока // Дзвін. – 2004. – № 10. – С. 134–139.

**Анотація.** Дана стаття присвячена питанню символіки місцевості та знаковим топонімам у творчості Докії Гуменної. Окреслено роль навколишнього середовища в художніх творах письменниці. Особлива увага акцентується на значенні знакових топонімів, які визначають художній простір Докії Гуменної. Розглянуто основні художньо-естетичні та світоглядні концепти авторської моделі світобачення на підставі символічних образів місцевості у творах Докії Гуменної.

**Ключові слова:** символ, топонім, місцевість, печера, лабіринт, танок, дорога.

**Summary.** This article focuses on the issue of symbols and symbolic areas in the Dokia Humenna work. It was outlined the role of the environment in the art work. Special attention is focused on the importance of place names (Kyiv, Warsaw, Khreshchatyk, Khreshchatyi Yar) that define art space Dokia Humenna. The main artistic and aesthetic and ideological concepts of the author's worldview model based on symbolic images of area in the work Dokia Humenna. It was analyzed the role of caves in Ukrainian mythology. Archetypal symbol of a cave in the concept of author's tale essay «Bless Mother!» closely linked to the bosom of the universe. There was emphasized on author's the construction of three-dimensional parallel, which like the womb of the universe represented in the forms of cave labyrinth and dance. All of these measurements integrates figure of a woman and implemented in the form of character-triangle. It is a symbol of women is the universal henokod, which can be the key between the spiritual and material world. According to Dokia Humenna, maze is an ancient connective link. Labyrinth combines modern Ukrainian mythological and symbolic basis and folklore with total mythological praosnovoyu. Motif for labyrinth motif presents in Ukrainian folklore (dance «Kalyna cities», «Crooked Dance») too. Dance is embodiment of archetypalno symbolic representations of nature magic principle. I was stressed the importance archetypal symbol of the road. Symbol of the road is one of the most productive methods in the work Dokia Humenna. The characters Dokia Humenna works make journey mainly in space and time. It allows the writer to describe different picture of the world to show different styles of being human. Symbol of the are present in many works Dokia Humenna. It was proved that the place names have symbolic background and their meaning is invaluable for the history of Ukraine.

**Key words:** symbol, toponym, locality, antre, labyrinth, dance, road.

Отримано: 24 квітня 2017 р.

## НІМЕЦЬКОМОВНА ПРИТЧА У ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОМУ ТА ПРАГМАТИЧНОМУ АСПЕКТАХ

Упродовж останніх десятиріч в українській філології приділяється значна увага дослідженню текстів малих форм: байки (Л. С. Піхтовнікова), анекдоту (М. О. Гонтар), казки (С. І. Сотникова), реклами (В. В. Самаріна) у різних аспектах. Огляд праць, що присвячені вивченню німецькомовної притчі, свідчить про недостатню дослідженість притчі у лінгвостилістичному та лінгвопрагматичному аспектах.

Аналіз прагматичних і лінгвостилістичних аспектів дискурсу німецькомовної притчі необхідно здійснювати у їх єдності, оскільки прагматичні настанови дискурсу й тексту реалізують себе за допомогою стилю; лінгвостилістичні засоби, в свою чергу, здатні забезпечувати повну реалізацію мовленнєвих стратегій і авторських інтенцій.

Суто лінгвостилістичний аспект притчі у дослідженні є представленим композицією, композиційно-мовленнєвими формами, стильовими рисами, мовностилістичними засобами, зокрема лексико-синтаксичними засобами виразності.

Композиція як елемент стилю визначається екстралінгвальними чинниками і реалізується засобами мови. Підхід до аналізу композиції тексту ґрунтується на концепції Е. Різель про єдність формальних і змістових елементів тексту, яка втілена також у роботах Н. М. Анненкової, Л. С. Піхтовнікової. Ця концепція композиції розглядається за трьома основними рівнями: 1) змістовий рівень: внутрішня структура тексту, а саме його ідейно-тематична організація (розвиток дії, сюжетні лінії, мотиви, ідейний і емоційний зміст); 2) формальний рівень: зовнішня структура тексту, тобто зовнішнє членування тексту на архітектонічні одиниці (абзац, розділ, глава, частина, у віршованому тексті – строфи, рядки, тематичні блоки, суцільний текст); 3) формально-змістовий рівень: авторська манера зображення (статичний або динамічний опис, авторський коментар, монолог, діалог персонажів) [4, 266].

Головним компонентом змістового рівня при розгляді композиції притчі є сюжет. У сучасній притчі ознака сюжетності більш послаблена. Безпосередній зміст притчі слугує для передачі глибокого смислу, що є складним для знакового вираження. Ситуація, яку змальовує автор у притчі, перетворюється на архетип культури. Притча має бути парадоксальною, і це має бути помітним. Лише засвоєння парадоксу, що міститься в ній, відкриває зміст притчі [2, 101–103].

Парадоксальність сюжету у дослідженні німецькомовної притчі означає наявність і перетин, зіткнення двох логічних ліній, які можуть виражатися: діалогом персонажів; наявністю акцій / реакцій персонажів; описом автора взаємно-протилежних дій, мотивів вчинків; одним або декількома монологами персонажів і відповідними реакціями.

Досить часто ми зустрічаємо в текстах німецькомовних притч уведення в сюжет – експозицію (90 %), а експліцитна мораль, висновки, зазвичай, не характерні для притчі (10%). Наявність експліцитної моралі зближує притчу з байкою, збільшує прозорість метафори і зменшує семантичну ємність образу-символу притчі.

Композиція німецькомовної притчі за формальним рівнем характеризується варіантами зовнішньої структури притчі, серед яких ми розрізняємо за їх формою два основні композиційно-стилістичні типи притч:

### 1. Притча прозової форми:

*Herr Keuner und die Flut*

*Herr Keuner ging durch ein Tal, als er plötzlich bemerkte, daß seine Füße in Wasser gingen. Da erkannte er, daß sein Tal in Wirklichkeit ein Meeresarm war und da die Zeit der Flut herannahte. Er blieb sofort stehen, um sich nach einem Kahn umzusehen, und solange er auf einen Kahn hoffte, blieb er stehen. Als aber kein Kahn in Sicht kam, gab er diese Hoffnung auf und hoffte, daß das Wasser nicht mehr steigen möchte. Erst als ihm das Wasser bis ans Kinn ging, gab er auch diese Hoffnung auf und schwamm. Er hatte erkannt, daß er selber ein Kahn war [3, 97].*

### 2. Віршована притча:

*Das Grosse Herz*

*Vor einem Kirchtur sprach ein armer Pilgersmann / Mit einem silbergrauen Scheitel / den Harpax um ein Zehrgeld an. / «Mein Herz», versetzt der Filz, «ist größer als mein Beutel», / Und gab ihm einen Deut. – «Mag sein», erwidert er; / «nur ist der Beutel voll, und euer Herz ist leer» [6, 256].*

Складовими частинами формально-змістового аспекту композиції притчі є архітектоніко-мовленнєві (АМФ) та композиційно-мовленнєві (КМФ) форми. АМФ утворюють зовнішню конструкцію жанру на відміну від КМФ, які утворюють внутрішню структуру жанру. Монологічне

висловлювання є складовою частиною діалогу в притчі. Систематичне використання монологічних висловлювань персонажів дає нам можливість виокремити типи притч із яскраво вираженим монологізованим діалогом.

У досліджених текстах притч зустрічаються основні різновиди композиційно-мовленнєвих форм: «статичний опис», «динамічний опис», «динамічний опис хвилювання», «розповідь про подію», «повідомлення про подію», «констатувальне повідомлення», «коментар автора», «характеристика», «міркування». Найбільш чітко КМФ вираженні у великих за обсягом притчах, а в невеликих за обсягом наявні лише фрагменти тих чи інших композиційно-мовленнєвих форм.

Наприклад, композиційно-мовленнєва форма «коментар» є типовою для тих притч, у яких мораль виражена експліцитно.

#### *Die Liste*

*Ein Mensch, der ohne jeden Grund / Auf einer schönen Liste stand, / Stand dadurch zugleich hoch in Gnaden / Und ward geehrt und eingeladen. / Ein anderer Mensch, der auch von wem, / Gleichgültig, obs ihm angenehm, / Auf eine Liste ward gesetzt, / Bezahlt es mit dem Leben jetzt. / Moral ist weiter hier entbehrlich: Auf Listen stehen ist gefährlich* [5, 127].

Німецькомовну притчу характеризує певний набір стильових рис, які відрізняють її від інших типів текстів, наприклад байки, казки, шванку. До таких стильових рис ми відносимо: стислість / відносна стислість / розгорнутість; сюжетність; двоплановість, символічність; діалогічність / монологічність; статичність / динамічність; дидактичність; автологічність / експресивність.

Наприклад, характерною стильовою рисою німецькомовної притчі є «експресивність», тобто властивість тексту або частини тексту передавати зміст із підвищеною інтенсивністю, і її результатом є емоційне або логічне посилення, яке може бути або не бути образним [1, 63].

У досліджених німецькомовних притчах експресивність утворює опозиційну пару з автологічністю стилю. Саме ця опозиція, на наш погляд, створює передумови для синергійності притчі: для її самоорганізації і саморозвитку. Поєднання автологічного стилю і експресивності знаходимо у тексті притчі «Die schlafende Laura» Г. Е. Лессінга:

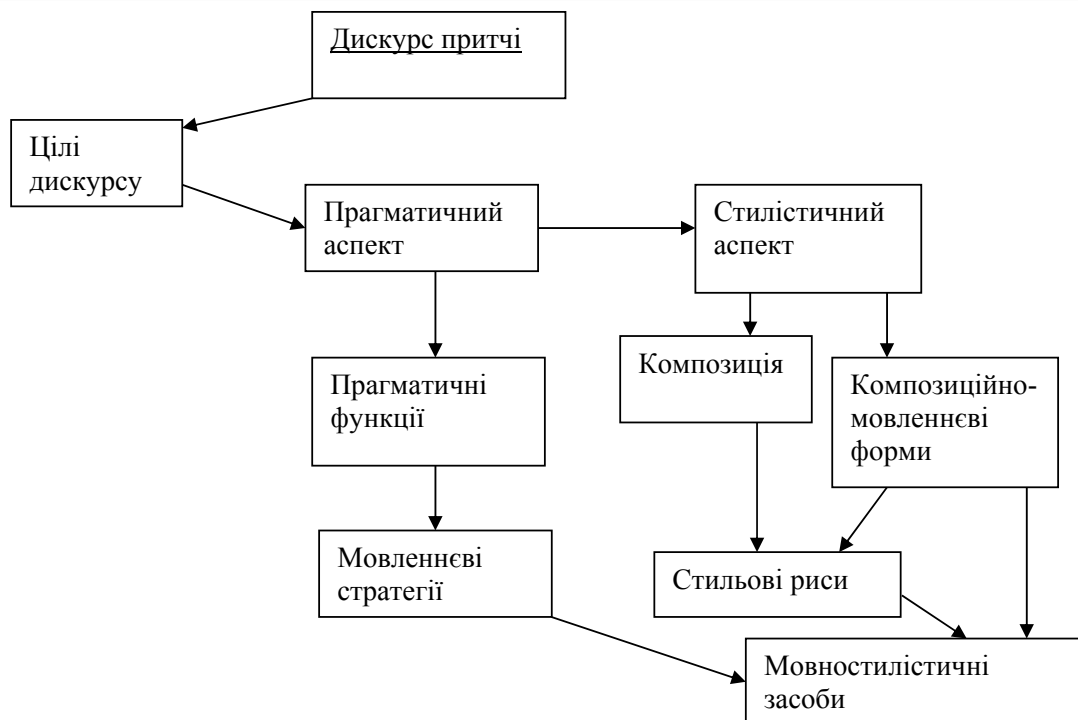
*Nachlässig hingestreckt, / die Brust mit Flor bedeckt, / der jedem Lüftchen wich, / das säuselnd ihn durchstrich, / ließ unter jenen Linden / mein Glück mich Lauren finden. / Sie schlief und weit und breit / schlug jede Blum ihr Haupt zur Erden, / aus mißvergünstiger Traurigkeit, / von Lauren nicht gesehn zu werden. / Sie schlief, und weit und breit / erschallten keine Nachtigallen, / aus weiser Furchtsamkeit, / ihr minder zu gefallen, / als ihr der Schlaf gefiel, / als ihr der Traum gefiel, / den sie vielleicht jetzt träumte, / von dem, ich hoff' es, träumte, / der staunend bei ihr stand, / und viel zu viel empfand, / um deutlich zu empfinden, / um noch es zu empfinden, / wie viel er da empfand. / Ich ließ mich sanfte nieder, / ich segnete, ich küßte sie, / ich segnete, und küßte wieder: / und schnell erwachte sie, / schnell taten sich die Augen auf. / Die Augen? – Nein, der Himmel tat sich auf* [6, 20–22].

У притчі наявна проста, автологічна мова, слова вжито переважно в прямому номінативно-му значенні. Але на тлі автологічного стилю мови притчі яскравими є мовні засоби виразності. У притчі Г. Е. Лессінг для посилення експресивності притчі використовує: 1) засіб образності – гіперболу: «*schlug jede Blum ihr Haupt zur Erden*», що допомагає авторові підкреслити чарівність, красу сплячої Лаури; 2) лексичні повтори та паралелізм: «*als ihr der Schlaf gefiel, / als ihr der Traum gefiel / den sie vielleicht jetzt träumte, / von dem, ich hoff' es, träumte*»; 3) граматичний паралелізм, тобто незмінний повтор граматичної структури речення, або граматичних форм слів: «*ich segnete, ich küßte sie, / ich segnete, und küßte wieder*»; 4) персоніфікацію: «*der Himmel tat sich auf*».

Виразність притчі полягає також у єдності форми притчі, тобто написанні притчі у формі суцільного тексту. Це допомагає поєднати форму і зміст притчі, що також посилює експресивність притчі: адресат начебто прочитує притчу «на одному диханні».

Стильове наповнення дискурсу притчі проявляється в одночасному ускладненні прагматичного інвентарю та стилістичних засобів при зростанні масштабу цілей притчі. Головна ціль притчі – створення і передача глибокої етико-філософської ідеї. Під час непрямого спілкування автора і читача при прочитанні притчі відбувається зміна моделей спілкування, залучаються нові прагматичні функції дискурсу. Система прагматичних засобів (мовленнєві стратегії, прагматичні функції, моделі спілкування) досліджується та зіставляється зі зміною стилістичних засобів, що забезпечують прагматику. При цьому ускладнення ідей, що передаються, супроводжується ускладненням прагматичних засобів, а також композиції притчі та її стилістичних засобів. Взаємна обумовленість лінгвостилістичного та прагматичного аспектів визначається цілями дискурсу притчі; саме цілі цього типу дискурсу в методичному плані є настановою до реалізації відповідних прагматичних засобів та їхнього стилістичного наповнення.

Схема комплексного підходу до вивчення дискурсу притчі у прагматичному та лінгвостилістичному аспектах виглядає таким чином:



Таким чином, ми спостерігаємо взаємозв'язок лінгвостилістичного та прагматичного аспектів на прикладі текстів німецькомовних притч, що у перспективі нам дає вивчення синергетичних процесів у притчі на когнітивному рівні.

#### Список використаних джерел

1. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (Стилистика декодирования) / И. В. Арнольд. – [3-е изд.] – М. : Просвещение, 1990. – 301 с.
2. Мухелишвили Н. Л. Притча как средство инициации живого знания / Н. Л. Мухелишвили, Ю. А. Шрейдер // Философские науки. – 1989. – № 9. – С. 101–104.
3. Fabel und Parabel mit Materialien. Auswahl der Texte und der Materialien von Hans Georg Müller und Jürgen Wolff. – Stuttgart Düsseldorf Leipzig : Ernst Klett Verlag, 2005. – 120 S.
4. Riesel E. Deutsche Stilistik : [учеб. для студентов ин-тов и ф-тов иностр. языков] / E. Riesel, E. Schendels. – М : Высшая школа, 1975. – 315 с.
5. Roth E. Sämtliche Menschen. Ein Mensch. Mensch und Unmensch. Der letzte Mensch / E. Roth. – Carl Hanser Verlag, 2001. – 304 S.
6. Wem ich zu gefallen suche. Fabeln und Lieder der Aufklärung / [hrsg. und Nachwort von I. Sommer]. – Berlin : Buchverlag Der Morgen, 1971. – 317 S.

**Анотація.** Стаття присвячена розгляду німецькомовної притчі у лінгвостилістичному та прагматичному аспектах. У статті дається характеристика рівнів композиційно-стилістичної структури притчі; наводиться перелік стильових рис та аналізуються приклади.

**Ключові слова:** аналіз, дискурс, композиція, притча, стиль, текст, ціль.

**Summary.** The article considers the German-language parable in linguistic and pragmatic terms. The article presents and analyzes E. Riesel's concept of the unity of formal and content-related elements of the text, on whose basis the characteristics of the levels of composition and stylistic structure of the parable are given. It is concluded that each type of compositional structure of the parable has a corresponding set of compositional-speech forms and stylistic features. Attention is drawn to the fact that the analysis of the German-language parable through its compositional structure is important for the study of parables on the lexical, syntactic, and pragmatic levels. The analysis of the pragmatic and linguistic aspects of the discourse of the German-language parable must be carried out in their unity, since the pragmatic imperatives of the discourse and text realize themselves through style. Linguistic-stylistic means, in turn, can provide the full realization of speech strategies and author's intentions. The article offers a scheme for a comprehensive approach to the study of the parable's discourse both in pragmatic and linguistic-stylistic aspects. The stylistic peculiarities of parables are analyzed using the examples of authentic texts.

**Key words:** analysis, discourse, composition, parable, style, text, purpose.

Отримано: 22 травня 2017 р.

# МЕТОДИКА

УДК 378.091.33-028.17:811.112.2

Т. В. Бухінська

## ВИКОРИСТАННЯ МУЛЬТИМЕДІЙНИХ НАВЧАЛЬНИХ ПРОГРАМ ПРИ ВИВЧЕННІ СТУДЕНТАМИ НІМЕЦЬКОЇ МОВИ ЯК ІНОЗЕМНОЇ МОВИ ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ

Орієнтація вищих навчальних закладів України на європейську інтеграцію системи освіти призвели до перегляду методологічної бази освіти в цілому. Потреба у новому раціональному підході при підготовці студентів зумовила дослідження інформаційних технологій навчання, зокрема мультимедійних навчальних програм.

Метою нашого дослідження був аналіз 20 сучасних мультимедійних навчальних програм з німецької мови (далі – МНП), які рекомендовано до активного впровадження в процес вивчення німецької мови за професійним спрямуванням у вищих навчальних закладах. Це такі як: «Професор Хіггінс. Німецька без акценту!», «Deutsch DeLuxe», «Швидкий старт Deluxe. Німецька мова», «Грамматика немецкого языка в упражнениях (И.П. Тагиль)», «Немецкий язык (Н.С. Снегирева)», «Triple play plus in German», навчальна програма «Німецька мова на раз-два-три», «Навчальна програма «Learn Word», «Deutsch platinum», «Talk to Me Platinum. Німецька мова», «BX Language acquisition», «Kaleidoskop», навчальний курс «Німецька мова. Шлях до досконалості», інтерактивний курс «Multi Extremes Deutsch», «Studio d A1: Deutsch als Fremdsprache», «Diamond Deutsch: 85 усних тем з німецької мови», «Dubliner Arbeitsblätter online», «Deutsch lernen mit dem Jugendmagazin», навчальна програма з граматики німецької мови «Professor Klaus Gramatyka», навчальна програма «Жива Німецька. Echtes Deutsch».

Використання МНП у курсі вивчення німецької мови за професійним спрямуванням сприяють розширенню та урізноманітненню змісту заняття. Найраціональнішим являється їхнє застосування на етапах:

- фонетичного опрацювання звуків, ритму, інтонації речення;
- ознайомлення з новим граматичним та лексичним матеріалом;
- закріплення матеріалу;
- контролю знань (різноманітні тести, тексти для аудіювання, що сприяють розвитку монологічного мовлення та письма).

Застосувавши різні методологічні підходи до вивчення головного питання нашого дослідження, стало можливим продемонструвати зміст, особливості мультимедійних навчальних програм, принципи їхнього використання, можливості взаємодії викладач – комп'ютерна навчальна програма з німецької мови – студент.

