

НАУКОВІ ПРАЦІ **НАУКОВІ ПРАЦІ**

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

ФІЛОЛОГІЧНІ НАУКИ

ВИПУСК 31

Кам'янець-Подільський
«Аксиома»
2012

УДК 80: 001(045)

ББК 80

НЗ4

Рецензенти:

В.М. Брицин – доктор філологічних наук, професор

О.С. Киченко – доктор філологічних наук, професор

Відповідальний редактор: Л. М. Марчук

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

Друкується за ухвалою вченої ради

*Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
(протокол № 10 від 24.10.2012 р.)*

НЗ4 **Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка:
Філологічні науки. Випуск 31.** – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2012. – 412 с.

УДК 80: 001(045)

ББК 80

Тексти статей подаються в авторській редакції

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

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

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

© Автори статей, 2012

© «Аксіома», видання, 2012

НАРОДНА ФРАЗЕОЛОГІЯ ПРО МАГІЧНУ СИЛУ СЛОВА

З глибини віків людське слово таїло в собі дивовижні й досі не до кінця пізнані загадки магичності, які народ розгадував і у фразеологізмах, прислів'ях і приказках, так пояснюючи добру або злу енергетику слова, навчаючи поводження з ним, допомагаючи збагнути картину світу українця, щоб йому в цьому світі було добре. Тут ідеться не про навіювання чи замовляння, а про народні закони людського спілкування з урахуванням особливої сили слова мовленого або написаного.

Ключові слова: фразеологізм, паремія, слово, магична сила, «живе» слово, матеріалізація думки, мовлення, енергетика слова, картина світу.

Дозволимо собі розпочати скороченим нами варіантом словникової статті про слово В. Жайворонка з його праці «Знаки української етнокультури»: «...віра в матеріалізацію слова збереглася й до сьогодні, бо саме на ній тримається віра в замовляння, побажання, прокляття (вимовити слово, що називає річ, рівнозначне її викликанню чи творенню, звідси табу на назви демонологічних істот; слово, вірили, лікує, приносить добро (звідси *благословення*); кажуть: «Добре слово дорожче багатства», «Добре слово не коштує нічого, а pomoже багато»; слово, також знали, сильно шкодить, особливо сказане ворожбитом. Слова можуть наслати хворобу, а можуть і лікувати). Отже, може збутися погане і добре слово; відгомін віри у силу слова залишився у *вітаннях* (див.) і побажаннях..., у традиційних застільних тостах і примовках...; у впевненості, що збудеться вчасно сказане слово...; невчасно сказане слово, навпаки, може зашкодити...; на вірі в силу слова засновані всі закляття; зцілющу силу слова проповідує і церква, бо в Біблії сказано: «Воно [Слово] в Бога було на початку. І життя було в Нім»; тому молитва, як звернення людини до Бога, є Божа мова, Боже слово» [8, 552].

Заповнивши фактологічним мовним матеріалом-ілюстраціями кожен тезу В. Білоноженка, можна б стверджувати, що тема априорі висвітлена. Але спогад про «чарівні слова», які нині чомусь не для кожного члена нашого суспільства є «чарівними», що про них нам нагадували вдома, у дитячому садку і в школі, акцентування авторів наукових і методичних праць з культури мовлення і спілкування на значенні імені як оберега людської долі, на особливій функції мовленнєвого етикету, зокрема народно побутових і офіційних формул вітання, прощання, подяки, вибачення і вибачання і т.д., на ролі інтонації, якими вони промовляються, та екстралінгвальних засобів, якими вони супроводжуються, мимоволі замислюєшся, чи все так просто: промовив «чарівне» слово – і налагодилися стосунки, поліпшився настрій, навіть фізичний стан став кращим (див. у Т. Шевченка: «*Ну що б, здавалося, слова... Слово та голос – більш нічого. А серце б'ється – ожива, як їх почує*»).

У чому «секрет» магичної сили слова? Адже цією «магією» з прадавніх часів навчилися користуватися т.зв. «непрості» люди – у замовляннях, гіпнозах, навіюваннях тощо. «З допомогою слова, – пише Я. Парандовський, – людина оволоділа простором і часом. Слово виділяло предмети з хаосу явищ, давало їм форму і забарвлення, наближало або віддаляло. В ньому відбиті події, хвилини, години, роки, час теперішній, минулий і майбутній» [11, 161]. Маємо велику кількість спеціальних етнокультурологічних (народознавчих), психологічних, медичних, зокрема в галузі психіатрії, навіть фізичних і біологічних дослідницьких праць, у яких з різним ступенем достовірності та різною силою переконливості доводяться особливі можливості слова впливати не лише на людину – істоту мислячу і мовлячу, а й на тварини і рослини (див., напр., [3], [4], [9], [11], [12], [14] та ін.). І всі одногосно стверджують, що вплив слова залежить від віри в нього. І не лише в нього. «Слово – велика таємниця. Всі релігії вважали здатність мови в усьому потенційному багатстві звуків, форм, правил даром Божим, що його одержує людина разом з життям» [11, 154].

В Євангелії від Іоана людина релігійна прочитає: «*Споконвіку було слово, а слово в Бога було, і Бог було слово. Воно в Бога було споконвіку. Усе через нього повстало і ніщо, що повстало, не повстало без нього. І життя було в ній, а життя було Світлом людей. А Світло у темряві світить. І темрява не обгорнула його*» (Ів. 1 – 1-5). Не будемо коментувати алегоричного змісту цих слів, звернемо лише увагу на здатність Слова творити і просвіщати. Про це писав і Т. Шевченко в поемі «Неофіти»:

Скорблящих радосте! Пошли,
Пошли мені святее слово,
Святої правди голос новий!
І слово розумом святим
І оживи, і просвіти!

Мартін Гайдеггер писав: «Там, де бракує слова, там немає і речі. Лиш слово надає речі буття. Що ж тоді слово, що здатне на таке? Що ж тоді річ, яка, щоб бути, потребує слова? Що ж тоді означає буття, що з'являється як надавання, яке речі зі слова ввіряється?» [5, 187], і підсумовує: «Немає речі, де бракує слова» [5, 193]. В унісон з цим ученим говорить і Я. Парандовський: «Магічна сила слова полягає в його здатності викликати уяву, образи. Воно невидимий представник речей, що сприймаються п'ятьма відчуттями. За його заклинанням з'являються люди, предмети далекі чи такі, що не існують взагалі. А близькі їй присутні стають реальними, лише отримавши назву» [11, 159].

Отже, слово живе? «Так!» Вважає слідом за деякими вітчизняними та європейськими вченими М. Алефіренко: «Не випадково, за даними сучасної психології (Ф. Є. Васильок), *переживання* входять і до визначення предмета, і до визначення події, роблячи їх таким чином «живими» [1, 20]. «Живе» слово неповторне, оскільки «кожне нове застосування слова... є «створення слова» (за О. Потебнею) [1, 21]. Зрозуміло, що «переживання» з'являються у слові тієї людини, яка знає річ, про яку мовиться, враховує ситуацію, в якій слово промовлене (або контекст, у якому воно написано). Це важливо тому, що «у внутрішній формі слова є місце для дії, яка надає йому енергії» [1, 18].

Далеко в історії людства зосталася «мова» жестів, звуконаслідувань, з'єднування їх у склади, окремі слова... Сьогодні «слово є знаком несамостійним, який служить у мовній комунікації цеглиною для побудови речень і текстів, але одночасно, за влучним визначенням І. О. Мельчука, кожне слово є само по собі цілий світ. Можна сказати, що слова є кристалами, які переломлюють у собі образ світу і з'єднують його окремі аспекти; слова пов'язуються мережею відношень з іншими словами, з предметами, з людиною, з фактами її власної історії та історії всіх носіїв мови», – узагальнює Є. Бертмінський [2, 25].

Так ми підходимо до ствердження необхідності звернення до скарбів народної, національної фразеології, яка презентує кожному новому поколінню носіїв мови узагальнений змістовий висновок про особливий характер відношень між словами, а отже ознаками, причинно-наслідковими відношеннями у цьому світі й діями людей у ньому. Якщо у змісті окремого слова є «напруга і потенціал для розвитку і домислу тих, хто говорить» [1, 18], то у фразеологізмі (словосполученні чи паремійній одиниці) здійснене вже усталене «тлумачення, розуміння та інтерпретація» [там само] слова як об'єкта національної культури. Щоправда, для розуміння змісту фразеологізму необхідні знання цієї культури, а отже певний рівень освіти, зокрема й знання ментальності народу. М. Алефіренко справедливо наголошує, що «тому і з психологічної, і з лінгвістичної точок зору суттєво, що для сприйняття «живого» слова провідну роль виконує контекст, природно, в широкому його розумінні – контекст вербальний (мовний і мовленнєвий) та історико-культурний» [1, 22]. Для людини, яка добре знає мову свого народу, фразеологізм і є тим повноцінним контекстом, який пояснює історико-культурне тло розвитку образного узагальнення життя і узагальнення враження людини від нього.

Уважне ознайомлення з давнішими і сучасними фразеологічними збірниками фразеологізмів і паремій, тобто фразеології у т. зв. широкому значенні слова (див. [6], [7], [15], [16], [17], [18]) дає підстави стверджувати, що лексема **слово** є компонентом значної кількості сталих конструкцій української мови, хоч частина з них нині усе ж належить до пасивного фонду мови.

Яку оцінку дав народ якісному змістові самого слова? **Слово** може бути: *добре, незле, тепле, біле, ласкаве, лагідне, чесне, прихильне, красне, путнє, доречне, чисте, м'яке, мамине (= ласкаве), живе, перше, останнє; золоте, срібне, ангельське, а ще: погане, криве, зле, облудне, чорне, гостре, лихе, скупе, недоречне, масне, грубе, мачушине (= недобррозичливе), марне*. Як бачимо, діалектичний закон єдності і боротьби протилежностей, який є рушієм розвитку, динамічної зміни світу і має численні аспекти свого вияву, реалізує і наше мовлення, слово сказане відповідно до психологічного стану і характеру взаємин між людьми.

За особливістю промовленого слова або взагалі особливістю мовлення сама людина отримує характеристику: *хазяїн свого слова; гострий на слові; бистрий на слово; тягне (цідить) слова; не пошкодує доброго слова; й сказати не могли словами; масний на слова (= улесливий); скаже слово – як витвердить (18, 566) (як пришпилить – нар.) і т. ін.*

Другий аспект, що привертає увагу з погляду можливостей слова, можна пояснити трьома групами стійких мовних одиниць з компонентом **слово** (наводимо за [16]).

1. Що може саме «слово»: *убити, прибити, вилікувати, пестити, дошкулити, допекти (до живого), вкусити, вколоти, вилітати (горобцем), вернутися (волом), ожити, вмерти (завмерти), зігріти, втопити, витягнути, переконати, розсмішити, вернути (до пам'яті) і т. д.*

2. Зрозуміло, що словом оперує людина. То що можна робити словом (словами): *мастити, кусати, обізватися (заговорити), пестити, пом'янути (згадати), гріти, бити (вбити)* та ін. (порівн. у В. Даля: Словом человека не убьёшь (7, 221). Слово не обухъ, в лобъ не бьётъ (7, 221)).

3. Що можна зробити зі словом (словами): *сказати, мовити, крутити, розкилати(ся), закидати, сипати, стріляти, обмінюватися, рвати, розгубити, тягнути, поламати (златати), порушити, держати (тримати), повернути* і т.д. Слово можна: *дати, надати, забрати, проковтнути, кинути* тощо.

Дієслівні компоненти у поєднанні з іменником *слово* засвідчують подвійну метафоризацію у цих усталених мовних одиницях.

Які ж можуть бути наслідки для людини, її фізичного і психічного стану, залежно від якості слова? Такі, наприклад, *позитивні: Ласкаве телятко дві матки ссе* (18, 177); *Мудра голова не дбає лихих слова* (18, 564); *Красная мова находитъ добриі слова* (16, 564); *Нащо та й шаноба, як добреє слово* (18, 564); *Від теплого слова і лід розмерзається* (19, 226); *Красне слово – золотий ключ* (19, 227); *М'які слова і камінь кришать* (19, 227); *Лагідне слово сильніше дубини* (6, 158); *Добре слово коштує не много* (6, 156); *Ласковое слово – это великий день* (7, 222); *негативні: Слово жестокоє воздвигає гнів* (18, 177); *Рана загоїця, але зле слово ніколи* (18, 564); *Гостре словечко коле сердечко* (19, 226); *Шабля ранить тіло, а слово – душу* (19, 227); *Слово не стріла, а глибше ранит* (6, 159); *Мачушене слівце – що зімнеє сонце* (15, 152).

Нерідко народ зіставляє наслідки впливу добрих і злих слів або й людей, на яких слово не діє або які «кривлять» словом, тобто лицемірять, за зовні добрим змістом приховують злі наміри, порівн.: *«Ангельські слова, а чортівська думка»* (6, 156); *«Слово бело, да дело черно»* (6, 222); *«Добрим словом мур пріб'єш, а неправдов у двері не ввійдеш»* (6, 156); *«Слова м'язніі, а пироги пісніі»* (18, 165); *«Слова твої ласкаві, та чортова думка»* (16, 165); *«Слова серебряны, посулы золотые – а впереди Божья воля»* (7, 222); *«Добрый доброго слова боїця, а ледащо й побою не боїця»* (18, 198); *«Як слово не поможе, то і кий не дошкулить»* (18, 198; 19, 227); *«Кого не б'є слово, то і палиця не поможе»* (19, 226).

Чи є у народній фразеології вказівки саме на магічну силу слова, застереження щодо можливих наслідків для людини, яка надто необачно поводитись зі словом? Є, хоч і не дуже багато таких висловлень (переважно у В. Даля). Наприклад: *Будеш ти ще мої слова згадувати* (6, 156); *Спіннеш моє слово!* (6, 160); *Сказав би словечко, та вовк недалечко* (18, 187); *Вода все сполоче, тільки злого слова ніколи* (19, 226); *Якби твоє слово та Богу у вухо* (7, 245); *Живи по слову. Да спасешся Словом* (7, 222); *Словомъ Господь миръ создалъ, словомъ Иуда предалъ Господа* (7, 222); *Слово ведуномъ ходитъ* (7, 222); *Кладъ со словом кладуть, кому дастся, а кому нетъ* (7, 222).

Останній вислів повертає нас до згадки про магію слів у заклинаннях, відворотах, пристрітах, чаруванні тощо, які є особливим предметом логіко-лінгвістичного аналізу. Проте згадуємо деякі прокльони і добрі побажання з компонентом *слово* (переважно в І. Франка): *Захлиснув бисъ на тім слові* (кленуть такого, що проклинає інших) (6, 157); *Волів бис тим словом день дихати* (6, 156); *Світили би сі його (твої) слова* (про пам'ятні, правдиві слова) (6, 158); *На тім слові бувайте здорові* (нар.) тощо.

Поданими тут мовними фактами не вичерпується, зрозуміло, тема магічності слова, бо, як зазначалося, мовимо не словами, а поєднаннями слів. Про особливості людського мовлення – добрі й не дуже наміри людей у ньому – фразеологічний пласт мови зберіг чималу кількість оцінок і настанов. Але це – на продовження теми, як кажуть – до слова прийшлося. А ще важливо, щоб до слова рідного, хоч і в іншого народу теж варто вчитися.

На завершення дозволимо собі ще одну розлогу цитату – з наукового бестселера Ігоря Каганця «Арійський стандарт» (щоправда, не з оригіналу, а з електронного ресурсу): «Як доводить Володимир Ніс, мова народу формує певні особливості генофонду, завдяки яким організм людини активізується і зцілюється. Якщо пращури якоїсь людини з покоління в покоління користуються однією і тією ж мовою, то це веде до структурування роботи фізіології представників цього народу, сприяє виникненню сталої вібрації, яка надзвичайно потужно «підживлює» кожного індивіда. Тому спілкування саме рідною мовою («рідна» – від слова «рід», тобто всі попередні покоління) дає можливість дійти до глибинних рівнів своєї пам'яті, щоб спочатку зрозуміти «хто ти», а потім побачити, що з цим можна робити. Тобто мова і генетична пам'ять – взаємопов'язані речі і їхній вплив обопільний.

Українська мова сформувалася на території України, тому ця мова ідеально відповідає українському життєвому просторові: кліматові, ландшафту, геоенергетиці, техносфері, флорі та фауні. Лише українська мова дозволяє перебувати в єдності з цим простором і мудро керувати ним...

Сьогодні багато українців скигнуть, чому вони такі слабкі й нещасні. А звідки взятися силі і щастю, якщо половина українців не розмовляє рідною мовою, розірвавши у такий спосіб зв'язок і з рідною землею, і з сотнями поколінь українських предків?! Погляньте навколо: українці перестали адекватно розуміти одне одного, їм важко планувати спільні дії, вони втратили здатність їх інтуїтивного узгодження.

Населення України на 80 відсотків складається з етнічних українців. Для відновлення когерентного поля України достатньо, щоб вони заговорили рідною мовою. Йдеться про українізацію саме українців, яка жодним чином не зачіпає людей неукраїнського походження. Адже, повторю, для кожної людини найкращою є рідна мова» (див. [3]).

І додамо: усі ці та інші негаразди ще й від того, що сучасні українці погано знають народну фразеологію, дуже рідко нею послуговуються, тобто сучасна спресованість мовлення відбувається зовсім не за допомогою квінтесенції думки, закладеної у народній фразеології.

Є спроби розмежувати побутове й наукове сприйняття поняття «магія слова». О. Остроушко зазначає: «Для побуту магічне мовлення – не більше як алогізм, дивацтво, абсурд»; «магічні тексти набувають осмисленого звучання лише в сакралізованому дискурсі» [10, 44], та усе ж: «...ідея про здатність слова, тексту впливати на хід подій, змінювати його отримує наукове обґрунтування з позиції теорії коливань та принципів голографічної психофізики» [10, 44], бо «в основі магічного використання мови – не конвенційне сприйняття словесного знака: слово мислиться знаком іконічним та індексальним. Виявляються три аспекти, три вияви магічної функції мови: номінативний, предикативний і впливовий (психоенергетичний)» [10, 45]. Фразеологізми, як одиниці, що мають слівний ідентифікатор, здатні виконувати такі ж три функції. Як саме? Оце і є перспектива теми.

А всім, хто легковажить магічністю слова, зачитуємо з праці А. Содомори «Наодинці зі словом»: «Вага у слові – то не важкість тіла: вагоме слово – щоб у світ летіло» [17, б.с.] і «Світ неосяжний. Світ Божий. Світ, який хоче прихильності, ласки, тепла» [17, 298]. А ще за апостолом Павлом: «Нехай жодне слово гниле не виходить з уст ваших, але тільки таке, що добре на потрібне збудування, щоб воно подало благодать тим, хто чує» (Еф. 4:29).

Список використаних джерел

1. Алефиренко Н.Ф. «Живое» слово. Проблемы функциональной диагностики: монография / Николай Федорович Алефиренко. – М.: «Флинта», «Наука», 2009. – 344 с.
2. Бертминский Е. Чем занимается этнолингвистика // Бертминский Ежи: Языковой образ мира: очерки по этнолингвистике / Перевод с пол. – М.: «Индрик», 2005. – С. 23-38.
3. (Без назви) Про кн. Ігоря Каганця «Арійський стандарт» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://sd.org.ua/vews.php?id=7848>.
4. Белый М.А. Магия слова [Електронний ресурс] / Максим Белый. – Режим доступу: <http://samlib.ru/b/belyjv/mog.shtml>.
5. Гайдеггер М. Дорогою до мови / Мартін Гайдеггер / Перекл. з нім. Володимир Кам'янець. – Львів: Літопис, 2007. – 232 с.
6. Галицько-руські народні приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив др. Іван Франко: У 3-х т. – Т. 3. – Вид. 2. – Львів: Видавн. центр ЛНУ ім. І.Франка, 2007. – 700 с.
7. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка: В 3-х т. – Т.4. – СПб. – М.: Русский язык, 1982. – 684 с.
8. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник / Віталій Жайворонок. – К.: Довіра, 2006. – 703 с.
9. Магія слова в українській народній медицині (реферат) [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ua.textreferat.com/referat-15461-2.html>.
10. Остроушко О. Аспекти реалізації магічної функції мови / Оксана Остроушко // Мандрівець: Концептуальний проект «Золота стежина». – К.: Вид-во Націон. ун-ту «Києво-Моги́л. акад.», 2006. – № 3. – С. 41-45.
11. Парандовський Я. Алхімія слова / Ян Парандовський / Перекл. з пол. Ю. Попсуєнко. – К.: Дніпро, 1991. – 375 с.
12. Перунін В. Магія Поліського Слова або реальність давньої нетрадиційної медицини / Володимир Перунін. // [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.aratta-ukraine.com/text-ua.php?id=316>.
13. Пономаренко А. Магія слова // Московский психологический журнал. – № 10 / Ред. Анна Пономаренко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://MAGAZINE.MOSPSY.RU/NOMER10/INDEX.Shtml>.
14. Скуратівський В. Магія слова / Василь Скуратівський // Берегиня. – К.: «Рад. письм.», 1987. – С. 91-96.
15. Словарь української мови / Зібрала редакція журналу «Киевская старина» / Упорядкував з додатком власного матеріалу Борис Грінченко: У 4-х т. – Т. 4. – К., 1909. Фотомеханічне перевидання АН УРСР. – К., 1958. – 563 с.
16. Словник фразеологізмів української мови / Укл. В. М. Білоноженко, І. С. Гнатюк, В. В. Дятчук, Н. І. Неровня, Т. О. Федоренко. – К.: Наук. думка, 2003. – 1098 с.
17. Содомора А. Наодинці зі словом / Андрій Содомора. – Львів: Літопис; Центр гуманіт. досліджень Асоціації Львів. націон. ун-ту ім. І.Франка, 1999. – 476 с.

18. Українські приказки, прислів'я і таке інше. Збірники О. В. Марковича та інших / Уклад М. Номис. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
19. Українські прислів'я і приказки: Народна творчість / Упор. С. В. Мішанич, М. М. Пазяк / Вст. ст. М. М. Пазяка. – К.: Дніпро, 1984. – 390 с.

Summary. Since ancient times the word had in itself this hidden magic which people tried to unreal in praseologisms, problems and sayings, thus explaining the good or evil energy of the word, trying to grasp the world pattern of the Ukrainian. The article doesn't deal with the suggestion or charm but with the laws of human communication considering the great impact of the word both oral and written.

Key words: praseologism, paremia, word «live», magic force, materialization of the thought, word energy, world pattern.

Отримано: 11.10.2012 р.

Удк 811.161.2:81'367

О.І. Байдюк

ВИКОРИСТАННЯ СКЛАДНОСУРЯДНИХ РЕЧЕНЬ В ЕПІСТОЛЯРНІЙ СПАДЩИНІ А. Ю. КРИМСЬКОГО

Стаття орієнтована на дослідження специфіки функціонування складносурядних речень в епістолярній спадщині А. Ю. Кримського, адресованій І. Я. Франку. Аналізу підлягають наявні види складносурядних речень, сполучникові засоби вираження синтаксичних відношень. Простежується їх поширеність.

Ключові слова: складносурядне речення, єднальне, зіставно-протиставне, розділове, градаційне, пояснювальне значення.

Сучасні мовознавці по-різному підходять до вирішення питання про місце епістолярного стилю в системі функціональних стилів: заперечують його існування (Т. П. Зоріна), співвідносять його з поняттям «жанр» (Т. П. Іванова, О. П. Брандес), розглядають його як синтез жанрів та стилів (С. І. Прохоров, L. Versini), із певними застереженнями визначають його як підстиль розмовного стилю (Е. М. Ножкіна, О. Б. Сиротиніна). Однак все більшого поширення набуває погляд про виділення епістолярного стилю як окремого (С. П. Бирик, С. Я. Єрмоленко, Л. М. Кеба, О. Г. Тодор) [5, 7]. Наукові засади вивчення українського епістолярію у 20-х роках ХХ ст. заклали літературознавець С. О. Єфремов. Мовностилістичному аналізу особливостей епістолярію окремих авторів присвячували студії А. Й. Багмут, С. К. Богдан, О. В. Братаніч, М. Х. Коцюбинська, О. М. Красовська, Ю. В. Шевельов та ін; вплив листування на нормалізацію української літературної мови, вироблення її стандарту вивчали С. Я. Єрмоленко, К. В. Ленець, Л. І. Мацько, М. М. Пилинський, В. І. Статеева, Б. А. Шарпило; актуальним виявився зіставний аналіз традиційного паперового й електронного листування (С. Г. Чемеркін) та ін. [4, 7].

Однак на сьогодні відсутнє лінгвістичне вивчення епістолярію А. Ю. Кримського, що й зумовлює актуальність теми статті. Мета нашої роботи полягає у виявленні синтаксичних особливостей складносурядних речень у листах А. Ю. Кримського до І. Я. Франка.

У визначенні складносурядних речень здебільшого спираються на автономний статус предикативних частин у його складі та наявність формально вираженого синтаксичного зв'язку між ними [1, 7].

Починаючи з граматики М. І. Греча, складносурядні речення поділяли за сполучниками на єднальні, протиставні й розділові. З огляду на граматичну природу сполучників К. Ф. Шульжук складносурядні речення поділяє на речення з єднальними сполучниками, зіставно-протиставними сполучниками, розділовими і градаційними сполучниками [7, 233-234]. І. І. Слинко, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська, П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук за значенням розмежовують складнопідрядні речення з єднальним, зіставно-протиставним, розділовим, градаційним і пояснювальним значенням [2, 254]. Окремим різновидом Т. М. Гапанова називає приєднувальні складнопідрядні речення, які уже тривалий час перебувають у полі зору лінгвістів.

Констатовано, що серед усіх складнопідрядних речень у листах А. Ю. Кримського до І. Я. Франка, яких нараховується 42, найчисленнішими є конструкції із зіставно-протиставним значенням (61,2 %).

69,4 % серед складносурядних зіставно-протиставних речень охоплюють речення із протиставним значенням, які виражають різноманітні варіанти смислових значень. Основну групу

протиставних складносурядних речень у епістолярній спадщині А. Ю. Кримського до І. Я. Франка становлять складнопідрядні речення із власне протиставними відношеннями (38,2 %). Засобом оформлення синтаксичного зв'язку в таких реченнях виступає сполучник **а**: *Я от у Москві спорив із студентами юридичного відділу про це, а жоден не міг мені довести точно нічого* [3, 16]; *Пишу до адміністрації вже втретє, а звіти мені нічирк!* [3, 152]; *Остання книжка «Етнографического обозрения» виходить вже завтра, а «Життя і слова» я в цілості ще не здобув* [3, 135]. Специфічним є вживання у частинах складносурядних речень прислівників *ще, уже*, які доповнюють наявні допустово-протиставні відношення часовим значенням [7, 240].

Якщо сполучник **а** може виражати зіставне, протиставне і приєднувальне значення, то сполучник **але** спеціально призначений для передачі протиставного значення. Він найуживаніший у такій функції і стилістично нейтральний. Цей сполучник недиференційований, бо може передавати не один відтінок протиставного значення, а декілька [6, 615].

Листування А. Ю. Кримського свідчить про численне функціонування сполучника **але**, який служить засобом зв'язку предикативних частин у складносурядних реченнях із протиставно-компенсувальними відношеннями (36,9 %): *Купити його не можна (ціна 40 крб.), але я сподіваюся роздобути од самого Хлудова через його родаків* [3, 145]; *Букіність правлять одразу дуже велику ціну, але досвідчений купець може купити за пів тієї ціни* [3, 41]; та у складносурядних реченнях із обмежувально-потиставними відношеннями (24,9 %): *З усього я став тільки прихильним до «громадівців», але не сам громадівцем* [3, 16].