У ході нашого дослідження було встановлено, що мультимедійні навчальні програми обов'язково повинні відповідати цілій системі психологічних, дидактичних, методичних вимог:

1) відповідність тим дидактичним вимогам, що й при застосуванні традиційних методик (науковість, систематичність, послідовність, комунікативність та ін.);

2) відповідність навчальній програмі з дисципліни у ВНЗ;

3) врахування вікових та емоційних особливостей студентів та рівня їхньої мовної підготовки;

4) однозначне сприйняття інформації, що передбачена навчальною програмою, як викладачами, так і студентами;

5) функція урізноманітнення форм і методів навчання, створення умов для підвищення ефективності навчання студентів, реагування комп'ютера на відповіді студентів (повідомлення про правильність/неправильність відповіді, надання можливості вибору кількох варіантів відповіді, підказка, консультація і т. д.); використання явного та неявного оцінювання результатів роботи студента з програмою (бали, призи, рекомендації, поради); орієнтація на «оригінальність» вправ курсу та мовних ігор (вони не повинні дублювати види вправ, які можна виконувати без допомоги комп'ютера).

Однак, при виборі тієї чи іншої МНП з німецької мови для навчання у ВНЗ, необхідно чітко визначити: розвитку яких саме навичок вона буде сприяти. Кожна з охарактеризованих програм передбачає розвиток певних комунікативних навичок, наприклад:

- розвиток фонетичних навичок (напр. «Професор Хіггінс. Німецька без акценту!»);
- розвиток граматичних навичок (напр. «Грамматика німецького язика в упражненнях (И. П. Тагиль)»);
- навчання лексики (напр. «LearnWord»);
- розвиток навичок читання (напр. «Diamond Deutsch: 85 усних тем з німецької мови»);
- розвиток навичок аудіювання (напр. «Німецька мова. Шлях до досконалості»).

Проаналізувавши наявні МНП, ми зробили висновок, що всі вони сприяють ефективнішому засвоєнню матеріалу на занятті, сприяють розвитку інтеркультурної компетенції, насичують заняття з німецької мови ілюстративністю та різноманітністю завдань, які пропонуються тією чи іншою МНП. Класифікація та аналіз МНП з німецької мови відбувалися відповідно до типів навчальних програм: *тренувальні, ігрові, імітаційно-моделюючі, тьюторські, проблемного навчання* [2]. Кожна з програм може бути використана відповідно до її типу:

I. Тренувальні мультимедійні навчальні програми:

1. Інтерактивний курс «Професор Хіггінс. Німецька без акценту!»

Програма складена за принципом «від простого – до складного» (звуки, слова, фрази, аудіотренінг, диктант, тематичні діалоги, прислів'я, скоромовки, вірші), включає також теоретичні матеріали (правила, схеми, що пояснюють приклади), словник і керівництво користувача. Основна перевага даної мультимедійної програми – можливість багаторазового відпрацювання власної вимови та порівняння її з еталонною.

2. Мультимедійний інтерактивний самоучитель «Deutsch DeLuxe»

Зручний і ефективний посібник для самостійного вивчення німецької мови, який складається із збірника розповідей німецького письменника, текстів для читання та повністю озвученого і частково ілюстрованого словника.

3. Мультимедійний курс «Швидкий старт Deluxe. Німецька мова»

Цей курс призначений для тих студентів, які хочуть вивчити іноземну, зокрема німецьку мову, але не люблять нудних уроків, зубріння, і болісних спроб вимовити слова, яких жодного разу не чули.

4. Тестовий комплекс «Грамматика німецького язика в упражненнях» (И.П. Тагиль).

Завдяки продуманій структурі, зручному інтерфейсу і повному об'єму теорії, тестовий комплекс прекрасно підійде для самостійного використання. Даний комплекс охоплює собою програму по підготовці до здачі іспиту на рівень знання німецької мови.

5. Тестовий комплекс «Немецкий язык» (Н.С. Снегирева)

Тестовий комплекс «Тести з німецької мови» являє собою потужний електронний інструмент для швидкого і ефективного вдосконалення граматичних і лексичних знань в області німецької мови. Крім того, тестовий комплекс тренує навички розуміння і читання текстів іноземною мовою. Зміст мультимедіа-комплексу повторює стандартну екзаменаційну програму, прийняту більшістю вітчизняних вузів.

II. Ігрові мультимедійні навчальні програми:

1. Triple play plus in German

Програма навчає німецькій мові в ігровій формі, дозволяє розширити словниковий запас, вивчити граматику, розуміти німецьку мову на слух і правильно писати. Ігри зібрані по рівнях складності і тематичних групах, відображають переважно побутову сферу та види людської діяльності. Основною перевагою даної програми можна назвати подачу досить складного лексичного та граматичного матеріалу у легкій ігровій формі.

2. Навчальна програма «Німецька мова на раз-два-три»

Навчальна програма заснована на сучасних досягненнях в області психології: сприйняття матеріалу відбуватиметься від запам'ятовування слів до виконання завдань в процесі гри. В процесі підготовки можна налаштувати різні рівні складності відповідно до рівня знань студентів. Ігрові МНП варто використовувати на початковому етапі вивчення іноземної мови.

Аналізуючи перелічені ігрові програми, можна виділити такі види комп'ютерних ігор і вправ, які були вдало використані авторами:

1. Запитання-відповідь – призначено для тренування та контролю. 2. Ігри зі словником – сортування слів за будь-якими ознаками, розпізнавання зайвого слова, розгадування кросворду, упорядкування переплутаних букв у слові та слів у реченні. 3. Добір відповідностей за асоціаціями, синоніми – антоніми тощо. 4. Рольові ігри – часткове перевтілення студентів у героїв ситуації для розв'язання невеликих комунікативних завдань. 5. Конкорданс – демонстрація вживання слова в контексті. 6. Ігри з малюнками – асоціювання слів із зоровими образами. 7. Звукові ігри – озвучування та асоціювання слів і словосполучень. 8. Змішані ігри.

III. Імітаційно-моделюючі мультимедійні навчальні програми:

1. Навчальна програма «LearnWord»

Навчання в «LearnWords» відбувається шляхом виконання 6-ти основних вправ для певного блоку слів, попередньо обраних зі словника. Дана МНП забезпечує лише вивчення лексичних одиниць, але не пропонує жодних граматичних вправ, текстів для розвитку навичок читання та аудіювання.

#### 2. Навчальна програма «BX Language acquisition»

Програма пропонує різні методи навчання: система запам'ятовування, система повторення, підключення відеокліпів. Більшість завдань передбачає розвиток лексичних навичок, але не розвиток мовлення, що не надає можливості розвивати навички говоріння на основі зв'язного тексту.

#### 3. Навчальна програма «Deutsch platinum»

До основних переваг даної програми безсумнівно можна віднести те, що вона містить в собі 16 наукових текстів, що є рідкістю для такого типу програм, а також «адміністраторський режим», що передбачає можливість для викладача налаштувати завдання для всієї групи і дозволяти або забороняти використовувати підказки.

#### 4. Мультимедійна навчальна програма «Kaleidoskop»

Навчальна програма містить тексти та інтерв'ю складені В. Хібер і групою його колег при підтримці Гете-інституту. Потенційні користувачі цієї навчальної програми – вчителі німецької мови та особи, які вивчають німецьку мову починаючи з початкового ступеня навчання. До головних цілей навчання відносяться: розуміння прочитаного, написання текстів, міжкультурне навчання і компетенція в технічних засобах навчання.

Програми даного типу передбачені для застосування на середньому етапі вивчення іноземної мови. Вони вимагають вже певних знань з іноземної мови, створення зразка мовлення за певним прикладом та розуміння студентами базового граматичного матеріалу.

#### IV. Тьюторські мультимедійні навчальні програми:

##### 1. Навчальний курс «Німецька мова. Шлях до досконалості».

Навчальний курс крім можливостей роботи з діалогами (запис, прослуховування і порівняння власної мови з еталонною) передбачає режим цифрового розпізнавання мови і режим сповільненої мови, що особливо зручно. Крім того, користувач отримує можливість управляти розвитком діалогу, це дозволяє відразу проходити кілька сюжетних ліній в його процесі.

##### 2. Інтерактивний курс «Talk to Me Platinum. Німецький язык»

Можливості курсу дозволяють робити витяги з аудіозаписів (діалоги, диктанти та інше), які можна зберегти на жорсткому диску і/або записати на компакт-диск. Таким чином, студент зможе прослуховувати і повторювати речення і слова, що вивчаються в програмі, навіть не маючи доступу до комп'ютера, наприклад в дорозі.

##### 3. Інтерактивний курс «Multi Extremes Deutsch»

З інтерактивним курсом «Multi Extremes Deutsch» студент зможе вивчити і закріпити граматику, ідіоми, правильні та неправильні дієслова, які мають вирішальне значення при будь-якому рівні знання мови, дізнається більше 25 тисяч найважливіших слів, які використовуються у повсякденній німецькій мові. При всьому цьому, помітно поліпшаються навички спілкування німецькою мовою. За допомогою даних МНП є можливість оцінити рівень знань з іноземної мови студента перед тим як він розпочне навчання і на основі конкретної МНП з німецької мови розробити власну програму відповідно до мовних потреб студента.

#### V. Мультимедійні навчальні програми проблемного навчання:

##### 1. «Studio d A1: Deutsch als Fremdsprache»

Мультимедійний курс складається з книги-зошита для студента та комп'ютерної аудіо- та відео програм, що містять велику кількість текстів, вправ з ключами, аудіозаписи, в яких наведено тести для самоконтролю. Різноманітні інтерактивні вправи допоможуть користувачам вивчити лексику і граматику, а також набутти навичок читання, аудіювання та говоріння.

##### 2. Навчальна програма «Жива Німецька. Echtes Deutsch»

Ця навчальна програма призначена для студентів з різною підготовкою з німецької мови. Кожен зможе вибрати один з чотирьох режимів, що відрізняються рівнем та складністю запропонованих вправ.

##### 3. «Dubliner Arbeitsblätter online»

Основу програми складають тексти з газет і журналів, які були опрацьовані, і являють собою брошури для роботи на заняттях з німецької мови. В основному програма призначена для студентів, які вивчали німецьку мову не менше 3-4 років.

##### 4. «Deutsch lernen mit dem Jugendmagazin»

Перевагою даної навчальної програми можна однозначно вважати те, що тут тренуються різні види читання, що є досить важливим при вивченні іноземної мови, а тому різні вправи на розвиток навичок читання повинні регулярно відпрацьовуватись на заняттях.

### 5. Навчальна програма з граматики німецької мови «Professor Klaus Gramatyka»

Навчальна програма включає в себе чітке і повністю озвучене керівництво, яке доступно пояснює правила граматики і вправи, які допомагають пристосуватися до неї, які дозволяють назавжди засвоїти новий матеріал.

### 6. «Diamond Deutsch: 85 усних тем з німецької мови»

У програмі містяться актуальні теми, взяті із сучасних джерел. Безсумнівною перевагою даної мультимедійної програми є наявність вправ, спрямованих на розвиток фонетичних навичок на кожному занятті, на кожному рівні, протягом усього процесу навчання.

Отже, впровадження та застосування мультимедійних навчальних програм на заняттях німецької мови це:

- ефективний допоміжний технічний наочно-слуховий засіб;
- допоміжний засіб учбово-пізнавальної діяльності студентів;
- засіб підвищення мотивації та бажання студентів вивчати іноземну мову;
- швидкий та ефективний засіб оцінювання та контролю знань, вмінь та навичок студентів.

Сприятливі можливості створюють МНП і для організації самостійної роботи студентів на занятті з німецької мови та поза його межами, адже комп'ютер є самим терплячим педагогом, здатним скільки завгодно повторювати будь-які завдання, домагаючись правильної відповіді і, у кінцевому рахунку, автоматизації навички, що відпрацьовується.

Варто також відмітити, що методика впровадження сучасних МНП у процес навчання у ВНЗ на сьогодні залишається не до кінця розробленою. Недостатня розробка дидактичних вправ та завдань, недостатнє дослідження МНП з погляду освітніх принципів навчання, не завжди достатня матеріально-технічна база для підтримки мультимедійних систем у ВНЗ, – все це гальмує активне застосування засобів мультимедіа та вихід на якісно новий рівень надання вищої освіти.

Охарактеризувавши МНП, їх переваги та недоліки, труднощі при використанні, є можливість говорити про те, що для наукових досліджень з цього питання ще залишається ціла низка проблемних запитань, давши відповіді на які, вдасться більшою мірою трансформувати теоретичне обґрунтування проблеми у активне та ефективно практичне застосування.

#### Список використаних джерел

1. Мархева О. Є. Шляхи формування іншомовної комунікативно- професійної компетенції майбутнього вчителя іноземної мови засобами інформаційних технологій [Електронний ресурс] / О. Є Мархева // Інформаційні технології і засоби навчання. – Вип. 4 (12). – 2009. – Режим доступу: <http://www.ime.edu-ua.net/em12/emg.html>. – Загол. з екрану.
2. Машбиц Е. И. Психолого-педагогические проблемы компьютеризации обучения: (Педагогическая наука – реформе школы). – М. : Педагогика, 1988. – 192 с.
3. Палій О.А. Методичний огляд мультимедійних комп'ютерних курсів з німецької мови // Іноземні мови. – 2001. – № 1. – С. 62–64.
4. Ставицька І. В. Інформаційно-комунікаційні технології в освіті [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://confesp.fl.kpi.ua/node/1103> (21.12.12). – Заголовок з екрану.
5. Чередніченко Г. А. Мультимедійні технології у процесі викладання дисципліни «іноземна мова» у вищих технічних навчальних закладах. / Г. А. Чередніченко, Л. Ю. Шапран, Л. І. Куниця // Наукові записки. Серія: Педагогіка. – Тернопільський національний педагогічний університет ім. В. Гнатюка – 2011. – № 4. – С. 134–138.

**Анотація.** В статті йдеться про вплив комп'ютерних мовних програм на мотивацію вивчення іноземної мови, а також пропонується аналіз декількох мультимедійних комп'ютерних навчальних програм і можливості їх використання в навчанні німецької мови у вузі для розвитку всіх видів мовленнєвої діяльності.

**Ключові слова:** мультимедійні навчальні програми, іноземні мови, навчальний процес, інтерактивні методи навчання.

**Summary.** The objectives of foreign language teaching in the institutions of higher education changing and getting broader, there arises necessity of working out and using certain innovative techniques and methods of teaching.

The article under discussion deals with the issue of the lingual computer programs influence upon the motivation of foreign language learning. Besides, it presents the analysis of several multi-media computer programs, as well as investigates the possibilities of their application in the process of German language teaching in higher schools, with the aim of improving various types of lingual activities.

In the course of the research, the author of the article has reviewed 20 modern multi-media programs in German language teaching, which have been recommended for active introduction into the process of professional German language learning in the institutions of higher education.



*The classification and analysis of the above-mentioned multi-media programs have been done in compliance with the types of learning programs: training, game, imitative-modelling, and tutoring ones. On analyzing the multi-media learning programs, we have come up to the conclusion that each of them makes up for the efficient in-class topic learning, stipulates the development of inter-cultural competence and fills the classes of German with the sufficient amount of illustrations and diversity of assignments, the latter being suggested by different multi-media learning programs.*

**Key words:** *multi-media learning programs, foreign languages, learning process, interactive methods of teaching.*

*Отримано: 28 березня 2017 р.*

УДК 821.161.2+821.521] 398.21

Н. Є. Наумовська

**СЕМІОСФЕРА «ГЕРОЇЧНИХ» КАЗОК  
В УКРАЇНСЬКІЙ І ЯПОНСЬКІЙ ТРАДИЦІЇ**

У системі фольклорних жанрів одне з чільних місць по праву належить чарівній казці, яка містить протоінформацію світоглядних засад народу-творця, слугує своєрідним відбитком, проєкцією його картини світу. Тому дослідження семіосфери казкового епосу певного етносу допоможе осмислити різночасові його міфологічні уявлення, буттєві норми, етноментальність, що і становить *актуальність* дослідження.

Чарівні казки кожного народу світу розгортають сюжет навколо конфлікту героя з антагоністом, що символізує космогонічний мотив подолання Хаосу, з одного боку, з іншого – бінарну опозицію «добро/зло». Тож мотиви боротьби героїв зі злими силами (злотворцями) та перемоги світлої сторони характерні для чарівних казок кожного народу. Представлені вони і в казковому епосі України та Японії (300-359 за показником сюжетів і мотивів Аарне-Томпсона – «Поразка магічних супротивників»).

Найчисленнішу групу казок цього типу – «героїчних» – в українській традиції становлять казки про змієборців (300-303 за показниками Аарне-Томпсона і Барага-Березовського).

Л. Дунаєвська центральним образом персонажів-злотворців вважає світовий образ змія, пов'язуючи мотив змієборства з мотивом пожирання, відображеного у первісному обряді ініціації. Конфлікт героя із типом змія-ворожого тестя, спокусника, притаманний сюжетам про здобування нареченої, також є своєрідним виявом змієборства. Досліджуючи образ змія, вітчизняна казкознавець виокремлює два його типи: «змій-охоронець кордонів» та «змій-ворожий тесть» – та наголошує на зооморфності образу першого типу та антропоморфності другого, а також порівнює з російським дослідником В. Проппом, який стверджував, що змії – істота завжди багатоголова і ніколи не використовує зброї, не допомагає собі лапами чи зубами. За спостереженнями ученої, «в українських народних казках змії часто змальовуються в умовах селянського побуту й дії його уподібнюються діям звичайного селянина. Нерідко йому притаманні людські риси» [4, 148]. Зокрема, в українських чарівних казках «Про багатиря Буха Копитовича», «Чабанець», «Кирило Кожум'яка» та інших змії б'є героя шаблею, залізним чи сталевим мечем, хапає його зубами тощо. Окрім того, наголошує Л. Дунаєвська, в українському казковому матеріалі змії має ознаки «лицарського середньовіччя»: він залишає за героєм право розпочати бій, пропонує йому перший удар і перепочинок. Переважно змії діє на «своїй» території – між світом живих і світом мертвих. Національна специфіка образу змія полягає також у його контамінації з образом чорта, який, з одного боку, підтверджує його хтонічну природу, трансформовану національною свідомістю, а з іншого, на відміну від образів демонології неказкової прози (легенди чи билиці), не містить духу злоби, а певним чином схожий на людину. Адже, наприклад, залізконоса баба (втілення чорта, чортова мати) із однойменної казки відрізняється від звичайної людини лише однією рисою – наявністю залізного носа, а за функціями своїми є наближеною до образу мачухи, який в українських казках є ідейно близьким до образу змія.

Тексти, які містять мотиви змієборства, здебільшого належать до групи героїчних чарівних казок і в українців, і у японців. Японський казковий епос, використаний для аналізу, продемонстрував, що, на відміну від українських казкових злотворців, японські переважно не антропоморфні – мають по кілька пар очей, які світяться страшними вогнями, з рота чудовиськ виривається полум'я, вони мають страшні пазури й літають у повітрі. Інколи їх образ поєднує елементи тіла різних тварин: «Це був страшний дракон. На зміїній шиї крутилась величезна кінська голова з бичачими вухами. Череву й спину дракона вкривала синя луска» («Кендзо-переможець») [2, 14]; «Висунув чоловік голову, дивиться – веселяться, ставши в коло, чудовиська оні, сині й червоні, з бичачими рогами і без них» («Як чоловік позбувся бородавки») [1, 95]. Вони діють у всіх «трьох світах» вертикального світоподілу, хоча живуть переважно у печерах, у прірвах. А також мають здатність перевтілення й часто намагаються перебороти героя, вдаючись до хитрощів. Наприклад, у процитованій вище казці «Кендзо-переможець» страшний синій дракон перетворюється на красуню, заманює героя до печери й під час сну останнього приковує там цепом до стіни [2, 3-19].

Можна стверджувати, що чудовиськам-злотворцям японських казок також частково при-таманні «лицарські» риси: хоча вони й не очікують від героя рішення «битися чи миритися» й не пропонують перепочинку, проте надають йому можливість відмовитися від свого наміру (вбити дракона) і таким чином врятувати власне життя: «Погодся повернутись додому, і я не трону тебе! – прохрипів дракон. – Якщо не погодишся, я заморю тебе голодом» [2, 14]; «Погодся повернутися додому, і ми /демони – Н. Наумовська/ дамо тобі стільки золота, скільки ти зможеш донести» [2, 14]; «Цей камінь тримається на ста мотузках. Щосекунди я перерізатиму по одній мотузці. Якщо через сто секунд ти не визнаєш себе переможеним, камінь розтрощить тобі голову!» [2, 15].