Протиставні складносурядні речення зі сполучником **та** в сучасній українській мові є менш розповсюджені порівняно зі складносурядними реченнями зі сполучниками **а, але** [1, 10]. Однак за допомогою сполучника **та** реалізується 50 % складносурядних реченнях із протиставно-компенсувальними відношеннями: *Каталоги Хлудова я ще досі не дістав, та мені обіцяно* [3, 145]; *Отже, Ви були б мені винні 13 крб. (бо передше – 3 крб.), та Ви мені завернули дві книжки з давнішого видання Галахова* [3, 155]. Крім того, листування А. Кримського передбачає використання сполучника **та** для вираження обмежувально-потиставних відношень у складносурядних реченнях, наприклад: *Мені давно хочеться порухатися з Вами, та Ви мовчите, нічого не одписуєте* [3, 277]. В останніх прикладах спостерігається також наявність спільних лексем у двох предикативних одиницях складносурядного речення – займенника **Ви**.

Ще один ряд парадигматичних форм протиставних речень створюють аналогії сполучників, тобто прийменниково-займенникові, прислівникові утворення та модальні слова, що виступають у значенні сполучників. Деякі з них входять як конкретизатори у сполучникові поєднання, але можуть функціонувати самостійно. Вони виражають різні відтінки протиставного значення – допустовий, компенсаційний, обмежувальний, протилежності [6, 619]: *Переклад з Коскена зробіть Ви самі, тільки тра буде помістити його на кінець книжки* [3, 173]. Так, використане у реченні прислівникове утворення **тільки**, виступає єдиним аналогом сполучника у листуванні А. Ю. Кримського до І. Я. Франка та виражає обмежувальний відтінок протиставного значення.

Менш поширеними у листуванні А. Кримського є зіставні конструкції (30,6 %). Серед зіставлювального значення розрізняють кілька відтінків. А. П. Грищенко виділяє дві моделі зіставних речень, де основним засобом вираження зіставлювального значення є сполучник **а**, – з нейтрально-зіставним і розподільно-зіставним значенням. І. І. Слинко, Н. В. Гуїванюк, М. Ф. Кобилянська виділяють одну модель зіставних речень, але розрізняють форми її парадигми з лексичними конкретизаторами [6, 612]. П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук розмежовують розподільно-зіставні відношення, де повідомляється про розподіл дій, ознак, які властиві одному й тому самому предметові із вказівкою на зіставлення їх у певних виявах; і зіставно-наслідкові відношення, де, крім зіставлення двох дій, станів чи ознак, у другій частині складного речення повідомляється про наслідок того, про що йшлося у першій [2, 257]. Класифікація зіставних речень К. Ф. Шулжука різниться наявністю власне зіставних відношень (особливості речень з таким зв'язком є те, що кожна із структурних частин, поєднувана сполучником **а**, є актуальною синтегмою), розподільно-зіставних та зіставно-наслідкових відношень [7, 239-240].

Поширення в епістолярії А. Ю. Кримського набувають конструкції із власне зіставними відношеннями (60,8 %), для вираження яких сходознавець оперує або сполучником **а**: *Історичного періоду, як бачите, б мені не хотілося б багато перекладати, а втім – послухаюся Вашої ради* [3, 37]; *Ці два примірники, звісно, підуть опасками (NB рекомендованими), а на мій власний адрес тра буде на той рік знов вислати 1 прим. у конвертах (адрес на кінці листа)* [3, 161]; або ж сполученням **а** із конкретизаторами **тим часом** і **вже** [6, 613]: *Я не покривдюся ніяким осудом, а тим часом Ваше слово матиме на мене великий вплив* [37]; *За 1892-3 рік я держав із дев'ятеро рефератів, готуючись до них дуже пильно, а вже ж найбільше довелося працювати над статтями в історичній (середньовіковій) хрестоматії: «Араби перед Мохаммедом», «Мохаммед» «Ісламські секти», «Підупад халіфату й панування суфізму», «Образок мусульманських завоювань»* [3, 139]. Однаково продуктивним у цих реченнях є використання А. Ю. Кримським поєднання сполучника **а** із конкретизаторами **тим часом** (50 %) та **вже** (50 %).

Не відрізняються частотністю складносурядні речення, у яких складові частини поєднуються розподільно-зіставними відношеннями (39,2 %), а синтаксичний зв'язок між ними виражається за допомогою сполучника **а**: *За один примірник, значця, Ви матимете рівночасний річник «Етнографического обозрения», а за другий заплатю я [3, 161]; Руських особливостей у сборнику дуже мало, а яких-небудь діалектичних нема ніякісінських [3, 215].*

Значною мірою в листуванні представлені складносурядні речення з єднальним значенням (35,9 %). Єднальні складносурядні речення не бувають одноплановими з погляду синтаксичної і семантичної взаємозалежності між складовими частинами. Серед них виокремлюють речення із власне єднальним значенням і невластивим єднальним значенням (І. І. Слинько, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська, П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук та ін.), що виражають різні смислові відношення: одночасність дій, подій, явищ; причиново-наслідкову зумовленість; послідовність, зумовленість подій; протиставлення, зіставлення чи допуск [2, 254-255]. Класифікація К. Ф. Шульжука різниться упущенням відношень протиставлення зіставлення чи допуску, натомість спостерігається наявність умовно-наслідкових відношень [7, 234]. З урахуванням формально-граматичних і семантичних зв'язків між частинами складносурядних речень А. П. Грищенко виділяє кілька структурно-семантичних моделей єднальних складносурядних речень, а саме: речення з вільним порядком розташування кількісно необмежених складових частин, у яких ідеться про одночасність кількох дій або станів; речення з фіксованим порядком частин, що виражають послідовність кількох дій станів; речення з фіксованим розташуванням складових частин, що виражають причиново-наслідкове, умовно-наслідкове чи висновково-результативне відношення [7, 235-236].

Реалізація конструкцій із єднальним значенням у листах А. Ю. Кримського з використанням сурядного сполучника і характеризується вживанням лише речень із причиново-наслідковими семантико-синтаксичними відношеннями: *Той віршований життєпис повторяє навіть Девлетшахові вирази (не кажу вже про фактичні дані), і на мою гадку можна було б Гейнів стихотвір взяти замість прозаїчної біографії Фірдовсія [3, 145]; Як я вже Вам колись писав, я займаюсь перекладанням Гафеза і вже в мене зроблено чимало [3, 27].* Сполучникове поєднання і вже [6, 608] у запропонованому прикладі передає знову ж таки причиново-наслідкове відношення.

Рівнозначно до і в епістолярії функціонує єднальний сполучник **та**. За спостереженнями А. П. Грищенка, в реченнях зі сполучником **та** «паралелізм тривання дій, станів виразніший, ніж у реченнях з сполучником **і**; отже значення одночасності проявляється конкретніше». Сполучник **та** тісніше пов'язує складові частини, ніж **і**. Він можливий лише тоді, коли в реченні виражається одночасність, паралельність подій [6, 605], що простежується у прикладі: *Знаю декілька рухливих людей у Києві, та вони рішучі «правдячи» [3, 125].*

Для вираження єднального значення у наступному реченні А. Ю. Кримський вживає спеціальний сполучник **та й** з конкретизатором **тоді**, таке поєднання відзначається вказівкою «на пізніше доповнення чи підсилення основної частини вислову новим фактом, доволіно вводжуваним» [6, 610]: *Очевидячки, незабаром той наказ буде передано до цензур юних, та й тоді «Зорю» зовсім не пускатимуть у Росію [3, 146].*

Визначальною рисою єднальних складносурядних речень, що є складовими тексту листів до І. Я. Франка, виступає використання єднальних сполучників таких, як **і**, **та**. Причому загальна кількість цих засобів зв'язку між частинами складносурядних речень однакова, хоч, за значенням К. Ф. Шульжука, найпоширенішим із єднальних сполучників є недиференційований сполучник **і** [7, 236]. Притаманне також листуванню А. Ю. Кримського використання конкретизаторів **і вже** і **та й тоді**.

Речення із розділовим значенням в епістолярній спадщині А. Ю. Кримського фіксуються рідше (2,9 %). Щодо цього типу речень існує декілька поглядів. А. П. Грищенко виокремлює дві їх моделі: речення з двома рівнозначними частинами, основний зміст яких полягає в повідомленні про несумісні дії, з яких за відповідних умов можлива тільки одна; речення з довільною кількістю граматично рівнозначних складових частин, із яких може реалізуватися як одна, так і всі. М. В. Ляпон диференціює розділові відношення на власне розділові, що вказують на взаємовиключення, і невластиво розділові, що передбачають синтез тотожності і розмежування. Дві моделі (зі значенням виключення і чергування) розглядають і І. Р. Вихованець, Н. В. Гуйванюк, П. С. Дудик, М. Ф. Кобилянська, Б. М. Кулик, Л. В. Прокопчук, І. І. Слинько. Ці вчені виокремлюють структури з відношенням несумісності (взаємовиключення) і з відношенням чергування подій [7, 242].

У листах наявні розділові складносурядні речення виключно зі значенням несумісності подій: *Чи він дуже занедужав, чи що? [3, 232].* У таких конструкціях для оформлення розділових семантико-синтаксичних відношень А. Ю. Кримський використовує сполучник **чи**, який, розкриваючи смислове значення альтернативності, можливості вибору, повторюється при обох складових частинах, тому виступає повторювальним сполучником **чи...чи**. Крім того, наявні сполучники характеризуються тим, що вони походять від питальної частки і тому якоюсь мірою зберігають питальний відтінок [6, 621].

Для вираження складних суджень А. Ю. Кримський послуговується багатокомпонентними конструкціями, у яких водночас поєднуються різні види сурядного зв'язку [2, 305]: *Вони можуть бути і дуже гарними людьми під інакшими зглядами, але листуватися з ними – борони аллах! тільки посваришся, та й більш нічого* [3, 52]. Запропоноване речення характеризується тим, що його частини перебувають у зіставно-протиставних і єднальних відношеннях та становлять єдину комунікативну одиницю, де засобом вираження сурядного зв'язку виступає поєднання відповідних сполучників *але* і *та й*.

Отже, епістолярій А. Ю. Кримського, адресований І. Я. Франку, характеризується функціонуванням складносурядних речень із зіставно-протиставним (61,2 %), єднальним (35,9 %), розділовим (2,9 %) значенням.

Диференційною ознакою складносурядних речень у досліджуваних листах А. Ю. Кримського вважаємо відсутність складнопідрядних речень із градаційним та пояснювальним значенням, речень із зіставно-наслідковими відношеннями, єднальних конструкцій, що виражають послідовність дій, станів та умовно-наслідкові відношення, розділових складносурядних речень із відношенням чергування подій.

Багатокомпонентні складносурядні речення виступають трикомпонентними конструкціями, предикативні частини яких перебувають у зіставно-протиставних, єднальних і пояснювальних відношеннях.

Специфіка полягає у використанні низки сполучникових засобів зв'язку між частинами складносурядних речень, зокрема: сполучників *а* (26,9 %), *та* (18,6 %), *але* (14,8 %), *і* (13,8 %), *та й* (4,2 %), *чи..чи*, (3,5 %), *чи* (5,5 %); конкретизаторів *тим часом* (3,5 %), *вже* (4,2 %), *тоді* (3,5 %); прислівникового утворення *тільки* (3,5 %).

Типовою стилістичною ознакою епістолярного стилю А. Ю. Кримського є вживання великої літери при звертанні до конкретної особи. Хоча простежується відсутність у складі складносурядних речень будь-яких формул вітання чи прощання.

У перспективі наше дослідження буде спрямоване на аналіз складних речень у епістолярній спадщині А. Ю. Кримського.

Список використаних джерел

1. Гапанова Т. М. Актуальне членування складносурядних речень в українській мові: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.01 «Українська мова» / Т. М. Гапанова. – Донецьк, 2010. – 23 с.
2. Дудик П. С. Синтаксис української мови : підручник / П. С. Дудик, Л. В. Прокопчук. – К. : Академія, 2010. – 384 с.
3. Кримський А. Ю.: твори в п'яти томах / [упоряд І. О. Лучник, А. М. Полотай, К. М. Секарева]. – К. : Наукова думка, 1973. – Т. 5. – 547 с.
4. Найрулін А. О. Культурно-історичний і прагмалінгвальний компоненти в письменницькому епістолярію початку ХХ століття: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.01 «Українська мова» / А. О. Найрулін. – Київ, 2011. – 24 с.
5. Рогоза О. Б. Структурно-композиційні та семантико-прагматичні особливості французького епістолярного роману XVIII-XX століть (на матеріалі творів Ш. де Лакло, О. де Бальзака, А. де Монтерлана): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.05 «Романські мови» / О. Б. Рогоза. – Київ, 2005. – 22 с.
6. Слинко І. І. Синтаксис сучасної української літературної мови: Проблемні питання: [навч. посібник] / І. І. Слинко, Н. В. Гуйванюк, М. Ф. Кобилянська. – К. : Вища шк., 1994. – 670 с.
7. Шульжук К. Ф. Синтаксис української мови : підручник / К. Ф. Шульжук. – К. : Академія, 2004. – 408 с.

Summary. There is research of typology and structure of compound sentence in the letters of A. Krymski letters to the I. Franko. franc in the article. We parsed different kinds of sentences and means of syntactic connection between parts of compound sentence.

Keywords: compound sentences, different types of compound sentences, conjunctions.

Отримано: 5.10.2012 р.

МЕТОНІМІЧНІ МОТИВАЦІЙНІ МОДЕЛІ ПРЕДМЕТНОГО ФРЕЙМУ ГІПЕРРЕАЛЬНОСТІ В ХУДОЖНІХ ТВОРАХ УРСУЛИ ЛЕ ГУЇН ЦИКЛУ «EARTHSEA»

Стаття присвячена визначенню ролі мотиваційних моделей метонімічного перенесення предметного фрейму гіперреальності для розкриття план змісту неререферентних мовних одиниць – антропонімів-симулякрів.

Ключові слова: фрейм, метонімічна мотиваційна модель, гіперреальність, неререферентна мовна одиниця, антропонім-симулякр.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок науковими та практичними завданнями. Поєднання лінгвосеміотичного і когнітивно-семантичного підходів до аналізу ментальних структур віддзеркалення об'єктивного світу загалом та неререферентних мовних знаків творення суб'єктивного, гіперреального світу зокрема є необхідним для виявлення механізмів якісної трансформації позначення / позначуваного у процесі породження художніх смислів у жанрі фентезі. Результатом пізнання носіями конкретної мови певних реалій навколишньої дійсності є когнітивне позначуване, яке розкривається крізь призму фреймової семантики і дає можливість моделювати принципи структурування та віддзеркалення фрагментів людського досвіду, знань у значеннях мовних одиниць. Фреймова семантика наголошує на необхідності пов'язувати значення слова з фреймом, що лежить в його основі. Відтак, допускається можливість того, що комуніканти можуть знати значення слова, яке входить до певної лексичної групи, навіть якщо вони не знають будь-яких інших слів цієї групи.

Аналіз останніх досліджень. Лінгвістиці відомо чимало визначень самого терміна «фрейм» [6; 7; 8; 12; 17], власне, як і концепцій, суміжних із теорією фреймів. У працях Ч. Філлмора [11; 13-16], родоначальника теорії фреймів, неодноразово йшлося про необхідність врахування фреймів у теоріях лексичної семантики та розуміння тексту. Згідно з теорією вченого, фрейм – це система концептів, які співвідносяться так, що для розуміння будь-якого з них треба збагнути всю структуру, до якої входить цей концепт.

Ч. Філлмор убачав у фреймі інструмент опису й пояснення лексичного та граматичного матеріалу, стверджуючи, що між лексичними одиницями і фреймами існує зв'язок [11, 83]. Спираючись на положення дослідника, у найновіших працях фрейм витлумачують як когнітивну структуру, яка базується на ймовірних знаннях про типові ситуації, очікуваннях з приводу якостей і відношень реальних і гіпотетичних об'єктів [5, 168].

Онтологія фрейму має концептуальні основи, які впливають на формування та зміну значення лексичних одиниць [4]. Фрейм складається з вершини (теми), слотів (терміналів), які заповнюються пропозиціями. Основною одиницею збереження інформації є пропозиції [1, 162; 5, 163; 9, 8; 10], що заповнюють слоти, дозволяючи адресату розкрити суть знака (інтерпретувати смисл ситуації).

Залежно від видів слотів та їх взаємозв'язків С. Жаботинська [2, с. 16; 3] розрізняє п'ять типів фреймових структур:

- 1) предметний фрейм, який складається із системи пропозицій, де до одного і того ж логічного суб'єкта приєднується декілька логічних предикатів, і відповідно у центрі – сам предмет;
- 2) акціональний фрейм, конститuentами якого є декілька предметів, які наділяються семантичними ролями, акцент зміщується на взаємодію одного предмета з іншими;
- 3) посесивний фрейм, предметні сутності якого співвідносяться між собою як ціле і його частина;
- 4) ідентифікаційний (таксономічний) фрейм, у якому предметні сутності поєднуються родовими відношеннями;
- 5) компаративний фрейм, що ілюструє відношення схожості, тотожності та подібності, які базуються на зближенні концептів у мисленні самого індивіда.

Саме тому, зважаючи на зазначене, аналіз мовного знака на когнітивному рівні зводиться передусім до методу фреймового моделювання для аналізу змістового наповнення номінацій-симулякрів реальності. При цьому фрейм витлумачуємо як когнітивну модель знань, яка організує певний концептуальний простір, що лежить в основі значення лексичних одиниць. Метод фреймового моделювання дає змогу виявити наступне: номінативна одиниця (лексема-симулякр та фразеологізм-симулякр) лише в межах фрейму набуває свого змістового наповнення.

Для інтерпретації неререферентних номінативних одиниць на матеріалі циклу Урсули Ле Гуїн, власне антропонімів, найбільш інформативною виявилась система пропозицій, що складає предметний фрейм.

Відтак, метою статті є з'ясування ролі мотиваційних моделей предметного фрейму для отримання змістового наповнення антропонімів-симулякрів гіперреальності.

Виклад основного матеріалу. У предметному фреймі виокремлюють наступні слоти – *хтось є такий, хтось є стільки, хтось є хтось (щось), хтось є так*. Усі вони ґрунтуються на мотиваційних моделях метонімічного перенесення та розкривають різноманітні атрибутивні характеристики персонажів. Такі моделі надають змогу розкрити план змісту антропонімів-симулякрів – сюжетоутворювальних компонентів гіперреальності, оскільки мотиваційні моделі метонімічного зрушення ідентифікують предмети свого позначення.

Так, слот *хтось є такий* експлікується у метонімічних моделях – *особа-зовнішність, особа-характер, особа-національність, особа-вік*.

Модель *особа-зовнішність* – це номінації, які мотивовані зовнішніми рисами (колір шкіри, колір волосся, очей, ріст, статура) персонажів твору, зокрема: молоді дівчини (*Goha was white faced* [Т.4. LBE]); юнаків (*Ged with a canny face, hawk nose, clear, dark eyes* [Т.1. WE]); молодого чоловіка (*Handy.. well enough looking*); жінки (*Heather was strong, bawling-voiced, she was strong* [Т.4. LBE]); інших героїв (*Ogion was a darkman, dark-copper brown, grey-haired, lean, tough, tireless. His eyes and ears were very keen* [Т.1. WE]).

У наведених фрагментах референтна ситуація *Ogion was a darkman, dark-copper brown, grey-haired, lean, tough, tireless* сприяє розкриттю плану змісту симулякра *Ogion*, адже повідомляє, що він був темношкірий (*darkman, dark-copper brown*).

Метонімічна модель *особа-зовнішність* відіграє основну роль у наповненні слоту *хтось є такий*, оскільки, надаючи портретні характеристики персонажів, мовні знаки (антропоніми) уже перестають бути чистими симулякрами, адже мають план змісту.

Мотиваційною основою моделі *особа-характер* є внутрішні характеристики персонажа. Так, здійснюється доповнення портретних, зовнішніх рис персонажів, зокрема: відьом (*Moss was a dour creature, unwashed... unpredictable, unreliable, incomprehensive, passionate, ignorant, sly and dirty*); чоловіків (*Beech was a shrewd and modest man* [Т.4. LBE]); юнаків (*Spark: he's dishonest, envious man, frightened* [Т.4. LBE]).

Мотиваційна модель *особа-характер*, безперечно, розширює змістове наповнення антропоніма. Так, дізнаємось про внутрішній світ жінок, які були відьмами, та вбачаємо багато спільних рис із деякими стереотипними уявленнями про відьом зокрема, з опису яких складається негативне та відразливе враження про особу. Розширюємо знання про чоловіків досліджуваного простору, дізнаємось про їх скромність, водночас про пихатість (*full of talk and importance*).

Серед метонімічних моделей представлення знань – модель *особа-вік*. Вік є важливим аспектом плану змісту антропоніму, тому така модель цілком виправдана. Авторка уникає точних вказівок на роки, не вказує вік персонажа, зокрема: чоловіків (*Beech in his 40-ies* [Т.4. LBE]); маленької дівчинки (*Therru must be six or seven* [Т.4. LBE]); юнаків (*Lebannen was a very young man, he could hardly be twenty* [Т.4. LBE]).

Реалізація моделі *особа-вік* відбувається і при характеристиці інших антропонімів, щоправда, це радше констатація молодості / старості персонажа.

Експлікація зазначеної моделі дозволяє зробити незначні висновки про вік персонажів, однак вони досить суттєві як для розкриття плану змісту антропоніма, так і для отримання картини гіперреального світу загалом.

Реалізація моделі *особа-національність* концентрується навколо двох національностей: народу Гонту (*Gontish people*) та народу Каргадської імперії (*Kargish people*). Саме тому, дізнаємось, що *Goha was Kargish* [Т.4. LBE], на противагу їй – *Ged was Gontish goatherd* [Т.1. WE], *Ogion like most Gontishmen* [Т.1. WE]. Хоч і незначні, проте досить красномовні характеристики персонажів дають змогу збагнути, що головний герой *Ged* та його учитель *Ogion* – земляки, в той час, як *Goha* – жителька іншої імперії.

Серед моделей слоту *хтось є хтось* у межах досліджуваного світу художніх творів циклу видається можливим виділити таку – *особа-соціальний статус*, завдяки якій розкривається соціальна роль персонажа. Номінації в межах вказаної моделі мотивовані соціальним статусом: жінки (*wore a Ring that no woman wore since Elfarran, companion of Sparrowhawk* [Т.2. ТА]); чоловіка (*Ogion's-Aihal's prentice; He was not a mage, not even a sorcerer*); дівчинки (*Therru – she wasn't one of the winged ones* [Т.4. LBE]).

Так, персонаж *Goha* володіла винятковим статусом – *She wore a Ring that no woman wore since Elfarran, had worn the Ring of Erreth-Akbe on her wrist* [Т.2. ТА; Т.4. LBE]. Вона була носієм амулету. Тут, йдеться про її особливу та виключно важливу роль. Окрім того, *Goha was companion of Sparrowhawk*.

Метонімічна модель *особа-соціальний статус* розкриває і зміст антропоніма *Ogion* – *He was a great mage, Mage of Re Albi* [Т.4. LBE]. Важливою інформацією виступають ці референтні ситуації, адже з них стає очевидно, що *Ogion* – мудра людина, великий маг.

Модель *особа-соціальний статус* слоту *хтось є хтось* дозволяє зробити висновки з приводу значущості та місця персонажа у існуючому соціумі. З'ясування таких статусів корисне, зокрема, для аналізу надреального світу, в якому існує персонаж, та виявлення соціальної нерівності та ієрархії.

Квантитативний слот предметного фрейму *хтось є стільки* для світу циклу «Earthsea» досить важливий, оскільки йдеться про наявність у персонажів декількох (двох і більше) імен – одного для користування у побуті, іншого – магічного, сакрального. Таке ім'я є носієм життєвої енергії і таємниці, лише обрані знають його. Саме тому в межах вказаного слоту експлікується метонімічна модель *особа-декілька імен*.

Референційні ситуації на позначення та розкриття суті такого «правила імен» наступні: *Flint called her Goha* [Т.4. LBE]; *Goha was called Mistress Goha* [Т.4. LBE]; *her true name Tenar, lady Tenar of Atuan* [Т.2. ТА], *Arha in youth* [Т.2. ТА]. Так, дізнаємось, що ще у дитинстві вона носила ім'я *Arha* (*Arha in youth*), а її правдиве, справжнє ім'я, яке вона отримала пізніше – *Tenar* (*her true name Tenar*), ось чому у зрілому віці її називали леді *Tenar* (*lady Tenar of Atuan*). А власне ім'я *Goha* вона отримала від свого чоловіка (*Flint called her Goha*).

У випадку моделі *особа-декілька імен* відображена асиметрія відношення форми та змісту мовного знака, при якій змісту відповідають декілька форм (декілька найменувань).

Квантитативний слот *хтось є стільки* експлікується і в метонімічній моделі *особа-ім'я*, у межах якої реалізуються антропоніми з єдиним іменем. Таким чином авторка демонструє неважливість персонажа, його нікчемність та поверхневність у світі в цілому.

Одним зі слотів предметного фрейму є слот *хтось є, діє так* у межах якого ми виділяємо метонімічну модель *особа-вид діяльності*. Така модель дозволяє з'ясувати рід діяльності персонажів, їх навички та вміння.

Так, у межах вказаної метонімічної моделі актуалізується інформація про такі види діяльності, як: чаклунство (*He was a Mage of Re Albi* [Т.1. WE]); ведення домашнього господарства (*Goha... she being a good spinner of goats' wool and sheep-fleece* [Т.4. LBE]); ворожіння (*Moss. She was casting a spell of finding; lived in a few words of the True Speech, bought at high cost from sorcerer, and a supply of spells of finding and mending and jibberish, a solid training in midwifery, bonesetting, curing animals, human ailments, a good knowledge of herbs, mixed with the mess of superstition – all these built up on whatever human gift she might have of healing, chanting and spellcasting* [Т.4. LBE]); скотарство (*Ged was herding the rich men's sheep, or maybe goats, up in the high pastures* [Т.4. LBE]).

Серед основних занять персонажів творів – чаклунство як верховних магів, тобто представників високих щаблів магічної ієрархії, так і відьом. Такі референції переконливо доводять важливість чоловіка-мага та нікчемність жінки-відьми, оскільки вона виконувала мілкі доручення. Отже, можна зробити висновок з приводу статусу жінки у суспільстві, про яке йдеться, та побачити, що саме передусім було її обов'язком.

Аналіз заповнень метонімічної моделі *особа-вид діяльності* дозволив розширити уявлення про світ, в якому існують персонажі творів Ле Гуїн.

Висновки та перспективи подальших розвідок. Беручи до уваги мотиваційні основи моделей метонімічного перенесення, що наповнили предметний фрейм, доцільним видається виокремлення ключових ознак, за якими відбувалась ідентифікація персонажа: *зовнішня характеристика* (особа-зовнішність, особа-вік), *внутрішня характеристика* (особа-характер), *діяльнісний аспект* (особа-вид діяльності), *виняткова особливість* (особа-ім'я, особа-декілька імен), *національна приналежність* (особа-національність). Усі вказані ознаки носять ідентифікаційну функцію, виокремлюючи персонажа з-поміж інших.

Аналіз заповнень слотів предметного фрейму дозволив підвести такі підсумки:

1) чим значиміший та вагоміший персонаж твору, тим деталізованіше авторка розкриває план змісту антропоніма-симулякра, відтак наповнює гіперреальний простір змістом;

2) слоти предметного фрейму *хтось є такий*, *хтось є хтось*, *хтось є стільки*, *хтось є, діє так* та їх метонімічні моделі-наповнення засвідчили атрибутивні характеристики персонажів, що стали їх характерними ознаками та частково розкрили план змісту нерезерентних знаків;

3) декодування антропонімів-симулякрів у межах слотів предметного фрейму засвідчило деякі риси гіперреального світу, як-от: існує світ, де рушійною силою є магія; на противагу є інший світ, світ простих людей, які ведуть осідлий спосіб життя і займаються звичними справами.

Список використаних джерел

1. Валюкевич Т. В. Лингвистический статус концепта Внешность / Валюкевич Т. В. // Вісник Харківського національного університету. Комунікативні та когнітивні проблеми дискурсу. – Харків : Константа, 2002. – № 537. – С. 159-165.
2. Жаботинская С. А. Концептуальный анализ: типы фреймов / С. А. Жаботинская // Вісн. Черкаськ. ун-ту. Сер. : «Філологічні науки». – Черкаси : Сіяч, 1999. – Вип. II. – С. 12-25.

3. Жаботинская С. А. Когнитивная лингвистика : принцип концептуального моделирования / С. А. Жаботинская // Лінгвістичні студії. – Черкаси : Сіяч, 1997. – С. 3-11.
4. Козак С. В. Релевантність теорії фреймів у сучасній лінгвістиці / Козак С. В. // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. «Когнітивна лінгвістика». – Луцьк, 2007. – № 3. – С. 257-260 : [Електронний ресурс] – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvnu/filolog/2007_3/8/2.pdf.
5. Левицкий А. Э. Функциональные подходы к классификации единиц современного английского языка / Андрей Эдуардович Левицкий. – К. : АСА, 1998. – 362 с.
6. Минский М. Структура для представления знаний / М. Минский // Психология машинного зрения. – М. : Мир, 1978. – С. 249-338.
7. Минский М. Фреймы для представления знаний : [пер. с англ.] / Марвин Минский. – М. : Энергия, 1979. – 152 с.
8. Ніжегородцева-Кириченко Л. О. Екстраполяція фрейму на структури лексико-семантичного поля / Л. О. Ніжегородцева-Кириченко // Науковий вісник Волинського державного університету імені Лесі Українки. Когнітивна лінгвістика. – Луцьк, 2007. – № 4. – С. 90-95 : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/natural/Nvnu/filolog/2007_4/3/3.pdf.
9. Селиванова Е. А. Теоретические основы когнитивной ономазиологии / Е. А. Селиванова // Вісник Черкаського університету. – Черкаси, 1999. – Вип. 11. – С. 3-12.
10. Скаличка В. Исследование венгерских звукоподражательных выражений / В. Скаличка // Праж. лингв. кружок : сб. статей / Сост. ред. и предисловие Н. А. Кондрашова. – М. : «Прогресс», 1967. – 560 с.
11. Филлмор Ч. Фреймы и семантика понимания / Ч. Филлмор // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1988. – № 23. – С. 53.
12. Dijk T. A. van Semantic Microstructures and Knowledge Frames in Discourse Comprehension / T. A. Dijk // Cognitive Processes in Comprehension. – Hillsdale : Lawrence Erlbaum Associates, 1977. – P. 3-32.
13. Fillmore C. J. A private History of the Concept «Frame» / C. J. Fillmore // Fillmore's Case Grammar. A Reader / Ed. Dirven R. Radden G. – Heidelberg : Groos, 1987. – P. 28-36.
14. Fillmore C. J. Frame Semantics / C. J. Fillmore // Linguistic Society in Korea : Linguistic in the Morning Calm. – Seoul : Hanshin Publishing Co, 1982. – P. 111-138.
15. Fillmore C. J. Frames and Semantics of Understanding / C. J. Fillmore // Quaderni di Semantica. – 1985. – VI. – P. 222-254.
16. Fillmore C. J. Scenes and Frames Semantics / C. J. Fillmore // Linguistic structure Processing / Ed. by A. Zampolli. – Amsterdam : North Holland Publishing, 1977. – P. 55-81.
17. Hayes P. The Logic of Frames / P. Hayes // Frame Conceptions and Text Understanding. – В. ; New York : Gruyter, 1980. – P. 46-61.

Джерела ілюстративного матеріалу

- T.1 WE Guin, Ursula le A Wizard of Earthsea : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://readr.ru/ursula-le-guin-a-wizard-of-earthsea.html>.
- T.2 TA. Guin, Ursula le The Tombs of Atuan : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://readr.ru/ursula-le-guin-the-tombs-of-atuan.html>.
- T.3 FS. Guin, Ursula le The Farthest Shore : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://readr.ru/ursula-le-guin-the-farthest-shore.html>.
- T.4 LBE. Guin, Ursula le Tehanu. The Last Book of Earthsea : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : – <http://readr.ru/ursula-le-guin-tehanu-the-last-book-of-earthsea.html>.
- T.5 OW. Guin, Ursula le The Other Wind : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://readr.ru/ursula-le-guin-the-other-wind.html>.
- T.6 TFE. Guin, Ursula le Tales from Earthsea : [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://readr.ru/ursula-le-guin-tales-from-earthsea.html>.

Summary. The article is devoted to the study of the role of metonymical motivational models of the subject hyperreality frame to disclose the content of the non-reference language units – anthroponyms-simulacra

Key words: frame, metonymical motivational model, hyperreality, non-reference language unit, anthroponyms-simulacra.

Отримано: 12.10.2012 р.

СХІДНОПОДІЛЬСЬКІ НАЗВИ СПІДНИЦІ

У статті розглянуто номінацію спідниці у східноподільських говірках, визначено мотиви номінації, семантичну структуру та походження зафіксованих назв.

Ключові слова: східноподільські говірки, назви спідниці, номінація, диференційна ознака, семантична структура.

Одяг є давнім атрибутом побуту людини, невід'ємною складовою частиною її життя. Назви одягу, як і сам одяг, підлягають швидким змінам у залежності від моди, від розвитку духовної і матеріальної культури народу, тому ряд лексем виходять чи вийшли з активного вжитку, оскільки зникають самі реалії, внаслідок чого багато назв розширюють, звужують чи змінюють свою семантику.

У зв'язку з цим тематична група лексики (ТГЛ) одягу в різних регіонах була предметом наукових досліджень Ф. Бабія, Г. Гримашевич, Л. Анисимової, Д. Неділько, М. Дерке, Н. Пашкової, Я. Вакалюк, О. Шляхової, Л. Лисиченко, Н. Клименко, Т. Щербини.

Складовою частиною ТГЛ одягу є лексико-семантична група (ЛСГ) назв спідниці, так як спідниця була і є основним поясним одягом жіночого вбрання.

Метою статті є з'ясування способів номінації спідниці в говірках Східного Поділля. Джерелом дослідження став «Словник назв одягу та взуття у східноподільських говірках» (Березовська), укладений за матеріалами, зібраними у 207 говірках Східного Поділля.

Структурну організацію лексико-семантичної групи назв спідниці формують репрезентанти сем, визначених за різними диференційними ознаками (ДО), зокрема 'спосіб виготовлення', 'крій', 'матеріал виготовлення', 'спосіб носіння', 'час носіння', які утворюють мікропарадигми і перетинаються в багатьох точках, зумовлюючи появу семантичного синкретизму лексем [5, 69]. Субдомінантними ДО для номінації спідниці є 'спосіб виготовлення' та 'крій'.

Структурна організація назв спідниці за ДО 'спосіб виготовлення' та 'крій'

| Спідниця | | | | | | | |
|---------------------|----------------|------------------------------------|-------------|---------------------------|---------------------|--------------------|---------------------|
| Спосіб виготовлення | Частково зшита | Зшита | | | | Незшита | |
| | | Густо зібрана у поясі (на зборках) | На складках | Вільна, розширена до низу | З кількох полотниць | З одного полотнища | З кількох полотниць |
| Крій | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 |

Сема 1 'частково зшита спідниця' в досліджуваних говірках представлена лексемами *п\лахта*, *п\лаха*, *опинка*, *запаска*, *запашчинка*, *тах\та*. У більшості обстежених говірок переважає запозичена лексема (польське *plachta* – 'спідня юбка' (Фасмер, III, 275–276). Лексеми *п\лаха*, *тах\та* зафіксовані лише в одній говірці. Власне українські назви утворилися за допомогою суфіксів від назв способу носіння одягу: опинати > *опинка*, запасати > *запаска*. Лексема *запашчинка* є демінутивом лексеми *запаска*.

Сема 6 'незшита спідниця з одного полотнища' репрезентована лексемою *запаска*. Цю ж лексему використовують на позначення незшитої спідниці з кількох полотниць (сема 7), при цьому інформатори уточнюють, що така спідниця складалася з двох, переважно різноколірних, полотниць. Безумовно, незначне лексичне представлення 6-ї та 7-ї сем пов'язане з позамовними чинниками.

На позначення зшитих спідниць будь-якого крою і матеріалу виготовлення найбільш уживаними є питома лексема *сп'ідниц'а* та назва *й\упка* (*й\уб\ка*), яка майже повністю покриває ареал поширення номена *сп'ідниц'а*.

На позначення зшитої спідниці, густо зібраної в поясі, на зборках (сема 2) у східноподільських говірках зафіксовано однослівні номінації та описові конструкції. Мовці переважної більшості говірок використовують антропонімічну лексему *ти\т'анка*, назва *мат\р'ошка* вживається паралельно як синонім. Атрибутивні узгоджені й неузгоджені словосполучення побудовані за схемою 'загальна назва спідниці' + 'назва ознаки': *сп'ідниц'а р'ас'на* (*рас'на*), *сп'ідниц'а п'ишна*, *сп'ідниц'а п'іт ти\т'анку* (*й\ ти\т'анку*). Номінація *димка й\ ти\т'анку* одночасно передає диференційні ознаки 'крій' і 'матеріал виготовлення'. Густо зібрати спідницю в поясі можна і за допомогою резинки, що відображено в номінації *сп'ідниц'а на розинц'і* (*р'ізинц'і*); якщо резинка затягнута між двома швами, то на талії утворюються зборки. Для номінації такої спідниці вияв-

лено описові конструкції *спідниця* 'зібрана на фасол'ку (Х); *спідниця* 'зібрана у шишничку (Мог.)

Сема 3 'зшита спідниця на складках' у східноподільських говірках реалізована номінативними конструкціями *спідниця* у складочку, *спідниця* фалдована, *спідниця* пишна, *йупка* у складочку, *йупка* фалдована, *йупка* пишна. Лексема *фалдоўка* на позначення спідниці на складках у досліджуваних говірках є вузьколокальною й, очевидно, утворена в результаті семантичної компресії *спідниця* фалдована > *фалдоўка*.

Глибина складок, їх кількість у спідниці зумовили виникнення нових номінацій на позначення спідниць. Інноваційними у східноподільських говірках є запозичені лексеми *гофре* (*гафре*), *пл'ісе*. Відіменникові атрибутиви входять до описових номінативних конструкцій *йупка* граф'ірована, *спідниця* пл'іс'ірована, *спідниця* граф'ірована, *спідниця* гоф'ірована, *спідниця* гаф'ірована, які в більшості досліджуваних говірок уживаються паралельно із власномовними утвореннями *граф'іроўка*, *грахв'іроўка*, *пл'ісе'роўка*, *пл'іси'роўка*, *пр'іс'іроўка*, *прис'іроўка*, *присироўка*. Значна кількість фонетичних варіантів свідчить про активне засвоєння іншомовної лексики в говірках та їх адаптацію до говіркових особливостей.

Сема 4 'спідниця вільна' реалізована лексемами *кл'ош*, *полукл'ош* та описовими конструкціями *спідниця* широка (*ши'рока*), *спідниця* рокл'ошон.а, *спідниця* полукл'ошна, *спідниця* кл'ошна, *спідниця* кл'ошова. Лексема *сонце кл'ош* репрезентує семи 4 і 5, оскільки покриває широке семантичне поле, сформоване семами 'широка спідниця з одним швом': *сонце кл'ош* / *широка йупка з одної ш'вою* (Ул.), 'широка спідниця, пошита із двох полотниць': *сонце кл'ош* / *спідниця* вир'ізана з двох п'ілок / *вирху вуз'ка* / *йнизу широка* (Степ.), 'широка спідниця без швів': *сонце кл'ош* / *спідниця* бе'с'клин'іу / *з й'ідного кус'ка* / *во'на к'руглої форми* (Кол.)

Сема 5 у східноподільських говірках представлена складними іменниками, перша основа яких указує на кількість полотниць, з яких пошита спідниця, рідше атрибутивними словосполученнями, в яких атрибутив несе основне змістове наповнення. На Східному Поділлі вільні спідниці шили з 4-х, 6-ти, 8-ми, 10-ти, 12-ти клинів, що відобразилося в таких номінаціях:

'спідниця, пошита із 4-х клинів' – *чотир'охк'линка*, *чотирохк'линка*, *чотирок'линка*, *читир'охк'линка*, *читирохк'линка*, *читирок'линка*, *штирохк'линка*, *чотирик'линка*, *читирохк'л'інка*, *чотирохк'л'інка*, *чотирк'л'інка*, *спідниця* чотирохк'лин:а (*читирохк'лин:а*);

'спідниця, пошита із 6-ти клинів' – *ше'стик'линка*, *ш'істик'линка*, *шистик'линка*, *шисток'линка*, *шистик'л'інка*, *шис'ц'ік'линка*, *ш'іс'ц'ік'л'інка*, *ш'істик'л'інка*, *шист'ік'л'інка*, *спідниця* ш'істик'лин:а;

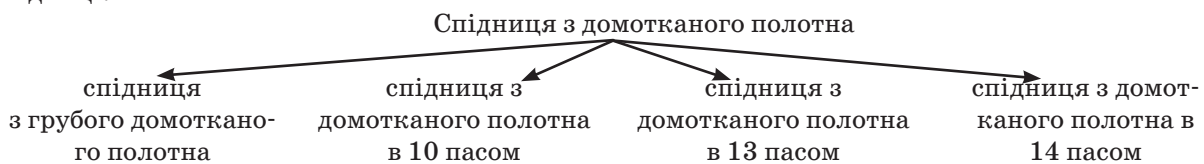
'спідниця, пошита із 8-ми клинів' – *вос'мик'линка*, *в'іс'мик'линка*, *в'іс'мик'л'інка*, *вос'мик'л'інка*, *спідниця* вос'мик'лин:а;

'спідниця, пошита із 10-ти клинів' – *дис'атик'линка*;

'спідниця, пошита із 12-ти клинів' – *дванадц'атик'линка*, *дванац'атик'линка*, *дванац'ітик'линка*, *дв'інац'атик'линка*, *дванац'ат'ік'л'інка*, *дванац'атик'л'інка*.

Інновацією в говірках, спричиненою позамовними факторами, є лексема *гаде*, яка реалізує сему 'спідниця з розширеними клинами внизу' без вказівки на їх кількість.

ДО 'матеріал виготовлення' дозволяє виокремити мікрогрупу назв, сформовану опозицією 'спідниця з домотканого полотна' : 'спідниця з фабричної тканини'. Зауважимо, що репрезентанти першої семи давно вийшли з активного вжитку, як і реалії, які вони позначали. Лексеми, збережені в пам'яті мовців, дозволяють вибудувати таку структуру мікрогрупи назв домотканої спідниці:



Сему 'спідниця з домотканого грубого полотна' передають лексема *рад'овина*, мотиватором якої є назва матеріалу, та словосполучення *спідниця* рад'оў'л'ана, *спідниця* домот'кана, *спідниця* груба. В основі номінації інших спідниць із домотканого полотна – назва самого полотна, мотивована в свою чергу кількістю пасом. Це виразно демонструє семантична структура лексем: *дис'а'тина*: 1. Домоткане полотно в десять пасом. 2. Спідниця з домотканого полотна в десять пасом. 3. Чоловічі штани з домотканого полотна в десять пасом; *дис'атка*: 1. Домоткане полотно в десять пасом. 2. Спідниця з домотканого полотна в десять пасом. 3. Чоловіча чи жіноча сорочка з домотканого полотна в десять пасом. 4. Чоловічі штани з домотканого полотна в десять пасом; *дис'а'чанка*: 1. Чоловіча чи жіноча сорочка з домотканого полотна в десять пасом. 2. Спідниця з домотканого полотна в десять пасом; *три'нац'атка*, *три'нац'атка*: 1. Спідниця

з домотканого полотна в тринадцять пасом. 2. Чоловіча чи жіноча сорочка з домотканого полотна в тринадцять пасом. 3. Чоловічі штани з домотканого полотна в тринадцять пасом. 4. Домоткане полотно в тринадцять пасом: *тринац'атку п'рали дл'а сорочок* (Дах.); *чотир'нац'атка*: спідниця з домотканого полотна в чотирнадцять пасом. Атрибутивні словосполучення *йупка дис'ачана*, *сп'ідниця'а тринат'чана*, *сп'ідниця'а тринац'атна*, *сп'ідниця'а с тринац'атки*, *сп'ідниця'а з де^с'атки*, *сп'ідниця'а дис'ачана (дис'ач'ана)*, *сп'ідниця'а дис'ат'ана*, *сп'ідниця'а дис'ати'пасинкова*, *сп'ідниця'а тринац'ати'пасинкова* вказують на матеріал виготовлення описово. Номінації *сп'ідниця'а бамба'кова*, *сп'ідниця'а гриб'іна* реалізують сему 'спідниця з домотканого полотна в десять пасом'.

Назви *сп'ідниця'а с'ват'кова* на позначення спідниці з домотканого полотна в тринадцять пасом та *сп'ідниця'а буден'а* на позначення спідниці з домотканого полотна в десять пасом вносять у структуру номінації додаткові семи: спідницю, пошиту з полотна у 13 пасом, одягали у свята, а спідницю з полотна в десять пасом одягали на щодень.

Номінації спідниці з фабричної тканини утворюються за моделями 'загальна назва виробу + із + назва тканини' або 'загальна назва виробу + атрибутив, похідний від назви тканини': *сп'ідниця'а байкова*, *сп'ідниця'а байова*, *сп'ідниця'а сиц'ова*, *сп'ідниця'а ситчикова*, *сп'ідниця'а із сиц'у*, *сп'ідниця'а сукон'а*, *сп'ідниця'а сукн'ана*, *сп'ідниця'а із сукна*, *сп'ідниця'а ширс'т'ана*, *сп'ідниця'а шерсц'ана*, *сп'ідниця'а ширс'ц'ана*. Однослівна номінація спідниці із сукна представлена спільнокореновими лексемами *сукн'а* та *суконка*, якими у східноподільських говірках називають різні види одягу (семантику див. Березовська). Лексема *сайан* на позначення спідниці є вузьколокальною. З таким значенням лексема зафіксована в поліських говірках [7, 71; 3, 111]. Г. Гримашевич припускає, що в основі номінації такої спідниці лежить мотиваційна ознака 'матеріал виготовлення' [3, 111]. МО 'матеріал виготовлення' демонструє лексема *димка* на позначення спідниці.

ДО 'якість тканини, з якої пошита спідниця' та 'час носіння' одночасно реалізовані в номінаціях *сп'ідниця'а тонен'ка*, *сп'ідниця'а тонка*, *сп'ідниця'а лехка*, *сп'ідниця'а ле^гген'ка*, *йупка л'етн'а* на позначення спідниці із будь-якої тонкої тканини і яку носять у теплу пору року; *сп'ідниця'а зимова*, *сп'ідниця'а (зимна, зимн'а, з'імн'а, з'імна)*, *сп'ідниця'а г'руба*, *сп'ідниця'а теп'ла*, *сп'ідниця'а ут'іпл'он'а*, *йупка г'руба*, *йупка з'імн'а*, *йупка теп'ла* на позначення спідниці з будь-якої тканини, яку носять у холодну пору року. Однослівна номінація *ол'інка* на позначення спідниці має досить прозору мотивацію.

ДО 'спосіб носіння' дозволяє виокремити репрезентантів опозиції 'верхня спідниця': 'нижня спідниця'. Як правило, в досліджуваних говірках репрезентантами першої семи є загальні назви спідниці. Друга сема представлена лексемами *п'ід^м.ичка*, *п'ід'йубник*, *п'ід'йупник*, *ч'хол*. Номінація *п'ід^м.ичка*, мотивована дією підтикати 'підбирати, підгортати під що-небудь поли, краї одягу' (СУМ, IV, 513), зі значенням 'нижня спідниця' відома лише в 11-ти говірках. Морфологічна структура лексеми *п'ід'йубник* указує на те, що такий різновид спідниці носили під верхньою спідницею: *п'ід'йупник їд'ївали / шоп к'рашче стоїала сп'ідниця'а / йак ху'да л'удина / та ї рас'нен'ко стоїало* (Тарн.), *п'ід'йупник їд'ївали дл'а того / шоб ни св'їтилас'а йупка* (Нес.).

Отже, лексико-семантична група назв спідниці демонструє єдність семантичної структури через перетини репрезентантів різних диференційних ознак. Семантична варіативність і частота вживання зумовлена різноплановістю мотиваторів, наявністю додаткових маркуючих ознак та розвитком суспільства. Переважну більшість номінацій спідниці у східноподільських говірках складають атрибутивні узгоджені словосполучення. Однослівні назви є афіксальними утвореннями, що постали за такими моделями:

'тканина' → 'спідниця': *сукн'а*, *суконка*, *тринац'атка*, *дис'атка*, *дис'атина*, *рад'овина*, *димка*;

'кількість полотнищ' → 'спідниця': *дванадц'атик'линка*, *дис'атик'линка*, *вос'мик'линка*, *ше^стик'линка*, *чотир'охк'линка*;

'особливості крою' → 'спідниця': *сонце кл'ош*, *кл'ош*, *полукл'ош*;

'антропонім' → 'спідниця': *ти^с'ат'анка*, *мат'р'ошка*;

'деталь виробу' → 'спідниця': *фал'доўка*, *бан'тоўка*;

'час носіння' → 'спідниця': *ол'інка*.

Список використаних джерел

1. Бабий Ф. И. Бытовая лексика говоров среднего бассейна Горыни (названия одежды, обуви и головных уборов) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.02 / Бабий. – Ужгород, 1985. – 228 с.
2. 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.

3. 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.
4. Дерке М. Ж. Назви одягу в угорських говорах Закарпаття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.09 / Дерке Магдалина Жигмондівна. – Ужгород, 2002. – 184 с.
5. Клименко Н. Б. Назви одягу в східностепових говірках Донеччини : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Клименко Наталія Борисівна. – Донецьк, 2001. – 400 с.
6. Лисиченко Л. А. Архаїчні назви одягу в східнословобожанських говірках / Л. А. Лисиченко // Семасіологія і словотвір. – К. : Наук. думка, 1989. – С. 336–342.
7. Никончук М. В. Ендемічна лексика Житомирщини / М. В. Никончук, О. М. Никончук. – Житомир, 1989. – 272 с.
8. Никончук М. В. Назви одягу і взуття правобережного Полісся / М. В. Никончук. – Житомир, 1998. – 230 с.
9. Пашкова Н. І. Назви одягу в українських говорах Карпат (структурно-семантична, генетична та ареальна характеристика) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Пашкова Надія Ігорівна. – К., 1999. – 227 с.
10. Пономар Л. Г. Назви одягу Західного Полісся / Л. Г. Пономар. – К., 1997. – 182 с.

Умовні скорочення назв джерел

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

Гримашевич – Гримашевич Г. І. Словник назв одягу та взуття середньополіських і суміжних говірок / Г. І. Гримашевич. – Житомир : Північноукраїнський діалектологічний центр Житомирського державного педагогічного університету імені Івана Франка, 2002. – 184 с.

Матейко К. Український народний одяг. Етнографічний словник / Катерина Матейко. – К., 1996. – 195 с.

СУМ – Словник української мови : в 11-ти т. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – Т. 1–11.

Фасмер – Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева ; под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. – 2-е изд., стереотип. – М. : Прогресс, 1986–1987. – Т. 1–4.

Summary. The nomination of a skirt in the East Podillya dialects is studied, the semantic structure and origin of the recorded names are defined.

Key words: East Podillya dialects, name of a skirt, nomination, differential feature, semantic structure.

Отримано: 21.10.2012 р.

УДК 811.161.2'42:821.161.2-32К1/7.08

І.С. Беркещук

ФЕМІННІ МОТИВИ КРИЗЬ ПРИЗМУ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ЄВГЕНІ КОНОНЕНКО (ЗА ОПОВІДАННЯМ «ЗУСТРІЧ У САН-ФРАНЦИСКО»)

У пропонованій розвідці проаналізовано феміністичні мотиви кризь призму мовної картини світу. Наголошено на основних жіночих рисах, змальованих у оповіданні, які відіграють важливу роль у процесі формування особистості і знаходять своє вираження в мові.

Ключові слова: феміністичні мотиви, гендер, жіночі риси, мовна картина світу.

Віднесеність людини до чоловічої чи жіночої статі відіграє важливу роль у процесі формування особистості і знаходить своє вираження в мові. Суспільство приписує статям різні ролі, різні норми поведінки, а також формує в них різні сподівання – і все це знаходить своє відображення в мові.

Для того, щоб створити і сприйняти неспотворений образ реальності у будь-якій сфері творчої діяльності, необхідне гармонійне поєднання чоловічого та жіночого підходів, способів самореалізації – це саме та аксіома, яку дуже важко заперечити. У дихотомії понять жіночого / чоловічого полягають ціннісні орієнтації та установки, які сформувалися таким чином, що все чоловіче чи ототожене із ним вважається позитивним та домінуючим, а жіноче – негативним

та другорядним. Починаючи з XIX століття і до сьогодні, жінки намагаються розвіяти цей міф, звільнитися від традиційних ролей, насаджених патріархальною системою, утвердити себе як незалежну, самодостатню особистість, котра прагне до самовдосконалення та самореалізації.

Жіноча проза – насамперед соціокультурний феномен (а не жанрове визначення), що полягає в створенні жінками-письменницями текстів, які мають на меті передати специфічне жіноче світосприйняття і жіночі риси, у яких відображається мовна картина світу. Отже, об'єктом жіночої прози є, за влучним визначенням Оксани Забужко, «жінка сама по собі».

Актуальність теми полягає в тому, що знову виникає зацікавлення проблемами ґендерної ідентичності, у наш час переглядаються традиційні визначення фемінного й маскулінного, українська лінгвістика поповнюється резонансними феміністичними дослідженнями, літературно-критичними працями, автори яких розглядають українську літературу під феміністичним кутом зору. Хоча ґендерні студії перебувають лише на початковому етапі свого становлення, але сьогодні можна впевнено говорити про феномен «жіночої прози», який досліджений недостатньо і аналізується лише в деяких своїх аспектах.

У центрі твору письменниці Євгенії Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско» – героїня, яка вирішує разом з життєвоважливими проблемами, ще й ґендерні питання. Це й дозволяє у динаміці вирізняти «жіночу прозу» як явище літературного процесу, що має свої характерні ознаки, які полягають не лише в авторстві, але й в особливому «жіночому» погляді на світ, особливому інтересі до певних сторін, заломлених через соціально-психологічні риси фемінного ґендеру.

Метою дослідження є осмислення нового типу особистості жінки у сучасній жіночій прозі, що й передбачає такі завдання:

- проаналізувати сутність нового типу особистості жінки в оповіданні та своєрідність її художнього вираження;
- висвітлити особливості поетики жіночої прози, зумовлені новою концепцією особистості героїні.