Змії в українських чарівних казках здебільшого викрадають дівчат чи вимагають віддати їх їм у жертву. Що ж до японських, то тут чудовиська переважно постають гірськими чи водяними духами, охоронцями скарбів, як у цитованій вище казці «Кендзо-переможець», де дракон охороняє людські чесноти й блага (мудрість, здоров'я, чесно нажите багатство, хоробрість, знання і веселощі), сховані у скрині на верхівці Золотої гори [2, 6].

В японських казках образ «земного» змія (дракона) як злої сили не є надто поширеним. У казковій прозі цієї країни частіше зображується Повелитель Драконів – морський володар, батько прекрасної Отохіме – однак це позитивний персонаж. Антагоністами в тих нечисленних оповідях, що описують боротьбу з «темним», злим, найчастіше постають інші персонажі японської демонології: чорти-оні, водяний дух нусі, анциболоти та ін.

Однак в казці «Кендзо-переможець» противником головного героя є саме дракон. Рибалка Кендзо Шінобу вирушає до Золотої гори здобути «людські блага», які стереже чудовисько. За допомогою повітряного змія перелетівши бурхливу ріку; в лапах орла перетнувши океан, Кендзо «проминув безлюдну пустелю, переплив величезне озеро, перебрався через непрохідний ліс, три дні йшов по гарячій пустелі, помираючи від спраги та голоду, доки на четвертий помітив вершину Золотої гори» [2, 11].

Дракон у поданій казці постає в зооморфній формі: «страшний, на зміїній шиї оберталась величезна коняча голова з бичачими рогами, спину дракона покривала синя луска». Проте він має здатність набирати і людської подоби: саме таким чином – перетворившись на дівчину – «підступний дракон заманив героя в печеру і прикував під час сну ланцюгом до стіни» [2, 13]. Окрім того, він виконує функції повелителя демонів, володіє здатністю випускати смертельне полум'я.

Кендзо не перемагає дракона самотужки: це робить чарівник, який перед тим явився юнаку в образі мандрівника і вказав дорогу до гори. Тепер же мандрівник «був одягнений в червоний одяг і в правій руці в нього була золота паличка» [2, 18]. Бій між чарівником і драконом становить собою низку метаморфоз: вони почергово перетворюються на вовка/тигра, шуліку/орла, крота/вепра. Зрештою дракон перетворився на камінь, чарівник за допомогою чарівної палички трансформував його в отруйних мух, а з піску вичаплював зграю горобців, які зловили комах. Остання муха заплуталась в павутині, якою чаклун зтягнув небо. Тоді дракон прийняв свою істинну подобу і, впавши з великої висоти, загинув.

В українських чарівних казках і більшості японських битва відбувається саме між основним персонажем і злотворцем, характер битви цієї ж казки є доволі рідкісним. Однак мотив метаморфоз характерний для значної кількості казок обох народів. В українській традиції це здебільшого оповіді про перебування головного героя в потойбічному світі і отримання ним там чарівних знань. Вони розглядаються як оповіді, що описують процеси ініціації: дорослішання, перетворення юнака на чоловіка і одруження. В казці «Ох» юнак, пробувши в підземному світі три роки, навчився обертатись на різних тварин та неживі предмети. Повернувшись додому, він тричі перетворюється на дивовижних звірів: хорта, сокола, коня – яких батько продає на ринку за велику ціну. Однак син наказує батькові ні в якому разі не продавати шапочку сокола, ретязь хорта чи недоуздок коня: в цих речах захована сила героя, якщо їх віддати, він буде змушений підкоритись власнику. Однак Ох, ставши циганом, сліпим на одне око (це, як у випадку з Юкі-Онною, знову вказує на зв'язок персонажа з потойбічним світом, його приналежність до нього), хитрощами купує в старого і коня, і недоуздок. Намагаючись втекти від Оха, юнак перекидається окунем (Ох – щукою), згодом в образі персня потрапляє до рук царівни. Коли Ох з'являється забрати його, царівна кидає перстень на землю і він розсипається зерном. З останньої зернинки, яку не побачив і не склював Ох-когут, «перекинувся парубок – і такий гарний, що царівна, як побачила, так і закохалася відразу» [3, 99]. Завершується казка гучним весіллям і типовою для української традиції кінцевою формулою «і я там був, мед-вино пив...» [3, 99]. В інших варіантах герой за допомогою ще однієї метаморфози таки перемагає Оха-півня (приміром, ставши лисицею). Так відбувається і у схожій за сюжетом казці «Про хлопця, який прочитав чарівну книжку», однак між цими казками існує відмінність в зображенні отримання героєм чарівних знань: якщо в першій казці їх відкриває героєм сам Ох, то в другій ці знання є забороненими – хлопця наймають лише

тому, що думають, що він безграмотний, однак насправді він міг читати, і прочитав крадькома «всі книжки для ворожіння. В одній чорним по білому написано, як перетворюватися у такого звірка, якого хочеш» [6, 287].

Однак повертаючись до аналізу казки «Кендзо-переможець», варто зауважити, що основний конфлікт цього твору загалом для архаїчних казок не є характерним, а отже – видається доволі пізнім: головний герой вирушає в подорож тому, що хоче, «щоб всі японці володіли мудрістю, здоров'ям, чесно нажитим багатством, хоробрістю, знаннями і радощами» [2, 5]. У казці простежуються мотиви «обраності» героя, на що вказує і фінал твору: «Кажуть, що ці людські блага досі живуть на землі, але здобути їх може лише той, хто ніколи не турбується про себе, а думає тільки про щастя і благополуччя свого народу» [2, 19]. Саме тому чарівник і рятує Кендзо: він впевнився в його гідності для виконання цього завдання. Отже, на перший план в цій казці виходять національні, патріотичні мотиви, загалом більше властиві іншим жанрам фольклору – героїчному епосу, легендам тощо.

В українських казках про героїв з надзвичайною силою основним «злотворцем» є саме змії (в антропоморфній чи зооморфній формі); рідше ним постає Люцифер (Сатана, Ліктиборода – «Казка про Лугая») як ватажок чортів – це пізніший персонаж, оформлений під впливом християнства, однак багато в чому він зберіг «типові риси» змія; Білий Поганин («Про хлопця, що звільнив свою матір з полону Поганина») тощо. Інколи противником персонажа виступає безіменне страхітливе чудовисько.

Якщо в українських чарівних казках мотив перемоги над змієм/чортом часто нерозривно пов'язаний із мотивом здобуття героєм нареченої (полоненої дівчини, нерідко дружиною головного героя стає змієва донька), то в переважній кількості японських казок, як зазначає А. Садова, «зовсім не проглядається «любовна» лінія». Певний «виняток» становлять казки про чудесну дружину, але неземні красуні з цих оповідей, як ми вже зазначали, «покликані здійснити на землі чудо і залишити свого обранця смутним і самотнім» [10, 176]. Тобто для казкової прози Країни Сонця загалом нехарактерні мотиви пошуку героєм нареченої, сватання, виконання ритуальних завдань, даних батьками дівчини чи нею самою – і одруження героя аж ніяк не є ціллю японських казок, вони не описують шлюбну ініціацію як таку.

Серед «героїчних» казок Японії на собливу увагу заслуговують казки «Таро-силач» та «Момотаро», в сюжетному плані серед українських близькими до них є такі казки, як «Покотигорошко» («Котигорошко»), «Чабанець» та ін.

Як і в більшості чарівних українських казок, герої японських мають чарівне народження (походження): мати Таро «сто днів молилася богині милосердя Канон, а на сто перший знайшовся у неї хлопчик. Ріс він швидко, мов на дріжджах» [5, 316]. Те ж саме ми спостерігаємо і в українській казці: мати Покотигорошка побачила горошину у відрі, «... вона взяла її та й з'їла, і од тієї горошини уродився син. Дали йому ім'я Покотигорошко. Він росте не по днях, а по хвилинах» [3, 20].

Момотаро з однойменної казки вийшов з персика, який знайшли дідусь з бабусею, звідси й походить його ім'я («момо» – яп. «персик»).

В українській казці «Про хлопця Петра й про бичка» в чоловіка з жінкою, які «десять років прожили і не мали дитини», а «їх ялівка десять років не могла народити теля» [3, 432], син народився лише після того, як чоловік розкопав гору і проклав дорогу через неї, щоб допомогти людям – таким чином йому було відплачено за його доброту.

В один день із ним народився і бичок, який став йому вірним помічником – подібний мотив народження в один день багатиря і його чарівного коня (хорта, бичка) поширений в цілому ряді вітчизняних казок, у такому випадку між героєм і його помічником встановлюється особливий зв'язок (приміром, вони можуть відчувати смерть один одного).

Добрий вчинок батьків як необхідна умова для народження в них дитини – доволі частотний елемент сюжету; зустрічаємо його і в казці «Про Сученка-богатиря»: ченці, вдячні за те, що цар побудував міст через байкал, повідали, що необхідно зробити для з'яви у нього сина: «Привезіть шовку, виплетіть невід, піймайте у морі тим неводом золотоперу щуку, цариця з'їсть, – у неї діти будуть» [3, 137].

Справді незвичайним є народження Сученка: юшку з чарівною щукою спробували кухарка і цариця, «собачка під столом попробувала кісточку <...> привела сина кухарка, привела сина цариця, привела сина собака...» [3, 37]. Подібний епізод є відгомном давніх вірувань у тварину як тотемного предка людини.

І в японській, і в українській чарівній казці герої наділені надзвичайною силою, що простежується під час вибору ними зброї:

Таро («Таро-Силач»): «...Вони зібрали всі свої гроші і попросили коваля викувати залізну палицю на триста кілограмів. Тягти її додому довелося всім селом.

Хлопець глянув на палицю і всміхнувся, а тоді схопив за кінець і вигукнув:

– Е-е-е-х!..

І враз обернувся на велетня» [5, 317].

Отже, образ богатиря в цій казці ускладнений: він не просто має надлюдську силу – його фізичний вигляд є її відображенням.

Петрові з української казки сниться сон, в якому йому хтось радить зробити велетенську булаву – інакше він не переможе змія: «Пішов він до коваля і скував таку булаву, що дванадцять чоловік з кузні виносили» [3, 433].

У казці «Момотаро» виявленню істинної сили головного героя передують його пасивність, «дивацтво», і, відповідно, «недовіра до героя, що не подає надій». Є. Мелетинський виділяє це як «рису, властиву багатьом героям чарівної казки» [8, 189]. У казках, що мають на меті сватання і одруження героя, початкова пасивність героя, його вдавана незацікавленість протиставляються, як зазначає дослідник, «активності чудесних сил» [8, 194]. Дуже часто у таких оповідях героєм є найменший брат (приміром, укр. казка «Про упира»): незважаючи на свою початкову показову бездіяльність, він єдиний виконує завдання царя і здобуває дружину. Подібний щасливий фінал для наймолодшого у сім'ї більшість дослідників пов'язують із явищами мінорату (успадкування майна наймолодшим) і майорату (успадкування майна найстаршим), що прийшов йому на зміну, – але в уявленнях народу саме перший тип залишився «правильним», звідси і казки про ущемлення наймолодшого брата старшими (вже як явище майорату) і його кінцеву перемогу як утвердження «справедливого ладу».

В українському тексті народження Покотигорошка відбувається після викрадення змієм його сестри та поразки його братів. Тому мандрівка героя є чітко запланованою: він прагне перемогти змія й звільнити братів та сестру. Петро рятує від змія царівну, яку мали дати йому на з'їдення, і одружується з нею. Причиною зіткнення Сученка і змія стало його жеребкування з братами Царенком і Куховаричем для визначення отамана: випущена ним стріла застрягла аж у вікні змієвого будинку. У казці наявний також елемент віщування – «попереднього знання» змієм і Сученком про їх майбутню зустріч і битву: «Стій, коню, не спотикайся ти, борсукова шерсть, не надимайся ти, соколе, не гуди, а ти, хорте, не вий, бо твоєї тут рівні нема! Десь-не-десь є Сученко-молодець, його ворон кості сюди не занесе» [3, 138]. Сюжет цієї казки містить чимало архаїчних мотивів: Сученко, йдучи на бій зі змієм, дає братам чарівні рукавички – «як буде з моїх рукавичок піна текти – радійте, а як буде кров текти, то хоч самі біжіть, хоч коня пускайте мені на поміч» [3, 139]; має здатність перетворюватися на тварин – «перекинувся він котиком, і побіг» [3, 140]; змія наказує зміївнам, які переслідують героїв після смерті змія, стати «криницею срібною і золотою», «яблунею, щоб срібне яблучко було і золоте», «ожиною, щоб срібна і золота квітки були» [3, 140], проте Сученко розгадає їх замисел і рятує братів; стара змія набуває подоби хтонічного чудовиська – «аж стара змія летить: одна губа під хмарами, а друга по землі волочиться» [3, 141]; у битві зі змією Сученку допомагають ковалі Кузьма і Дем'ян – за народними уявленнями, ковальство є магичною справою. Казка «Про Сученка-богатиря» цікава тим, що в ній переплітаються мотиви двох різних ініціацій: якщо перша частина казки – битва героя зі змієм і втеча від змії (що сприймається як процес ініціації дорослішання), то друга описує, як він іде «від Цароноса до Царолоса дочку сватать» [3, 143]. Виконати завдання царя йому допомагають Музика, Холод, Рядник, Той, що їсть і не наїється, Той, що п'є і не нап'ється, Коромисло, Вернидуб та Вернигора – персонажі з надзвичайними властивостями, яких він зустрів по дорозі.

Характерна відмінність між українськими і японськими чарівними казками, в яких фігурують помічники-супутники головного героя, полягає в тому, що відношення між головним героєм і його антропоморфними помічниками-богатирями, які подорожують із ним, в українських казках будуються на умовах рівності, братерства, відображаючи прадавній інститут побратимства, в той час як в японських – за моделлю «пан-слуга». Справді, визначальною рисою українських казок є побратимство. Це яскраво виражено в казці «Про Сученка-богатиря». У казці «Шовкова держава» Зелений витязь, якого зустрічає і з яким змагається головний герой, пропонує йому стати «цімборами». Люди з надзвичайними вміннями – Той, хто багато їсть, Той, хто багато п'є, Морозко та ін. – супроводжують героя казки «Летючий корабель» як товариші; допомагають йому виконати завдання царя і здобути царівну – ця казка описує весільну ініціацію, її сюжет співвідносний із описом сватання Сученка: для таких українських казок характерна формульність, число побратимів відповідає кількості завдань.

В японській же казці Таро вирушає в дорогу, щоб прославитися подвигами. Тут сюжет теж ускладнюється його зустріччю з іншими богатирями: Таро-Котикаменем і Таро-Храмоноцем. Кожна із зустрічей перетворюється на змагання на визначення найсильнішого: «-Не заважай мені своїм камінням! – і Таро-Силач одним ударом палиці відсунув каменюку на узбіччя.

Незнайомий розгнівався:

– Як ти посмів?! А ти знаєш, що я, Таро-Котикамінь, найсильніший у Японії?

І він замахнувся на Таро-Силача палицею. Але Таро-Силач випередив його: розмахнувся своєю палицею, і незнайомий полетів, мов куля, в небо. Таро-Силач глянув угору, почекав трохи, дивиться – Таро-Котикамінь уже на землі.

– Ну що, зрозумів, з ким справу маєш?

– Зрозумів. Будь ласка, візьміть мене на службу! – склавши долоні до купи, благав Таро-Котикамінь.

Таро-Силач зробив його своїм слугою, і вони пішли далі» [5, 317].

Ні Таро-Котикамінь, ні Таро-Храмоносець в сюжеті казки значної ролі не відіграють: їх обох відразу ковтає чудовисько. Однак це характерна особливість японської казки як виразника національної ментальності: таким чином вкотре підкреслюється сила головного героя і його статус – адже, на думку народу творця, не може слуга бути відважнішим і сильнішим за свого пана. У ряді українських казок подібний мотив теж наявний (згадаймо братів Покотигорошка, які не змогли перемогти змія), однак він виконує іншу функцію і не набуває такої гострої виразності.

Наступна ключова відмінність між українськими та японськими казками – зображення самого бою. Якщо Таро-Силач просто «розмахнувся палицею і садонув чудовисько і живіт» [5, 319], від чого воно сконало, то бій між українським богатирем і злотворцем відбувається за заздалегідь визначеною формульною схемою: спочатку взаємне «Чи будемо битися, чи мириться? – Щоб я з поганою твар'ю та мирився? Будемо битися!» [3, 139]; потім – перші удари, де поки що жоден не поступається силою; «дмухання на тічок»; третій удар богатира, за яким він відсікає всі голови змію. В японських казках подібної схематичності немає.

Варто зазначити також ще одну із спільних рис українських та японських «героїчних» казок: досить часто для здобуття надзвичайної сили герою необхідно з'їсти певну ритуальну страву. Покотигорошко в однойменній казці повинен з'їсти найбільшого кабана, вола та барана в пастухів, яких зустрів – лише тоді, за їхніми словами, «одніме сестру у змія» [3, 21]. Момотаро з японської казки разом зі своїми чарівними помічниками фазаном, мавпою і собакою (можна говорити про їх приналежність до трьох світів) перемагають анциболотів, тому що «з'їли найкращі у Японії коржі з пшона, тож сили їм додалося в тисячу разів більше» [11, 33].

Досить часто в казках Японії антагоністами постають персонажі народної демонології – йокаї. У казці «Гірські груші» злотворцем є один із японських водяних йокаїв – нусі. Казки і легенди про нього побутували в найбільш віддалених від моря районах Японії, особливо гірських і лісистих. У них він зображується як страшний і підступний дух – володар непроточних вод, який проживає в занедбаних ставках, болотяній місцевості, тиховодді, у далеких, схованих під тінню великих дерев озерах. Вважалося, що нусі – це велетенський павук чи змія, який може набувати людської подобі. Існувало японське повір'я, що всі павуки після заходу сонця стають перевертнями і отримують демонічну силу. Тому зустрічі з ними в темряві небезпечні. Також вважалося, що, «перебуваючи біля непроточних вод, не можна ставати так, щоб ваша тінь падала на воду, інакше тієї ж миті з'явиться нусі і потягне свою жертву у вирву» [9, 61].

Трое братів – Таро, Дзіро і Сабуро – по черзі вирушають на пошуки гірських груш для своєї хворої матері. Проте двоє старших не послухали поради, яку їм дала стара бабуса: «Розділіться дорога на три стежини. На початку кожної з них росте бамбук. Почне листя шелестіти: «Йди, йди, ш-шу», «Не ходи, ш-шу». Ти йди по тій стежині, де бамбук шелестить «Йди, йди, ш-шу» [7, 98]. Їх зупиняють ворон, «порожня гарбузинка-горлянка», однак це не допомагає – нусі ковтає їх.

Наймолодшому з братів – Сабуро – бабуса дає «гострий меч, який вражає з першого разу» [7, 99]. Прислухавшись до пісні груш:

*На східній стороні,  
Бережись, небезпека чекає,  
І не західній, страшисть,  
Темний вир тебе чекає.  
І на півночі якраз  
Тінь на воду упаде.  
На південній стороні  
Сміло груші ти збирай  
Дзаран-дзаран! [7, 99],*

Сабуро непоміченим зірвав багато плодів, однак коли почав злізати з дерева, «схопився за гілку якраз над виром, і тінь його впала на воду. Побачив його господар тиховоддя і тільки збрався проковтнути юнака, як Сабуро вийняв із піхов меч, подарованого йому старенькою, і завдав сильного удару. Зарубав він чудовисько» [7, 100].

«Розсік Сабуро черево, а в ньому Таро і Дзіро, бліді-бліді, але живі. Зачерпнув він тоді води червоним щербатим кухликком і дав попити братам. І знову вони стали здоровими та дужими» [7, 100].

Слід звернути увагу на наявність в японських казках, як і в українських, мотиву живої води. Хоча інколи «цілющу силу» можуть репрезентувати й інші образи-символи – приміром, живої (і мертвої) голки, як у казці «Жива голка, мертва голка і летюча колісниця».

Окрім того, образ старенької «всезнаючої» бабусі (дідуся) як помічника головного героя характерний і для українських казок. Приміром, у казці «Про хлопця, який звільнив свою матір з полону Поганина», саме стара 109-річна бабуся сказала хлопцеві, що його мати жива, де її слід шукати, і розповіла, як дістати чарівного коня, що допоможе йому в цьому [3, 349].

Отже, проведений компаративний аналіз засвідчив наявність універсалій в героїчній казковій прозі двох народів, а також оригінальні образи, символи і мотиви.