У творі Євгенії Кононенко «Зустріч у Сан-Франциско» представлена нова концепція особистості жінки, яка визначена Софією Філоненко як «концепція жінки з роздвоєним», «роздертим» еством: бажання бути вільною, незалежною часто суперечить глибинному потягу до родинності і материнства» [2]. Жінка прагне бути хорошою матір'ю, дружиною, але поряд з тим бажає бути незалежною, самодостатньою особистістю, намагається реалізувати себе в різних сферах, а це призводить до того, що вона не може повністю реалізуватися ні у першому, ні в другому випадку. Така особистість «вбирає» в себе скарби людської культури, вона відкрита до діалогу з нею і водночас сама творить нові культурні цінності, прагнучи реалізувати себе в якомога ширшій сфері художньої та інтелектуальної діяльності» [2, 215]. У оповіданні Є. Кононенко – це тип «нової героїні», наділеної гострим критичним розумом, освіченої, творчої жінки, яка постійно перебуває у пошуку відповідей на свої запитання, вона піддає сумніву правильність «влаштування» світу – саме так виявляється активність розуму, який не задовольняється готовими відповідями. Змалюючи таку жінку, письменниця звертається до осмислення багатьох філософських питань: про сенс життя, патріотизм, людську свободу та її межі, взаємини людини з часом, відбувається переоцінка окремих цінностей тощо.

Закономірно сутність такої особистості виражається через особливості поетики жіночої прози: філософічність, інтелектуалізм, полемічну загостреність, автобіографічність, суб'єктивізацію і ліризацію оповіді, реінтерпретацію міфологічного, фольклорного матеріалу, активне використання засобів фантастики. Естетичний ідеал жінки розкривається через ствердження авторкою високих моральних цінностей: любові, мудрості, душевної чистоти. Жіноча проза не лише відтворює істотні риси особистості жінки в їх взаємозв'язках і відношеннях, але й подає повну і багатоаспектну картину буття жінки в сучасному світі, акцентуючи його загальне неблагополуччя. Ґендерна проблематика, активно освоювана письменницею, допомагає глибше осмислити драматизм буття жінки в патріархальному світі.

Оповіданню Євгенії Кононенко властиві індивідуально-вольова спрямованість, прагнення до рівноваги високих душевних поривань і реального життя. Проблеми вільного життєвого вибору, рівноправності жінки у суспільстві, любов до життя є основними у оповіданні «Зустріч у Сан-Франциско».

Назва твору є символічною. Головна героїня, ім'я якої не повідомляється, бо вона – наче уособлення жіноцтва, зустрічається тет-а-тет зі своїм минулим і за лічений час перед її очима пробігає усе життя.

Вона дівчина з *«порядної сім'ї»*, він – *«свідомий українець»* [1, 223]. Прозустрічавшись рік, вони одружилися і пішли жити до нього в убогий бабусин будиночок з гарним садом та великим городом. *«була середина вісімдесятих, той самий тисяча дев'ятсот вісімдесят четвертий... Настав день, коли він зник. Вона була готова до цього, його і раніше затримувала міліція, тільки швидко відпускала...»* [1, 225].

Що було робити маленькій вагітній жінці? *«Все, її божевільне кохання закінчилося й ніколи не повернеться. Ніколи! Він більше ніколи не обніме її й не пригорне, й не скаже лагідного слова. Будуть тільки горе й мука. Щастя ніколи не вернеться. Від неї вже нічого у цьому світі не залежить»* [1, 226]. Навіть із цих слів ми бачимо, що для жінки головне – це ласка, увага та чоловіче плече поряд.

Далі сталося те, на що й сподівалась головна героїня. Протягом трьох місяців його мати умовляла подати на розлучення: *«А потім у їхній хаті з'явилася ВОНА, його мати, доктор боротьби із націоналізмом. І почалось щоденне, навіть цілодобове промивання мізків. Газова атака. Психотропний розстріл. Безконтактне повішання. І підписка про нерозголошення після кожного сеансу»* [1, 226].

Лише загроза втратити кохану людину змусила її підписати папери. На перший погляд ученик може здатися упокореним перед важкими життєвими обставинами, відступом від своїх поглядів і прагнень.

Не оминає Євгенія Кононенко у оповіданні і стосунків зі свекрухою, які змальовуються негативно. Як і в усній народній творчості, свекруха для невістки є лихою галасливою жінкою, яка завжди невістці потурає та звинувачує її. Позитивним є лише те, що син, патріот своєї держави, у цьому випадку підтримує невістку: *«А ти пішла слухати мою нарвану матінку! І не тільки слухала її, а й робила те, що вона тобі наспівала! Тобто знову начхала на те, що говорив тобі я!... – Та я всім, що в мене є... життям, здоров'ям, – своїм, сина... можу поклястися, що зробила це після трьох місяців щоденного тиску з боку твоєї матері! Вона приїхала тоді з Москви, жила у нас, ти це собі можеш уявити – на наших чотирнадцяти метрах? Мама спала в сусідки. А вона спала зі мною в одній кімнаті й удень і вночі торочила мені, що дбає про тебе і знає, як тобі допомогти, а я, егоїстка, не хочу для тебе нічого зробити!»* [1, 218].

Аналізуючи діалог, виділяємо такі позитивні фемінні риси героїнь, як терплячість, покору, здатність до самопожертви. Серед негативних жіночих рис варто виділити ненависть та злобу, постійну незадоволеність.

Але головна героїня впевнена, що відмовившись від кохання, вона страждатиме менше, ніж занепастивши життя чоловіка. Він так до кінця і не зрозумів її вчинок:

– *«Я знаю, ти дуже багато страждала через мене. Думаєш, мене ніколи не мучили докори сумління? Але я заспокоював себе одним: я дав їй Україну. Вона полюбила те, що я й сам любив найбільше за все у світі. Те, що годиться любити кожному, хто народився й виріс на нашій землі. Так, я не вартий великої любові, але Україна варта! А виходить, я тобі України не дав!»* [1, 241].

– *«Воно, певне, так сталося тому, що ти й сам її не мав, – прошепотіла вона, але він не почув її. Шкода, що та відповідь спала їй на думку трохи запізно»* [1, 242].

Зараз вона жінка *«трохи за сорок»*. Життя її повністю налагоджене. Чоловік іноземець, в якому вона знаходить співчуття, турботу, ніжність, гарного батька для сина. Зустріч з колишнім чоловіком сколихнула її почуття і дала змогу зрозуміти вірність усіх її рішень.

Повість відзначається різноманітністю засобів психологічної характеристики головної героїні. Значну художню роль відіграють емоційно забарвлені діалоги, відтворення розумів, спогадів, переживань у невласне прямій мові, а також виразні деталі поведінки, вчинків героїні, що виявляють її душевний стан.

Євгенія Кононенко збагатила українську прозу драматизмом і психологічною глибиною, утвердила героїню, для якої найвищою цінністю є свобода життєвого вибору, духовне вдосконалення.

Подальші дослідження прози Євгенії Кононенко дадуть змогу краще проаналізувати та змалювати жіночі образи мовної картини світу авторки.

Список використаних джерел

1. Кононенко Є. Зустріч у Сан-Франциско / Євгенія Кононенко // Євгенія Кононенко. Зустріч у Сан-Франциско : збірка оповідань. – К. : ПП «Дуліби», 2006. – 246 с.
2. Філоненко О. Тип мислячої жінки в українській жіночій прозі
3. 90- х років ХХ століття [електронний ресурс] / О.Філоненко. – Режим доступу : www.bdpu.org/philological_faculty/Ukr.../ginka.doc – Україна.

Summary. The proposed exploration analyzed feminist motifs through the prism of linguistic picture of the world. Emphasized the main female terms, outlined in the story, which play an important role in the formation of personality and are expressed in language.

Keywords: feminist motives, gender feminine traits, language world.

Отримано: 21.10.2012 р.

ШЛЯХИ ПЕРЕХОДУ ВІД ІРРЕАЛЬНОСТІ ДО РЕАЛЬНОСТІ В СИНТАКСИЧНИХ КОНСТРУКЦІЯХ

У статті проаналізовано способи перетворення потенційної ситуації в дійсну. Доведено, що синтаксичні конструкції з модальним значенням можливості маркують специфічну значеннєву сферу модальності – перехід від ірреальності до реальності.

Ключові слова: *можлива ситуація, дійсна ситуація, потенційна ситуація, синтаксичні конструкції з модальним значенням можливості.*

Усебічне вивчення семантичної організації синтаксичних одиниць посідає чільне місце в новітній мовознавчій парадигмі. Ґрунтовний аналіз категорії модальності речення не лише сприяє упорядкуванню теоретичних знань про структуру цієї синтаксичної одиниці, але й допомагає унаочнити процеси взаємодії мови та мислення, змісту й форми в процесі комунікації.

Модальні значення можливості й необхідності вказують насамперед на спосіб існування ситуацій в дійсності, а отже – разом із пропозицією формують семантико-синтаксичний і комунікативний аспекти речення, накладаючи відбиток і на його формально-граматичну структуру.

Окремі аспекти дослідження модального значення можливості в лінгвоукраїністиці знаходимо в працях К. Виноградової та Г. Ситар, В. Шинкарука [1; 4]. До опису необхідності як характеристики реченнєвої модальності зверталися В. Рогожа, Т. Телецька, В. Шинкарук [2; 3; 4]. Між тим, до сьогодні українське мовознавство не має праць узагальнювального характеру, які б пропонували ґрунтовний аналіз семантичних і структурних особливостей речень із вказаними модальними значеннями.

Незважаючи на граматичне оформлення конструкцій з модальним значенням потенційної можливості, на логічно-змістовому рівні організації такі одиниці завжди є складними утвореннями, оскільки містять указівку, щонайменше, на дві ситуації – реальну та можливу, таким чином протиставляючи актуальний і потенційний стан справ. Виникнення і процес реалізації конкретної можливості зумовлені дією різноманітних факторів. З огляду на положення про неоднорідність характеру джерела можливості, тобто того, завдяки чому дія уможливується реалізація дії, – чинники суб'єктивного чи об'єктивного характеру.

Мета статті – вважаємо необхідним розглянути й механізми реалізації потенційної ситуації, умови її переміщення з площини можливого у сферу реального.

Як свідчить ілюстративний матеріал, найчастотнішими в українській мові виступають конструкції з модальним значенням можливості, що маркують реалізацію потенційної ситуації унаслідок розвитку певних рис, властивостей учасників дійсної ситуації, які на даний момент не є активно вираженими. Перетворення можливого в дійсне може відбуватися завдяки:

а) актуалізації психічних та психологічних особливостей учасників ситуації, напр.: *Наш колектив вважає, що доноси принижують людину. І що з донощика, хай навіть малолітнього, може згодом вирости хіба що шкурник, підлиза й малодух, а не вірний товариш, мужній громадянин* (Олесь Гончар) – негативний потенціал дитини може розвиватися з віком; *Вона хоче, щоб її хтось почув, зрозумів, що далі так не можна, – я її чую, розумію, але що ж я можу вдіяти?* (Ліна Костенко) – здатність співчувати може не приносити допомоги; *То зайди з городу до комірчини, бо псяра може накинутися* (Роман Андріяшик) – собака в будь-який момент може піддатися інстинкту захищати територію;

б) наявності в суб'єкта дії окремих фізичних рис, напр.: *Це був наче той сірник, від якого може початися пожежа в цілому лісі* (Оксана Іваненко) – сірник може стати джерелом пожежі; *І мимоволі спало на думку: якщо ці загартовані солдати німецького рейху, що пройшли з боями шлях до Сталінграда, а потім з таким героїзмом стримували натиск ворога, відступаючи п'ядь за п'яддю з боями назад, якщо вони зараз майже біжать панічне, покинувши позиції, то що ж тут може зробити оця зелена молодь, напіввимуштрувана й напівозброєна?!* (Іван Багрянний) – недосвідченість може стати джерелом поразки молодих військових;

в) розвиткові прихованих резервів, напр.: *Він сам не дав туди жодного папірця, а вона тим часом набрякає, його доля десь оформляється окремо й неблаганно, зосереджуючи он в тих зелених палітурках чорні хмари, з яких нагло може вдарити грім, та й який грім!..* (Іван Багрянний) – зібраний компромат може з часом обернутися проти людини; *На камені гроші не родяться, це правда... Хоч камінь може давати зиск...* (Роман Андріяшик) – будь-який матеріал можна вдало і з користю використати.

Реалізація можливої ситуації може відбуватися і шляхом поступової трансформації, коли результат завершення дійсної ситуації є підґрунтям для розвитку можливої, напр.: *А в наших родичів свояк був коваль; він придумав ще один гвинт зверху в замку: крізь цей гвинт нарізка в ключі спершу повинна пройти, а тоді вже можна дістатися ключем до замка* (Василь Барка) – якщо нарізка в ключі пройшла крізь гвинт, то можна ключем відкривати замок; *Юхим був задоволений своєю роботою: по-перше, за неї не писали трудовні, за які можна щось одержати чи й не одержати восени, а щомісяця видавали гроші на руки...* (Євген Гуцало) – якщо є зароблені трудовні, то за них можна щось одержати; *«По ордерові», правда, у них більше ні в кого не було, але не було й певності, що після всього тут можна й далі так безпечно гуляти та точити теревені* (Іван Багряний) – після того, як відбулися арешти, можна гуляти. У таких конструкціях послідовність ситуацій часто маркується за допомогою обставин часу на зразок *тоді, потім, після чого-небудь* тощо.

Часто сам факт завершення перебігу реальної ситуації створює передумови для реалізації можливої. Зазвичай семантичним ядром потенційної ситуації у таких реченнях стають дієслівні предикати зі значенням завершення дії, як-от: *закінчити(ся), зупинити(ся), вичерпати(ся), урватися* тощо, напр.: *З жахом відчував, що це світло може закінчитися для нього вічною тьмою* (Іван Багряний); *Дівчина якусь мить стояла за ворітьми лікарні, мовби не вірила, що цей світ зостався незмінним, незважаючи на те, що вона щойно бачила в лікарні, незважаючи на те, що людське життя зараз перебувало на межі між життям і смертю, і ця невидна межа була тонесенька, нетривка, щохвилини могла обірватися – і тоді...* (Євген Гуцало); *Та Максим гнав геть саму думку про те, що може настати мить, коли сила його волі вичерпається остаточно чи коли її сталава пружина лусне геть від перенапруги й тоді він ляже лицем у сніг, спаралізований...* (Іван Багряний).

Як спосіб здійснення потенційної ситуації можна розглядати і зміну певних характеристик дійсної ситуації. Це може бути:

а) зростання інтенсивності дії, що спричинює її якісні зміни, напр.: *В голосі його друга відчувається **здавлене ридання**, що ось-ось може прорватися непоправно й безнадійно зливою сліз – чоловічих сліз, риданням людини, що зривається в чорне провалля...* (Іван Багряний); *Люди загойдалися в непроглядній імлі, стискаючись душою, збираючись у **маленькі клубочки нервів із такою силою напруги**, що, здавалось, могли нагло вибухнути* (Іван Багряний);

б) зміна її локальних характеристик, напр.: *А найтрудніше – це те, що заповлювати бенгальського тигра можна **тільки в Бенгалії**, а туди дуже далеко їхати* (Остап Вишня); *З тим, значить, вантажитесь у вагон, і їдете на **північ**: можна в Архангельський край, можна й у Вологодську або Кіровську область* (Остап Вишня);

в) залучення до ситуації нових учасників, напр.: *Думаю, що з монологів та записки можна досить точно реставрувати **хід Іванових думок*** (Володимир Дрозд) – якщо хтось візьметься за справу, то зможе реставрувати...; *Вони злодійкувато намагалися на свою руку якось **полагодити цей свій «злочин»**, виявляючи зразок «революційної пильності», але Андрій знав, що вони лише заради нього пускають туману, до начальства ж вони про цей випадок не донесуть, бо це може коштувати голови декому з них, що до того допустилися* (Іван Багряний) – керівництво може покарати підлеглих.

Перетворення потенційної ситуації на актуальну можливе також завдяки реалізації інтенцій учасників дійсної ситуації, напр.: *«Кожної хвилини вони можуть обстріляти цей берег!» – алярмувала думка, а друга відповідала апатично-глузливо: «Ну й чорт з ними, з дурнями!»* (Іван Багряний) – можуть обстріляти, якщо захочуть; *І Костик уже не сперечався, – навпаки, **зрадів** такій команді. Приголомшений пригодою й несподіваним щастям визволення, він аж тремтів від бажання кинутися звідси чимдуж до лісу, боячись, що сержант може похопитися й завернути їх* (Іван Багряний) – сержант може змінити рішення за бажання. Часто інтенції учасників ситуації поєднуються з умовами відповідності дії певним нормам, законам, правилам, напр.: *Лідія Віталіївна обіщала **допомагати**. Казала, що можна буде й **стипендію добути*** (Степан Васильченко) – бажання допомогти в отриманні стипендії і наявність підстав для її отримання; *Пішли шукати якусь **уцілілу** ще частину, до якої можна би пристати та й битися до останку* (Іван Багряний) – бажання приєднатися до військової частини і наявність дозволу для цього; або інтелектуальним і творчим потенціалом учасників ситуації, напр.: *Бо в старших так: **бачить** листок і каже – листок. І не знає, що той листок може бути чим завгодно: на воді – човном, у повітрі – птахом, а на грудях – **орденом**...* (Віктор Близнець) – бажання і здатність уявити; *Загатний може дозволити собі **чесність та принциповість*** (Володимир Дрозд) – бажання і усвідомлення необхідності.

Цій групі речень з модальним значенням можливості протистоять конструкції, реалізація потенційної ситуації у яких зумовлюється втратою контролю учасника ситуації над її перебігом. Найчастіше маркерами таких конструкцій виступають поєднання *може* з дієсловом на позначен-

ня психічного стану людини, напр.: *Пам'ятав, що третій день перебуваюся на сливах, що ледве вистачило волі піти від Марійки і не згризти останнього сухаря, який лежав на її столику, що, отже, може повертисся що завгодно* (Роман Андріяшик); *«Серед цих старезних мурів лиш дивак може втратити рівновагу» – кажу я* (Роман Андріяшик); *Знав, що його черга теж от прийде, але занадто до серця того не брав, лише стискав щелепи: аби лише не подолав його той «ізмор», та безконечність, яка може й найсильніших увігнати в відчай та розпач* (Іван Багряний); *Тут можна здуріти з одчаю* (Іван Багряний).

Реалізація можливої ситуації може відбуватися і внаслідок випадковості, тобто не мати передумов у дійсному стані справ, що їй передує, не бути детермінованою бажаннями чи намірами її учасників, а виступати однією з альтернатив розвитку, вибір якої зумовлюють збіг різноманітних факторів, напр.: *На величезній нашій території сила різного звіра може трапитись – від ніжної перепілочки до страшного бурого ведмеда чи уссурійського тигра* (Остап Вишня); *І хоч далеко він, і служба така, що все може статись, і переживання постійні для матері, зате коли озветься ось, як сьогодні, то це щоразу для неї свято* (Олесь Гончар); *Але і в смітті може бути перлове зерно* (Іван Багряний).

Отже, синтаксичні конструкції з модальним значенням можливості маркують специфічну значеннєву сферу модальності – перехід від ірреальності до реальності. Процес трансформації потенційності в актуальність може відбуватися різними способами: через актуалізацію окремих характеристик учасників ситуації; шляхом розвитку реальної ситуації через зміну умов її розгортання чи її завершення; унаслідок реалізації намірів учасників дійсної ситуації чи, навпаки, втрати контролю над розвитком подій; завдяки випадковому збігу обставин.

Список використаних джерел

1. Виноградова К. Типологія моделей модальних модифікацій речень в українській і російській мовах. Стаття 1 : Експліцитні моделі / К. Виноградова, Г. Ситар // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць / [укл. та наук. ред. А. Загнітко]. – Донецьк : ДонНУ, 2009. – Вип. 18. – С. 61–70.
2. Рогожа В. Г. Засоби вираження вольової модальності в текстах кодексів України : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / В. Г. Рогожа. – Київ, 2005. – 16 с.
3. Телецька Т. В. Предметна модальність і модальність вірогідності у мові та мовленні (на матеріалі української, російської, французької та англійської мов) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Т. В. Телецька. – Одеса, 2005. – 20 с.
4. Шинкарук В. Категорії модусу і диктуму у структурі речення : монографія / В. Шинкарук. – Чернівці : Рута, 2002. – 272 с.
5. Boyd J. The semantics of modal verbs / J. Boyd, G. P. Thorne // Journal of linguistics. – 1969. – Vol. 5. – № 1. – P. 67–74.
6. Butler C. S. Politeness and the semantics of modalised directives in English / C. S. Butler // Linguistic in a systematic perspective. – 1988. – Vol. 39. – P. 119–154.
7. Davies E. C. On the semantics of syntax : Mood and condition in English / E.C.Davies. – London : Croom Helm, 1975. – 205 p.

Summary. The article analyzed the ways to transform potential situation into actual. Proved that the syntactic structure with modal value of opportunities mark specific semantic sphere of modality – the transition from unreality to reality.

Key words: possible situation, actual situation, potential situation, syntactic constructions with modal value opportunitie.

Отримано: 16.10.2012 р.

ТЕРМІН ТЕКСТОВО-ОБРАЗНА УНІВЕРСАЛІЯ У ЛІНГВОФОЛЬКЛОРИСТИЦІ

У статті розглянуто використання терміна *текстово-образна універсалія* у лінгвофольклористиці. Доведено переваги цього терміна порівняно з терміном *формула*. Окреслено ознаки *текстово-образних універсалій* як невідємних складників текстів народного героїчного епосу.

Ключові слова: *текстово-образна універсалія, фольклор, мова народного героїчного епосу, думи.*

Дослідники фольклору одностайні в тому, що фольклорний текст характеризується наскрізною формульністю. Так, на думку А. Лорда, коли вибрати окремий пісенний уривок і порівняти його з іншими текстами того самого й інших співців, то виявиться, що майже всі (коли не всі) рядки або піврядки вибраного уривка є формулами. За М. Перрі й А. Лордом, перехідним елементом від слова (яке вже саме по собі О. О. Потебня вважав поетичним твором) до фольклорного тексту виступають формули (сталі вирази, кліше). Саме формули більшого або меншого обсягу (поряд із ритмом, римами, паралелізмом та ін.) є опорою для запам'ятовування (за наявності варіювання) великих усних творів – усність полягає саме в тому, що твір «складається» у процесі усного виконання, – зазначив А. Лорд, а нові формули виникають шляхом підставлення (заміни, додавання) нових слів до вже відомих (усталених) конструкцій. Показовий той факт, що формування, розвиток і остаточне становлення теорії мовно-фольклорних формул М. Перрі й А. Лорда здійснилося значною мірою завдяки ретельному вивченню названими дослідниками багатого епічного матеріалу південнослов'янських народів, у якому виявилися збереженими ще праслов'янські традиції словесного мистецтва [6, 129].

Про формульність як основу фольклорної традиції писали Ф. І. Буслаєв, О. О. Потебня, Ф. Міклошич, О. М. Веселовський, П. Д. Ухов, Г. І. Мальцев, І. О. Оссовецький, М. І. Кравцов, Ф. М. Селіванов, О. Т. Хроленко, С. Я. Єрмоленко та ін.

Однак треба зауважити: термін *формула* у фольклористиці багатозначний: лінгвісти і літературознавці почасти по-різному його розуміють. Дослідники неодноразово наголошували на відсутності однозначності та усталеності в тлумаченні цього терміна. Так, П. Д. Ухов констатував: «Поряд з терміном *типові місця* уживаються й такі: *загальні місця, епічні формули, традиційні місця, традиційні формули, loci communes, рухливі місця* та ін.» [17, 15]. Формулою вважають структурні частини тексту фольклорного твору: найменування реалії, дії, описи ситуацій, словесний образ [10, 21]. У значенні *епічна формула* інколи використовують терміни *поетична формула, постійний епітет, стійкий словесний комплекс, поетичне кліше*.

Поняття формули як стилістичного стереотипу (кліше) закріплює і узагальнює різні складники поетичного зображення, опису події. У фольклористиці формула здебільшого розглядається як обов'язковий елемент «поетики тотожності», характерної для фольклору, і одночасно як спосіб вираження різних сторін світогляду середовища, яке творить і використовує епос [14, 150].

Формулу розуміють у широкому і вузькому значенні. Так, вузьке розуміння епічної формули подане в дослідженнях Р. Джонса [19, 91], який вважає, що епічна формула – це сполучення на зразок *в чисте поле, на сиру землю, на праву ногу*. Широке тлумачення формули представлено у М. Перрі [Parry 1930], А. Лорда [Lord 1968]. М. Перрі визначає епічну формулу як «групу слів, яка регулярно використовується в тих самих метричних умовах для вираження встановленої суттєвої ідеї» [20, 73-147]. Приєднуючись до цього визначення і коментуючи його, А. Лорд підкреслював, що не варто ототожнювати формули із стереотипними повторами (мовиться про групу слів, «які можуть змінювати свій смисл в різних контекстах і у різних оповідачів») [20, 30].

Поняття «формула» (стосовно обрядової пісні) Т. О. Івахненка окреслює так: «Під формулою обрядової пісні ми розуміємо наявність у тексті загальних місць (*loci communes*) – стійких повторів компонентів словесного матеріалу (опорних тем, образних стереотипів, постійних епітетів й інших тропів), які у композиційному плані схематично підкреслюють предикативну природу формульності <...>» [7, 4].

Існування у фольклорному тексті формул-ситуацій (загальних місць, епічних місць, формул-тропів, формул-заспівів, формул-зачинів, формул-кінцівок, які конструюються із дрібніших формульних одиниць – формул-мікроситуацій, формул-віршів, формул-фразеологізмів тощо) визначає З. М. Петеньова: «у формульності відображається традиційність як основна, визначальна властивість мови фольклору, що вирізняє його з-поміж інших систем мовної структури. Фольклорні тексти становлять фольклорну мікросистему, утворену із формульних одиниць різної довжини і ступеня ускладнення: двослівні епічні формули об'єднуються у складніші формульні

одиниці і т.д. Складні епічні формули можуть становити вірш, троп, звертання, стійкий словесний комплекс, мікроситуацію.» [12, 15, 17].

Питання формульності розглядає Ю. М. Лотман. Він зараховує фольклор до художніх явищ, структури яких наперед задані, тобто передбачають наявність якихось сталих, повторюваних, шаблонних компонентів різного ступеня складності, що поєднуються на основі певних правил, пор.: «Правила відбору лексики, правила побудови метафор, ритуалістика оповіді, суворо визначені і наперед відомі слухачеві можливості сюжетних поєднань, *loci communi* – цілі шматки застиглого тексту – утворюють цілком своєрідну художню систему. Причому, що особливо важливо, слухач озброєний не тільки набором можливостей, але і парно протиставленим йому набором неможливостей для кожного рівня художньої конструкції» [9, с.350].

На формульність як універсальну ознаку уснопоетичної мови звертає увагу М. О. Кумахов: «Характерними ознаками уснопоетичної традиції виступають не тільки її давність і стійкість, але і сукупність властивих їй стереотипних і типових формул, які належать до найбільш *універсальних* властивостей поетичної мови усної поезії» [8, с.59] (виділення наше. –Т.Б.).

Застосовувані для характеристики мови фольклору поняття *формула, стереотип, трафарет, кліше* тощо є синонімічними, такими, що можуть бути означені (об'єднані) поняттям *універсалія* (стосовно текстів певного жанру – *текстово-образна універсалія*).

Сучасні дослідники, послуговуючись запропонованими поняттями мовних універсалій стосовно до різних мовних, мовностильових явищ, пропонують розрізняти їхні типи. Так, на позначення типових одиниць, характерних для художніх текстів (в тому числі й фольклорних) засвідчено використання термінів *народнописенні універсалії* (С. Я. Єрмоленко) [4, с.151] – про використання в авторській поезії прийому метафоричного зіставлення явора, дуба з людиною; *поетичні універсалії* (С. Я. Єрмоленко) [5, с.12 – 13] – про існування в світовій поезії, в загальнолюдському мисленні в його поетичних вимірах образів, характерних для різних культур з відмінним їх потрактуванням (дослідниця розглядає семантику поетичної універсалії *крила*); водночас С. Я. Єрмоленко активно послуговується термінами *універсальна формула* [4, с.147], *традиційна формула* [4, с.146], *формула-символ* [4, с.30], *фольклорна формула* [4, с.21, 65], *пісенна формула* [5, с.127], *поетична формула* [5, с.127], *усталена формула* [5, с.127], а також *психологічна константа* [4, с.30] на позначення усталених формул, символів у мові фольклору, усталених реалій матеріального і духовного життя, що формують своєрідне просторове і часове поле народнописеного твору.

Ідею універсальності мовно-стильової специфіки фольклорних творів поділяє Л. А. Астаф'єва (1993). Так, досліджуючи сюжет і стиль билин, дослідниця ставить за мету «встановлення стійких смислових і художніх універсалій, характерних для різних сюжетних типів билин ...» [1, с.3].

Закономірними є два підходи до розуміння поняття мовної універсалії: структурно-типологічний і комунікативний, або системно-діяльнісний. Якщо перший – фактологічний, описовий за своєю сутністю, стосується рівня мовних систем, то другий – динамічний, діяльнісний, функціонально-комунікативний: він стосується рівня реалізації різних мовних систем. Н. С. Болотнова запропонувала виокремлення комунікативних універсалій, які «інтерпретуються як динамічні структури, що мають діяльнісну основу, орієнтовані на міжособистісне спілкування у межах однієї або кількох сфер комунікації з урахуванням не тільки лінгвістичних, але і соціально-психологічних, когнітивних та інших факторів. У цьому разі *комунікативні універсалії* розглядаються на рівні, як правило, системи реалізації однієї мови, що регулює спілкування в одній або кількох сферах комунікації» [3, с.78]. У цілому ж комунікативні універсалії Н. С. Болотнова розуміє як «правила, загальні принципи словесно-художнього структурування тексту, орієнтовані на «діалогічну гармонію» автора і читача, тобто досягнення певного комунікативного ефекту» [3, с.77].

Розглядаючи комунікативні універсалії, що мають лексичну основу (наприклад, асоціацію в поезії *біди* зі стимулом *відростати*, що мотивується типовим асоціатом *як крила*, та ін.), Н. С. Болотнова приходить до розуміння їх як лексичних регулятивів, що визначають мовномисленнєву діяльність читача, його «співтворчість». Авторка вважає, що «їх подальше вивчення становить безсумнівний інтерес не тільки для розроблення методики змістової інтерпретації тексту, але й для розв'язання проблеми гармонізації спілкування автора і читача» [3, с.86] (у думках – співця і слухачів).

Ідеї Н. С. Болотнової знайшли подальший розвиток у наукових студіях І. М. Тюкової. У дисертаційній розвідці І. М. Тюкова проаналізувала комунікативні універсалії та їх лексичне втілення у ліриці Б. П. Пастернака [2005]. Дослідниця описує лексичні регулятивні засоби та способи регулятивності, з допомогою яких організуються художні тексти. Доводить, що однією з необхідних умов розуміння естетичного змісту художнього твору є орієнтація адресанта на універсальні

правила організації мовної тканини тексту – комунікативні універсалії. На думку авторки, дія таких «правил протягом всього змістового розгортання тексту визначає його регулятивність – здатність керувати інтерпретаційною діяльністю адресата» [15, с.28].

Вважаючи, що універсалії в тексті пов'язані із встановленням деяких загальних принципів текстової діяльності, зумовлених особливостями мовної особистості комунікантів, І. М. Тюкова на позначення *універсалій (комунікативних універсалій)* послуговується термінами *регулятиви, типові регулятивні моделі й структури, домінанти стилю (тексту), константи, синтаксичні регулятиви* тощо [Тюкова 2005].

Проблему існування ономастичних універсалій вперше порушила А. В. Суперанська (1972), зарахувавши до них власні імена – топоніми і антропоніми. В. В. Денисова (2003) розглянула ономастичні універсалії на матеріалі монгольських мов.

Асоціативною універсалією назвав фігуру паралелізму – суттєву стильову структуру синтаксично-стилістичної організації фольклорних текстів В. А. Чабаненко (2002).

Універсальність текстово-образних структур у народних думках розглядаємо в двох планах: як універсальну структуру мовної системи (граматики), що базується на функціонуванні універсальних мовних знаків; як універсальну конструкцію текстів окремого жанру, що забезпечує його цілісність, можливість відтворення, існування варіантів. Отже, універсалії в текстах дум – це і лексико-синтаксичні повторювані конструкції, і поліфункціональні образно-змістові мовні структури. Лексико-синтаксична повторюваність як основа існування текстово-образних універсалій пов'язана з існуванням їх варіантів, що орієнтовані на інваріант.

Імпровізаційний характер відтворення текстів дум мотивував появу як власне їхніх численних варіантів, так і зумовлював виникнення різновидів усіх моделей у логіко-граматичному аспекті.

Формула, епічна формула – це стійкий словесний комплекс.

Використання терміна *формула* вважаємо доцільним лише у вузькому розумінні: для позначення чітко окресленої одиниці, регулярно повторюваного відрізка мовлення із збереженням компонентного складу (постійний епітет, складне слово, тавтологічна структура, порівняння тощо). Якщо *формульність* переважно вказує на форму, певний структурний тип змістової одиниці, то термін *текстово-образна універсалія* насамперед актуалізує призначення певної мовної одиниці, її функціональне навантаження, змістову сутність; водночас представляє певну формулу, тобто складається з окремих взаємозв'язаних елементів, які в цілому становлять єдність у плані структури і змісту.

Текстова ж універсалія як широке поняття охоплює і власне формули (регулярно повторювані структури), і усталені прийоми мовної організації фольклорного стилю (такі структури не завжди дотримуються закономірної повторюваності компонентного складу, а будуються за усталеною моделлю: напр., текстова універсалія паралелізму формується на основі зіставлення та порівняння).

Якщо *мовні універсалії* розуміють як «спільні для усіх або більшості мов світу ознаки, явища, закономірності, властивості, структури, тенденції...» [16, с.688-689] (про мовні універсалії див. також: Рождественский 1968; Успенский 1968; Пазухин 1969; Гринберг 1963; Серебренников 1972; Живов 1973; Гухман 1973; Универсалии и типологические исследования 1974; Карабан 1990, Иванов 2004, Кочерган 2003), то текстово-образна універсалія стосується закономірностей побудови певного тексту. Це часто повторювана структурно-змістова словесна єдність різної довжини, що функціонує у тексті як компонент твору в ролі композиційної і стилістичної одиниці і виконує роль певного еталону, взірця для позначення відповідних реалій дійсності, ставлення до них мовця (мовного колективу як етноспільноти).

Ознаками текстово-образних універсалій є повторюваність у тексті (текстах) як окремому різновиді, так і взагалі в певній підсистемі мови; відтворюваність у відносно сталому компонентному складі; семантична цілісність, що зближує їх із загальномовними фразеологізмами. Для текстово-образних універсалій характерна гнучкість, пристосованість до контексту, ритмо-мелодійного ладу, *варіативність*, що, на думку К. В. Чисова, є обов'язковою умовою існування мовних стереотипів.

Обґрунтовуючи співвіднесеність понять *традиція, стереотип і варіативність*, К. В. Чисов пише: «<...> Стереотипи могли ставати стереотипами лише завдяки їхній певній властивості – *пластичності*, тобто здатності адаптуватися (функціонувати) в типових, але все-таки змінних ситуаціях. Тому є всі підстави говорити про варіювання самих стереотипів» [18, с.118]. Варіювання означає здійснення вибору можливостей синонімічних одиниць, пор.: «Словесне варіювання – природний спосіб існування фольклорної традиції. Такою ж мірою є природними словесні елементи-звороти при різних актах виконання. Кожне різнопрочитання неможливо приписувати «особистому почину» виконавця, хоча, зрозуміло, він не виключається. Цей по-

чин найчастіше виражається у варіюванні за рахунок резервів, створених традицією, і рідше – в новаціях у прямому значенні цього слова. І навпаки, варіювання на різних рівнях (і не тільки на рівні тексту) – органічна властивість <...> і один із найважливіших способів накопичення резервів традиції, володіння якою полегшувало виконавцеві відтворення тексту. В основі варіювання, судячи зі всього, була звичайно не слабкість пам'яті, а певне уявлення про правильність (точність) запам'ятовування і відтворення тексту. «Точне» відтворення, до якого прагнули виконавці, не означало дослівного повтору, а допускало певний діапазон коливань (вібрацію словесної тканини тексту), варіативне відтворення того, що, користуючись лінгвістичною термінологією, можна було б назвати «глибинною структурою» (сюжет, композиція, набір і склад мотивів, образи богатирів і т.ін.). Характерно, що, виявляючи механізми варіювання (вібрації) текстів, ми разом з тим фіксуємо і його стабілізатори (на рівні тексту – той «середній смисл», семантичну рівнодійну, узагальнену поетичну функцію) [18, с.160-161]. Отже, варіативність – одна з характерних ознак текстово-образних універсалій.

До текстово-образних універсалій належать як структури, що характерні для фольклору взагалі (напр., *батько-мати, щука-риба, хліб-сіль, срібло-золото, гаразд-добре*), так і ті, що представлені лише в думових текстах (наприклад, *піший пішаниця, чужа чужаниця, конная конаниця*), а також ті, що утворені за принципом фольклорних поетичних засобів, тобто в основі яких – універсальний спосіб поетичного зображення дійсності (напр., фігура паралелізму).

Отже, поєднання повторюваних у тексті двох і більше одиниць мови (поєднання двох слів у складне слово – іменник, дієслово, прислівник), службової частини мови та повнозначної, двох слів за допомогою сполучника (двох іменників, дієслів, прислівників), двох і більше слів за допомогою безсполучникового зв'язку (іменників, дієслів), двох (мінімум) і більше повнозначних слів за допомогою підрядного зв'язку (прикметника та іменника, дієслова та іменника, дієслова і прислівника та ін. комбінації ускладненого типу) дають підстави розглядати такі структури як текстово-образні універсалії. Це переважно мікроодиниці, мінімальні структури, які не піддаються подальшому членуванню, тобто це словосполучення, складні слова та прийменниково-іменникові форми.

Отже, складне слово, сурядне або підрядне сполучення слів функціонують у досліджуваних джерелах як текстово-образні універсалії. Вони можуть належати до фольклоризмів (*батько-мати, хліб-сіль, дрібний мак*), або ж – відповідно до текстової організації думового епосу – становлять поєднання слів, що визначають 1) стильову домінанту аналізованих творів, 2) містять одиниці, які концентрують ідейно-тематичний та емоційно-образний зміст, тобто співвідносні з певними концептами, 3) безпосередньо стосуються розгортання сюжету (вказують на «рух» сюжету через семантику компонентів, що входять до текстової універсалії).

До текстово-образних універсалій думового епосу зараховуємо також макроодиниці, утворені внаслідок універсального прийому фольклорної поетики – стилістичні фігури, які організують думку і «на відміну від тропів, не додають нового змісту, а посилюють естетичний вплив мови» [11, с.452]. Конструкції з паралелізмом, періодом – досить місткі: вони об'єднують мікроодиниці – текстові універсалії різних рівнів. У системі думового епосу зазначені структури можна порівняти зі стилістичним засобом, який збільшує смислову виразність повідомлень, дискурсів і має *регулярні моделі реалізації* (виділення наше – Т.Б.); засобом утілення найбільш інформативної і творчої форми реалізації значень (смислу) мовця [2, с.341].

Як одиниця тексту-універсуму текстово-образна універсалія обов'язково передбачає:

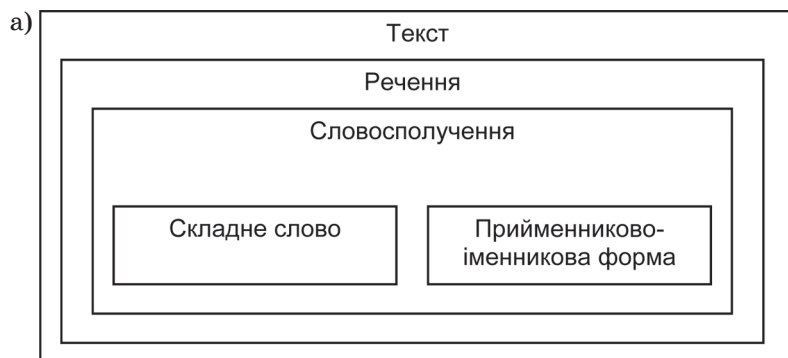
- характеристику міні – і макроструктури;
- врахування компонентного складу виокремлених структур;
- з'ясування синтаксичної функції текстово-образних універсалій;
- лексичне наповнення текстово-образних універсалій, що впливає на тематичну спрямованість та естетичний ідеал тексту;
- наявність таких ознак, як стереотипність, регулятивність тощо.

Текстово-образні універсалії – універсальні знаки мовної / мовленнєвої системи, що здатні виконувати кілька функцій. Відповідно до аспекту аналізу текстово-образних універсалій розглядаємо їх з погляду логіко-граматичного і композиційно-стилістичного.

Логіко-граматична характеристика текстово-образних універсалій передбачає граматичну класифікацію складників думових текстів.

Граматичні текстово-образні універсалії – конструкції, вичленовувані шляхом сегментації речення (тексту). Вони становлять мовні моделі, тобто утворені за наявними в мові схемами. Специфіка їх саме як текстово-образних універсалій пов'язана безпосередньо з семантикою та стилістичними функціями, тобто із обов'язковою здатністю мовного знака мати, окрім плану вираження, план змісту, бути асиметричним, багатоаспектним.

Граматичні текстово-образні універсалії представлено в таких ієрархічних схемах:



б) по-іншому ієрархію текстово-образних універсалій можна представити так:



Якщо схема а) відбиває специфіку складників текстово-образних універсалій – від найменшої (мікроодиниці) до найбільшої – всього тексту, то схема б) – те, що текстово-образні універсалії між собою перебувають у ієрархічних відношеннях, тобто їх можна розмістити відповідно до шкали зростання: мікроодиниця через складніші зв'язки і відношення між компонентами стає складником текстово-образних універсалій – макроструктур.

На основі логіко-граматичного аналізу текстово-образних універсалій виділено такі їхні різновиди: атрибутивні, адвербіальні, субстантивні, вербальні, предикативні. Кожен із зазначених різновидів має свої специфічні ознаки.

Логіко-граматичний погляд на універсалії згідно з постулатами стилістики ресурсів становить власне структурний підхід, який у кінцевому результаті спрямований на виявлення особливостей функціонування мовних одиниць у досліджуваних текстах.

Текстово-образні універсалії безпосередньо впливають на композиційну організацію думи. У побудові будь-якого тексту виділяють такі його структурні елементи, як зачини, кінцівки та основну частину. Характерними є такі одиниці будови і для дум.

Стилістичні текстово-образні універсалії пов'язані з їх художньо-естетичною функцією у фольклорному тексті. Фольклорні текстово-образні універсалії увиразнюють етнічні, національні особливості твору. Так, в українських народних думах утворюється постійний зв'язок між номінацією *голуб* і поняттям брат, пор.: *вовк* – ворог, вісник смерті; *ворон* – віщун загибелі. Універсальність мовних фактів не заперечує їх національної специфіки, навпаки, виділяє, підкреслює її, про що, наприклад, аналізуючи народні казки, пишуть Л. В. Полубиченко та О. О. Єгорова: «Закономірне питання про національну специфіку традиційних формул як фактів культури різних народів, причому саме універсальність (виділення наше. –Т.Б.) фольклорної казки як жанру становить те спільне, на тлі якого особливо очевидними можуть постати національно зумовлені відмінності у світосприйнятті, якщо такі наявні» [13, с.8].

Отже, текстово-образна універсалія – когнітивно-психологічне ментальне утворення, втілене у відповідну мовну форму (модель), що функціонує в художньому континуумі, відбиваючи схематизований образ явища, людини, речі, й ґрунтується на оцінній семантиці – типовій (взірцевій, еталонній) для певного класу явищ, речей.

Список використаних джерел

1. Астафьева Л. А. Сюжет и стиль былин: автореф. дис. на соиск. учен. степени док. филол. наук : спец. 10. 01. 09 «Фольклористика» / Л. А. Астафьева. – М., 1993. – 36 с.
2. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики / Бацевич Ф. С. – К.: Академія, 2004. – 344 с.
3. Болотнова Н. С. Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в художественном тексте / Н. С. Болотникова // Филологические науки. – 1992. – №4. – С.75-87.
4. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / Єрмоленко С. Я. – К.: Наук. думка, 1987. – 242 с.

5. Єрмоленко С. Я. Нариси з української словесності: стилістика та культура мови / Світлана Єрмоленко. – К.: Довіра, 1999. – 431 с.
6. Иванов В. В. Волхв / В. В. Иванов, В. Н. Топоров // Мифологический словарь / [гл. ред. Е. М. Мелетинский]. – М.: Сов. энциклопедия, 1990. – С.129.
7. Ивахненко Т. А. Славесныя формулы і компазіційная схемы календарна-абрадавых песенных тэкстау / Т. А. Ивахненко // Вестник Беларускага дзержаунага універсітэта. Серыя 4. – 2004. – №2. – С.3-8.
8. Кумахов М. А. К проблеме языка эпической поэзии / М. А. Кумахов // Вопросы языкознания. – 1979. – №2. – С.48-60.
9. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Лотман Ю. М. – М.: Издательство «Искусство», 1970. – 384 с.
10. Мальцев Г. И. Традиционные формулы русской необрядовой лирики. (К изучению эстетики устнопоэтического канона) / Г. И. Мальцев // Русский фольклор. – 1981. – Т. 21. – С.13-37.
11. Мацько Л. І. Стилiстика української мови / Мацько Л. І., Сидоренко О. М., Мацько О. М. – К.: Вища шк., 2003. – 462 с.
12. Петенева З. М. Язык и стиль русских былин / Петенева З. М. – Львов: Изд-во при Львовском госуд. ун-те изд-го объединения «Вища школа», 1985. – 209 с.
13. Полубиченко Л. В. Традиционные формулы народной сказки как отражение национального менталитета / Л. В. Полубиченко, О. А. Егорова // Вестник Московского государственного университета. – Серия 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2003. – №1. – С.7-22.
14. Путилов Б. Н. Эпическое сказительство: Типология и этническая специфика / Путилов Б. Н. – М.: Издат. фирма «Восточная литература» РАН, 1997. – 295 с.
15. Тюкова И. Н. Коммуникативные универсалии и их лексическое воплощение в лирике Б. П. Пастернака : на материале книги «Сестра моя – жизнь» : автореферат дис. на соиск. учен. степени канд. филол. наук : спец. 10. 02. 01 «Русский язык» / И. Н. Тюкова. – Томск, 2005. – 30 с.
16. Українська мова: Енциклопедія / голова редкол. В. М. Русанівський. –К.: «Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана», 2000. – 750 с.
17. Ухов П. Д. Атрибуции русских былин / Ухов П. Д. – М., 1970. – 190 с.
18. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор. Очерки теории / Чистов К. В. – Л.: Наука, 1986. – 304 с.
19. Jones R. Language and prosody of Russian folk epic / Jones R. – Paris, 1972. – 121 p.
20. Lord A. V. The Singer of Tales / Lord A. V. – New York, 1968. – 304 p.

Summary. The article examines the use of the term *text-shaped universals* in linguistic-folklore. Advantages of this term compared with term *formula*. Outlined features *text-imaginative universals* as integral components in the national heroic epic.

Keywords: *text-shaped universals, folklore, language national heroic epic ballads.*

Отримано: 14.10.2012 р.

УДК 811.161.2'28'42

Л.М. Борис

НАЗВИ НАПОЇВ У БУКОВИНСЬКИХ ГОВІРКАХ

У статті розглянуто назви напоїв у буковинському діалекті, які становлять розгалужену систему, звернуто особливу увагу на назви напоїв із цілющими властивостями. Проаналізовано семантику, походження та етимологію слів.

Ключові слова: *буковинський діалект, мотиваційні зв'язки, синонімічні відношення, гіперонім, запозичення, сема.*

Кожен народ внаслідок суспільно-історичного розвитку, географічного розташування винайшов і відшліфував свою систему харчування, яка дозволила йому жити, плідно працювати, розумово і фізично розвиватися. Завдяки їжі фізична енергія нації перетворюється у духовну силу, яка стимулює вдосконалення народу, веде його до творчих злетів та здобутків, до духовних і матеріальних досягнень, загалом рухає поступ людства. Крім того, національна кухня є визначальною ознакою культури народу.

Лексика на позначення страв та напоїв була предметом дослідження багатьох українських мовознавців (М. Тимченко, Є. Турчин, Г. Шило, А. Майборода, З. Бичко, Е. Гоца, З. Ганудель, С. Яценко та ін.), проте названа група лексики в буковинських говірках ще не вивчалася.

Кулінарна термінологія становить розгалужену підсистему у складі лексичної системи буковинського діалекту і передовсім поділяється на напої та страви. Мета статті проаналізувати назви напоїв у буковинських говірках.

Клас напоїв представлено двома різновидами – алкогольними та неалкогольними. З-поміж алкогольних виділено горілчані напої, вина та солодкі спиртні напої.

З історичних джерел відомо, що у кінці 19 ст. на Буковині набрав силу рух проти пияцтва і багато громад цілком заборонили вживання шкідливих напоїв, де-не-де збільшилося вживання пива, фруктового вина і чаю [Бук., 133].

Традиційним для буковинців було вживання вина, яке привозили з південної частини Європи. Про культуру пиття під час антиалкогольної кампанії на Буковині йдеться у наступному текстовому уривку С. Воробкевича: *Так жилося колись на нашій зеленій Буковині. Багатий шипітський гуцул і маючий молдован не знали, що то горівка; при могоричу лилося вино коновками разом з любовою розмовою. Тепер зжалься, милий боже, все змінилося; мужик збіднів, а заможніший морить свій ум клятою брагою-горівкою, а хто ще має звідки випити склянку вина, то як за кару ликає гідкий квасок і лише кривиться, ...Уже третій рік як на Буковину не привозять молдавського вина. Кордон запертий, а вино, яке продають, се квас та ще й фальшований, ним лише хоробу можна собі напитати* [2, 277].

Найбільш поширеним алкогольним напоєм на Буковині була горілка, слово *горілка* «міцний алкогольний напій, що є сумішшю винного спирту і води у певній пропорції» [НТСУМ, I, 463], пов'язане з *горіти*; можливо, основою для виникнення стало скорочення якогось словосполучення, вживаного на позначення горілки, типу *горіле вино* або *горіла(я) вода* [ЕСУМ, 1, 567]. За даними буковинських етнографічних джерел, селянин доброю вважав горілку тоді, коли вона сильно «горить» у роті, а це часто буває від того, що у горілку додають мелений перець [Бук., 133]. У буковинських говірках слово існує у формі фонетичних варіантів *го'ріўка*, *го'ріўка*.

За творами С. Воробкевича, який репрезентував мовлення буковинців початку 20 ст., синонімом до слова *горілка* виступає *запіканка* «горілка, заправлена прянощами і витримана певний час у гарячій печі» [НТСУ, 1, 717]. Назву мотивує спосіб приготування «витримати у печі, тобто пекти, по-буковинськи *п्राжити*»: *Тим часом панни застелили гарно стіл, поставили запіканку, понаносили всіляких страв та просять нас до вечері* [2, 193]. Алкогольний напій *запіканка* готувався з додаванням меду: *п्राжена з медом горілка* [2, 96]. *Напражив сьогодні горівки з медом* [8, 50]. У прозових творах С. Воробкевича синонімом до слова *запіканка* виступає субстантивованій прикметник солодка: *Знов чарка пішла з рук до рук, і ми запили солодкою справу та за здоровля молодих* [2, 193]. Слово *запіканка* зі значення «горілка» не відоме сучасним діалектоносцям, оскільки змінилася технологія приготування алкогольних напоїв. Лексема *запіканка* функціонує зі значенням «страва, запечена у печі» [НТСУ, 1, 717], навіть специфічну для буковинської кухні страву «начинку за способом приготування називають ще й *запіканкою*. Отож, мотиваційні зв'язки «технологія виготовлення (випікати) – назва продукту» виявилися сталими у мовомисленні буковинців.

Слово *го'ріўка* можна розглядати як гіперонім до всіх мовних одиниць зі значенням «алкогольні горілчані напої».

Синонімом до слова *го'ріўка* у буковинському діалекті виступає слово самогон «алкогольний напій, який виготовляють кустарним способом із буряків, картоплі, цукру» [НТСУМ, III, 236]. Композит само'гонка, утворений основоскладанням з суфіксацією, має прозорі мотиваційні зв'язки, що вказують на кустарний спосіб виготовлення напою. З таким же значенням у буковинських говірках функціонує слово «цуйка, «цұл'ка [СБГ, 632], запозичене з рум. мови. Пор. *uic* горілка (із сливок) [РРС, 722].

У буковинських говірках сема «спосіб приготування» формує протиставні мовні одиниці: куп'лена *го'ріўка* – само'гонка.

У гіперо-гіпонімічні відношення зі словом само'гонка входять мовні одиниці, що мають сему «назва сировини, з якої виготовляють алкогольний напій»: *бура'чанка*, *бура'ченка*, *бура'чинка* [СБГ, 403], *сли'вовіца* [СБГ, 500], «цуйка з бура'ка», «цуйка з сле'вок [СБГ, 632].

До цієї підгрупи входить застаріле слово арак, яке зустрічаємо у творах С. Воробкевича: арак «міцний алкогольний напій з рису або пальмового соку (гарак «ром»)» запозичено із зхевроп. мов, походить з араб. *arag* «пальмовий сік» [ЕСУМ, I, 81]: *Живо звивайся, пристарай, що треба, вина, чаю, араку (горілка з рису), цукру!* [2, 319].

З урахуванням семи «якість» алкогольні горілчані напої буковинських говірок можна поділити на декілька семантичних підгруп: СГ1 «самогон з великою кількістю градусів»: «*моцна го'ріўка*, *пер'шіўка* [СБГ, 473], *не'роз'ведена го'ріўка*, *саба'шіўка* [СБГ, 473]. Слово *пер'шіўка* має прозору етимологію: *Пер'шіўка // само'гон 'першого 'вигону* (Глиб.). Назву *саба'шіўка* «якісна горілка, якою пригощали на okazіях» мотивує слово *сабаш* «тур танцю, за який зазвичай платили гроші»: *Ко'лис най'л'іпша 'була го'ріўка то саба'шіўка // в'іс''іл'е не' в'іс''іл'е // йак саба'шіўки*

не^мма. Отож, номінацію *саба'шіўка* мовитують асоціативні зв'язки денотатів. Сему 'очищений напій' має словосполучення *л'ут'рована го'ріўка*. *Л'ут'рована* від *лутрувати* «очищати», від слова, що через посередництво пол. мови запозичено з нім. [ЕСУМ, III, 330].

СГ2 «неякісний алкогольний продукт»: *нил'ут'рована го'ріўка, роз'ведена го'ріўка, слаб'і'неч'і. слаб'і'неч'є* [СБГ, 499], *не^мдо'гон. не^мдо'жин* [СБУ, 328], *б'рага, роз'ведений с'пиртус* (Заст.).