#### Список використаних джерел

1. Асадчих О.В. Народний епос «країни сходу сонця»: навч. посіб. / Асадчих О.В., Дзюб І.П., Катаока Х. – К.: Видавничий дім «Дмитра Бурого», 2012. – 184 с.
2. Віяло молодості. Японські народні казки. – Хабаровськ: Хабаровське книжкове видавництво. – 1987. – 61 с.
3. Дунаєвська Л.Ф. Золота криниця // «Семиліточка». Укр. народні казки у записках та публікаціях письменників XIX-поч. XX ст. / Упорядкув., передмова, примітки. – К.: Веселка, 1990. – 320 с.
4. Дунаєвська Л.Ф. Українська народна проза (легенда, казка): еволюція епічних традицій. – Вид. 2-е, стереотипне. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2009. – 304 с.
5. Казки народів світу / Ред.-упоряд. І. Г. Сидоренко, В. І. Романець; Передм. І. Г. Сидоренко. – К.: Веселка, 1998. – 447 с.
6. Казки одного села / Запис текстів та упоряд. П. Лінтура. – Ужгород: «Карпати», 1979. – 367 с.
7. Легенды и сказки Древней Японии (Серия «Bibliotheca mythologica») / Пер. с яп. В. Марковой. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 512 с.
8. Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки. – М. – Спб.: Академия Исследований Культуры, Традиция, 2005. – 240 с.
9. Садокова А. Р. Японская народная демонология // Восточная демонология. От народных верований к литературе. – М.: «Наследие», 1998. – 310 с.
10. Садокова А.Р. Мифология народов Японии: Литературные и устные версии. / Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальностям 10.01.06, 10.01.09. – М., 2000. – 449 с.
11. Японська література: Хрестоматія. Том I (VII-XIII ст.) / Упорядники: Бондаренко І.П., Осадча Ю.В. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бурого, 2010. – 562 с.

**Анотація.** У статті здійснено спробу дослідити семіосферу чарівних казок героїчного типу в українській та японській фольклорній традиції. Дослідницьку увагу зосереджено на компаративному аналізі образної, символічної та мотивної парадигм. Виявлено спільні та оригінальні моменти в героїчній казковій прозі двох народів.

**Ключові слова:** семіосфера; фольклор; героїчна чарівна казка; образ; символ, мотив.

**Summary.** In the article it is attempted to make a research of the semiosphere of fairy tales of heroic type in Ukrainian and Japanese folk tradition. The research focuses on comparative analysis of character, symbolic and motive paradigms. The common and original points in the fairy heroic prose of two nations are found. Both Ukrainian and Japanese heroic tale based on the motif of conflict of antagonist against the hero which is symbolizing the cosmogonic motif of overcoming chaos on one side, and the binary opposition of «good / evil» – on other. Ukrainian tradition tends to anthropomorphic characters. In contrast to the Ukrainian fairy antagonists, Japanese preferably are not anthropomorphic, they have the ability to transform and often try to overcome the hero, resorting to tricks. The central image of antagonistic characters of Ukrainian fairy tale is a global character of a snake. Antagonists of the Japanese characters appear from demonology. If the Ukrainian fairy tales motif of the victory over the snake / devil often is closely associated with the motive of hero trying to get the bride, the vast majority of Japanese tales the love line is missing. In both traditions the main characters had a charming birth and companion-helpers of the protagonist, characterized the difference is that the relationship between the hero and his companion-heroes in Ukrainian tales are based on terms of brotherhood, while in Japan – the model of «master–servant». The main difference between the Ukrainian and Japanese tales is in images of the combat between the hero and the antagonist. In Ukrainian tale battle is going on by the clearly defined scheme. In Japanese tales there is no such scheme exists. In the fairy traditions of both

**Key words:** *semiosphere; folklore; heroic fairy tale; character; symbol, motif.*

*Отримано: 28 квітня 2017 р.*

УДК 821.161.2–343:398.21

*О. В. Наумовська*

## **МОТИВЕМА КАТАБАСИСУ В МІФОЛОГІЧНИХ НАРАТИВАХ**

Одвічне питання, яке завжди перебуває на вістрі людської думки, – посмертне існування, а відтак, власне кажучи, і сама смерть. Поховальний обрядовий комплекс високою мірою зберігає своє міфологічне смислове ядро і майже незмінну впродовж віків структуру, яку наповнюють ритуали переходу: посижини біля покійника, регламентація виконання голосінь, покладення померлого в могилі головою на захід, ритуальна трапеза, поминки на дев'ятий та сороковий дні тощо.

Археологічні артефакти, згідно з якими найдавніші віднайдені поховання датуються часом, віддаленим від нашого на сто тисяч років (кам'яний вік, епоха мустьє, коли ще не було «людини розумної» – людини сучасного виду), та закономірності формування культурних традицій дають підстави для припущення, що похоронний обряд – найдавніший в історії культури [9, 7].

Усвідомлення людством смерті спонукало, по-перше, до прагнення зазирнути за «завісу» земного життя, щоб дізнатися про ймовірність його продовження у потойбіччі, по-друге ж – до пошуків можливості досягнути безсмертя або, принаймні, відтермінувати смерть. Таким чином, смерть і безсмертя постають основними чинниками людського життя.

Ідею відродження, повернення з потойбіччя засвідчує, зокрема, дуже давній мотив слідів, що найчастіше зустрічається у фольклорних текстах родинно-обрядового циклу, які супроводжують ритуали «переходу» (голосіннях, весільних піснях), та міфологічних легендах [3, 121]. Проте дорога померлого завжди спрямована в один бік: для мерця, над яким належним чином здійснено обряд, вона безповоротна, зникає в непевності «того» світу. Саме ця дорога розмежовує два світи [15, 123]. Тож мешканці «того» світу стежать за тим, щоб живі не проникали до світу мертвих. У ескімосів існує міф про шамана, дух якого дістався до «того» світу, де на вершині величезної гори живе стара зі страшним іменем – Вірізувальниця Нутроців. Вона б'є в барабан; танцює зі своєю тінню; у профіль виглядає так, що її обличчя з розтягнутим ротом здається більшим вшир, ніж у висоту, при цьому щоки її дзвінко плескають по боках. Прибулець не повинен реагувати сміхом на це видовище: варто йому хоча б скривити рота, стара кидає барабан, бере ніж і розтинає нещасному живіт, після чого починає з жадністю поїдати його нутроці. Смерть і сміх у потойбіччі несумісні [9, 17].

Звичаї мортальної тематики виявляють вражаючу схожість в усьому світі [7, 50]. Як вказує М. Еліаде, «...найдавніші ... уявлення про існування після смерті, наскільки їх можна було реконструювати, пов'язані з двома традиціями, широко засвідченими по всьому світу: місце перебування мертвих було або в підземному світі, або на небесах – точніше, серед зірок», що є цілком очевидним [14, 91]. Локалізація потойбічного світу під землею властива переважній більшості вірувань у неолітичних культурах. У релігіях деяких народів локуси потойбічних світів постають у множинності: залежно від прижиттєвих вчинків, обставин смерті тощо душі померлих людей потрапляють до різних підземних сфер. Так, у давньоіндійській міфології душі померлих, котрі за життя скоїли страшні злочини, потрапляють до «нижніх» володінь бога смерті Ями – до Раса-тали, своєрідного пекла, розташованого під сімома підземними світами, де тече вогняна ріка Вай-тарані. Прикметно, що в підземному царстві Ями – безліч чистилищ: для кожного гріха передбачене окреме «пекло» й окремі види покарання відповідно [8, 71]. Більшість індіанських народів Месоамерики не лише вірили у продовження життя після смерті у блаженстві чи муках, а й в існування кількох місць, куди душі потрапляли після смерті, про що свідчать історичні пам'ятки літератури і праці іспанських хроністів. Цікавою особливістю цих вірувань є те, що майбутній шлях душі залежав не від прижиттєвих вчинків, а від причини смерті людини (що робить ці вірування унікальними). За давніми віруваннями науа, ацтеків та інших месоамериканських індіанців (подібні уявлення з деякими видозмінами мали і майя, котрі перебували під впливом ацтекської культури), такими останніми притулками були *Ilhuicatl tonatiuh*, *Chichihuacuauhco*, *Tlalocan* та *Mictlan*, тісно пов'язані з культом сонця. Аналогічні уявлення побутують і в германо-сканди-



навській міфології, де похмуре підземне царство Хель – Хельхейм – протиставляється небесній Вальхаллі (Вальгаллі). Усі померлі, окрім героїв, прийнятих в ейхерії, потрапляють до одного з дев'яти світів, світу мертвих, – похмурого туманного Хельхейму, розташованого під корінням ясеня Іггдрасиль в одному з першосвітів, землі льоду, туманів, і льодяних велетнів – Ніфльхеймі. На противагу цьому героїчно загиблі в бою воїни гідні раю – Вальхалли, де герої проводять потойбічне життя в бенкетах та битвах. Небесним царством для обраних – Вальхаллою – править сам бог Один. Він відбирає половину воїнів, які загинули в бою, і валькірії переносять їх до небесного палацу. Друга половина загиблих відправляється до чудесного палацу Фолькванг (інше втілення «пристанища») до богині любові, плодючості і війни Фрейї. За «Сагою про Інґлінґів», сам верховний бог Один, помираючи, наказав символічно поранити себе списом, щоб стати гідним Вальхалли [9, 39].

Часом потойбіччя уявляється як невидимий світ. Однак «невидимість загробної сфери може бути порушена чи подолана: наприклад, невиконання певних розпоряджень або особливим магичним способом» [12, 38].

Похоронний ритуал покликаний допомогти людині подолати відразу, перебороти свої страхи, зробити так, щоб повага та прив'язаність восторжествували, а з ними – і віра в інше життя, в безсмертя душі [7, 51]. Саме з цими емоціями, на думку Ю. Лотмана, пов'язана (і бере від них початок) ідея душі, віра в нове життя, яке починає покійник [6, 52].

Життя після смерті уявлялося прямим продовженням життя душі, що підтверджує з'ява померлого у снах. Археологічні артефакти – віднайдені у захороненнях тіла у зігнутому положенні, ймовірно, зв'язані – отримали різні тлумачення: з одного боку, як вживання заходів безпеки проти фізичного повернення покійника; з іншого – як можливість того, що зігнуте положення мертвого тіла виражало зовсім не страх перед «живими трупами» (зафіксований у деяких народів), а, навпаки, надію на відродження, оскільки відомий ряд випадків свідомого поховання в позі ембріона [14, 16]. Так, у печері Мустьє на території Франції неандертальський юнак був поміщений у могилу в позі сплячого. Сон і смерть у міфах різних народів світу перебувають у безпосередньому зв'язку (приміром, брати-близнюки Гіпнос (сон) і Танатос (смерть) у грецькій міфології), саме уві сні життя (душа) покидає тіло [9, 8].

Потойбіччя у різних міфологічних системах часто уявляється подібним до світу земного або в аспекті паралельності, або ж – дзеркального відображення, де все відбувається «навпаки». Наприклад, у ніхків на Далекому Сході загробний світ уявляється як Мливо. Вхід туди – отвір, місцезнаходження якого не відоме живим, але душа померлого легко знаходить туди дорогу у разі виготовлення близькими померлого дерев'яної фігурки, в яку вона переходить. Життя у Мливо нічим не відрізняється від земного, але сонце світить там вночі, а місяць – вдень. Жителі Мливо живуть у родових поселеннях, ловлять рибу, полюють, одружуються (коли бере шлюб член подружжя, який залишився на землі), народжують дітей, хворіють та помирають. Чоловіки там помирають ще три рази, а жінки – чотири. Далі душа, яка померла у Мливо, переходить у наступний світ – і так до тих пір, поки не перетвориться на траву, птаха чи комаху.

У міфології народу сре, що на півдні В'єтнаму, загробна країна – Брахтинг, де все навпаки: чорне стає білим, жінки працюють на оранці, а чоловіки виконують домашню роботу, кошики висять донизу отвором тощо. Речі, які кладуть у могилу з померлим, потрібно ламати, інакше ними не можна буде користуватися на тому світі. У віруваннях деяких африканських народів в «іншому» світі люди та предмети також набувають протилежних властивостей: зокрема, колір шкіри змінюється на білий. Тому європейців часто приймали за духів, що з'явилися з «того» світу [9, 12].

Термін катабасис (від грец. «kata» – «вниз») – це сходження, подорож вниз за вертикаллю, мандрівка до підземного світу задля отримання певного досвіду. Відтак, герой, котрий здійснює катабасис, має безпосередній контакт із потойбіччям і його наповненням. Тож катабасис передбачає спілкування з мешканцями іншого світу, отримання певних знань, навичок, трофеїв тощо, а також повернення героя до світу профанного. Поведінка героя після відвідин «нижнього» світу в земному просторі може варіюватися: він може ділитися або не ділитися з іншими знаннями та отриманими вигодами, може повністю змінитися психологічно та фізично [16, 18].

У період античності термін «катабасис» означав буквально перехід до підземного світу, куди відправлялися люди після смерті. У сучасному трактуванні мотивема катабасису часто трактується як повернення із символічного потойбічного світу, пізнання істини, переродження, нове світосприйняття [16, 18].

Катабасис – явище полісемантичне, відповідно й мотивема катабасису як спуску будь-якого типу може реалізовуватися в наративах багатьма мотивами: переміщення вниз по схилу або потрапляння в місце, де не існує вітру або сонця; у сучасному авторському мистецтві (літературі, кінематографії тощо) – це також військовий відступ, поїздка з внутрішньої частини країни вниз

до узбережжя тощо. Проте у міфах і пізнішому героїчному епосі катабасис реалізується мотивом спуску героя у підземний світ. У класичному епосі герой часто відправляється в підземний світ, щоб повернути щось або когось, що він втратив, або ж здобути знання, недоступні для будь-кого серед живих. Події відбуваються в надприродному підземному світі – такому, як Аїд у грецьких міфах [17, 10], Курей-Нуги – шумерських, Йомі-но куні – японських тощо.

У стародавньому Єгипті ідея життя після смерті мала першорядне значення. Аби насолоджуватися вічним життям після смерті, вірили єгиптяни, померлий має розділити Ка і Ба, тобто душу та фізичне тіло, яке вона залишає [16, 36]. За «Книгою мертвих», померлий повинен постати перед судом богів у підземному світі і лише за умови вердикту на його користь потрапити до Сехет Іару – світу мертвих. Відтак, в єгипетській культурі основною причиною для візиту або спуску до підземного світу є ідея безсмертя. Шукачі вічного існування прагнули знайти безсмертя, навіть після фізичного руйнування тіла [16, 6]. Єгиптяни вірили, що прижиттєві діяння померлих оцінювались богами-суддями на чолі з Осирисом відповідно до правопорушень, зазначених в книзі мертвих [3, 38]. Грішників піддавали суворим покаранням, а потім їх пожирало чудовисько Амаат – лев із головою крокодила. Такий опис покарань, цілком можливо, вплинув на західні середньовічні уявлення про пекло [1, 161].

У давніх греків земне життя і життя після смерті уявлялися рівнозначними та залежними одне від одного. Давньоримський же культ померлих набув дещо іншого характеру, ніж у греків: на відміну від Аїда, Плутона надавали меншого значення в пантеоні, а тому, відповідно, до смерті та посмертного життя ставилися вже з більшим страхом. У греко-римській традиції мотив подорожі міфічного героя до світу мертвих є досить поширеним: останній, дванадцятий подвиг Геракла полягав у спускові до царства Аїда та приведенні звідти охоронця потойбіччя – страшного пса Кербера, у якого, за описом Аполлодора, «були три собачі голови і хвіст дракона, а на спині стирчали голови різноманітних звірів» [10, 12]; співець Орфей зійшов під землю по свою дружину Евридику; Одиссей також спустився в Аїд за порадою Цирцеї, щоби дізнатися у тіні знаменитого пророка Тиресія Фивського про свою долю, де побачив тінь Геракла, що заговорила з ним, тощо. Усі ці мотиви є відображенням розуміння стародавніми греками категорії смерті і посмертне життя через спуск у світ померлих [16, 49], хоча сама дорога до царства мертвих як лімінальний простір уявлялася не до снаги не лише смертним, але і більшості богів. Спільним в усіх текстах є уявлення про Аїд як місце, що знаходиться глибоко під землею, ймовірно на крайньому заході [17, 22]. Це місце – непридатне для життя і ненависне для всього живого, зокрема й для богів [17, 107].

Мотив подорожі до світу мертвих у фольклорних текстах може мати семантику як основного завдання героя, так і лише частини довшої подорожі та поставати тільки сюжетотвірним елементом. Така мандрівка, на думку Джозефа Кемпбелла, може бути як перехідним елементом, так і «вищим випробуванням» для героя, що відбувається на останній стадії ініціації та є кінцевою кульмінацією сюжету [5, 23]. Однак найчастотніше мотив спуску в підземний світ у міфологічному тексті є середнім елементом синтагми епічної сюжетної програми героя. Наближення героя до потойбіччя характеризується високим рівнем драматизму, оскільки навіть певні інструкції, настанови чи магичні предмети, якими послуговується герой, отримавши їх від чарівних помічників, здебільшого виявляються неповними або ж недостатньо дієвими. Так, асиро-вавілонський міф про подорож богині пристрасті і плодючості Іштар до своєї сестри – повелительки потойбіччя Ерешкігал (прикметно, що боги життя і смерті, перебуваючи у контрадикції, у переважній більшості культур є рідними братами чи сестрами, що підтверджує сприйняття людством концептів «життя» і «смерть» як бінарну опозицію) оповідає про те, що небесна богиня захистила себе багатьма амулетами, однак мусила «відповідно до давніх традицій» віддавати по сьомій частині з них слугі володарки світу мертвих біля кожних із семи воріт, які оточують темне царство, тож врешті постала перед сестрою зовсім не захищеною і, врешті, була скована хворобами, немов обручами. Текстам властива переважно градація негативної семантики потойбіччя: його ворожість, реалізована шляхом опису похмурого характеру й страхітливої форми, збільшується пропорційно до міри наближення до нього героя. Лімінальною зоною розмежування світів слугує міфологема дверей в потойбічний світ.

Катабасис героя передбачає три рівні інтерпретації, що можуть перетинатися, чергуватися або поєднуватися. У міфологічних уявленнях вони пов'язані насамперед із ритуальним контекстом, що відображається в епічних текстах із міфологічними сюжетами й елементами.

*Перший рівень* – рання зустріч зі смертю [18, 152]. Герой потрапляє у смертельну небезпеку й ледь не гине, проте йому вдається поряткуватися. Герой може здаватися мертвим, але насправді певним чином рятується. Прикладом такої варіації катабасису є українська народна казка «Про Івана вірного» [13, 57-63]. Зауважимо принагідно, що казка, чарівна зокрема, як один із найархаїчніших фольклорних жанрів, що зберігає рефлексії міфологічного мислення, дає багатий

емпіричний матеріал для дослідження мотивами катабасису в українському фольклорі. Головний герой – вірний слуга Іван чує розмову трьох ворон, з якої дізнається, що його паничу тричі загрожує смертельна небезпека, однак «хто це чує і скаже, той» «каменем стане». Сюжет казки побудований на градації: «по коліна», «по пояс», «увесь». Слуга рятує панича ціною власного життя: «як розказав про першу ворону – скам'янів по коліна; як розповів про другу – скам'янів по пояс; а як розказав про третю – увесь каменем став». Казка постулює найкращі риси характеру героїв: панич забирає скам'янілого слугу до себе, часто намагається з ним заговорити, і за кілька років «раптом Іван озвався: «Заріж своїх синів; помасти мене їхньою кров'ю; я оживу»». Коли ж купецький син вирішує не пошкодувати найдорожчого («Діти ще народяться, а другого Івана не буде. Нагострив ножа і покликав дітей»), Іван оживає і зупиняє його: «то Бог твою щирість до мене вивіряв».

*Другий сюжетний рівень катабасису* – це порятунок (втеча) зі світу мертвих. У сюжетах цього типу акцентовано саме на порятунку героя з «того» світу після спуску до світу мертвих. Герой ризикує власним життям для того, щоб у прямому сенсі врятувати жертв від смерті. Основні особливості подорожі зберігаються: герой повинен подолати межу, щоб потрапити в інший світ, а також зіткнутися з рядом випробувань [18, 154]. Сюжети з катабасисом цього типу в українському казковому епосі представлені такими казками, як «Покотигорошко», «Царівна-жаба», «Казка про Лугая» тощо. Так, «Лугай біжить попереду. Уже доганяє чорта – аж там велика чорна прірва: той – туди!..»; «Ходить там, по тому світу, ходить, а довкола все якесь не таке, як на цім світі. Заходить в одне місце, дивиться, а там стоїть великий палац з кількома дивними дверима. Узяв хлопець відчинив одні двері – звідти вогонь. Він зачинив. Відчинив другі – відти людські голови котяться. Він зачинив. Відчинив треті – там жіноче волосся... Багато страхіть показувалося йому в тих дверях, аж ось доходить він до дванадцятих. Заглядає в щілину – бачить: сидить там дівчина, прикована двома ланцюгами. Він і каже в ту щілину: «Я прийшов по тебе, визволити тебе» [4, 491].