Лексема *слаб'і'неч'і* «горілка слабкої міцності», що має прозорі мотиваційні зв'язки, ймовірно, у говірках має статус окаяніалізму. Слова *не^мдо'гон, не^мдо'жин* – віддієслівні іменники, утворені усиченням основи. У селах пияки пили *б'рагу* та *роз'ведений с'пиртус*. Брага «відходить горілкового виробництва, якими годують худобу» – можливо, дврус. запозичення з тюрк. мов; споріднене з тур., ног.; башк. *буза* «напій з проса; пиво» [ЕСУМ, I, 243]. Слово *спирт* «горюча, багата на алкоголь рідина, яку одержують перегонкою деяких продуктів, багатих на цукор і крохмаль» [НТСУМ, III, 373], очевидно, через рос. мову запозичено з англ.; англ. *spirit* «дух, душа, привид; (мн.) спирт, алкоголь; (рідк.) бензин» [ЕСУМ, V, 372].

Як лікувальний засіб використовували *го'ріўку з 'медом і 'маслом* (Вижн.) при пологах.

Слово *вино* у буковинських говірках функціонує з кількома значеннями. Пор.: Вино 1. Виноград, виноградне гроно. 2. Виноградна лоза. 3. Виноградник. 4. Виноградний, фруктовий напій [СБУ, 50]. Але основне значення слова *вино* «напій з виноградного або з деяких інших ягідних та плодкових соків, що перебродили, набувши певної алкогольної міцності й аромату» [НТСУМ, I, 227]; псл. *vinu* – ранне запозичення з лат. мови, яка успадкувала слово з прамови; походить з якоїсь мови стародавніх культур середземноморських островів, малої Азії та Кавказу III–II тис. до н.е. [ЕСУМ, I, 503]. На Буковині здебільшого вино виготовляють із винограду, його називають *виноградне ви'но, до'машне ви'но, муст*.

У буковинському діалекті слово *муст* «щойно вичавлений сік винограду або інших фруктів // Солодке свіже вино, яке ще не перебродило» [НТСУМ, II, 239], запозичене з фр. мови; фр. *mousse* «муст, піна, збиті вершки» [ЕСУМ, II, 539] має три значення. Пор.: Муст. 1. Свіжий виноградний сік. 2. Квас. 3. Вино [СБУ, 301].

На позначення солодких спиртних напоїв, настояних на ягодах або фруктах, у буковинських говірках функціонують слова: *'вишник, виш'н'іўка* [СБГ, 50], *дере'н'ак, дири'н'ак* [СБГ, 91], *череш'ник, сле'в'анка*. [СБГ, 499], *слив'н'ак* (Заст.). Номінації мотивують назви фруктів, з яких виготовляють напої.

Другу групу становлять назви неалкогольних напоїв. До неї входять дві підгрупи: холодні неалкогольні напої та гарячі.

Холодні неалкогольні напої позначають слова: *м'іне'рал'на, со'лена* [СБГ, 506], *с'ік, д'з'яма* [СБГ, 94], *с'ік з бе'рези, сос, сос з ма'лин'іў* [СБГ, 508], *квас х'л'ібний, квас бур'а'ковий, квас 'житн'ого х'л'іба, ком'пот*.

Словосполучення мінеральна вода редукується до *м'іне'рал'на* та *со'лена*: *Хто сла'бує на жо'лудок / 'добре со'лену 'пити* (Кіцм.).

Слово сік «напій виготовлений з ягід, фруктів, овочів» [НТСУМ, III, 291] походить із псл. *sokъ* [ЕСУМ, V, 251]. Із цим значенням у буковинських говірках функціонують слова *сос, ви'но, д'з'яма, муст*.

Слово д'з'яма 'з'яма, що існує у формі фонетичних варіантів, у буковинських говірках має декілька значень, не тільки «сік», але й, наприклад, «м'ясний відвар» або його різновид «курячий бульйон». Різні ЛСВ мови-донора зумовлюють ЛСВ слова дзяма у буковинських говірках. Пор.: дзяма – запозичення зі східром. мов; рум. *zeată* «відвар, сік, соус», молд. *замэ* «відвар, суп, сік», запозичені, очевидно, ще в пізньолат. період з грец. [ЕСУМ, II, 62].

Квас «кислуватий напій, який готують із житнього хліба або житнього борошна з медом» [НТСУМ, I, 823]; псл. *kvasъ*, пов'язане чергуванням голосних з *kysno, ti* «киснути», зіставляється з лат. *caseus* «сир» [ЕСУМ, II, 416].

До раціону буковинців входив компот «солодка рідка страва з фруктів та ягід, зварених у воді, узвар, звар» [НТСУМ, I, 875]. Слово компот запозичено з фр. мови, походить від лат. дієприкметника *compositus* «складний, складений» [ЕСУМ, II, 543]. Паралельно зі словом компот буковинці вживають *вар*, проте останнє рідше. Слово компот формує словосполучення на основі іменного прилягання з означальними відношеннями, де залежний компонент є словом, що позначає фрукти або сорти фруктів: *ком'пот з 'йеблук, компоту ме'д'івок, ком'пот с папе'р'іўки, ком'пот з гру'шок, морв'йений ком'пот* [СБГ, 296], *ком'пот з ра'бару* [СБГ, 448].

Народна назва шовковиці 'морви [СБГ, 296] через посередництво пол. мови запозичено з лат.; лат. *morus* «шовковиця». Буковинська народна назва ревеню тунгуського ра'барбур [СБГ, 448] – запозичення через пол. з нім., зводиться до грец. «варварський, чужоземний ревінь» [ЕСУМ, V, 1].

Гарячі неалкогольні напої готують на основі кип'яченої води, яка у буковинських говірках функціонує у формах фонетичних варіантів кип'ячка 'кип'ін', кип'йач [СБГ, 199], сок'р'іп, ок'р'іп [СБГ, 506], окрип.

Зі значенням «ароматний напій (переважно гарячий, настояний на листі південної вічно-зеленої рослини)» [НТСУМ, III, 746] у буковинських говірках побутують слова чай (зменш.-пест. ча'йок) і гер'бата, гар'бата, гир'бата (останнє у формах фонетичних варіантів функціонує рідше), які відрізняє лише походження. Слово чай – із півнікит. *čhā* 'чай'; півдкит. *tê* – джерело зхевроп. назви [ЭСРЯ, IV, 311]. Гербата – запозичення з пол.; складне слово: перша частина пов'язана з лат. *herba* 'трава, зілля', а друга – з кит. *tê* [ЕСУМ, I, 498].

Слово кава «ароматний, тонізуючий напій, який виготовляють із зерен кавового дерева» [НТСУМ, I, 801] – запозичення з араб., через тур., пол., від араб. *kahva* (початково сорт легкого вина), утвореного від географічної назви Каффа, місцевості південної Ефіопії, звідки походили торговці кавою [ЕСУМ, II, 333]. С. Воробкевич використовує слово кава у формі кав'яр (іменник ч.р. із суфіксом -яр-): З особливом смаком пили вони ароматичне вино і закусували з апетитом булочку з кав'яром [2, 326].

За даними СБУ, носії буковинських говірок змішували слова кава і какао. Слово кава використовували зі значенням какао «поживний напій з порошку какао, приготовлений із цукром та молоком» [НТСУМ, I, 804]; какао запозичено через нім. чи фр. з ісп.; ісп. *sasa* від мексик. *sasaño* «дерево какао» [ЕСУМ, II, 344].

На позначення порошку кави і какао у буковинських говірках використовували слово цукор'їа [СБУ, 631: Ко'ли ок'р'іп бу'де ки'п'іти / в'сипиш 'лошку цу'кор'її (Стор.). Слово цу'кор'їа – суфіксальне похідне від цукор «солодкий продукт харчування», запозиченого з нім. через пол. [ЕСУМ, VI, 265]. Отож, похідне змінило своє значення.

Буковинці втамовували спрагу та підтримували або й покращували здоров'я настоями лікувальних трав. Слово *настій* – віддієслівний іменник від *настоювати* «залишивши що-небудь якоюсь рідиною або помістивши його в рідину, давати постояти, щоб утворився настій» [НТСУМ, II, 311]. У значенні *настій* діалектоносії використовують слова *чай*, *гар'бата*, *вар*, *в'ід'вар*. Отож, виокремлюємо назви неалкогольних гарячих напоїв з цілющими властивостями. Такі мовні одиниці відповідають схемі: *чай з + назва рослини*; *гарбата з + назва рослини*, *назва рослини + на чай*, *вар з + назва рослини*, *відвар з + назва рослини рослина*.

Настої від серцевих захворювань: *чай з мала'йу*, *чай з ма'лайеку*, *чай з ма'лайцу*. Народка назва глоду – *ма'лай*, *ма'лаєк*, *ма'лаєц* [СБГ, 274].

Ймовірно, запозичене з молд. мови; *мэлэец* «м'який соковитий» [ЕСУМ, III, 370].

Настої від кишкових захворювань: *об'ложи'на на чай*, *чай з об'ложи'ни*, *чай з о'вечойі 'занов'їди*, *гар'бата з окро'ваїника*, *гар'бата с пере'ложи'на*. Поширеність, часте використання трави, яка відома як звіробій, на Буковині має низку назв, кожна з яких увиразнює одну з ознак денотата: *об'ложи'на* [СБУ, 350], *овеча 'занов'їд* [СБУ, 359], *окро'ваїник* [СБУ, 366], *пере'ложи'на* [СБГ, 401].

Як засіб проти глистів на Буковині вживають *вар з кв'і'ток 'райц'в'іту*, *чай ш чар'їїни'ку*. «Поетичні» народні назва трав мають прозору етимологію: пижма звичайна – *'райцвіт* [СБГ, 449], папороть чоловіча – *чар'її'ник* [СБГ, 637].

Для покращення апетиту вживали *чай с ко'р'ін'чик'її 'папори*, *вар із 'сирпни'ка*; *чай с цинторія*, *в'ід'вар із йасин'ца*.

Народна назва лепехи – *'папора* [СБГ, 384], ймовірно, походить від *папороть* – псл. **paportь*, пов'язане з чергуванням голосних з *pero* «перо» [ЕСУМ, IV, 285], листя папори має мечеподібну форму. Буковинці називають цикорій дикий *'сирпник*, *'серпник* [СБГ, 488], ймовірно, за зовнішньою схожістю корінців рослини з серпом. Золототисячник у буковинському діалекті має дві паралельні назви *цин'тор'їа* [СБГ, 625], *йаси'нец* [СБГ, 687]. Слово *центурія* запозичено з новолат. ботанічної номенклатури; *centursum* «золототисячник» [ЕСУМ, VI, 238]; назва *ясинець* пов'язане зі словом *ясен* [ЕСУМ, VI, 554].

Буковинці були обізнані з цілющими властивостями ромашки лікарської. Діалектоносії розповідають, що кожного дня вони пили *гар'бату з рум'н'енку*, однак передовсім вона вважалася помічною від шлункових захворювань. Народна назва ромашки лікарської *рома'нец*, *румн'а'нец*, *рома'нечка*, *румн'е'нец* [СБГ, 466] запозичена з точно не встановленого джерела, здебільшого виводиться від назви *anthemis romana* «римська ромашка» [ЕСУМ, V, 120]. Від шлункових захворювань споживали *чай с сороко'зубу*, *вар із шелес'тен'у*, *відвар ш ча'ги в'іт ш'лунку*.

Народна назва папороті чоловічої на Буковині *сороко'зуб* [СБГ, 508], назва зумовлена подібністю форми листка сороко зуба до папороті. Березовий гриб має народну назву *'чага*.

Як протизастудні засоби вживали *сал'кимовий чай*, *чай з ва'каїї*, *від'вар с соки'рок*, *гар'бату 'ш'инки*, *чай з 'липи*.

Акацію в народі називають *сал'ким* [СБГ, 475] або *ва'каїїа*. Фонетичний чинник дає змогу припустити тюрк. походження слова *сал'ким*. Назву *акація* у буковинських говірках з приставним *в* (*вакація*) запозичено з лат. мови; лат. *acasia* походить від грец. «мімоза» [ЕСУМ, I, 55]. Народна назва фіалки триколірної *сокир'ки* [СБГ, 505] – результат метонімічного перенесення на

рослину назви сокирки (зменш. від сокира), зумовленого подібністю квітки. Буковинці називають перестріч лісовий – шинка [СБГ, 338].

Від захворювання печінки варили *вар із свир'биусу, чай з 'липи і свир'биусу, чай з та'р'іл'чик'іу*.

Народна назва шипшини *све"р'бивус, све"р'биус, све"р'бигуз* [СБГ, 479] – складне утворення з основою *свербіти* та іменника *гузно* «зад», назва зумовлена подразливою дією насіння з'їдених плодів шипшини на задній прохід [ЕСУМ, V, 188]. Народна назва печіночниці звичайної [СБГ, 540] *та'р'іл'чики*, назва зумовлена формою квітки.

Таким чином, назви напоїв у буковинському діалекті становлять розгалужену іманентну систему, побудовану на гіперо-гіпонімічних відношеннях, члени якої перетинаються, ускладнюються синонімічними, парадигматичними зв'язками.

Список скорочень

англ. – англійський
араб. – арабський
башк. – башкірський
грец. – грецький
дврус. – давньоруський
зхевроп. – західноєвропейський
ісп. – іспанський
кит. – китайський
лат. – латинський
мекс. – мексиканський
молд. – молдавський
нім. – німецький
новолат. – новолатинський
ног. – ногайський
півдкит. – південнокитайський
півнкит. – північнокитайський
пол. – польський
псл. – прасловянський
рос. – російський
рум. – румунський
східром. – східнороманський
тур. – турецький
тукр. – тюркський
фр. – французький

Список використаних джерел

1. Буковина. Загальне краєзнавство / [перекл. з нім. Ф.С.Андрійця, А.Т. Квасецького]. – Чернівці : Зелена Буковина, 2004. – 484 с. – (Історична бібліотека «Зеленої Буковини») [Бук.]
2. Воробкевич С. Твори / С. Воробкевич / [упоряд., підгот текстів, вступ. ст. та приміт. М.Г. Івасюка]. – Ужгород : Карпати, 1986. – 562 с.
3. Етимологічний словник української мови. У 5 т. / [ред. О.С.Мельничук та ін.]. – К. : Наук. думка, 1982 – 1982 – 2006. [ЕСУМ]
4. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / [пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева; ред. и послесл. Б.А.Ларина]. – М. : Прогресс, 1964 – 1973. [ЭСРЯ]
5. Новий тлумачний словник української мови. У 3 т. / [уклад. : В. Яременко, О.Сліпущко]. – К. : Аконіт, 2001. [НТСУМ]
6. Словник буковинських говірок / [заг. ред. Н.В. Гуйванюк]. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с. [СБГ]
7. Румыно-русский словарь / [сост. Николай Поповский] – [2-е изд. Справ., доп.]. – Кишиневъ. КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО Т./д. «ШЕХТЕРЪ и С-ья», 1922. – 813 с. [PPC]
8. Ярошинська Є. Вибрані твори / Є Ярошинська / [ред. М.В. Сидоренко, вступ. ст. А.П. Коржупова]. – Ужгород : Карпати, 1986. – 426 с.

The article is about the Bukovinean-dialect names of drinks which form an extensive system, beverages with healing properties are in the focus of attention. Semantics, origin and etymology of words are analysed.

Key words: *Bukovinean-dialect, motivational context, synonymic relations, hyperonym, borrowing, seme.*

Отримано: 14.10.2012 р.

МОРФОЛОГО-СИНТАКСИЧНА РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ВАЛЕНТНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПРЕДИКАТА *ВИННИЙ*

У статті схарактеризовано валентний потенціал предикативного прикметника *винний*, проаналізовано закономірності функціонування облігаторних і факультативних субстанційних синтаксем, визначено морфологічні варіанти вираження об'єктної синтаксеми.

Ключові слова: валентність, предикат, субстанційні синтаксеми, морфологічні варіанти.

У сучасних граматичних дослідженнях виразно простежується тенденція до коригування традиційних теоретичних положень. Відмова від одновимірності й зосередження на глибокому та багатоаспектному аналізі мовних явищ, системний аналіз слова як мовної величини уможливили появу інноваційних теоретичних напрацювань у граматиці сучасної української літературної мови. Комплексне вивчення категорійної системи української мови пов'язане з напрацюваннями в царині функційно-категорійної граматики, що має на меті з'ясувати взаємозумовленість між категорійними значеннями частин мов, які беруть участь у структуруванні певного типу речень, і семантикою самого речення [3, 25]. У такому контексті по-новому постала проблема сполучуваності прикметників, зокрема сполучуваності предикативних прикметників або предикатів якості з залежними іменниками, яку тлумачать як валентно зумовлену сполучуваність. Її суть полягає в поєднанні предикативних якісних прикметників як виразників власне ознаки із непередикативними іменниками, зумовленими семантикою таких прикметників.

В українському мовознавстві категорія валентності розпрацьована в наукових студіях учених української граматичної школи – І.Р. Вихованця, К.Г. Городенської, А.П. Загнітка, М.В. Мірченка, В.А. Тимкової, Н.В. Кавери, Н.М. Костусяк, Т.Є. Масицької, О.Г. Межова, І.А. Пасічник та ін.

Об'єктом нашого дослідження слугує предикативний прикметник *винний*, який залежно від семантичного наповнення може реалізувати дво- або тривалентний потенціал. Дискусійність поглядів мовознавців щодо визначення кількісного складу залежних субстанційних синтаксем, що входять до валентної рамки аналізованого предиката, конкурування морфологічних репрезентантів об'єктної синтаксеми зумовили вибір теми наукової розвідки.

Мета статті полягає в аналізі морфолого-синтаксичних засобів валентної / авалентної репрезентації предикативного прикметника *винний*. Реалізація поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань: схарактеризувати субстанційні синтаксеми, що входять до валентної рамки предиката *винний*, установити закономірності функціонування облігаторних і факультативних субстанційних синтаксем, визначити співвідношення родового та знахідного об'єктних відмінків іменників.

Семантико-синтаксична структура елементарного речення визначається на основі семантико-синтаксичної валентності предикатного знака, яка прогнозує кількісний та якісний склад субстанційних синтаксем, указує на їхні семантичні функції та відношення між ними.

Предикат *винний* належить до найменш поширеного типу тривалентних прикметникових предикатів, які утворюють чотирикомпонентні реченнєві структури. Предикативний прикметник *винний* як синтаксичний дієслівний еквівалент відкриває валентні позиції для трьох субстанційних синтаксем – суб'єктної, об'єктної та адресатної, які характеризуються різноманітним семантичним наповненням і мають певні відмінності свого облігаторного й факультативного вияву.

Максимальну сполучуваність прогнозує предикат *винний*, що реалізує лексичне значення «який має борг» (далі – *винний*¹): *Ти думаєш, ми тобі гроші винні?* (Марко Вовчок); *Та за попередню роботу я тобі винен тридцять карбованців, так?* (І. Багряний). Крім лівобічної суб'єктної позиції, правобічну валентність зазначеного предиката реалізують об'єктна й адресатна синтаксеми. Суб'єктна й об'єктна синтаксеми формують центр облігаторних компонентів. Адресатну синтаксему, зазвичай репрезентовану дативом, кваліфікують як напівоблігаторний компонент, оскільки він перебуває в слабшому, ніж об'єкт, зв'язку з предикатом, що на формально-синтаксичному рівні репрезентує напівсильне керування [3, 235].

Дискусійною є проблема семантико-синтаксичного співвідношення знахідного та родового об'єктних відмінків. У сучасній українській літературній мові основним морфологічним варіантом об'єктної синтаксеми є знахідний відмінок, який виражає семантико-синтаксичні функції об'єкта дії, процесу або стану. «В об'єктній парадигмі знахідний відмінок виконує роль доміанти, усі інші варіанти об'єктної синтаксеми підпорядковуються знахідному як лексико-комбінаторні еквіваленти (за умови, якщо вони закріплені за різними опорними дієсловами).

Синтаксична специфіка знахідного полягає в тому, що він у власне-відмінкових функціях є суто придієслівним відмінком» [1, 85]. Проте прикметниковий предикат *винний*¹ відкриває правобічну позицію для об'єкта, вираженого акузативом: *Нехай уже тепер ніхто не ходить до мене по землю, та й тим не буду далі ждати, хто мені гроші винен* (Б. Грінченко). Наявність об'єктної синтаксеми у формі знахідного відмінка уможливила синтаксична транспозиція прикметників, які набули здатності функціонувати в первинній для дієслова присудковій позиції. Крім того, семантика прикметникового предиката *винний*¹ почасти збігається із семантикою лексико-семантичних варіантів дієслівних предикатів *позичити, заборгувати*, пор.: *...та й тим не буду далі ждати, хто мені гроші заборгував* або *...та й тим не буду далі ждати, хто у мене гроші позичив*. Семантико-синтаксична валентність предикатів *винний*¹, *заборгувати, позичити* в позиції об'єкта прогнозує власне-іменники, що об'єднані значенням «гроші», а також іменники на позначення неживих предметів та істот (крім осіб). Пор.: **ВИННИЙ** 2. Який має борг. – *Твій дідусь та його дідові та винен був п'ятдесят рублів* (Квітка-Основ'яненко, II, 1951, 501); [Храпко:] *А грошей багато вони були винні?* (Панас Мирний, V, 1955, 124); [Рухля:] *Побіжи зараз до Соломії, візьмеш у неї курку і мірку картоплі: вона мені винна* (Карпенко-Карий, I, 1960, 221). **ЗАБОРГУВАТИ** 1. перех. Взяти в борг у кого-небудь. – *Насіння на посів хочу заборгувати у вас, пане Гавериле* (Іван Цюпа, Назустріч, 1958, 19). **ПОЗИЧАТИ, ПОЗИЧИТИ**. 1. Брати щось у борг у кого-небудь. *Думав він собі, в кого-то хліба позичати* (Марко Вовчок, I, 1955, 146); *Позичив у хазяїна грошей поверх тих, що він винен був мені...* (Юрій Яновський, II, 1958, 66) [5].

Проблема семантико-синтаксичного співвідношення знахідного та родового відмінків для придієслівних об'єктних функцій розпрацьована в наукових студіях І.Р. Вихованця. Учений виділив зони взаємодії цих відмінків: 1) зона семантичного розмежування за ознакою непартитивності / партитивності, 2) зона заперечних об'єктних конструкцій, 3) зона факультативного використання обох відмінків, 4) зона формально-синтаксичної трансформації знахідний придієслівний родовий приіменниковий, 5) зона переходу форми родового відмінка у знахідний [1, 97].

Оскільки предикативний прикметник *винний*¹ функціонує як синтаксичний дієслівний еквівалент і виявляє схожість семантики з дієслівними предикатами, вважаємо за можливе застосувати аналіз деяких зон для визначення семантико-синтаксичного співвідношення родового та знахідного об'єктних відмінків іменників у його валентному полі.

За ознакою непартитивності / партитивності родовий та знахідний відмінки перебувають у відношеннях додаткової дистрибуції. Ознака партитивності маркує родовий відмінок: *Це відповідає: сам радив мені їхати, навіть грошей позичив на дорогу* (М. Сиротюк); *Радник ... запевняє, що не він винен грошей Україні, а вона йому* (<http://news.dt.ua>).

У сучасній українській літературній мові протиставлення знахідного об'єктного і родового партитивного об'єкта реалізується переважно з дієсловами доконаного виду (пор.: *заборгував, позичив і винний/винен* (який уже має борг). Більша конкретність дії дієслів доконаного виду зумовлює появу в певних семантичних умовах знахідного об'єктного або родового партитивного, пор.: *Позичив ледачому гроші – десь на вічне вже віддання* (Словник Грінченка); *Василь позичив Володькові на потяг грошей* (У. Самчук) і *Хто винен йому гроші та не оддає, то він і без суда лізе у хату та й грабує!* (М. Кропивницький); *Він тобі що, грошей винен? І багато?* (Усн. мовл.).

У синтаксичному полі заперечних об'єктних конструкцій домінує родовий відмінок, однак аналіз фактичного матеріалу засвідчує вживання іменників й у формі знахідного відмінка. Знахідний відмінок іменників, що вживаються з перехідними заперечними дієсловами, вказує на конкретність, визначеність об'єкта. «Знахідний і родовий після перехідних дієслів із заперечною часткою *не* в сучасній українській літературній мові використовують деякою мірою суб'єктивно, тому що вибір відмінка залежить часто від сприймання і думки носія мови» [1, 100]. Уважаємо, що механізм вибору конструкції регулюють і прагматичні чинники – інтенції, комунікативна мета мовця. Пор.: *Палладій позичив йому гроші... а він знає мир, хазяїнував, він чоловік досвідчений... Шкода! Погано я зробив, що не позичив йому грошей* (І. Нечуй-Левицький); *Не позичайте кумам гроші?* (Україна молода, 28.09.2012) і *До наступного року – російський Газпром Україні грошей не винен* (<http://tsn.ua/>); *Ніякий чоловік Вам не винен ні грошей, ні машин, ні квартир...* (<http://ukrslovo.net/interesting-facts/lyusterko/13089.html>); *І гроші він нікому не винен* (<http://www.volynpost.com/news>).

Статусу тривалентного предиката мовознавці надають і прикметникові *винний*, що реалізує значення «який вчинив що-небудь погане, зробив злочин, провинився у чомусь» (далі – *винний*²), однак пропонують різну кваліфікацію субстанційних компонентів за ознакою облігаторності / факультативності: 1) облігаторна одиниця – суб'єкт, напівоблігаторний об'єкт (виражений місцевим або знахідним відмінками), факультативна синтаксема з об'єктним значенням (репрезентована орудним відмінком) [3, 135]: *Зрозумій врешті..., що в снах ніхто не винен* (М. Коцюбинський); *Угорщина винна була перед Високою Портою за готування хрестового походу про-*

ти ісламського світу (П. Загребельний); 2) облігаторні – суб'єкт і власне-об'єкт, факультативний – об'єкт із семантикою обмеження: Винний хто? (суб'єкт) *хлопець* перед ким? (власне-об'єкт) *перед друзями* у чому? / чим? (рідко) (об'єкт із семантикою обмеження) *у всьому (всім)* [4, 178-179].

Уважаємо, що валентно зумовленими є тільки позиції суб'єктної облігаторної синтаксеми та об'єктної факультативної, яка реалізує значення об'єкта обмеження і репрезентована формою орудного прийменникового відмінка (*винний перед ким?*): *Хтось, може, винен перед ними* (Л. Костенко); *Може, я був винен перед громадою, перед вербівцями* (І. Нечуй-Левицький). У семантичному наповненні об'єктних синтаксем, репрезентованих іменниками у формі місцевого (зрідка орудного) та знахідного відмінків, є причиновий відтінок, що спонукає залишити ці одиниці за межами валентної рамки предиката *винний*². Правомірність висловленої думки засвідчує трансформація таких конструкцій у складнопідрядні речення з підрядною причиновою частиною. Маркерами власне-причинових семантико-синтаксичних відношень слугують причинові сполучники *бо, тому що, оскільки, через те що, з того що, тим що* та ін. [2, 71]. Пор.: *Вона винна (у чому?) у гріхах своїх нерозважливих дітей* (<http://www.ukrplib.com.ua/>) і *Вона винна (чому?), бо (тому що / оскільки / через те що / з того що / тим що) її нерозважливі діти грішили; Його вважають винним (за що?) за ті памфлети проти Біблії* (<http://www.ukrplib.com.ua/>) і *Його вважають винним (чому?), бо (тому що / оскільки / через те що / з того що / тим що) він написав ті памфлети проти Біблії*.

Отже, прикметниковий предикат *винний*², що має значення «який вчинив що-небудь погане, зробив злочин, провинився у чомусь», є двовалентним предикатом, що реалізує свою семантику через облігаторну суб'єктну і факультативну об'єктну синтаксеми; прикметниковий предикат *винний*¹, що реалізує лексичне значення «який має борг», є тривалентним предикатом і реалізує семантику через суб'єктну й об'єктну облігаторні синтаксеми і напівоблігаторну адресатну синтаксему. Конструкції з предикатами *винний*¹ та *винний*² відповідно утворюють чотири – та трикомпонентні реченнєві структури. Вибір відмінкової форми іменника для реалізації об'єктної функції у валентному полі предикативного прикметника *винний*¹ у сучасній українській літературній мові зумовлюють такі чинники: 1) вказівка на конкретність, чітке окреслення, визначеність / значеність об'єкта; 2) опозиція ствердження / заперечення; 3) прагматичний аспект висловлення.

Запропонована стаття відкриває нові перспективи для дослідження семантико-синтаксичної та формально-синтаксичної структури реченнєвих конструкцій із дво – та тривалентними предикатами якості.

Список використаних джерел

1. Вихованець І.Р. Система відмінків української мови : [монографія] / І.Р. Вихованець. – К. : Наук. думка, 1987. – 231 с.
2. Городенська К.Г. Сполучники української літературної мови : [монографія] / К.Г. Городенська ; НАН України, Ін-т укр. мови. – К. : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. – 204 с.
3. Костусяк Н.М. Структура міжрівневих категорій сучасної української мови : [монографія] / Н.М. Костусяк. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2012. – 450 с.
4. Пасічник І.А. Категорія валентності предикативних прикметників : [монографія] / І.А. Пасічник. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2006. – 184 с.
5. Словник української мови: В 11 т. : [Електронний ресурс]. – К. : Наук. думка, 1971-1980. – URL: <http://sum.in.ua/>

Summary. Valence potential of the predicative adjective 'vynnyi' (guilty) is characterized, peculiarities of obligatory and facultative substantive syntaxemes functioning are analyzed, morphological variants of object syntaxeme expression are ascertained.

Key words: *valence, predicate, substantive syntaxemes, morphological variants.*

Отримано: 4.10.2012 р.

МОВНОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНІХ ТВОРІВ УЛАСА САМЧУКА

У статті розглянуто мову художніх творів Уласа Самчука та її функціонально-стилістичне навантаження, пейзажних описів, ліричних відступів, авторської мови, стилістичної парцеляції, внутрішніх монологів та діалогів, надфразної синтаксичної єдності, безособових конструкцій на -но, -то, -ло, неповних та безособових речень.

Ключові слова: мова, художні твори, функціонально-стилістичне навантаження, надфразна єдність, парцеляція, монолог, діалог.

За умов формування української державності, національно-культурного відродження українському народові повернуто художню творчість П.Куліша, О. Олесья, В. Винниченка, Б. Хвильового, І. Багряного, М.Зерова, У. Самчука, Б. Лепкого і багатьох-багатьох інших майстрів слова. Їх твори збереглися чистими, незамуленими – навіть за умови, що десятиліттями були відгороджені від українського народу іржавим дротом тоталітарного режиму.

Художній досвід українських письменників трагічної долі став активно впливати на сучасний літературний процес в Україні. Безперечно, і мовотворчість цих письменників суттєво збагачує сучасну українську літературну мову.

Порятунок нашої нації у порятунку її культури, а відтак – у ставленні до праці. На цьому терені Улас Самчук, цей літописець з Волині, український, романіст і нарисовець, Гомер ХХ ст. заявив про себе на повну силу, втілив у своїй творчості трагічну долю українського народу в ХХ сторіччі у багатьох її виявах.

У своїх творах Улас Самчук на повну силу розкриває багатющі художньо-зображувальні можливості української мови. Тонкий знавець рідного слова, письменник силою свого таланту продемонстрував його розкіш, розширив поетичні можливості, суттєво збагатив своєю творчістю семантико-стилістичні, лексико-фразеологічні ресурси українського художнього слова.

Актуальність дослідження обумовлена потребою ґрунтовного дослідження мовностилістичних особливостей художніх творів Уласа Самчука.

Спостереження над мовностилістичними особливостями у художньому тексті може виявити цікаві та важливі факти, що ними можна буде скористатися для розуміння всієї різноманітності художнього мовлення, для вивчення авторських мовних систем.

Мета дослідження: з'ясувати мовностилістичні особливості творів Уласа Самчука.

Відповідно до мети дослідження нами визначено певне коло основних завдань, що їх належало розв'язати, а саме: виявити художні засоби мови у творах Уласа Самчука, проаналізувати стилістичні властивості художніх засобів мови у творчості письменника.

Улас Самчук ліричною тональністю позначає пейзажні описи, наприклад: Місяць зійде щойно аж до півночі, бо вже давно звернуло з підпівні. Хутір дбайливо одгорнутий, окутаний го-струватою передосінньою пільмою. Клекіт млина тормосить пільму, а вона чіпляє тендітні зірки, що зриваються і стрімко линуть десь на Заславську соснину. Грубий костистий туман поплівся лугом. Похилені верби і верболози нанизують росисті намиста і не то плачуть, не то ридають [1].

Ліричний відступ може містити роздуми і самого автора-оповідача, і роздуми будь-кого із персонажів твору, передані як невласне пряма мова. Іноді буває важко розрізнити авторську мову і невласне пряму мову персонажа. Наприклад, Володькові така погода подобається. Він на пригірку біля лісу... Довкола ні душі живої. Тихо так, що чути, як шерхотять сніжинки. Там дещо далі знаний яр, «рівчак», як його чомусь зовуть, там непорушно стоять і ніби засипають старі, гіллясті дуби та сосни, побиті громами, очухрані вітрами. Вигукнеш і звук всякає, ніби у вату [1]; або невласне пряму мову персонажа: Володько мусить учитися, будь-що-будь, а мусить. Він мусить саме якось ті букви пізнати. Ось кінчається осінь, почнеться зима. А він же ж і не такий вже й малий. І знає він вже кілька букв. Знає, наприклад, А-таке, як корівка, знає о – як око, як круглий бублик, знає ж, як жук лапате і кричить, як жук – ж-ж-ж! І знає він ті букви тому, що їх знає його мама [2].

У досліджених творах Уласа Самчука відсутнє протиставлення мови персонажів і мови автора.

Індивідуалізована мова персонажів художнього твору завжди спирається на усно-розмовне мовлення. Талант письменника полягає в глибокому відчутті усних інтонацій незалежно від того, чи це мова оповідача чи це діалогічне мовлення людей, які належать до різних соціальних прошарків, мають різний освітній рівень.

Орієнтація прози на народно мовне джерело виявляється насамперед тоді, коли вводиться фігура оповідача. Наприклад, – Боже, Боже! І де ті дітиська ото полізли! Тошненько мені та нуд-

нецько мені! Ото залізли, може, в bagno – матінко Божа, хорони! – тошніла мати. А батько мовчав. Засвітили лампочку. Мати не вгавала і квоктала далі: – То вже так далі не може бути... І чому ти того добура, отого старшого (знов старшого!) не випориш добре? Де ж чувано, де ж видано, щоб у таку пору і не було дітей дома? [1].

Особливість ідеостилію Уласа Самчука – в активному введенні розмовних висловів у авторську мову, орієнтовану на нейтральне стилістичне звучання, вони все одно не втрачають додаткового відтінку, зумовленого їхнім положенням, і відповідно забарвлюють художню оповідь, наприклад: ...приходить до якова Степан Ляш. Всі на селі знають, хто то є. Це парубок, вже в літах, який ціле своє життя тільки те й робив, що волочився. Де він тільки не був. І на Кавказі, і в Києві, і десь там на фабриці дрождів служив. Ходив він «панком-ділом» в камізельці, штиблетях, «при часах». Кутив папіроси з гільзами, говорив «да» та «как», мав кучері і добре, добре випивав. Ніхто не знає, хто його батько, та й мати його давно вже не живе на цій грішній землі. І от цей саме Степан приходить до Якова... І чого приходить... Він приходить, щоб Яків віддав за нього свою Марту [3].

При парцелюванні цілісна змістово-синтаксична структура членується на кілька фраз (переважно дві), з яких одна є головною, бо в ній викладається основний зміст думки, а друга парцелятом, у якому реалізується залежна частина основної синтаксичної структури. Парцеляція виконує таку стилістичну функцію: Володькові очі все ширшають і ширшають, на щоках з'явилися рум'янці. Щось дуже сильне тягне його туди. Так хотілося б, так дуже хотілося б... Бачити. Чути. Знати [2].

Стилістична парцеляція характерна для внутрішніх монологів, які сприймаються як одна цілісна надфразна синтаксична єдність.

Функцію парцелятивів виконують не тільки члени речення (як у синтаксичній парцеляції), а й різні види простих речень – неповних односкладних, слів-речень, наприклад: Біжіть, коні мої по рідній дорозі. Несіть мене під стріху батька. Звідти я вийшов у світ, звідти почну роботу. Всі дні, а їх буде безліч. Вставатиму бадьоро і ні одного не віддам умарне. Почну від себе. От серце моє. Воно гаряче, мов жарини. Ллю воду холодну, іхай приймає гарт, і хай отак ствердне, мов ліпша криця. Добре! Боже, приношу дяку тобі, що родився в час, коли родиться віра моя – в Тебе, в Батьківщину, в Працю [1].

У художніх текстах можуть використовуватися всі функціональні типи мовлення (опис, розповідь, міркування) і всі можливі їх комбінації, то відповідно можуть використовуватися всі семантико-граматичні типи речень, внутрішньо – і зовнішньосинтаксичних зв'язків, ритмомелодики висловлень та текстів. Така повна свобода синтаксичного конструювання дозволяється тільки у художньому та розмовному стилях.

«Володько добре знає матір і добре знає її думки. Вони ж бо виписані на її чолі, устах. Але він не встане, не візьме за сухенькі плечі і не вимовить: «Мамо моя».

І не подивиться в її безодні очей, і не осушить ті сльозини, хоча ціла його істота обнята пожежею великої любові. Не вчило його життя пестоців. Було завжди жорстоке й холодне, і всі очі дивилися вперед насуплено й суворо. Чорна земля, чорна долоня, чорний хліб. Ні, ні, сину чорної землі! Тобі не лестощі, тобі мовчазним бути. Тобі горіти страшною думкою і в серці, і в м'язах тіла складати силу. Схід і захід сонця несуть на тебе вогонь, потік, мор і меч. Ніхто, ніхто на цілій широкій землі, ніхто не розділить тягарів твоїх.

Сам-один, по коліна в твердій землі, ти здвигнеш налитими пружними м'язами і струшнеш планетою. Так буде [1].

У мовотворчості Уласа Самчука поширені безособові конструкції на -но, -то, -ло, які висловлюють особової сили, дійовість, енергійність і разом із тим експресивність: йдеться легше. Жарти і сміх стихають, бо ще півгодинки, ще пару кілометрів, і перед очима Почаїв [2].

У художньому мовленні Уласа Самчука є неповні речення, які увиразнюють відтворення індивідуального почерку майстра художнього слова: а Марія ночей не спала – виглядала і сподівалася. Молилася і сльози сипала. Поїхав, прислав листочка – нема й нема. Де вештається? Жие? Не жие? [2].

Парубки швидко перебігли долину, перейшли річку, перелаз, і пішли під гору вузькою, з обох боків огороженою стежкою. Йшли швидко, мовчки. Вже ось садки [2].

Улас Самчук використовує у тексті діалоги, за якими криються всілякі пропуски та недоговорення, що супроводять неповні речення. Це стилістичний прийом, за допомогою якого подається атмосфера експресивного мовлення в усіх її тонкощах. Так виникають майстерні зразки конденсивного синтаксису. На його сонові й побудовані тексти психологічно напруженої мови, ліричної, експресивно згущеної, як-от:

– А брат є?

І чого він хоче?

Нащо йому все знати?

Двох маю...

На війні?

Дома. Старшого певно скоро заберуть...

То ти щасливий. Усі дома... А от думаю. От як навкруги багато люду... Все люди, все люди ... А я ... Мав і я, голубе, трьох синів. Забрали. Сеся, що в буді, невістка з дитинов. Ади, семей рік має ... Старшого мого [3].

Функціонування експресивно-багатих простих речень збагачує стилістичні можливості мовної художності Уласа Самчука, творить емоційно-напружені контексти.

Твори Уласа Самчука репрезентують різноманітну семантико-стилістичну структуру простих речень, які є функціонально важливими в тексті. Номінативні речення у творах Уласа Самчука несуть особливу увиразненість, емоційну напруженість, створюють статичні описи, вносять експресивний ефект: Зима непевна. Метелиці. Відлине [3]; Жита, пшениці, знов жита. Отам далі темно-зелена купа дерев. Невеликий застиглий хуторець – біла хата, сіра клуня, кудлатий, як вівця, вишняк. Лінива, поплямлена маковим цвітом, долина, таємничий, закритий величезною черешнею, ярк [2].

Міцно увійшли в мовну практику Уласа Самчука безособові речення, стилістичні якості яких надають змістові більшої наочності, свіжості, жвавості. Вони виразно забарвлюють контекст експресивним тоном, оформлюють оцінку різноманітних та яскравих явищ природи, вдало фіксують особливо піднесені відчуття, враження, настрої та інші людські переживання і реакції на об'єктивну дійсність: І страшно іноді тут буває. Одного разу Ряба затягнула Володька геть під самий Клепітський ліс. Що він тут находився та настраждався; Володькові сумно. Ще і ще раз обдумує свою школу; Ми ж прилипли до землі і лежимо. Холодно, мокро [1].

Отже, індивідуальний мовний стиль письменника нерозривно пов'язаний із загальнонародною мовою, він ґрунтується на ній і виростає з неї. У своїй творчості письменник користується багатогранними засобами загальнонародної мови.

Список використаних джерел

1. Самчук У.О. Волинь: Роман у трьох томах / У.О. Самчук. – Острог-Львів: вид-во «Оріяна-Нова», 2004. – 176 с.
2. Самчук У. Дермань: Роман / Улас Самчук. – Рівне: Волинські обереги, 2005. – 120 с.
3. Самчук У.О. Марія: Хроніка одного життя / У.О.Самчук. – Львів: Вид-во «Оріяна-Нова», 2004. – 176 с.

Summary. The article deals with the linguistic peculiarities of Ulas Samchuk works and their functional and stylistic saturation, landscapes depictions, lyrical digression, author language, stylistic parcelling, inner monologues and dialogues, phrase syntactic unity, impersonal constructions, short and impersonal sentences.

Key words: language, works of art, functional and stylistic saturation, phrase syntactic unity, parcelling, monologue and dialogue.

Отримано: 17.10.2012 р.

УДК 811.161.2'282

Г.І. Гримашевич

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ СЕРЕДНЬОПОЛІСЬКИХ ГОВІРОК

У статті проаналізовано стан дослідження середньополіських говірок, сформульовано основні проблеми, які потребують вивчення в зазначеному регіоні, визначено шляхи вирішення важливих діалектологічних проблем у середньополіських говірках для розкриття закономірностей розвитку, історії становлення та сучасного стану середньополіського діалекту.

Ключові слова: середньополіські говірки, актуальні проблеми, діалектологічні дослідження, етнолінгвістичні дослідження.

Середньополіський діалект як один із говорів північноукраїнського наріччя – архаїчної зони Славії – здавна привертав увагу дослідників різних галузей знань, серед них і діалектологів, очевидно, через те, що середньополіські говірки «знаходяться в центрі поліського діалектного континууму, вони є говірками давньої формації зі стабільним протягом віків тубільним населенням» [9, 41], зберігають на всіх мовних рівнях, насамперед на фонетичному та лексич-

ному, архаїчні реліктові риси, які виразно демонструють унікальні особливості мовлення, насиченого ендемізмами, а водночас і світобачення поліщуків. Крім того, саме досліджувана територія потерпіла від аварії на ЧАЕС, що призвело до глибоких демографічних змін у межах середньополіського діалекту й до того, що «центральный північний мовний ареал як діалектна цілість перестав існувати, а поняття середньополіський діалект у межах та ареальній структурі, які дотепер були відомі в українській діалектології, уже належать минулому» [6, 5].

Мета нашої розвідки – проаналізувати стан дослідження середньополіських говірок, визначити основні проблеми, які потребують вивчення в зазначеному регіоні, та шляхи їх розв'язання для розкриття закономірностей розвитку, історії становлення середньополіського діалекту.

Зауважимо, що територія Середнього Полісся привертала увагу діалектологів XIX – XX ст., серед яких насамперед потрібно відзначити дослідження польських учених В. Курашкевича, Й. Тарнацького; пізніше цей ареал, почасти разом з іншими говорами північноукраїнського наріччя, був у полі зору науковців, які на цій території досліджували різні ТГЛ (М. Никончук, В. Куриленко, П. Романюк, Ф. Бабій, І. Федоровська, О. Никончук, В. Мойсієнко, В. Конобродська, Г. Гримашевич та ін.).

Активізація дослідження середньополіського діалектного мовного континууму припадає на II половину XX ст. і пов'язана передовсім з ім'ям М. Никончука, який обстежив 465 н.п., зібрав унікальний діалектний лексичний матеріал, що став основою для написання докторської дисертації, у якій учений порушив низку важливих проблем, які актуальні й досі. Зокрема, досить ґрунтовно проаналізовано проблему генези правобережнополіських говірок, здійснено ареальне членування зазначеної зони, проведено низку лексико-семантичних паралелей. Висновки й узагальнення зроблені на широкому фактичному лексичному матеріалі, що охоплює 28 ТГЛ [16]. Водночас у цей період виходить низка видань, присвячених Поліссю, у яких представлено різноплановий матеріал про матеріальну й духовну культуру поліщуків, зафіксовану в слові (див., наприклад, [12; 18; 19]).

Незважаючи на неабияке зацікавлення досліджуваною територією, усе ж наявні чимало проблем, які потребують системного дослідження й потрактування з урахуванням останніх наукових даних для з'ясування сучасного стану середньополіських говірок, а можливо, і для прогнозування говіркового майбутнього цієї території:

Простеження динаміки різних ТГЛ зазначеного ареалу, особливо тих, які зазнають (чи й уже зазнали) значних змін, пов'язаних зі зникненням реалій і виходом з активного вжитку лексем на позначення тих денотатів, які були невід'ємним атрибутом життєдіяльності поліщуків. Зокрема, у дослідженні М. Никончука [16] проаналізовано ТГЛ, лексика яких сьогодні зазнала архаїзації (ТГЛ прядіння й ткацтва, млинарства та олійництва) у зв'язку зі зникненням таких промислів. Водночас спостерігаємо динаміку лексики одягу та взуття, хатніх предметів і посуду, транспорту тощо. Тому основне завдання у сфері діалектної лексикології – простеження динаміки лексики різних ТГЛ і фіксація нового лексичного матеріалу в сучасних середньополіських говірках та введення його до наукового обігу.

Окремого сучасного вивчення потребує фонетична система середньополіських говірок, яка вже була в полі зору діалектологів (Т. Назарової [15], М. Никончука [16] та ін.), хоча тогочасні дослідження за відсутності належного технічного забезпечення не дали змоги розв'язати низку важливих проблем у царині фонетики. Зокрема, досі остаточно не вирішено питання про наявність / відсутність на теренах Середнього Полісся дифтонгів, оскільки ця проблема не має одностайного висвітлення в працях українських діалектологів (наприклад, у 70-80-х роках XX ст. М. Никончук фіксував дифтонги в мовленні представників старшого покоління, а польові дослідження 90-х років і сучасні записи діалектного мовлення засвідчують процес цілковитого зникнення дифтонгів і перетворення їх на монофтонги – так звані звуки неоднорідної артикуляції). Розв'язати наявну проблему дасть змогу сучасна комп'ютерна техніка, за допомогою якої можна визначити довготу звучання вокального компонента й відзначити в ньому наявність / відсутність елемента дифтонга.

У зв'язку з активізацією в сучасній україністиці етнолінгвістичних досліджень потребує системного дослідження система обрядів Середнього Полісся як частини Славії, про що неодноразово писав М. Толстой [21; 22]. Зауважимо, що весільну обрядовість поліщуків у 70-80-х роках XX ст. досліджував П. Романюк [20], поліський поховальний та поминальний обряди останніх десятиріч XX ст. – В. Конобродська [11], водночас родильна обрядовість теренів Середнього Полісся не була предметом спеціального наукового дослідження, за винятком окремих публікацій С. Гвоздевич [4]. Крім того, зважаючи на період, який минув із часу вивчення весільного обряду, можна порушувати проблему динаміки весільного обряду завдяки повторному обстеженню середньополіських говірок, а також зацентрувати увагу на дослідженні номінації різних сфер духовної культури поліщуків у сучасних умовах.

Практично відсутні дослідження граматичної системи середньополіських говірок, зокрема словозміна іменників (на матеріалі західнополіського діалекту таке дослідження виконала

Р. Зінчук [10]). Крім того, запис діалектного мовлення з території Середнього Полісся засвідчує перспективність дослідження займенникової та прислівникової систем, оскільки ці граматичні класи слів відзначаються як наявністю різноманітних фонетичних і словотвірних варіантів займенників і прислівників, так і особливостями функціонування в сучасному говірковому мовленні, що дасть змогу простежити процес їхнього становлення в досліджуваному континуумі та функціонування в різні періоди української мови. Також потребує окремого системного опису синтаксична система середньополіських говірок, оскільки досі ця царина не привертала увагу дослідників на зазначеному мовному обширі.

Сучасна діалектологія як наука немислима без діалектних текстів, які є цінним джерелом для вивчення всіх мовних рівнів говірок, але насамперед синтаксису [3, 3], значну частину яких ми маємо з різних зон українського діалектного континууму. На жаль, сучасних текстів із території Середнього Полісся бракує, хоча наявні записи суцільного говіркового мовлення досліджуваної території в хрестоматії «Говори української мови» [8], не можна не відзначити фундаментальну працю «Говірка села Машеве Чорнобильського району» [5], а також «Говірки Чорнобильської зони» [7], які репрезентують середньополіський мовний обшир. Але сучасна наука потребує нового, повнішого, можливо, більш якісного запису діалектного мовлення порівняно з давніми записами «від руки» із застосуванням сучасної техніки, зокрема й відео, на що вказує і Г. Аркушин, з-під пера якого вийшла низка текстів із території Західного Полісся [1; 2] і який вважає (цю думку підтримуємо й ми), що до кожного збірника текстів повинен бути доданий диск із магнітофонним записом розповідей, а ще краще – відеозапис [3, 7].

У час активізації діалектної лексикографії пошквалилася робота над укладанням різнопланових словників у багатьох зонах українського діалектного континууму. Досліджувані середньополіські говірки представлені в словниках П. Лисенка [13; 14], але ці видання репрезентують лексикон говірок середини ХХ ст., який, закономірно, зазнав значних змін упродовж останніх десятиріч. Водночас відсутній зведений словник поліських говорів (над його укладанням працюють зараз науковці Луцька, Житомира, Глухова) загалом і словник лексики середньополіських говірок зокрема, що спонукає до подальших діалектологічних експедицій із метою фіксації нового говіркового матеріалу.

Оскільки досліджуваний ареал постраждав унаслідок аварії на ЧАЕС, на території Середнього Полісся є немало населених пунктів, у яких проживають переселенці із забруднених територій, котрі досі зберігають у своєму мовленні говіркові особливості рідної говірки та генетичну пам'ять про історію свого села. Тому потрібно максимально дослідити мовлення переселенців, доки воно остаточно не асимілювалося з мовленням нового оточення. Крім того, навіть у відселених селах досі проживає незначна кількість людей, які є останніми носіями мовлення та культури своєї говірки, що практично зникла, тому закономірно потребує негайної фіксації матеріалу та збереження для майбутніх поколінь.

Отже, зазначені вище проблеми потребують вирішення для з'ясування сучасного стану середньополіських говірок, для простеження їхньої динаміки, для з'ясування досі не вирішених проблем розвитку й становлення середньополіського діалекту й, можливо, для забезпечення майбутнього цього мовного масиву. Пропонуємо деякі шляхи розв'язання означених проблем: 1) максимально залучати до збору діалектного матеріалу студентів під час діалектологічної практики за питальником М. Никончука [17] для простеження, наприклад, динаміки тих чи інших ТГЛ; 2) під час роботи зі студентами над написанням дипломних і магістерських робіт продумувати теми їхніх наукових досліджень, матеріали яких можна використати для укладання словника досліджуваної території; 3) з метою забезпечення точності фіксації досліджуваного матеріалу в процесі запису діалектного мовлення використовувати сучасну техніку (диктофони, відеоапаратуру); 4) організовувати експедиції в населені пункти Середнього Полісся з метою фіксації діалектного матеріалу та уведення його до наукового обігу.

Список використаних джерел

1. Аркушин Г. Л. Голоси з Волинського Полісся / Григорій Аркушин. – Луцьк : Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. – 542 с. + 2 DVD.
2. Аркушин Г. Голоси з Підляшшя / Григорій Аркушин. – Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. нац. ун-ту ім. Лесі Українки, 2007. – 535 с.
3. Аркушин Г. Л. Українські діалектні тексти (до питання методології) / Г. Л. Аркушин // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство. – 2011. – № 1. – С. 3–8.
4. Гвоздевич Стефанія. Родильна обрядовість поліщуків / Стефанія Гвоздевич // Полісся України : матеріали історико-етнографічного дослідження Вип. 1. Київське Полісся. 1994. – Львів, 1997. – С. 164–171.
5. Говірка села Машеве Чорнобильського району. – Ч. I–IV. – К. : [б. в.], 2003–2006.

6. Говірки чорнобильської зони. Системний опис / Автори П. Ю. Гриценко та ін. – К. : Довіра, 1999. – 271 с.
7. Говірки Чорнобильської зони : тексти. – К. : Довіра, 1996. – 359 с.
8. Говори української мови : зб. текстів. – К. : Наук. думка, 1977. – 591 с.
9. Залеський А. М. Говірки Київського / А. М. Залеський // Полісся Київське Полісся : Етнолінгвістичне дослідження. – К. : Наук. думка, 1989. – С. 18–27.
10. Зінчук Р. С. Словозміна іменників у західнополіських говірках : автореф. дис. ... канд. філол. наук / Р. С. Зінчук. – Луцьк, 2010. – 20 с.
11. Конобродська В. Л. Поліський поховальний і поминальний обряди. Етнолінгвістичні студії. Т. 1 / В. Л. Конобродська. – Житомир : «Полісся», 2007. – 354 с.
12. Лексика Полесья. Матеріали и исследования. – М. : Наука, 1968. – 368 с.
13. Лисенко П. С. Словник діалектної лексики Середнього і Східного Полісся / П. С. Лисенко. – К. : Вид-во АН Української РСР, 1961. – 72 с.
14. Лисенко П. С. Словник поліських говорів / П. С. Лисенко. – К. : Наук. думка, 1974. – 260 с.
15. Назарова Т. В. Некоторые особенности вокализма украинских правобережнополесских говоров / Т. В. Назарова // Полесье. Лингвистика. Археология. Топонимика. – М. : Наука, 1968. – С. 67–101.
16. Никончук М. В. Правобережнополіські говірки в лінгвогеографічному висвітленні : Монографія / М. В. Никончук. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – 316 с.
17. Никончук М. В. Програма-питальник до лексичного атласу Правобережного Полісся / М. В. Никончук. – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. – 80 с.
18. Полісся: етнікос, традиції, культура. – Луцьк : Вежа, 1997. – 264 с.
19. Полісся: мова, культура, історія: Матеріали міжнародної конференції. – К., 1996. – 468 с.
20. Романюк П. Ф. Лексика некалендарних обрядів правобережного Полесья (на матеріалі свадобного обряду) : дисс. ... канд. філол. наук / Петро Федорович Романюк. – Житомир, 1984. – 294 с.
21. Толстой Н. И. Этнокультурное и лингвистическое изучение Полесья (1984-1994) / Н. И. Толстой // Славянский и балканский фольклор. – М. : Индрик, 1995. – С. 5–20.
22. Толстой Н. И., Толстая С. М. О задачах этнолингвистического изучения Полесья / Н. И. Толстой, С. М. Толстая // Полесский этнолингвистический сборник. – М. : Наука, 1983. – С. 3–21.
23. Galyna Grymashevich. Actual problems research Middle Polissja dialects

Summary. In the article analyzed state research Middle Polissja dialects, formulated main problems, that requiring study in mentioned region, defined ways solution important dialectological problems in the Middle Polissja dialects for disclosure patterns development, history attitude and contemporary state Middle Polissja dialects.