*Третій рівень* – очищення героя. Коли метою подорожі в потойбічний світ стає не порятунок інших, а отримання нових знань і досвіду, можна говорити не тільки про ініціацію, а і про мотив очищення [18, 155]. Зустріч зі смертю зазвичай викликає шоковий стан, що власне і стає очищенням персонажів, які інколи втрачають віру у свої сили, завдання тощо, у деяких сюжетах герої навіть вирішують відмовитися від обов'язку захищати інших та виконувати доручене завдання, внаслідок чого можуть втратити свої героїчні здібності, зазвичай тільки на певний час. Одним із найяскравіших взірців сюжетотвірної мотивами катабасису такого рівня в українському казковому епосі є казка «Ох» у записі І. Рудченка [11, 107-114]. Порушення метафори табу спричиняє подорож героя у потойбіччя за вертикаллю, де хтонічний володар «того світу» навчає хлопця сакральним знанням, які герой потім застосовує для боротьби зі своїм учителем-антагоністом. Іншими словами, саме у підземному світі герой оволодіває необхідними вміннями для його ж подолання, реалізуючи таким чином космогонічний акт. Прикметне маркування Оха і його володіння зеленим кольором: «маленький дідок, сам зморщений, а борода зелена аж по коліна»; «... як повів його Ох, та й повів аж на той світ, під землю, та привів до зеленої хатки, очеретом обтиканої, а в тій хатці усе зелене: і стіни, і лавки зелені, і Охова жінка зелена, і діти, сказано – все, все... А за наймичок у Оха мавки – такі зелені, як рута!.. Мавки подають йому страву – і страва зелена» [11, 108]. Зелений колір, як і всі інші, має подвійну конотацію: з одного боку, як барва природи, він символізує плодючість, з іншого – середовище мертвих: русалки у народних віруваннях мають зелене волосся, мавки – зелений колір шкіри, вбрання. Побутує вислів: «позеленіти від люті», – що наштотує на висновок про первинну міфологічну основу цього фразеологізму, поза як агресія в народній уяві сприймалася як аспект світу мертвих. У середньовічній Європі блазні носили зелений із жовтим одяг, а банкрути в Німеччині повинні були надягати зелені шапки, – що засвідчувало їхню «інакшість», відмінність від профанного людського середовища. Вітчизняний фольклорист В. Давидок підкреслює хтонічну природу «нижнього» за вертикаллю простору у казкових сюжетах, наголошуючи на його обрядових ініціальних рефлексіях: «той світ постає як тотожний із хтонічним світом – світом предків, чи так званім потойбічним світом. У такий спосіб в казкових сюжетах трансформувалися уявлення про місце ініціального обряду як зону смерті» [2, 111].

Отже, мотивема подорожі за вертикаллю до підземного світу виражається у фізичних і просторових термінах, а також слугує сюжетотвірним елементом. Різним рівням мотивами катабасису (ці ж риси властиві і мотивемі анабасису, що репрезентує шлях героя догори) у міфологічних наративах властиві такі спільні риси: 1) герой або той, кого він любить, опиняється в біді; 2) герой має помічника; 3) герою загрозувала смертельна небезпека або ж він зустрів померлих у підземному світі; 4) герой має завданням врятувати когось або щось; 5) майбутнє життя або смерть героя залежить від його успіху (або невдачі) у підземному царстві [19, 199]. Ці риси є визначаль-

ними для мотивами катабасису і в міфах, і в міфологічних уснословесних текстах, і в авторських художніх творах із міфологічними мотивами, тож їх осмислення дає змогу досліджувати їхній взаємозв'язок та взаємовплив, а також прослідкувати еволюцію уявлень про світ потойбіччя і можливості проникнення та виходу з нього.

Результати проведеного аналізу із залученням зразків казкового епосу є ще одним свідченням: попри те, що доводиться констатувати небереженість (інакше кажучи – втрату) сюжетних міфів в українській фольклорній традиції, варто зазначити, рівень абсорбації чарівною казкою міфологічних мотивів і конструктів настільки високий, що її без перебільшення можна назвати «гідною спадкоємицею міфу». Перспективним бачимо порівняльне дослідження мотивами катабасису в народному епосі й обрядовому фольклорі, що дасть більш повне уявлення про концептуальну *картину* світу українства.

Ця розвідка не вичерпує усієї глибини та багатоаспектності порушеної проблеми мотивами катабасису в міфологічних наративах різних народів світу, зокрема в українському фольклорі, а є лише однією зі спроб її студіювання, відтак окреслює перспективу подальшого фольклористичного і загалом гуманітарного її вивчення.

#### Список використаних джерел

1. Гуревич А. Я. Диалектика судьбы у германцев и древних скандинавов / А. Я. Гуревич // Понятие судьбы в контексте разных культур [Сборник статей]. – М., 1994.
2. Давидюк В.Ф. Вибрані лекції з українського фольклору (в авторському дискурсі). Вид. друге, виправл. й переробл. / В.Ф. Давидюк. – Луцьк, 2010. – 448 с.
3. Египетская Книга мертвых / Папирус Ани Британского музея. Перевод, введение и комментарии Э. А. Уоллеса Баджа; пер. с англ. С. В. Архиповой. – М.: Алетейа, 2003. – 416 с., ил.
4. З живого джерела: Укр. нар. казки в записах, переказах та публікаціях укр. письменників/ Упоряд., вступ. ст. та приміт. Л.Ф. Дунаєвської. – К.: Рад. шк., 1990. – 512 с.; С. 491].
5. Кэмпбелл Д. Тысячеликий герой = The Hero with thousand faces / пер. с англ. А. П. Хомика. – К., М.: Ваклер; Рефл-бук; АСТ, 1997. – 384 с.
6. Лотман Ю. М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю. М. О русской литературе/ Ю. М. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 1997. – С. 817-836 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ad-marginem.ru/article18.html>
7. Малиновский Б. Магия, наука, религия / Б. Малиновский. Пер. с англ. – М.: «Рефл-бук», 1998. – 304 с.
8. Мифы древней Индии. Литературное изложение В. Г. Эрмана и Э. Н. Темкина. Изд. 2-е, переработанное и дополненное. – М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука». –1982. – 270 с.
9. Петрухин В. Я. Загробный мир. Мифы о загробном мире: мифы разных народов / Петрухин В. Я. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 416 с.
10. Пятышева Н. В. О культе Геракла в Херсонесе // ВДИ. – 1948. – № 2, С. 12.
11. Рудченко И. Я. Народныя южнорусскія сказки. – Киевъ: Типографія Е. Федорова, 1869-1870. – Выпускъ 2. 1870. – IV, 212 с.
12. Седакова О. А. Поэтика обряда. Погребальная обрядность восточных и южных славян / О. А. Седакова. – М.: «Индрик», 2004. – 320 с..
13. Українські народні казки. З народніх уст записала Марія Лук'яненко. – Published by «Ukrainian Magazin for Boy Scouts». Authorised by EUCOM. Hq, Civil Affairs Division 14. July 1947. Authorisation AG 383. 7. GEC-AGO, 144 p.
14. Элиаде М. История веры и религиозных идей: в 3 т.: Т. 1. От каменного века до Элевсинских мистерий / М. Элиаде. Перев. с фр. – 2-е изд., исправл. – М.: Критеріон, 2002. – 464 с.
15. 100 найвідоміших образів української міфології / Завадська В., Музиченко Я., Таланчук О., Шалак О. – К.: Орфей, 2002. – 448 с.
16. Garland, Robert. The Greek Way of Death. Ithaca, NY: Cornell UP, 1985.
17. Hard, Robin, and H. J. Rose. The Routledge Handbook of Greek Mythology: Based on H.J. Rose's «Handbook of Greek Mythology» London: Routledge, 2004;
18. Sánchez-Escalonilla, Antonio. The Hero as a Visitor in Hell: The Descent into Death in Film Structure. Journal of Popular Film & Television 32, no. 4 (January 1, 2005): 149-156.
19. Tolkien Studies. An annual scholarship review Volume VIII, West Virginia, 2011, 311 p.

**Анотація.** Статтю присвячено дослідженню мотивами катабасису як міфологічній категорії. Окреслено основні рівні інтерпретації катабасису. Простежено реалізацію мотивами катабасису в міфологічних наративах різних народів світу.

**Ключові слова:** мотивема; катабасис; міфологія; наратив; образ, персонаж.

**Summary.** *The article is devoted to the research of the motif of katabasys as a mythological category. Katabasys basic levels of interpretation are outlined. The implementation of katabasys motif in mythological narratives in different countries is deduced. The localization of the underworld in underground is an inherent belief in the vast majority of Neolithic cultures. In some religions the locus of underworld appears in plurality: depending on the lifetime behavior and the circumstances of the death, the souls of dead people go to the different underground areas. Sometimes the «other» world is invisible. But the invisibility of the underworld may be broken or overcome due to the failure of certain orders or because of special magical way. Katabasys is climbing trip down vertically, the journey to the underworld to obtain some experience. Hero, who commits the katabasys, has a direct contact with the afterlife and its content. So katabasys involves communication with the inhabitants of another world, obtaining certain knowledge, skills, trophies, etc., and the returning of the hero to profane world. During antiquity, the term «katabasys» meant literally transition to the underworld, where people went after death. In today's interpretation the motif of katabasys is often interpreted as a symbolic return to the other world, knowing the truth, rebirth, a new world view. The motif of the trip to the dead in folklore texts can be semantics as the main task of the hero, and only part of a longer trip. The hero's katabasys provides three levels of interpretation that can be crossed, alternate or combined. The first level is an early encounter with death. The second scene of the katabasys level is hero's salvation (escape) from the dead. The third level is hero's clarification: the goal of the travelling to the underworld is new knowledge and experience instead of the salvation of others. Motif of the vertically travelling to serve the underworld is the element, which creates a story. The fairytale keeps the reflection of mythological thinking and provides rich empirical material for research the motif of katabasys in Ukrainian folklore.*

**Key words:** *motis; katabasys; mythology; narrative; image, character.*

*Отримано: 25 квітня 2017 р.*

УДК 398.98

*А. К. Павлова*

## **НАРАТИВНІ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЕПІЧНОЇ ПІСНІ: ТВОРЧА СТРАТЕГІЯ ТА КОНСЕКУТИВНІСТЬ**

Кожен фольклорний зразок прийнято аналізувати із урахуванням різних аспектів: проблем текстотворення, побутування, інтертекстуальності, а також специфіки наративу. Зокрема, нарратив став предметом дослідження чисельних наукових праць із лінгвістики, психології, фольклористики, філософії тощо. Міркування про особливості взаємодії транслятора та реципієнта представлені у працях Барта, М. Фуко, Ж.-Ф. Ліотара, Ж. Греймаса. Концептуальні підходи в дослідженні нарративу наявні у студіях В. Я. Проппа, Б.В. Томашевського, М. М. Бахтіна, В. В. Виноградова, Ю. М. Лотмана.

Сучасні дослідники детермінують нарратив як своєрідний ансамбль лінгвістичних та психологічних структур, які передаються культурно-історично, обмежені рівнем майстерності конкретної особистості та поєднанні індивідуальних соціально-комунікативних здібностей із власне лінгвістичною вправністю. Часто фігура самого автора з його особистісними характеристиками відіграє домінуючу роль. Чим гостріше сам автор переживає якусь життєву подію, тим детальнішою буде нарація [3, 29-42].

Фундаментальною працею про нарративність як відображення історії в часопросторовому континіумі є «Наратологія» В. Шміда [15, 29-42].

Учений акцентує, що епічний твір виокремлюється складною комунікативною структурою, яка складається з авторської та нарративної комунікації, і за наявності інших складових додається ще й третій факультативний рівень. Зокрема, на кожному з цих рівнів наявні дві сфери: відправник та отримувач. У тлумаченні терміна «відправник» В. Шмід підкреслює, що отримувач розпадається на дві інстанції: адресат та реципієнт. У цьому аспекті адресат – це бажаний або передбачуваний отримувач, а реципієнт – це вже не той, хто передбачався на початку, а фактичний отримувач, про котрого відправник міг і не знати [15, 29-42]. Ці константи видатного вченого можна простежити на прикладі одного із жанрів української народної епічної пісні співанки-хроніки. Метою статті є з'ясування нарративних характеристик епічної пісні на прикладі співанок-хронік.

Усі художні засоби у пісні підпорядковані певній меті – правдиво і переконливо подати факт, винятковий за своєю суттю. Дії героїв твору завжди комунікативні, оскільки в центрі розташова-

ний суб'єкт – ініціатор руху. Комунікативні дії стосуються кількох суб'єктів, які за допомогою вербальних або невербальних засобів встановлюють між собою певні стосунки.

Кожне фольклорне висловлювання сприймається як своєрідний об'єкт, що перебуває в динаміці, у постійних видозмінах. Варто зауважити, що висловлювання є відповідним знаком різноманітних змін, що відбулися. У зв'язку з цим усі динамічні характеристики фольклорного висловлювання розкривають і його загальне семіотичне значення. Беручи до уваги кожен оповідь із включенням у певну соціальну дію, значення являє собою своєрідний механізм переходу від позицій внутрішніх переконань до позицій зовнішніх дій. У процесі руху механізмів створюється мотиваційна структура, яка об'єднує усі ознаки в єдине ціле. Часово-просторові елементи, зреалізовані у кожному висловлюванні, являють собою такі конструктивні ланки, зв'язок між якими буває зміщеним і текст стає інструментом, що транспортує «ментальне тіло» з минулого у майбутнє через сучасні події [1, 50-51].

Аналізуючи наративність, зауважимо, що на рівні взаємовідносин тексту та аудиторії можна помітити характерну взаємну активність, що виявляється насамперед у намаганні першого уподібнити собі другу, нав'язавши, відповідно, власну систему кодів. Аудиторія відповідає аналогічно. Текст немовби включає в себе образ ідеальної аудиторії з мотивом «свого тексту». Власне, спілкування із співрозмовником можливе лише за наявності деякої спільної з ним пам'яті. Ознайомившись із системою мовних та культурних кодів, можна з'ясувати, на який тип аудиторії певний текст орієнтовано [7, 87-88].

Дослідники комунікативного аспекту стверджують, що кожна соціальна дія, яка передуює створенню фольклорного висловлювання, не може бути некомунікативною. Всі учасники комунікативної події об'єднані загальною реальністю слова, яке звучить [1, 37]. Е. Левкієвська з цього приводу зазначає, що функціонування «в якості апотропеїв висловлювань, які в повсякденному мовленні служать для того, щоб описувати світ, а не змінювати його, говорить про те, що в сакральній мові у здатності «приспосовувати світ до слів» є такі типи висловлювань, які зазвичай служать для опису світу [5, 209]». Зауваження є слухним при розгляді особливостей нарації співанки-хроніки. Навіть особиста трагедія, втілена у творі, подається у відповідному напрямі і автор прагне піднести її до статусу соціальної (описуючи трагедію як факт, намагається змінити світ). Перетворюючись у соціальну, подія стає фактом зміни існуючої реальності. Зазвичай, соціальна подія у хронікальній пісні стає комунікативною, оскільки йдеться про норми поведінки, правила співжиття, а також людські та суспільні цінності.

Зважаючи на специфіку комунікативності, Е. Бальбуров вважає ознакою наративу наявність «довільно вибудованої структури, в якій події розміщуються у формі специфічного судження – оповіді» [2, 89]. За свідченням Н.А. Орлової, «наратив, як правило, повідомляє про події, які відмінні від звичайного рутинного плину життя, що характеризуються, на думку адресанта, деякою аномалією, відхиленням від норми» [8, 12]. Серед критеріїв, які виокремлює В. Шмід для характеристики подієвості, – непередбачуваність. За свідченням філософів, парадокс – це протиріччя «доксі», тобто те, що не збігається із загальною думкою. В античній філософії парадокс визначається не лише як «висловлювання всупереч загальній думці», але також як висловлювання, що «суперечить насамперед пробудженому сподіванню» [16, 12]. У самій оповіді «доксою» виступає певна послідовність дій, яка є очікуваною в наративному світі, причому не в світі слухача або читача, а протагоністов. Аналізуючи наративність у епічних піснях, зауважимо, що описувана подія є винятковою, а слухачі пісень-хронік, які часто були ще й свідками описуваного, сприймають її як парадокс, оскільки в основі сюжету – вбивство, неприродна смерть, помста тощо.

Поетична форма співанки-хроніки містить відповідні акти мовлення. Р. Якобсон серед основних компонентів, з яких складається будь-яка мовленнєва подія, тобто будь-який акт мовленнєвого повідомлення, виділяє контекст, код та контакт [17, 226; 4]. Як відомо, у пам'яті народу більшою мірою зберігається те, що має пізнавальну або естетичну цінність. Розглядаючи об'ємний матеріал співанок-хронік, інколи ми помічаємо неоднозначність конфліктів у зображенні: часто опосередковано не через особисте і соціальне, а через морально-психологічні зіткнення родинно-побутових взаємини, особисті негаразди.

Норми інституту моралі виявляють себе у співанці-хроніці через відповідні дії, вчинки, мову відповідних учасників описуваної події. Суб'єкти та об'єкти (від автора-виконавця до слухачів), певною мірою під час відповідного акту комунікації зазнають якихось змін. Як свідчать сучасні вчені, незалежно від віку, статі, соціального статусу, кожна людина буває розташованою у певних сплетіннях комунікативних ліній. Як результат – кожен учасник мовленнєвого акту (відправник, отримувач чи референт) – зазнає різноманітних змін [6, 45; 15].

Яскравим прикладом цього може бути текстотворення співанки-хроніки. Автор хронікальної пісні намагається доторкнутися внутрішнього світу слухача, викликати у нього відповідні почуття – жаль, тугу за загиблою людиною, а також донести вічну ідею: життя безцінне, а кож-

на людина – неповторна. Насамперед автор хроніки, використовуючи монологічне та діалогічне мовлення досягає триєдиної мети: поінформувати про виняткову подію, змінити ставлення до життєвих цінностей, застерегти від помилок у майбутньому. Як бачимо, сам наратор у процесі презентації твору додає деяку сугестивну, візуальну та емотивну гостроту описуваного, сприяючи реалізації функцій епічної пісні.

На думку Й. Брокмейера, часто синтез різних жанрів нарративу, поезії, візуального сприйняття та просторової репрезентації ілюструє історичний характер того, що створює структуру нарративу [3, 42].

Акт повідомлення у співанці-хроніці та відповідне йому референційне значення спрямовані на розуміння і сприйняття усіма його учасниками комунікативної події. Автор-виконавець певним чином прагне розібратися, чому учасник події у кризовій ситуації чинить саме так, а не інакше, адже йому було дано право вибору – йти за емоціями негативного начала, за християнськими нормами, наслідувати когось чи бути самим собою. Характеристики міжособистісного рівня визначальні у взаємовідносинах між особистістю та суспільством в цілому, тобто на взаємодії із певними соціальними інституціями [10].

Сучасні психологи проблему формування духовності пов'язують із рівнем духовного життя людини. Під цим поняттям розуміється не лише психіка людини як така, а ще й безпосередньо даний світ почуттів, увесь психічний устрій особистості, насамперед ціннісний зміст її життя, цілісність її чуттєвого сприйняття світу, тобто усього психічного життя взагалі [15, 51]. Ми помічаємо, що поетична система співанки-хроніки дає змогу виявити націленість духовності на пошук визначального сенсу в житті. Каяття про скоєний вчинок – це своєрідний злет особистості над власною екзистенцією, процес перетворення і пропускання різнобічного світу крізь себе. Для деяких героїв, які вдаються до вбивства, втрата духовності, яка виявляється у притаманному кожній людині співчутті та співпереживанні, обертається справжнім моральним крахом [12; 13]. Переживаючи трагічну ситуацію, особливо пов'язану із втратою близької, коханої людини, учасник комунікативного акту набуває нових цінностей. У такому випадку текст співанки-хроніки піднімає переживання до рівня продукуючого процесу. Переживши трагедію, а тим більше, ставши її свідком, людина по-новому починає осмислювати життя та духовні цінності. Акцентуємо, що важливим структурним елементом нарації є консекутивність – наслідки у світогляді та подальшій діяльності особистості [9; 11].

Отже, аналізуючи специфіку нарративу, зауважимо, що факт у центрі співанки-хроніки міститься у соціальній дії, перевтілюється із внутрішнього сприйняття до зовнішньої взаємодії, виявляючись у мотивації вчинків головних героїв. Текстотворення хронікальної пісні дає можливість виявити і своєрідність поетичної системи, і мету автора нарації. Вона залежить від багатьох факторів, пов'язаних із соціальним статусом, досвідом, рівнем засвоєння культурних традицій, особистісними рисами. У процесі творення тексту, користуючись традиційними елементами, творець співанки-хроніки здійснює своєрідну трансформацію змістових навантажень. Подія в основі хронікальної пісні наділена певною локалізацією, яка, насамперед, проявляється в особистій або суспільній сфері й визначає систему взаємовідносин та має відповідне місце і свій певний час у реальному просторі.

#### Список використаних джерел

1. Адоньева С. Б. Прагматика фольклора / С. Б. Адоньева. – СПб. : Изд-во С. – Петербургского госуниверситета, 2004. – 312 с.
2. Бальбуров Э. А. Фабула, сюжет, нарратив как художественная рефлексия событий / Э. А. Бальбуров // Критика и семиотика. – Вып. 5. – Новосибирск, 2002. – С. 71-78.
3. Брокмейер Й., Харре Р. Нарратив: проблемы и обещания одной альтернативной парадигмы / Й. Брокмейер, Р. Харре // Вопросы философии. – 2000. – № 3 – С. 29-42.
4. Ващенко Г. Идеал людини в українській народній пісні / Г. Ващенко // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 5 – 6. – С. 53-65.
5. Левкиевская Е. Е. Славянский оберег. Семантика и структура / Е. Е. Левкиевская.. – М.: Индрик, 2002. 336
6. Лиотар Ж. Ф. Состояние постмодерна / Ж. Ф. Лиотар. – М. – СПб.: Алетейя, 1998. – 160 с.
7. Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек – текст – семиосфера – история / Ю. М. Лотман. – М. : Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
8. Орлова Н. А. Наука человека: человекоцентрированный подход к общей персонологии / Н. А. Орлова // Психология. Журнал Высшей школы экономики. – 2015. – Том 12. – № 2. – С. 7-29.
9. Павлова А. К. Сутнісна оцінка дилеми суцього – належного в українській епічній пісні / А. К. Павлова // Літературознавчі студії. – Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2013. – Вип. 39. – Ч. 2. – С. 271-278.

10. Павлова А. К. Лексико-семантична репрезентація реальної дійсності в емігрантських піснях 19 – поч. 20 ст. / А. К. Павлова // Українське мовознавство: міжвідомчий збірник наукових праць. – К., 2015. – Вип. 43/1. – С. 78-84.
11. Павлова А. К. Лінгвостилістичні особливості емотивності в народній епічній поезії / А. К. Павлова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка. Серія філологічна. – Вип. 35. – Кам'янець-Подільський : ФОП Сисин Я. І., 2014. – С. 53-56.
12. Павлова А. К. Українська епічна пісня в аспекті репрезентації когнітивної діяльності / А. К. Павлова // Іван Огієнко і сучасна наука та освіта: науковий збірник. Серія історична та філологічна. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський національний університет імені Івана Огієнка, 2015. – Вип. 11. – С. 290-295.
13. Павлова А. К. Тріада правда – добро – справедливість у наймитських і заробітчанських піснях / А. К. Павлова // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Філологічні науки. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2015. – Вип. 40. – С. 157-161.
14. Попова Е. А. Коммуникативные аспекты литературного нарратива: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / Е. А. Попова. – Елец, 2008. – 20с.
15. Федотова В. Г. Душевное и духовное / В. Г. Федотова // Философские науки. – 1988. – № 7. – С. 50–58.
16. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – М. : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
17. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика / Р. Якобсон // Структурализм: за и против: Сб. ст. – М. : Прогресс, 1975. – 468 с.

**Анотація.** *Стаття присвячена дослідженню нарративних характеристик епічної пісні. Акцентовано, що факт у центрі співанки-хроніки міститься у соціальній дії, перевітлюється із внутрішнього сприйняття до зовнішньої взаємодії, виявляючись у мотивації вчинків головних героїв. Текстотворення хронікальної пісні дає можливість виявити і своєрідність поетичної системи, і мету автора нарації.*

**Ключові слова:** *нарратив, поетична система, комунікативність, епічна пісня, текстотворення, фольклорне висловлювання.*

**Summary.** *The article investigates the characteristics of narrative epic song. It's accented that the chronicle-songs are in the social action and can be reincarnated from internal perception to external interaction. Motivation is shown in actions of the main characters. Text creation of chronicle-songs makes it possible to detect as originality of poetic system and the purpose of the author's narration.*

*Each folk expression is perceived as a kind of object that is in the dynamics of permanent changes. It should be noted that the expression is appropriate sign of various changes that have happened. In connection with this all the dynamic characteristics of the folk expression uncover his general semiotic meaning. Taking into account each story with the inclusion of a social action, the meaning is a unique mechanism of transition from position of internal beliefs to position external actions. Motivational structure that integrates all the features together is created during the movement of mechanisms.*

*Time-space elements that are used in each expression, are the structural units and communication between them is changed and the text becomes a tool that carries «mental body» from the past to the future through the current events. Poetic system of the chronicle-songs can reveal the focus of spirituality on determining search for the meaning of life.*

*Penitent about committed action is a kind of personality rise above its own existence, as the process of transformation and transmission of diversified world through the person. The loss of spirituality for some characters who act as killers, which is found in every human being inherents compassion and empathy turns to true moral failure.*

*Member of the communicative act gets new values experiencing the tragic situation, especially related to the loss of a close, loved person. In this case, the text of chronicle-songs raises the level of the functional process. A person gets new spiritual values to comprehend life having survived the tragedy.*

**Key words:** *narration, poetic system, communicativeness, epic song, text creation, folk expressions.*



# РЕЦЕНЗІЇ

## «ІЗ ЗЕЛЕНОГО ЛІТА ЛИСТИ...»\*

Омелян Лупул – ім'я відоме й шановане. І рецензована збірка віршів – це його 23-тя (!) книжка. Вийшовши з глибин простого люду й подолавши сирітську долю, цей self-made man все життя мав справу з високими матеріями, бо ж працював головним редактором наукового видавництва Чернівецького університету, який тепер має статус національного й носить ім'я Юрія Федьковича, «буковинського Кобзаря», що вірував у «світлу будучину» свого краю. І є очевидна спадковість у тому, що поетична творчість Омеляна Володимировича Лупула розгортається у тому само дискурсі, який запровадив класик.

Але О. Лупула не вклядеш у смиренну роль такого собі несмілого «наслідувача традицій»; при всій щирій органічності його українства й багатстві рідної мови, О. Лупул – син свого плюралістичного часу, який веде постійний діалог зі спадщиною й сучасним пошуком світової літератури. Вже сама назва збірки «Свята земля» вкладається в біблійний алгоритм обираності того народу, який воліє правди й честі. Поет вільно володіє різноманітними класичними поетичними техніками – аж до екзотичної рубаї включно. Він – відомий в Україні байкар, що розвиває кращі традиції жанру попри сьогоднішню тенденцію перетворити його на розважальне блазнювання, й характерно, що Аделя Григорук визначила лупулову байку як «своєрідну Фавор-гору українського красного письменства». Але злободенна сатиричність – це лише одна грань письменницького обдарування. В реєстрі його непересічного обдарування не меншу роль відіграє лірика. Це природно й не порушує цілності світовідчуття: адже відомі спроби зарахувати й сатиру до ліричного роду – й пісня, й бичування словом, народжуються з небайдужості. Воно й не дивно: адже, за Гейне, тріщина, що розділяє світ, проходить крізь серце поета.

У «Святій землі» також не бракує ані гіркою обурення, ані їдкою кпину:

*Гуде базар. Торги. Торги. Торги.  
Жирують перекупщики валютні.  
Пронира циган виграє на лютні.  
Солдат-афганець. П'яний. Без ноги.*

*Авто. Карнизи. Запах кураги.  
І жебраки. – ото нахаби-трутні!  
Гуде базар. Торги. Торги. Торги.  
Жирують перекупщики валютні.*

Водночас про Лупула аж ніяк не скажеш словами старого радянського пародиста, якому дошкулили тодішні літературні ремісники, що вправно міняли настрої своєї ліри на догоду офіційній кон'юнктурі: «Порою теряється різниця, когда он поёт, когда дразнится». Адже у новій книзі Поета виразно домінує вже не саркастичність, а той одичний пафос оспівування, благословення світові, який приховано бринів у байках. Авторіві 67 років, це пора мудрості. Й сторінки його нової книги ще раз переконують читача в тому, що найбільша мудрість – це жива любов, дивовижна здатність нашого серця не старіти й безкінечно радіти буттю:

*Увесь наповнений снаги,  
Іду селом, а навкруги –  
Мій рай земний во плоті.  
Сніг тополиної пурги  
Та ластівки на дроті;  
Стоять стоги, як ті боги,  
Натомлені в роботі.*

Поетові дано відчувати ті найніжніші ноти космічних сфер, які культурні люди здавна з пошаною іменують платонічними. Сьогодні, коли вульгарність і примітивізм спотворили й неоправданно погруббили область інтимних почуттів, не часто почуєш цнотливу й шляхетну інтонацію в потрактуванні кохання. Й тут Поетові навіть не потрібно віршового ефекту – лірична проза краще передає оте тамування сердечного биття, що свідчить про нездоланну силу почуттів й безсмертя лесиноного життєвого гасла «Contra spem spero!»:

\* Рецензія на книгу: Лупул О. Свята земля. Лірика / Омелян Лупул. – Чернівці : Вид-во Чернівецького національного університету, 2016. – 200 с.

*Кожного ранку на зарошених споришах подвір'я читаю Ваші сліди, бо Ви таки приходите. Та нікому не кажу про це: засміють.*

*От і виходить така дивовижа, до якої й назву не придумаєш. Тож хай буде без назви. А якщо хто й покепкує, то най там, най. Бо хіба їм знати, як то важко підшукати назву для власного болю.*

Усе життя невтомно тавруючи лихе й потворне в нашій дійсності, Поет зберігає непідробну чистоту душі й гідність мудреця, що його обминули спокуси й принади бруталних радощів матеріального світу, який багато хто з наших сучасників, цих дітей злиденності, воліли б перетворити на суцільний базар невгамовних і руйнівних жадань:

*Усяк руша життям у свій похід.  
Цей прямо, не хитрує, той в обхід.  
Проте ще достеменно невідомо,  
Кому перепаде з них більше бід.  
Наслухавшись крутих житейських асів,  
Упевнено іду без викрутасів,  
Як споконвік увесь мій чесний рід.*

Вибагливість чесною людини визначає своєрідність авторської позиції щодо тих нещасть, переносити які нам визначила історія. Ми не почуємо у «Святій землі» жерстяного гуркоту удаваного оптимізму, брязкання незаслуженими нагородами, фальшивої патетики, яка ріже нерви, як ото скрегіт цвяха по склу. Щира чутливість Поета до болю народу визначає сповнену гідності інтонацію високої скорботи, яка ціхує ту висоту душі, котра притаманна справжній класиці. У циклі віршів «Gloria Dolorosa» пожовклим класицистичним емблемам, призабутим вже риторичним прийомам старовинної літератури, силою поетичного чарівництва повернуто життя:

*Бо звідкіля узяти втіхи тої,  
Якщо невинно гинуть в нас Герої, –  
Хороним їх у селах і містах.*

.....

*Неволі щоби збутися кайдан  
Та би ніколи гопники бульдожі  
Не попирали вже закони Божі,  
Вся Україна вийшла на Майдан.  
Хоч ворог-«брат» воліє – та дарма! –  
Нас повернути до свого ярма.*

Розмір журнальної рецензії не дає змоги навіть приблизно окреслити реальне багатство змісту й вишукану майстерність формальних вирішень цієї книги; отож перекладаємо цей обов'язок на читача, якого сподіваємося зацікавити.

Й хочеться закінчити цей начерк підкресленням прихованого символу, на якому побудовано цю мудру й гідну книгу. «Із зеленого літа листи...» – це не про долар. Це – про вічне літо того незримого поля добра, правди й краси, на якому вже не один десяток років неприкметно, але вперто, працює поет Омелян Лупул.

*С. Д. Абрамович,  
доктор філологічних наук, професор*

*Отримано: 29 березня 2017 р.*

## **МОВОТВОРЧІСТЬ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА В ІСТОРІОГРАФІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА\***

У сучасній науковій парадигмі актуальним є вивчення мови художньої літератури через дослідження ідіостилів визначних письменників. Попри значні напрацювання в цій галузі, українська лінгвістика має чимало інформаційних лакун. Тому монографія Олени Кульбабської та Наталії Шатілової «Пишу, як серце диктує...»: Роль мовотворчості Сидора Воробкевича в історії української літературної мови» (Чернівці, 2016), безсумнівно, є актуальною, позаяк репрезентує індивідуальний стиль С. І. Воробкевича – непересічного представника західноукраїнського красного письменства, який, за справедливим переконанням авторів, відіграв помітну роль в іс-

\* Рецензія на книгу: О. Кульбабська, Н. Шатілова «Пишу, як серце диктує...»: Роль мовотворчості Сидора Воробкевича в історії української літературної мови. – Чернівці, 2016.

торії становлення й розвитку нової української літературної мови на Буковині в другій половині XIX ст.

Автори уяскравлюють неординарність творчої особистості Сидора Воробкевича, який тісно поєднав як письменницьку, так і фольклорно-етнографічну, композиторсько-диригентську діяльність. Відомий видатний представник Буковини і як педагог, видавець, громадський діяч, православний священник. Однак в аспекті лінгвістичної проблематики творчість цієї багатогранної особистості не була об'єктом системних наукових студій, що актуалізує проблематику монографічних студій.

Для нас цінно те, що, збираючи і записуючи українські, румунські й молдавські народні мелодії, сам Воробкевич почав писати вірші українською, німецькою та румунською мовами, укладати музику до них. І хоч чернівецькі мовознавці за об'єкт дослідження обрали мову його творів, написаних лише українською мовою, на перспективу важливим стане вивчення всієї творчої спадщини Буковинського Жайвора.

Рецензована монографічна праця, на нашу думку, характеризується високим ступенем новизни, що її забезпечили такі чинники:

1. Це перше в українському мовознавстві монографічне дослідження про роль визначного письменника Сидора Воробкевича в історії нової української літературної мови на Буковині другої половини XIX ст., про прикметні риси його ідіостилу, перша праця, яка подає якнайповніший цілісний портрет С. І. Воробкевича як мовної особистості.

2. Авторі вперше в українській лінгвістиці простежили основні чинники формування національно-мовного світогляду С. Воробкевича та системно окреслили значний внесок письменника в практичну різностильову розбудову й утвердження нової української літературної мови на Буковині. Проведене дослідження дало змогу авторам зробити переконливий висновок про те, що «С. Воробкевич шляхетними прагненнями і конкретними справами невтомно боровся за рівноправність і поліфункційність нової української мови на народній основі, своєю літературною, редакторською, культурною, просвітницькою, громадською діяльністю сприяв популяризації та утвердженню її офіційного статусу на півдні Буковини» (с. 101).

3. Дослідивши системно мову художніх творів С. Воробкевича (поетичних, прозових, драматичних), О. В. Кульбабська й Н. О. Шатілова вперше не тільки визначили домінуючі риси ідіостилу письменника на різних мовних рівнях – у фонетиці, лексиці, словотворі, фраземіці, морфології, синтаксисі, але й подали кваліфікований різнобічний аналіз цих рис, здобувши нові вагомні підсумкові результати для історії української літературної мови та лінгвістики.

Особливо варто відзначити якісну джерельну базу – для аналізу обрано тритомне видання творів, упорядковане О. Маковеєм (1909–1911 рр.) на основі рукописів, що й уможливило простежити ідіостиль саме С. Воробкевича, а не його подальших редакторів.

На наше переконання, рецензоване монографічне дослідження стане помітним внеском в українську мовознавчу науку й матиме широке теоретичне і практичне застосування не лише для вчених-філологів, але й для викладачів вузів, вчителів, студентів, учнів: а) передусім у наукових дослідженнях з історії української літературної мови, ідіостилістики та лінгвопоетики; б) у теоретичній лінгвістиці, зокрема для тлумачення теоретичних питань, пов'язаних із поняттями «ідіостиль», «ідіолект», «образ автора», «мовна особистість», «індивідуально-авторська картина світу» тощо; в) у практичній стилістиці в ході лінгвістичного аналізу художніх текстів; г) у літературознавстві під час вивчення творчості С. Воробкевича у вищій та середній школах; ґ) у вишівській навчальній практиці у викладанні різних курсів – історії української літературної мови, лінгвістики, спецкурсів та спецсеминарів із проблем ідіостилу, лінгвістичного аналізу тексту; д) у лексикографічній практиці, зокрема для поповнення реєстру нового академічного «Словника української мови», «Словника буковинських говірок», «Словника гуцульських говірок», для укладання історичних словників, зокрема словника української літературної мови др. пол. XIX ст., словника діалектної лексики в українській художній мові, а також для створення «Словника мови С. Воробкевича» тощо.

Відзначимо достовірність, належне наукове обґрунтування висновкових положень монографії, що їх засвідчують: 1) автентична джерельна база дослідження; 2) значний за обсягом фактичний матеріал (лексика, фраземіка, реченнєві структури), вперше введений до наукового обігу, та різноаспектність його аналізу (за семантикою, походженням, частотою вживання, стилістичною функцією, співвідношенням діалектних і літературних форм, лексикографічною репрезентацією тощо); 3) результативний новаторський аспект дослідження, що забезпечив створення не окремих фрагментів мовної особистості С. Воробкевича, а відтворення його цілісного образу: автори здійснили комплексний аналіз спадщини обраного автора, простеживши не тільки мову його художніх творів (це традиційний аспект вивчення), але й мовну діяльність, мовні погляди письменника (це новаторський підхід); 4) вдало зреалізована методика дослідження –

аналіз мовних доміант різних рівнів, що уможливила визначення двох основних тенденцій в системі ідіостилю письменника – народнорозмовну (функціонування регіональних елементів) та фольклорну (вживання різнорівневих фольклоризмів).

Монографія Олени Кульбабської та Наталії Шатілової «Пишу, як серце диктує...» (*Роль мовотворчості Сидора Воробкевича в історії української літературної мови*) має логічну і вдало продуману структуру. У п'яти розділах (розділ 1 «Лінгвістичний аспект дослідження ідіостилю письменника»; розділ 2 «Мовна особистість Сидора Воробкевича: чинник становлення»; розділ 3 «Лексичні маркери ідіостилю Сидора Воробкевича»; розділ 4 «Загальнономове та індивідуально-авторське у фраземіці Сидора Воробкевича»; розділ 5 «Граматичні доміанти ідіостилю Сидора Воробкевича в аспекті лінгвостилістики») та системні висновки авторам вдалося здійснити комплексний аналіз ідіостилю відомого письменника Буковини у зв'язку з його світоглядною позицією і репрезентувати цілісний портрет письменника-буковинця як мовної особистості.

Маємо всі підстави констатувати: презентована монографія є ґрунтовним концептуальним дослідженням механізмів збагачення виражальних засобів загальнонаціональної мови мовотворчістю окремих авторів.

*Гавріл Анамарія,  
доктор філології*

*Отримано: 28 квітня 2017 р.*

### «ПАРТИТУРИ ТЕКСТУ І ДУХУ»

Художньо-документальна проза ще порівняно недавно була такою собі пасербицею в літературі, і тим паче це стосувалося текстів українських дисидентів-шістдесятників, надто коли самі їхні імена були проскрибовані, коли переслідувань зазнавали і вони самі, і все ними написане. Щоправда, за чверть століття змінилися часи, оцінки, значною мірою і жанрові характеристики. Зрештою, саме в ці нові часи було створено чималу частину тих текстів, яким присвячена монографія О. А. Рарицького: насамперед потужний корпус мемуарів романного та повістєвого типу, а також збірок спогадів про тих діячів цього кола, котрі вже не з нами. Саме в добу Незалежності стали надбанням загалу й тексти, заарештовані разом із авторами, або поширювані в «самвидаві», або в «тамвидаві». Разом із текстами, твореними ще в часи зародження й становлення Руху Опору, писаними в неволі або в «запіллі», вони й стали об'єктом дослідження у цій книжці, автор якої мав відвагу поставити собі достатньо складні та по-особливому відповідальні завдання.

Спадщина шістдесятників, зокрема аналізований тут корпус текстів, нині загалом не обійде ні увагою. Проте ця праця вирізняється як масштабом охоплення цього й дотичного матеріалу, так і системним та концептуальним його осягненням.

Як вияв сумлінності автора сприймаю кількаразове підкреслення, що досліджуваний матеріал осягається «у відносній повноті»: адже цей своєрідний «гіпертекст» ще не закінчено, нові твори з'являються один по одному; до того ж на початках Незалежності деякі з цих книжок виходили мізерними накладками, у видавництвах, що швидко припиняли своє існування, тож ті книжки одразу ставали раритетами... Проте О. Рарицький доклад зусиль, аби мати право говорити про бодай відносну повноту цього матеріалу, аби висновки праці логічно впливали з цілого масиву текстів у його максимально можливій репрезентативності.

Автор сумлінно потрудився, щоби переконливо синтезувати існуючі теоретичні напрацювання, пов'язані з поняттям метажанру: це дало прийнятний спільний знаменник для аналізованих творів не лише за принципом тематичним, хронологічним тощо. Таке поняття справді видається необхідним та незамінним, коли стикаємося (а стикаємося в новітній літературі дедалі частіше) з явищами, котрі не улягають Аристотелевому поділові на роди–види–жанри. Водночас розважання щодо метажанру й нині не є завершеними, результати їх не є загальноновизнаними, вони мають як прибічників, так і опонентів. Імовірно, причиною є підсвідома гіпнотична дія саме аристотелівської жанрової систематики, підсвідоме ж таки уявлення про її непорушність та непідвладність часові, – попри те, що дедалі більш активне розмивання жанрових меж надто очевидне. Одним із проявів цього якраз і є художньо-документальна проза дисидентів-шістдесятників у розмаїтті жанрових моделей; новий розвиток її від початків Незалежності й понині, безумовна цінність, як документальна, так і художня, читацька запотребованість природно перемістили її у літературно-критичній ієрархії та видавничій кон'юнктурі з маргінесів до центру. Поняття

\* Рецензія на книгу: Олег Рарицький. Партитури тексту і духу: Художньо-документальна проза українських шістдесятників. – Київ: Смолоскип, 2017 – 483 с.

метажанру дає можливість досліджувати як єдине художнє ціле конгломерат жанрових різновидів художньо-документального письменства, що включає епістолярій, мемуари, щоденники, записки, автобіографії, некрологи, усну оповідь – з усіма внутрішніми жанровими взаємодіями та перекомпонуваннями. Тобто автор сміливо розширює межі метажанру: попередники обмежують його мемуаристикою, часом долучають автобіографію. Натомість для О. Рарицького художньо-документальна проза як метажанр – «це насамперед розгалужена система жанрів літератури non-fiction, для якої характерне поєднання суб'єктивної нарації із документальною основою, базованою на житті й мистецькому досвіді автора» (с. 32).

Традиційно вважається, що запорукою об'єктивності для академічного дослідження є спокійне ставлення до предмету студій, певна відстороненість чи дистанційованість. Водночас знаємо з досвіду, що принаймні в нашій царині кращі роботи народжувалися зі щирого захоплення предметом дослідження, часом навіть «одержимості» ним. Гадаю, що саме до таких книжок належить рецензована праця.

Проблему для дослідника становить уже саме «міксування» різномірних текстів як властивість художньо-документального метажанру. Попри композиційну варіативність, для нього є характерною і своя жанрова матриця, своя нормативність як набір стійких елементів, найхарактерніших ознак, як чітка атрибутивна стабільність. Теоретичне окреслення явища було справою непростюю, адже жанрові характеристики виступають то як доміантні, то відходять у певну тінь, то «всотують» у себе риси суміжних жанрів, попри те, що стійка змістова ознака документальності слугує своєрідним об'єднавчим тлом. Вже сама низка синонімічних означень художньо-документальних творів (документальна література, література факту, non-fiction, нефікційна література, соціографічне письмо) є свідченням синтетичності аналізованих текстових утворень, їхньої генетичної багатшаровості.

Стиль викладу теоретичних розділів монографії, «Художньо-документальна проза як метажанр» та «Жанрова парадигма художньо-документальної прози українського шістдесятництва», засвідчує значні зусилля автора домогтися чіткості та переконливості у визначенні засадничих понять. Натомість у наступних розділах, про змістові доміанти художньо-документальної прози, її поетику, а також про «фотографію як структурний компонент прози non-fiction» маємо виклад більш плинний та невимушений – хоч він залишається у стильовому реєстрі певної академічності. Приміром, «Нещоденний щоденник» світлої пам'яті Романа Іванчука схарактеризовано дуже виразно; водночас ця «рецензія» неабияк підкріплює попередні та наступні розважання щодо природи означених текстів.

На думку дисертанта, ґрунтовану на опрацюванні дуже значного масиву текстів, «найпродуктивніше сьогодні розвивається мемуарна проза, значно випереджаючи інші документальні жанри» (с. 63). Тож цей метажанровий різновид, хронологічно наймолодший у конгломераті текстів шістдесятників, посідає в роботі вельми значне, навіть визначальне, місце. Схоже також, що саме він перебуває у центрі дослідницького зацікавлення дисертанта.

Загалом не викликають заперечень запропонована спроба систематизації та класифікації мемуарної літератури, поділ мемуаристики на жанрові різновиди, їхні характеристики.

Окреслюючи корпус колективних мемуарних збірників, присвячених шістдесятникам, О. Рарицький слушно відзначає, що цей доволі новий літературний масив, поки що недосліджений, заслуговує на увагу як літературної критики, так і науковців. Більше того: у межах своїх завдань автор прагне виправити становище; зокрема, фіксує та характеризує й такий новаторський жанр мемуарної прози як «квазі-мемуари». Щоправда, в поле уваги автора не потрапив такий яскравий приклад саме цього утворення, як «Таинственная страсть» В. Аксьонова, проте це не закид, адже охоплений матеріал і так вражає як обсягом, так і ретельністю опрацювання.

Отже, найпродуктивнішими метажанровими утвореннями художньо-документальної літератури О. Рарицький вважає епістолярій, щоденники та мемуари, – на відміну, приміром, від автобіографії з її виразною специфікою в якості наджанрового утворення. Тим не менш, аналіз саме автобіографій шістдесятників (від Гр. Тютюнника до В. Стуса) засвідчує вагу та цінність і цих текстів у системі цілого. Автор не лише поглиблює всі жанрові характеристики: вперше вони набувають такої концептуальності та системності, доказовості та переконливості. Без вагань ревізує він і власні колишні уявлення та судження про окремі твори, полемізує не лише з колегами, а й із собою колишнім (наприклад, про нотатки Стуса та усталену думку, що це буцімто щоденникові записи).

У прагненні подати об'ємну та правдиву картину досліджуваного явища О. Рарицький звертає нас часом до несподіваних творів у несподіваних поєднаннях, як-от подорожні нариси А.-Г. Горбач «З румунських вражень» та В. Коротича «Береги океану». Це не лише винахідливий, а й продуктивний хід, що додатково поглиблює стереоскопічність аналізованої текстової панорами.

Подеколи автор монографії ніби відступає від власних теоретичних настанов, стає полемічним та провокативним, як-от у розважаннях про «літературний некролог» як жанровий різновид художньо-документальної прози. Але це цікаво, будить думку, спонукає до пошуку оптимальних вирішень. Є й ще одна причина таких дискусійних пасажів: О. Рарицькому невласлива категоричність суджень, він не схильний свої дослідницькі пропозиції та гіпотези мати за істини в останній інстанції, і це робить йому честь як науковцеві.

Актуальним, новим та продуктивним уявляється доповнення системи жанрів художньо-документальної прози шістдесятників усною оповіддю. В історичній науці такі джерела посіли своє місце, набули відповідного методологічного опорядження та міждисциплінарного характеру. О. Рарицький пропонує в літературознавчих дослідженнях таку складову усної історії як інтерв'ю іменувати усною оповіддю, задля увиразнення її жанрової особистості. «У системі художньо-документального метажанру усна оповідь посідає особну жанрову нішу, водночас сприймаючись як його генологічний різновид» (с. 103). Це твердження аргументується типовими для художньо-документальної прози ознаками, як-от суб'єктивність, ретроспекція, базування на факті, концептуальність, особливий хронотоп, фрагментарність, двоплановість. У такому форматі усна оповідь утвердилася в добу Незалежності як вияв інтересу до діячів Руху Опору, до їхнього досвіду, їхніх свідчень про недавню історію, про злочини режиму.

Отже, О. Рарицький не лише обґрунтував доцільність поняття метажанру як генологічної матриці стосовно художньо-документальної літератури, а й розробив власну систематику таких творів з огляду на їхню продуктивність. Епістолярій, мемуари, усну оповідь зараховано до високопродуктивних, натомість щоденники, записки, автобіографії, некрологи – до малопродуктивних жанроутворень нефікційної прози. Суттєвим є те, що ця відкрита система повсякчас виявляє схильність до перекомбінування та модифікування.

У розділі III, «Змістові домінанти художньо-документальної прози», автор зосереджується на питаннях, які його найбільше цікавлять, це знову ж таки відчутно вже на рівні стилю викладу: саме цей розділ можна назвати особливо «читабельним». Зокрема, здійснена тут реконструкція творчого процесу шістдесятників за матеріалами художньо-документальної прози, попри академічну стриманість викладу, сприймається вельми емоційно, оскільки збирає та синтезує розрізнені відомості та побіжні згадки і дає змогу навіть побачити й відчутти оцю модель екзистенційного буттетривання у непридатних для повноцінної творчої праці умовах. Погоджуюся, що винайдені цими людьми в умовах ув'язнення «духовні резерви» для творчої діяльності в цілковито несприятливих обставинах, вміння жити, за цитованим тут словом Лесі Українки, «так, наче немає облоги» – це справді «феномен в історії нашої культури» (с. 153), вартий усілякої уваги та захоплення. Саме ці сторінки дуже надаються для побажання, висловленого професором В. Є. Панченком на презентації монографії О. Рарицького в Музеї літератури: ще додатково «розсипати» цей текст на низку популярних статей, есеїв та блогів, аби популяризувати творчість шістдесятників та їхній громадянський чин. Потреба в цьому існує безумовно.

«Вживання» в умови та обставини, у сукупний досвід шістдесятників як у «малій зоні», так і у «великій», ретельна панорамна реконструкція в'язничного, невольничого «Парнасу» за епістолярієм та мемуарами, дають змогу дійти посутніх міркувань про, насамперед, «екзистенційну унікальність людського буття, що в ув'язненні набуває ірраціонального виміру» (с. 157). Свобода творчості за таких умов сприймається як найвище благо; у світлі цього коректніше дешифруються мотиви та смисли творчості дисидентів, особливості їхнього письма.

Як важливу складову художньо-документальної творчості шістдесятників розглянуто їхні літературно-критичні рефлексії – дуже цікавий під усіма оглядами матеріал. Спершу деякі засадничі твердження дисертанта можуть видатися суперлятивними: що означені автори здійснили «перепрочитання доробку класиків < ... >, звільнивши їхню творчість від штампів і кліше радянського літературознавства» (с. 162). Проте розважання насамперед над Шевченком (В. Стуса, М. Коцюбинської) є справді доланням радянського літературознавства ще в радянську добу... Щоправда, не применшуючи талановитого «прориву», здійсненого тоді І. Світличним, І. Дзюбою, М. Коцюбинською, В. Стусом, – доводиться визнати, що перепрочитання класики й нині, по стількох роках Незалежності, залишається актуальним завданням. Однак навряд чи цілком коректним є твердження, що ті безумовно цікаві публікації використовуються й нині «як методологічна основа для новочасних літературознавчих досліджень» (с. 183): надто вже кардинально змінилися відтоді методологічні засади аби це було можливим. Що є справді незаперечним, так це констатована автором деміфологізація вульгарно-ідеологічного образу класиків, зокрема Лесі Українки, живий інтерес і влучні, ґрунтовні, часом полемічні судження представників цього кола про малознаних, вилучених чи підданих цензурі письменників класичної доби.

У ретельно зібраному, фактично реконструйованому зі значної кількості джерел «полілогу» шістдесятників їхні літературно-критичні судження набувають системності, відтворюючи інте-

лектуальний клімат, що панував у цьому колі. Долання ними панівних на той час стереотипів та шаблонів, незалежність думки, широка очитаність, знання багатьох недоступних, здавалося б, на той час літературних постатей та творів на правду вражають. Як шкода, що все це інтелектуальне багатство циркулювало у вузькому колі самих дисидентів, залишалося тривалий час невідомим більшому нікому.

На підтвердження великої пошукової та аналітичної праці, здійсненої О. Рарицьким, спостережених ним у цьому матеріалі прецікавих тем та колізій, – маю визнати, що, наприклад, історію тривалої відсутності й непростого повернення В. Свідзінського йому вдалося поповнити цінними фактами, свідченнями, деталями. Водночас, один непростий «вузлик» у цій історії залишився нерозплутаним. Ідеться про лист В. Стуса до дружини, в якому він тішиться одержаною від С. Кириченко черговою порцією поезій Свідзінського, але дивується з деяких – і ми тепер маємо теж дивуватися, як це він не здогадався, що в такий спосіб йому винахідливо надіслано було поміж поезіями Свідзінського ще й вірші Світличного, за яким сумував у неволі. Чи може підтримав гру, шиючи в дурні цензорів? Адже мав відчутти чужорідність наведеної лексики для Свідзінського, цілковиту неможливість її у словнику цього поета. На жаль, можемо тепер тільки висловлювати певні припущення та здогади.

Напрочуд виразним є складений за художньо-документальною прозою шістдесятників портрет О. Корнійчука, «радянсько-партійного письменника і функціонера» (с. 198) – образ промовистий і зловісний, що виростає до символічного доби загалом. Натомість далі не таким однозначним постає у сприйнятті цієї генерації П. Загребельний – і як письменник, і як громадський діяч. Попри вдячність йому за підтримку, в оцінці історичних романів Загребельного, а особливо творів про сучасність В. Чорновіл, І. Світличний, як і Р. Іванчук, В. Марченко виявляють непоступливість, критичність, прозорливість щодо майбутнього цих популярних того часу творів, засуджують «змову» автора із соціалістичним каноном. Загалом, треба віддати належне проникливості цих суджень про панівний тоді творчий метод, порівняно з якими теперішні розважання про нього часом є «копанням мертвого лева».

Літературні рефлексії В. Чорновола вперше включено в цей контекст; вони суттєво увиразнюють панораму, позначені тією ж обізнаністю та зацікавленістю, незалежністю та гострою суджень, добрим смаком. Зокрема, його думки про тетралогію Загребельного «Розгін», висловлені в одному з листів із неволі, підсумовують невтішну еволюцію письменника, який, за висловом Чорновола, «виписався на Корнійчука в прозі» (с. 211). В унісон із ним І. Світличний гірко іронізує над цим твором та його автором у листі до дружини та сестри. Належно оцінити ці погляди допомагає наведена офіційно-критична рецепція, представлена відгуком В. Дончика про «Розгін». Природно, що ще більший інтерес становить сприйняття шістдесятниками роману «Я, Богдан», зокрема опосередкована полеміка Р. Іванчука й В. Чорновола. Доволі специфічний та своєрідний, цей літературно-критичний дискурс шістдесятників, уперше розглянутий у такій повноті, вражає широтою їхніх зацікавлень, інтенсивністю духовно-творчого життя за будь-яких обставин. У цьому дискурсі художньо-документальної прози органічною є також автокритика, загалом «критика в критиці» – коли мемуаристика чергує авторський текст із «чужим», трансформує в єдине художнє ціле компоненти художньої, наукової, публіцистичної. Об'єктом особливого зацікавлення є тут «метажанрове конструювання цілісного мемуарного тексту», до якого органічно входять різнопланові художньо-документальні матеріали, що з ними автори солідаризуються або полемізують, або просто наводять як свідчення.

Уперше піддавши уважному аналізу під кутом своїх завдань мемуарні збірники, присвячені письменникам-шістдесятникам (де вони ж таки становлять більшу чи меншу частку авторів), О. Рарицький спостеріг чимало характерних особливостей, як-от «настійне тяжіння до есеїстичної репрезентації, яка відверто руйнує канони мемуаристики й скеровується в напрямку популярного дослідництва» (с. 223). Водночас це є черговим підтвердженням засадничих положень монографії щодо різноплановості та універсальності художньо-документальної прози шістдесятників як її метажанрових характеристик.

Підрозділ «Митець і влада» означеного розділу окреслює зародження й витоки самого явища Опору, збірного психотипу його представників. З певного погляду це вартувало би зробити на початку роботи, хоч є безсумнівна логіка і в тій послідовності, яку обрав автор для своєї багатопланової розвідки.

Евристичні навички дослідника проявляються у вмінні долучити до корпусу досліджуваних матеріалів ті, які знаходяться на міргінесах або й за межами досліджуваного текстового масиву, проте вдало доповнюють його або й заповнюють лакуни. Зокрема для розділу про стосунки митця і влади вельми придалися щоденники Олеса Гончара, котрі у певному сенсі компенсували дефіцит саме цього жанрового різновиду у спадщині шістдесятників. При цьому вво-

диться такий матеріал із належними застереженнями та уточненнями, висловленими коректно і тактовно.

Стусознавчі студії на сьогодні розвиваються динамічно й успішно. Зокрема, свідченням цього можуть бути «Стусознавчі зошити» (видаються у Донецькому університеті, котрий функціонує тепер у Вінниці). Аналіз щоденникових записок Стуса «Із таборового зошита», здійснений у контексті підрозділу «Митець і влада», становить безумовний здобуток цих студій, вирізняється ґрунтовністю аналізу та особливою проникливістю. До речі, саме цей яскравий фрагмент здатний дещо оскаржити висловлене раніше твердження, що нібито щоденники є меншою мірою придатні для реконструювання літературного процесу, аніж епістолярій та мемуари. Видається, що тут кількісні характеристики окремих жанрів мимоволі вплинули на їхні якісні оцінки.

Одним із досягнень цієї праці, не декларованих у якості завдання і, можливо, навіть не цілком усвідомлених автором, є дбайлива каталогізація творів, що становлять аналізований сегмент літературної спадщини шістдесятників, більш чітко оконтурення цього поля у його своєрідності та відносній самостійності в системі тієї спадщини як цілого. Наприклад, переконливим є розгляд саме в цьому контексті «Елегій для сина» та «Монологів перед обличчям сина» Михайла Івасюка: під таким кутом зору ці твори розглянуто вперше.

Розділ IV, «Поетико-стильові особливості художньо-документальних текстів» логічно пропонує наступний, поетикальний рівень аналізу матеріалу дослідження, де вирізняє такі явища, як композиція, інтертекстуальність, заголовки та портрет. Саме їх обрано як такі, що репрезентують метажанрову цілісність та внутрішньо-типологічну структурованість художньо-документальної прози наших шістдесятників. Виклад тут максимально концентрований: немає змоги навести всі приклади, продемонструвати всі особливості; втім, виведені з численних спостережень закономірності набувають переконливості у світлі попередніх розділів, що вже дали змогу ознайомитися з авторами, творами та їхніми особливостями. Ці «зворотні зв'язки» у дослідженні є свідченням тривалої та доскіпливої праці над матеріалом і своєрідною винагородою за уважне відчитування текстів.

Спостереженнями над поетикою художньо-документальної прози ще додатково поглиблено характеристики жанрів. Так, особливості словесного портретування у мемуарах романного та повістєвого типу і в колективних збірниках спогадів суттєво різняться між собою, натомість епістолярій та щоденник виявляють певну подібність у портретних замальовках ключових постатей. Зокрема, епістолярій І. Світличного та унікальні, подиву гідні щоденники Леся Танюка дають багатющій матеріал, яскраву галерею різноманітних (за об'єктами та виконанням) портретів. А відоме інтерв'ю-спогад «З матір'ю на самоті», до якого автор неодноразово звертається і в попередніх розділах, тут кваліфіковано як мемуарний портрет, як своєрідний портрет-бесіду, що постає з діалогу Миколи Сома й матері Василя Симоненка Ганни Щербань. Незаперечно цінність становить той портретний образ В. Стуса, що постає з інтерв'ю-бесід дисертанта з удовою поета Валентиною Попелюх (запис від 21.ІІ.2015 р.) та їхньою товаришкою Ритою Довгань. Це цілковито нові матеріали, добути і введені в обіг О. Рарицьким, і вони суттєво доповнюють поетику портретування особливостями його в усноповідному тексті. Своєрідних рис набувають «сукупні» портрети у книжках, присвячених пам'яті дисидентів-шістдесятників М. Коцюбинської, Н. Марченко, Є. Сверстюка: їх зібрано й видано невдовзі по смерті цих видатних людей, тож друзі, колеги, соратники пишуть про них із болем утрати – тобто тексти подеколи набувають ознак некрологу. Автор виразно ілюструє це закінчення свого власного спогаду «Орининське літо Михайлини Коцюбинської» зі збірника «У мерехтінні найдорожчих лиць». Тут розповідь про останню подорож на Поділля, останній у земному житті відпочинок невтомної трудівниці закінчується в тональності піднесеної та щемливо щирій: «Відчуваю її всеприсутність. У кращі світи вона відійшла тихо і скромно на самісіньке Різдво, між датами народження двох своїх найближчих Василів, Стуса і Симоненка, і в тому добачаю щось сакральне. Підхоплена ними, у Небесній Україні віднайшла вічний спокій своїй душі як найвищу винагороду за свій сродний повсякденний труд, за твердість переконань і пряmostояння» (с. 369). М. Коцюбинська відіграла велику роль у становленні О. Рарицького як науковця, тож даниною вдячності є присвята рецензованої книжки її світлій пам'яті. «Партитури тексту і духу», на моє переконання, виводять на новий рівень студії спадщини українських дисидентів-шістдесятників.

*Е. Соловей,  
доктор філологічних наук, професор*

*Отримано: 15 травня 2017 р.*



**ХУДОЖНІЙ СВІТ СУЧАСНОГО РОМАНУ У ВІРШАХ\***

У складному процесі самооновлення сучасної української прози на зміну класичним і модерним прийшли постмодерні форми. Одні традиційні жанри почали відмирати або маргіналізуватися, інші, покинувши літературну периферію, поступово опиняються в центрі літературного процесу. Серед таких жанрів і роман у віршах. Тож тема, що дала назву монографії Валентини Біляцької, безпосередньо пов'язана з необхідністю відтворення більш повної картини розвитку української літератури постколоніальної доби на матеріалі віршованого роману. Актуальність її пов'язана з необхідністю конкретизації і доповнення реальної картини формування сучасного українського роману в цілому й окремих його різновидів, зокрема віршованого роману. Новизна наукового дослідження полягає в тому, що тут вперше в українському літературознавстві проаналізовано жанр роману у віршах постколоніальної доби. Інший аспект новизни визначається залученням значного теоретичного матеріалу для окреслення концептуального поля аналізу обраного жанру.

Імпонує заявлена вже у вступі позиція авторки монографії щодо трактування набутку української літератури постколоніальної доби як особливо значимої дискурсивної практики, що суттєво впливає на розгляд мистецьких феноменів і трактування минулого, орієнтованого і на історичну науку, і на пам'ять як провідну форму зв'язку з минулим.

Мета наукової роботи зумовлена прагненням Валентини Біляцької дослідити жанровий код роману у віршах як сегмента цілісного літературного процесу кінця ХХ – початку ХХІ ст. Для досягнення цієї мети у вступі визначено комплекс завдань, реалізувати які допомогло конструктивне поєднання низки методів, зокрема загальнонаукових, системного, компаративного, описового й інших. Цілком логічно, що теоретико-методологічною основою всього дослідження було обрано системно-цілісний підхід до вивчення шляхів розвитку українського роману у віршах означеного періоду. Відтак дослідження Валентини Біляцької, де акумульовано і творчо використано попередні надбання літературознавства й інших гуманітарних наук щодо порушеної проблеми, цілком зорієнтоване на отримання нових наукових результатів.

Варто відзначити, що рецензована монографія – креативна наукова робота. Це засвідчено творчим підходом до осмислюваної проблеми і якісним вирішенням поставлених завдань. Дослідницька культура дисертантки проявляється у тому, що структура наукової праці добре продумана, вивірена, спрямована на втілення концептуального задуму. Назви розділів і підрозділів сформульовано відповідно до сучасного наукового канону, що орієнтує на відповідне сприйняття запропонованих інтерпретацій. Усі вони внутрішньо взаємопов'язані, кожен з підрозділів присвячено аналізу ідейно-художніх, жанрових і стильових особливостей українських романів у віршах постколоніальної доби. До осмислення залучено твори різної мистецької вартості, хоча це не завадило Валентині Біляцькій ґрунтовно проаналізувати художньо-історичну концепцію і героїчний модус сучасних романів у віршах, культурну пам'ять, динаміку жіночих образів і жанрово-естетичні модуси роману у віршах і його дифузний характер як жанру.

У першому розділі монографії авторка охарактеризувала жанрову матрицю сучасного роману у віршах. Позитивним є те, що, опираючись на думки теоретиків літератури про жанрові ознаки роману у віршах, дослідниця скрупульозно виокремила структурно-сміслові елементи сучасного роману у віршах. Важливе значення має питання про жанрову типологію роману у віршах: його обґрунтування істотно впливає на формування положень про жанроформуючі характеристики роману у віршах і подальший аналіз творів цього жанру обраних авторкою митців. Критично осмислюючи жанрові типології роману у віршах, Валентина Біляцька логічно доходить висновку про оновлення і модернізацію жанру в нових умовах. Не оминула вона і проблеми авторських жанрових номінацій. Схвалення заслуговують міркування про неприйняття дослідницею аргументів новокритиків, які трактували літературний твір як явище автономне й незалежне від традиції, біографії митця й ідеології.

У другому розділі центром аналізу стають художньо-історична концепція і героїчний модус романів у віршах. Валентина Біляцька обґрунтовує використання поняття «літературний етнообраз» на позначення образів, що виникли на конкретному історичному підґрунті й сконцентрували в собі архетипні характеристики. Цілком позитивно сприймається апелювання авторки до праць Дмитра Донцова, зокрема до запропонованого ним поняття «вічні ідеї» (воно наявне в назві першого підрозділу другого розділу). Цей мислитель цінував у літературі ідейну та моральну силу і стояв біля витоків теоретичного обґрунтування героїчного мистецтва в українській культурі. Не оминула дослідниця й постмодерністського специфічно-нігілістичного трактування традиційного матеріалу в працях одіозних авторів сучасності, наголосивши, що розглядати їх у загально-

\* Рецензія на книгу: Біляцька В. П. Український роман у віршах постколоніальної доби: монографія. – Дніпро: Середняк Т. С., 2017. – 398 с.

культурному контексті можна лише з певним принциповим художньо-естетичним акцентом. У розділі детально проінтерпретовано художньо-історичні моделі буття Івана Мазепи й Івана Сірка; досліджено роль історичного факту в репрезентації подій і героїв аналізованих творів; розглянуто постать кобзаря як уособлення культурологічної константи, нерозривно пов'язаної з національною, народнопоетичною свідомістю.

Значний інтерес викликає третій розділ, де авторка досліджує феномен культурної пам'яті, що є ознакою постмодерного художнього мислення. Модифікацію жанрової та художньої еволюції роману у віршах розглянуто на прикладі сюжету народної думи «Маруся Богуславка». На думку Валентини Біляцької, повторюваність мотивів народної думи, історичних паралелей у художньому ліро-епосі не веде до одноманітності матеріалу, в кожному творі читач знаходить не переповідання відомого драматичного сюжету, а глибинний зміст. Цінними в розділі є спостереження дослідниці над динамікою жіночих образів у художньому ліро-епосі.

У четвертому розділі науковець детально коментує значення автобіографізму в жанровому моделюванні ліро-епосу, досліджує роль національної ідентичності в кодуванні жанрової своєрідності творів. Не оминула Валентина Біляцька і соцреалістичного дискурсу в сучасній «Мамаїані»; дослідила химерність як жанрово-стильову домінуючу окремих творів; і, що важливо, розгорнуто простудіювала гротескний і сатиричний романи у віршах.

Новизною і неупередженістю відзначають міркування авторки монографії про дифузний характер жанру роману у віршах (розділ 5). На її думку, міжродові та міжжанрові дифузії, функціонування різноконструктивних моделей, трансформацій, контамінацій, вставних жанрів та елементів архітектоники твору увиразнюють сюжетні лінії, типізують художні образи й ідейно-естетичну суть творів. Цікавими видаються спостереження Валентини Біляцької над введенням у тексти романів у віршах інших текстів, діалог з якими породжує нові смисли. На думку дослідниці, «тексти в тексті» утримують образний, сюжетний, композиційний, мотивний та інші шари аналізованих творів, зумовлюють поліфонізм романів і їхню взаємодію із широким контекстом світової культури загалом і української зокрема.

Валентина Біляцька глибоко відчуває досліджуваний матеріал, що концептуально оформлено в її роботі. При цьому зберігається проникливе заглиблення в художню тканину творів, глибина аналітичних розмислів. І висновки до окремих розділів, й узагальнення в кінці монографії заслужовують на схвалення, вони аргументовані, переконливі й досить повно підсумовують теоретичні положення всього дослідження. Науковець успішно досягнула поставленої мети й розв'язала визначені нею наукові завдання.

Відзначаючи високу наукову вартість рецензованої праці, зауважу лишень, що в окремих підрозділах монографії бракувало категорійного апарату постколоніальних студій для осмислення антиколоніальних і постколоніальних начал в українському романі у віршах аналізованої доби. Бажано було б увиразнити цей аспект; наприклад, осмисленням важливих тенденцій у віршованих романах, що так чи інакше пов'язані з колоніальним досвідом, антиколоніальною позицією і постколоніальним типом мислення їхніх авторів. Не зайве було б поміркувати, як втілення змістовної естетичної категорії «героїчне», яка накладає відбиток на сучасну авторську поетику.

Попри названі побажання, монографія Валентини Біляцької є серйозним літературознавчим дослідженням, що містить розв'язання актуальної наукової проблеми. Вона важлива передовсім науковою ґрунтовністю, об'ємним фактичним матеріалом і цікавими знахідками. Немає сумніву, книга «Український роман у віршах постколоніальної доби» буде належно оцінена українськими літературознавцями й усіма, хто цікавиться сучасною українською літературою.

**І. Є. Руснак,**  
доктор філологічних наук, професор

Отримано: 21 травня 2017 р.

---

---

## ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

---

---

**Абрамович Семен Дмитрович** – доктор філологічних наук, професор, академік АН ВО України, завідувач кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Анамарія Гавріл** – доктор філології, лектор Сучавського університету «Штефана чел Маре» (Румунія).

**Біляцька Валентина Петрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету імені Олеся Гончара.

**Березовська Ганна Григорівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

**Беркещук Інна Степанівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Бернадська Ніна Іванівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри історії української літератури, теорії літератури і літературної творчості Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Беценко Тетяна Петрівна** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка.

**Бухінська Тетяна Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов для гуманітарних факультетів Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича.

**Вірич Наталя Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільно-гуманітарної підготовки Одеської державної академії технічного регулювання та якості

**Гаряча Ольга Сергіївна** – аспірант кафедри германських мов та зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Демешко І \_\_\_\_\_ М \_\_\_\_\_** – \_\_\_\_\_

---

**Жиленко Ірина Рудольфівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики та філології Сумського державного університету (СумДУ).

**Зелінська Оксана Юріївна** – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету.

**Казимір Валентина Олексіївна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Кирильчук Олександр Миколайович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Рівненського державного гуманітарного університету.

**Коваленко Наталія Дмитрівна** – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Крючкова Ольга Русланівна** – кандидат філологічних наук, викладач комісії загальноосвітньої підготовки Кам'янець-Подільського коледжу культури і мистецтв.

**Лепетюха Анастасія Вікторівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри романської філології Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди.

**Лопушан Тетяна Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент, докторант кафедри української літератури НПУ ім. М. П. Драгоманова, доцент кафедри української літератури, українознавства та методик їх навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

**Максим'юк Наталія Василівна** – кандидат філологічних наук, асистент кафедри сучасних європейських мов Чернівецького торговельно-економічного інституту Київського національного торговельно-економічного університету

**Мельник Наталя Георгіївна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української та світової літератур Криворізького державного педагогічного університету

**Насмінчук Галина Йосипівна** – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри української літератури і компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Насмінчук Ірина Анатоліївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Наумовська Наталія Єгорівна** – аспірант кафедри мов і літератур Далеко Сходу та Південно-Східної Азії Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Наумовська Олеся Владиславівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Онкієнко Інна Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри соціології та економіки Криворізького державного педагогічного університету.

**Останіна Ганна Георгіївна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри суспільно-гуманітарних наук Приватного вищого навчального закладу «Інститут ділового адміністрування».

**Павлова Алла Казимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української словесності та культури Університету державної фіскальної служби України.

**Руснак Ірина Євгенівна** – доктор філологічних наук, професор кафедри української літератури та компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

**Савоценко Яна Анатоліївна** – аспірант кафедри фольклористики Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка.

**Серебрянська Ірина Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент; докторант Дніпропетровського національного університету ім. О. Гончара; доцент кафедри журналістики та філології Сумського державного університету.

**Сінченко Олексій Дмитрович** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури і компаративістики Київського університету імені Бориса Грінченка.

**Соловей Елеонора** \_\_\_\_\_ – доктор філологічних наук, професор.

---

**Стишов Олександр Анатолійович** – доктор філологічних наук, професор, професор кафедри української мови Інституту філології Київського університету імені Бориса Грінченка. **Білоусова Тетяна Павлівна** – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри слов'янської філології та загального мовознавства Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Тищенко Тетяна Миколаївна** – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови та методики її навчання Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини.

**Уманець Антоніна Володимирівна** – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

**Філіпенко Ольга Іванівна** – викладач кафедри українознавства та лінгводидактики Одеської національної академії харчових технологій.

**Янковська Жанна Олександрівна** – кандидат філологічних наук, доцент кафедри культурології та філософії Національного університету «Острозька академія».

**Яремчук Інна Михайлівна** – кандидат філологічних наук, викладач кафедри німецької мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка.

## 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: ...<sup>1</sup> ...<sup>2</sup>), 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 у 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

<b>Н. І. Бернадська</b>	5
Людина у вирі історії: про романи Миколи Солтиса .....	
<b>В. П. Біляцька</b>	8
Генезис та еволюція роману у віршах кінця ХХ – початку ХХІ століття .....	
<b>Н. В. Вірич</b>	13
Духовний потенціал гумору у формуванні особистості в прозі В. Нестайка .....	
<b>О. С. Гаряча</b>	18
Ентропійність та інформативність епітетних структур у «Мертвих душах» М. Гоголя та «Чарівному ліхтарі» Ю. Крашевського .....	
<b>І. Р. Жиленко</b>	21
Тип вольової людини у малій прозі І. Лукаша й Л. Мосендза першої хвилі еміграції .....	
<b>О. М. Кирильчук</b>	26
Травма в культурній пам'яті кримських татар (на матеріалі роману Лілі Хайд «Омріяний край») .....	
<b>О. Р. Крючкова</b>	30
Риторичні моменти в казці О. Вайльда «Велетень-егоїст» .....	
<b>Т. В. Лопушан</b>	34
Особливості зображення комунікативного розриву між інтелігенцією і народом у повісті Б. Грінченка «Сонячний промінь» .....	
<b>Н. Г. Мельник</b>	37
Соціально-побутова пісенність заробітчанської тематики: етико-естетичні модули .....	
<b>Г. Й. Насмінчук</b>	41
Архітектонічний лад «жіночих романів» Галини Тарасюк: трансформації наративу .....	
<b>І. А. Насмінчук</b>	44
Іронія в публіцистиці Остапа Вишні післятаборового періоду творчості .....	
<b>І. М. Онікієнко</b>	48
Баладно-вертепна інтерпретація образів раю, пекла та Райського дерева в ліриці В. Стуса .....	
<b>Г. Г. Останіна</b>	52
Орієнтальний дискурс українського письменства перших десятиріч ХІХ ст. ....	
<b>Я. А. Савощенко</b>	56
Концепт «смерть» у творчості Марії Матіос («По праву сторону твоєї слави») .....	
<b>О. Д. Сінченко</b>	56
«Неокласика» Володимира Державина .....	
<b>Ж. О. Янковська</b>	66
Взаємодія української романтичної прози з фольклором: генологічний аспект .....	

## МОВОЗНАВСТВО

<b>Т. П. Білоусова</b>	73
Языковой статус <i>κ(a)</i> -суффиксальных существительных, образованных на базе словосочетаний .....	
<b>Г. Г. Березовська</b>	76
Мотиви номінації одягу в говірках Східного Поділля .....	
<b>І. С. Беркешук</b>	81
Новотвори з префіксоїдом <i>євро-</i> .....	
<b>Т. П. Беценко</b>	84
Прикметні риси синтаксичної організації поетичної мови Лесі Українки .....	
<b>І. М. Демешко</b>	90
Концептуальні засади словотвірно-морфонологічного аналізу девербативів .....	

<b>О. Ю. Зелінська</b>	
Превентив як засіб мовного впливу у пастирських посланнях Андрея Шептицького .....	95
<b>В. О. Казимір</b>	
Основні риси сучасної німецької мови у світлі теорії варіантності .....	99
<b>Н. Д. Коваленко</b>	
Символізм компонента <i>бублик</i> у фразеологізмах українських говірок .....	104
<b>А. В. Лепетюха</b>	
Референціальні відношення при синтаксичній синонімії (на матеріалі сучасної французької художньої прози) .....	107
<b>Н. М. Максим'юк</b>	
Висловлення зі значенням відмови в контексті універсальної категорії заперечення: логіко-прагматичний аспект.....	111
<b>І. М. Серебрянська</b>	
Експлікація концепту «освіта» в текстах молодіжного журналу «Я СТУДЕНТ» .....	116
<b>О. А. Стишов</b>	
Жаргонна фразеологія галузі спорту в мас-медійному дискурсі кінця ХХ – початку ХХІ століття .....	120
<b>Т. М. Тищенко</b>	
Ендемізми як відображення номінаційних та ареалогічних процесів у східноподільських говірках .....	124
<b>А. В. Уманець</b>	
The use of grammatical translation transformations in translating the trilogy «The Hunger Games» by S. Collins into Ukrainian .....	130
<b>О. І. Філіпенко</b>	
Символіка місцевості та знакові топоніми у творчості Докії Гуменної .....	133
<b>І. М. Яремчук</b>	
Німецькомовна притча у лінгвостилістичному та прагматичному аспектах .....	138
<b>МЕТОДИКА</b>	
<b>Т. В. Бухінська</b>	
Використання мультимедійних навчальних програм при вивченні студентами німецької мови як іноземної мови за професійним спрямуванням .....	141
<b>ФОЛЬКЛОР</b>	
<b>Н. Є. Наумовська</b>	
Семіосфера «героїчних» казок в українській і японській традиції.....	146
<b>О. В. Наумовська</b>	
Мотивема катабасису в мфологічних наративах .....	152
<b>А. К. Павлова</b>	
Наративні характеристики епічної пісні: творча стратегія та консекутивність .....	157
<b>РЕЦЕНЗІЇ</b>	
<b>С. Д. Абрамович</b>	
«Із зеленого літа листи...» .....	161
<b>Гавріл Анамарія</b>	
Мовотворчість Сидора Воробкевича в історіографії українського письменства .....	162
<b>Е. Соловей</b>	
«Партитури тексту і духу» .....	164
<b>І. Є. Руснак</b>	
Художній світ сучасного роману у віршах .....	169
<b>Відомості про авторів</b> .....	171
<b>Вимоги до змісту та технічного оформлення тексту статті</b> .....	173



Scientific publication

Scientific papers of  
Kamianets-Podilskyi Ivan Ohiienko national University  
Philological Sciences

Issue 43

Editor	<i>A. S. Pankova</i>
Computer version	<i>U. M. Zarytska</i>

«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 43

Редактор *А. С. Панькова*  
Комп'ютерне верстання *У. М. Зарицька*

Формат 60x84/8. Ум. друк. арк. 20,69.  
Тираж 300 пр. Зам. № 746.

Видавництво «Аксиома»,  
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300.  
Тел./факс: (03849) 3-90-06, моб. (067) 381-29-43.  
E-mail: [aksiomaprint@ukr.net](mailto:aksiomaprint@ukr.net).

Друк ПП «Аксиома».  
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи  
ДК № 1808 від 26.05.2004 р.