Key words: Middle Polissja dialect, actual problems, dialectological research, ethnolinguistical research.

Отримано: 19.10.2012 р.

УДК: 811.161.2' 373

Н.В. Гудима

ОСНОВНІ ЧИННИКИ ЛЕКСИЧНИХ ЗАПОЗИЧЕНЬ У ЗАРУБІЖНОМУ Й УКРАЇНСЬКОМУ МОВОЗНАВСТВІ

У статті автор аналізує погляди зарубіжних та українських мовознавців на причини запозичення лексичних одиниць, доводить вплив екстралінгвальних і власне лінгвальних чинників на процес запозичення лексем і систематизує основні мовні та позамовні чинники виникнення іншомовних слів у сучасній українській літературній мові.

Ключові слова: процес запозичення, іншомовна одиниця, екстралінгвальні / лінгвальні, зовнішні / внутрішні, мовні / позамовні чинники, мовний контакт, вплив.

Для виявлення й осмислення інноваційних процесів у сучасному українському лексиконі важливим стає вивчення закономірностей та особливостей мовної динаміки, зовнішніх і внутрішніх чинників мовних змін.

Мовні та позамовні чинники вживання слів іншомовного походження тривалий час перебувають у центрі досліджень лінгвістів. Вони описані в дослідженнях таких зарубіжних та українських фахівців, як Б.М. Аббасової, С.К. Булича, Л.П. Крисіна, А. Мартіне, О.М. Мороховського, О.Г. Муромцевої, Г. Пауля, Е. Ріхтера, С.В. Семчинського, Ю.С. Сорокіна, Н.О. Шестакової. Цій науковій проблемі присвячено чимало праць сучасних дослідників, а саме: Б.М. Ажнюка, В.В. Акуленка, Л.М. Архипенко, М.В. Бондар, Н.Ф. Босак, І.М. Кочан, А.О. Ломовцевої, Д.В. Мазурик, В.А. Печерської, П.О. Селігея, В.П. Сімонок, О.А. Стишова, Л.В. Струганець, С.А. Федорєць та ін.

Мета статті – проаналізувати основні чинники лексичних запозичень у зарубіжному й українському мовознавстві.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких завдань:

1) проаналізувати погляди зарубіжних та українських мовознавців на причини запозичення лексичних одиниць;

2) довести вплив екстралінгвальних і власне лінгвальних чинників на процес запозичення іншомовних слів;

3) систематизувати визначені сучасними мовознавцями основні мовні та позамовні чинники виникнення іншомовних слів в українській літературній мові нашої доби.

Головними рушійними чинниками, які постійно впливають на розвиток мови, її еволюцію, є позамовними або зовнішніми та внутрішньомовними, або тільки внутрішніми чинниками. Зауважимо, що в сучасному мовознавстві спостерігаємо певну неусталеність у спеціалізованих назвах цих понять. Так, С. Семчинський виокремлює такі чинники процесу запозичення лексем: 1) нелінгвістичні або екстралінгвістичні; 2) лінгвістичні: зовнішні (інтерлінгвістичні) та внутрішні (інтралінгвістичні) [7, с. 26]. Деякі лінгвісти іменують їх «екстра – і інтралінгвальними» (Ахманова, Панфілов), «нелінгвальними» (Гепнер).

І. Кочан називає їх зовнішньо – та внутрішньомовними чинниками, під впливом яких запозичуються іншомовні слова [2, с. 6]. Авторка зазначає, що «з давніх-давен торговельні, економічні та культурні зв'язки між народами сприяли проникненню в різні мови іншомовних слів. Запозичували слова на позначення реалій «чужого» життя або давно відомі реалії нерідко перейменовували вдалим запозиченим словом. Так само й українська мова збагачувалася іноземними елементами і словами» [2, с. 6]. Однак, ми вважаємо, що найдоречніше вживати такі синонімічні пари термінів, як «внутрішні і зовнішні», «екстра – та інтралінгвальні», а також «мовні (лінгвальні) та немовні (позамовні)» чинники.

На постійній взаємодії зовнішніх і внутрішніх чинників розвитку мови постійно наголошують як українські, так і зарубіжні мовознавці (І. Кочан, О. Мороховський, О. Муромцева, Г. Пауль, П. Селігей, С. Семчинський, В. Сімонок, О. Стишов, Л. Струганець та ін.).

До внутрішньомовних чинників впливу на розвиток мови можна зарахувати ті, що зумовлені властивостями певної мовної системи і становлять значний теоретичний і практичний інтерес [10, с. 22].

М. Кочерган виокремлює такі внутрішні чинники, які стимулюють уходження запозичених лексем: 1) намагання уникнути полісемії, закріпити за своїм і чужим словом різні смислові відтінки; 2) прагнення замінити багатослівне найменування однослівним [3, с. 229-230].

Інтенсивність проникнення іншомовних слів в українську мову на сучасному етапі суттєво зростає. Це пояснюють низка лінгвістичних та екстралінгвістичних чинників, серед яких найбільш важливими є корінні реформи в суспільно-політичному житті, які мають місце у нашій країні.

Виокремлюємо суспільно-політичні чинники, а саме: посилення зі здобуттям Україною незалежності безпосередніх контактів із європейськими державами; посилення потягу широкого кола людей до вивчення іноземних мов (поширеними стають не лише англійська та німецька мови, а й французька, італійська, іспанська). У цей час важливими є також й економічні чинники, головним чином яких є включення економіки України в світовий економічний простір, що стимулює інтернаціоналізацію лексичного шару; та культурні – пропаганда чужої культури через засоби масової комунікації та сучасну літературу.

Одними з чинників, які породжують мовні зміни, є так звані зовнішньолінгвістичні, зокрема, мовні контакти. Термін «мовний контакт» тлумачать мовознавці по-різному, зокрема як «поняття, що охоплює різноманітні мовні зв'язки, що проявляються на всіх лінгвістичних рівнях і встановлюються за певних історико-географічних, суспільно-політичних, культурних, психологічних та інших чинників між мовами незалежно від їх генеалогічної спорідненості чи топологічної близькості». А як відомо, мовні контакти спричиняють різні типи взаємодії мов, найголовнішими з яких є запозичення. Збагачення лексики внаслідок взаємодії мов є давно відомим фактом. Найбільш відкритими для проникнення іншомовної лексики вважають лексичні групи, які стосуються політичних, торговельно-економічних, військових, науково-культурних контак-

тів. Тому учені-лінгвісти підкреслювали неможливість аналізу запозичень без урахування соціолінгвістичного характеру цього явища і необхідність пояснення лінгвістичних змін у зв'язку з фактами історії, психології, навіть фізіології людини.

Німецький учений Г. Пауль визначав, що чинником, який впливає на процес запозичення, є певний мінімум двобічного контакту мов через посередництво міграції груп людей, територіальне розміщення, масове переселення, завоювання, а також подорожі окремих осіб [5, с. 460].

Л. Струганець вважає, що «контактування мов – результат такої взаємодії особливо відчутний у лексико-семантичній системі, яка вирізняється з-поміж інших мовних рівнів найбільшою проникністю. Впливу мов-донорів – зовнішньому щодо мови-реципієнта – інколи відводиться проміжне становище серед екстра – та інтралінгвальних чинників, бо наслідки мовних контактів залежні як від позамовних чинників (наприклад, від ступеня політичних, економічних і культурних зв'язків із країною), так і внутрішньомовних (наприклад, від міри системної близькості мов). Екстра – та інтралінгвальні чинники перебувають у постійній взаємодії і спричиняють кількісні та якісні мовні зміни» [11, с. 95].

Отже, взаємоконтактування і взаємозбагачення мов допомагає людству якнайповніше задовольнити ці потреби за рахунок лексичних новацій. Лексичні новації відіграють важливу роль у розвитку і взаємозбагаченні контактуючих мов, особливо їх словникового складу. Вони виникають у зв'язку з постійними потребами людей давати назви новим суспільно-політичним явищам, поняттям і подіям, новим винаходам у галузі науки і техніки, новим надбанням у галузі культури і мистецтва або замінювати старі назви предметів, явищ, понять, якостей, властивостей, дій тощо новими, кращими, зручнішими для спілкування, чи використовувати їх з певними стилістичними настановами. А потреби людей у нових назвах зумовлені поступовим розвитком усіх сторін суспільства, постійним виникненням нових предметів, явищ, понять. Особливо це помітно в останньому столітті, коли з появою нових наукових відкриттів, технічних винаходів в одній країні вони відразу поширюються в інших країнах, а слова, що називають ці новації, поширюються в інших мовах [8, с. 147]. Як бачимо, йдеться про чинники, пов'язані з функціонуванням мови в певному середовищі, зокрема, про лінгвальні контакти та інтерференцію, яка відбувається внаслідок взаємодії мов.

О. Мороховський, у свою чергу, виокремлює три групи чинників, які зумовлюють процес запозичення:

1. «Номінативна безвихідь» і прагнення до мовленнєвої економії. Зустрічаючись з новою реальністю, яка не має спеціального позначення в певній мові, мовець віддає перевагу не описовому звороту рідною мовою, а запозичує його іншомовне позначення. Інколи описовий зворот може бути занадто великий для того, щоб уживатися при щоденному мовному спілкуванні.

2. Прагнення мовців використати слова, позбавлені будь-яких конотативних значень, головним чином у сфері науково-технічної термінології і в номенклатурі. Для створення нових термінів можна використовувати як засоби рідної мови, так і запозичення. Але розвиток терміносистем низки наук у країнах європейського регіону свідчить, що вчені часто надавали перевагу запозиченим засобам перед власними.

3. Прагнення мовців використати слова, яким властиве конотативне значення, головним чином у сфері публіцистики і молодіжного жаргону. У публіцистиці, особливо присвяченій іноземній тематиці, іншомовні запозичення вживаються зі стилістичною метою – наблизити, конкретизувати описувані явища для читача і в той же час показати їх іномовність [4, с. 22-23].

П. Селігей пропонує розглядати такі основні чинники проникнення запозичених слів:

1) іншомовна термінологія є міжнародною, узвичаєною серед зарубіжних фахівців. Цей досвід особливо важить тепер, коли постколоніальна Україна усвідомлює себе частиною Європи, наздоганяє цивілізовані країни в економіці й культурі, переймає в західних народів їхні науково-технічні здобутки. Дедалі більше співвітчизників отримує доступ до новітніх інформаційних технологій. І те, що наша наукова мова вирівнюється за міжнародним стандартом, а чимало семантичних прогалин у її терміносистемах заповнюється шляхом запозичень, видається на перший погляд цілком закономірним;

2) тенденція до лаконізму й однослівності: мовці воліють позначити поняття одним запозиченим терміном, аніж багатослівно-громіздким питомим зворотом, замість довгих описів увесь потрібний зміст зосереджується в одному-єдиному слові, від якого до того ж утворюються однослівні похідні;

3) чуже слово однозначне, його семантика більш конкретна й чіткіше окреслена, воно деталізує наявне поняття, вносить новий смисловий відтінок, який важко чи неможливо передати питомим аналогом;

4) деякі іншомовні слова прицепилися в науковій мові через естетичні або етичні міркування. Особливо ця тенденція далася взнаки в медичній термінології;

5) чужі слова жваво проникають і тоді, коли окремі суспільні прошарки захоплюються культурою іншого народу. Тоді запозичення вкорінюються не стільки, щоб уточнити поняття чи прояснити суть справи, скільки з бажання мовця засвідчити свою сучасність і поінформованість, з претензій на розумову або ділову перевагу, з міркувань моди чи снобізму, а також з метою маніпуляції – щоб створити видимість чогось нового чи незвичайного [6, с. 10-11].

Головними характерними сторонами соціально-економічних і як наслідок – лінгвістичних реформ, є, як відомо, лібералізація економіки та політики, свобода підприємства та свобода слова, створення умов для всебічних зв'язків із західними країнами. Основні лексико-семантичні процеси у системі іншомовних запозичень в останні роки зводились до таких основних моментів: вони мали дійсно динамічний характер, який випереджав їх фіксацію як у словниках іншомовних слів, так і в інших офіційних джерелах і посібниках; одночасно актуалізувались і стали більш вживаними багато слів іншомовного походження, які до цього часу знаходились на периферії лексичного складу української мови, а функціонували лише у спеціальних підстилях; з'явилася у ході нашого дослідження низка рідковживаних іншомовізмів, які не зафіксовані в словниках іншомовних слів, але ввійшли у вжиток на позначення багатьох понять замість тих, які вже існують у мові-реципієнті.

Зважаючи на актуальність і важливе значення інноваційних процесів у динаміці лінгвальних змін, О. Стишов виокремлює низку основних чинників позамовного характеру, які впливають на збагачення словникового складу та активно діють у сучасній українській літературній мові. Це: демократизація всіх галузей суспільного життя (розширення функцій рідної мови та збільшення питомої ваги народно розмовних елементів у структурі літературної мови); істотне послаблення цензури й самоцензури; статус української мови як офіційної; зміни в соціальній структурі українського суспільства; необхідність, доцільність, практичні потреби мовців (самовираження в мові); мода на слова – естетичні смаки певної доби; пошуки нових засобів вираження [9, с. 21-22].

Іншомовним назвам, наприклад, одягу віддають перевагу і через позамовний чинник – престиж: закордонне сприймають як престижніше, ніж українське. При цьому «оцінку не пов'язують із якістю: своє може бути за якістю краще, але чуже – престижніше» [8, с. 153].

Потрібно зважати і на психологічні чинники, зокрема на явища табу, евфемізацію, прагнення до гіперболізації, іронію, бажання висловити суб'єктивні почуття тощо [10, с. 21]. Зауважимо, що вони впливають на пошуки адекватного лексичного вираження нових понять

Інтенсивне проникнення іншомовних слів у системи національних мов – міжнародне явище, викликане насамперед глобалізацією, супутником якої в більшості країн є дво – чи багатомовність. Інформаційну і мовну інтервенцію здійснюють через такі середовища, як телебачення й радіо, пресу масову культуру, Інтернет, інформаційне обслуговування споживчого ринку, особливо через рекламу. Глобалізаційні впливи стають дедалі помітнішими в системі освіти. Цьому сприяє вивчення інформатики й іноземних мов, зростання ролі Інтернету в освіті. Набуває поширення система дистанційного навчання й тестування через Інтернет, що не знає міжнародних бар'єрів, окрім мовного. Глобалізація – це інформаційна відкритість, а отже, й інформаційна присутність чужоземних учасників комунікативного процесу. Видимою ознакою такої присутності в українських ЗМК стали останнім часом іншомовні вкраплення, тобто одиниці, що зберігають незмінною іноземну графіку, а не записуються українськими літерами. Найчастіше це абрєвіатура, а також логотипи міжнародних корпорацій. Наявність таких одиниць можна кваліфікувати як вияв маргінального білінгвізму; тут ідеться вже не про запозичення в його класичному вигляді, а радше про перемикування кодів, тобто спорадичні переходи з української на іноземну мови [1, с. 191].

Між названими чинниками існує діалектичний взаємозв'язок і взаємозалежність, оскільки мови немає і не може бути без суспільства, так як і не може функціонувати суспільство без функціонування мови. Розвиток словникового складу значною мірою визначають і внутрішні закони. Саме цей факт зумовлює глибинний вплив на лексику позамовних чинників. А для того, щоб мовний механізм прийшов у рух, потрібен зовнішній поштовх. Оцей чинник і визначає взаємозалежність зовнішніх та внутрішніх чинників мови.

Отже, лексичні новації з'являються в усіх мовах світу, але кількість їх і швидкість появи тісно пов'язані з рівнем суспільно-економічного і науково-технічного розвитку народу – носія певної мови та досконалістю її власних словотворчих засобів.

Список використаних джерел

1. Ажнюк Б.М. Англізми в сучасній українській, російській і чеській мовах / Б.М. Ажнюк // Мовознавство. – 2008. – № 2-3. – С. 190-207.

2. Кочан І.М. Системність, динаміка, кодифікація слів з міжнародними кореневими компонентами в сучасній українській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І.М. Кочан. – К., 2006. – 39 с.
3. Кочерган М.П. Вступ до мовознавства: підручник для студентів філологічних спеціальностей вищих навчальних закладів освіти / М.П. Кочерган. – К. : Видавничий центр «Академія», 2002. – 368 с.
4. Мороховський О.М. Деякі питання теорії (іншомовних) запозичень / О.М. Мороховський // Мовознавство. – 1984. – № 1. – С. 19–25.
5. Пауль Г. Принципы истории языка / Г.Пауль ; [пер. с нем. под ред. А.А. Холодовича]. – М. : Изд. иностр. лит., 1960. – 500 с.
6. Селігей П. Що нам робити із запозиченнями? / П. Селігей // Українська мова. – 2007. – № 3. – С. 3–17.
7. Семчинський С.В. Взаємодія мов і фактори лінгвістичного розвитку / С.В. Семчинський // Українська мова і література в школі. – 1973. – № 7. – С. 25–37.
8. Сімонок В.П. Семантико-функціональний аналіз іншомовної лексики в сучасній українській мовній картині світу / В.П. Сімонок. – Х. : Основа, 2000. – 331 с.
9. Стишов О.А. Динамічні процеси в лексико-семантичній системі та в словотворі української мови кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О.А. Стишов. – К., 2003. – 35 с.
10. Стишов О.А. Українська лексика кінця ХХ ст. (на матеріалі мови засобів масової інформації) / О.А. Стишов. – К. : Видавничий центр КНЛН, 2005. – 388 с.
11. Струганець Л. Динаміка лексичних норм української літературної мови ХХ ст. / Л. Струганець. – Тернопіль : Астон, 2002. – 352 с.

Summary. In this article the author analyses the opinions of Ukrainian and foreign linguists about the reasons of borrowing the lexical units; proves the influence of extralingual and properly lingual factors on the process of borrowing lexims; systematizes the main language and extralanguage factors of appearing foreign words in modern Ukrainian literary language.

Key words: borrowing process, foreign unit, extralingual / lingual, language / extralanguage, outside / inside factors, language contact, influence.

Отримано: 9.10.2012 р.

УДК 811.161.2'367

Н.В. Гуйванюк

КОНСТРУКЦІЇ МІСЦЯ У ТВОРАХ В.СТЕФАНИКА: СПІВВІДНОШЕННЯ ЗАГАЛЬНОЛІТЕРАТНОЇ МОВИ ТА ДІАЛЕКТНИХ ЕЛЕМЕНТІВ

У статті проаналізовано конструкції із значенням місця, зафіксовані у творах покутського письменника Василя Стефаника. Визначені місце та роль діалектних елементів в системі просторових конструкцій у творах письменника, їх співвідношення з загальнолітературною мовою.

Ключові слова: Василь Стефаник, синтаксис, обставинні поширювачі місця, загальнолітературна мова, діалектне мовлення.

Як писав Іван Огієнко, «мова – це форма нашого життя, життя культурного і національного, це форма національної організації... Мова – це найясніший вираз нашої психіки, це найперша сторожа нашого психічного я. І поки живе мова – житиме й народ як національність». Незаперечною істиною є й те, що мова – це найважливіший і всеохопний засіб спілкування, засіб передачі інформації, але самим лише спілкуванням не вичерпується суспільне значення мови для письменників. Це засіб творення, художнього реалістичного відображення дійсності, із збереженням тих ознак, що вказують на час та місце подій. Важливість цих категорій підтверджують філософи і мовознавці. Простір і час як складники картини світу в цілому, як дві сторони одного цілого, форми осягнення об'єктивної дійсності, що виробляються на основі суспільно-історичної практики і змінюють свій зміст відповідно до способів людського буття та глибини пізнання, вважаються загальними формами буття матерії: у філософії під простором розуміється усе, що має певну довжину, ширину, висоту, розташоване ближче, далі, ліворуч, праворуч, позаду, попере-

ду, вище, нижче, всередині, зовні тощо. Будучи позамовною категорією, локативність знаходить відображення в мові. З лінгвістичного погляду вона кваліфікується як «семантична категорія, до якої входять усі різновиди просторового значення. Виражає відображені у свідомості людей різноманітні просторові відношення предметів і явищ, зокрема їхнє місцеперебування, напрямки руху, контактність та дистантність розташування і под.» [7, 297]. Просторові відношення, які існують в об'єктивній реальності, представлені в мові категорією місця, або локативності. Місце – це простір, у якому хтось перебуває або щось розташовується, поверхня, що являє собою верхній шар того, на чому щось відбувається, розташовується.

Сучасний етап розвитку лінгвістики вимагає системного вивчення мовних явищ. Саме такий напрямок досліджень сприяє глибшому виявленню спільних ознак досліджуваних фактів та їхніх індивідуальних особливостей. Системний підхід до вивчення мовних явищ спостерігається і в межах прийменникових конструкцій із значенням місця. У межах найвужчого семантико-синтаксичного ряду кожна прийменникова конструкція досліджується в синтагматичному та парадигматичному аспектах. На синтагматичному рівні виявляється лексичне наповнення компонентів кожної прийменникової конструкції, порядок їх розташування та синтаксичні позиції. На парадигматичному рівні визначаються спільні й відмінні ознаки в їхній семантиці та місце і роль у системі мови.

Матеріалом дослідження обрано твори відомого покутського письменника Василя Стефаника, зокрема перший та другий том видання його творів. Перший том – це зібрання завершених та незавершених новел, в яких описується злиденне життя тогочасного селянства Покуття. Другий том – це зібрання листів письменника до друзів та рідних, які фіксують мову самого письменника.

Творчість Василя Стефаника, визначного українського письменника кінця ХІХ – початку ХХ століття, міцно увійшла в духовну скарбницю нашого народу, у золотий фонд української класики. Його правдиві, майстерні новели знайшли місце у шкільних читанках та хрестоматіях, їх вивчають у школах і вищих навчальних закладах.

Мова творів Василя Стефаника має досить багато діалектних рис, що надають його творам певного місцевого колориту, завдяки чому ми можемо виявити співвідношення літературного та діалектного у системі засобів передачі просторового значення.

Актуальність теми дослідження полягає в тому, що питання формально-семантичних співвідношень в системі просторових конструкцій та синоніміки в плані найтонших відтінків семантики в мовознавстві поки що недостатньо розроблене і потребує детального вивчення, незважаючи на фундаментальні праці на матеріалі української, російської та інших мов (З.І.Іваненко [2], М.І.Степаненка [6], І.М.Кобозевої [3], М.В.Всеволодової [1], М.Г.Сеніва [5, 388-397] та ін.). Актуальним залишається і питання зіставлення літературних норм та діалектного мовлення в системі синтаксичних засобів.

Метою роботи є аналіз конструкцій із значенням місця у мові творів Василя Стефаника, виявлення співвідношення літературного та діалектного у системі передачі просторового значення. Ми ставимо перед собою завдання систематизувати конструкції з просторовим значенням у мові творів Василя Стефаника, виділити діалектні риси та зіставити їх з нормами української літературної мови.

У мовній практиці просторовість визначається, з одного боку, як набір мовних засобів (лексичних і граматичних), за допомогою яких встановлюються просторові відношення суб'єктивної та об'єктивної дійсності, і з другого, як семантика, представлена цими засобами. Реальне значення просторовості виражається іменниками таких розрядів: 1) назви населених пунктів і їх частин (місто, село, вулиця, двір, площа і т. д.); 2) назви ділянок земельного рельєфу, географічних і космічних об'єктів (ліс, гори, хмари, сонце, місяць); 3) назви адміністративно-територіальних одиниць (країна, держава, край); 4) назви вимірів простору (сторона, бік); 5) назви будівель і їх частин (дім, стіна, вікно, двері); 6) назви речей вжитку, що служать для розміщення в побуті людини, як-от: а) назви транспортних засобів (віз, сани); б) назви меблів (стілець, стіл, ліжко); в) назви тари (корзина, таця, сумка); г) назви предметів для розміщення тварин (клітка тощо).

Основним засобом вираження власне місця в українській мові є конструкції з прийменниками **біля**. У творах Василя Стефаника помітне переважання конструкції **коло + р.в.**, синонімічної до конструкції **біля + р.в.** Вживання останньої не дуже частотне, оскільки прийменник **біля** більше використовується в літературній мові, ніж у діалектній.

Порівняно часто використовується конструкція **близько + р.в.**, оскільки сфера використання цих сполучень обмежена стилями розмовної мови та художньої літератури. Що стосується конструкцій з прийменниками **недалеко (від)**, **неподалік (від)**, то перша відзначається високою частотністю використання у всіх стилях сучасної української мови, однак у творах покутського письменника вона не представлена.

Еквіполентна конструкція **над + о.в.** (реалізація дії чи знаходження чогось вище об'єкта), яка протиставляється словосполученню **під + о.в.**, чітко виявляється в ній тільки тоді, коли предмет, що знаходиться вище предмета-орієнтира, є рухомим і може переміщуватись по вертикалі. Конструкція **над + о. в.** вживається в мові творів В Стефаніка частіше, ніж конструкція **понад + о. в.** Значно рідше використовується в мові творів покутського письменника конструкція **нижче + р.в.**

Складний прийменник **поперед** вживається в українській мові з родовим, знахідним та орудним відмінками, втім у мові творів Василя Стефаніка цей прийменник вживається здебільшого з орудним відмінком. Елемент **по** – вносить у семантику цієї конструкції відтінок поширення дії у просторі, через це вона виступає синонімічним варіантом словосполучень з прийменником **перед**.

Прийменник **посеред** поєднується здебільшого з назвами площин відкритого або закритого типу, напр.: *Посеред хати стояли два дужі, моцні хлопці* (В. С., I, 159). *Я сидів посеред піль* (В.С., I, 74).

Значення розташування в центрі якогось простору – і саме на його поверхні – передається прийменником **насеред**, який фіксується пам'ятками української мови з XVI століття. Конструкції з цим прийменником утворюються звичайно від назв площин відкритого або закритого характеру: *Станеш насеред церкви, як сновиди* (В. С., I, 33). *І він насеред подвір'я засміявся голосно, їдко* (В. С., II, 98). *Федір стояв насеред панського гумна і сумно дивився за рядом плугів, що висотувався з брами як ланцюг, у котрім залізо сплювало м'ясо людське з м'ясом волів* (В. С., I, 132).

Особливо продуктивні у мові творів Василя Стефаніка конструкції з прийменником **по** та дієсловами нецілеспрямованого руху або переміщення. Завдяки семантиці опорних і залежних слів ці сполучення позначають рух, який не сконцентровується на одній якійсь лінії, а проходить кількома лініями, час від часу повторюючись і таким чином у більшій чи меншій мірі заповнюють простір, позначений залежним компонентом, напр.: *Хмари вганяють по небі* (В. С., II, 45). *То є такий бідний нарід по панських хатках та по комірнім, що нікуди не рушиться* (В. С., II, 76).

Конструкції з прийменником **по, у/в і на** та місцевим відмінком об'єднуються в одне підмікрополе на підставі спільної ознаки – контактного розташування предметів у якомусь просторі. Саме завдяки цій спільній семантичній ознаці названі три звороти можуть конкурувати, взаємозамінюватися. Варто відзначити, що **по** конкурує з **на** головним чином у конструкціях, утворених від назв відкритих, необмежених площин чи просторів. Серед цих трьох синонімічних зворотів найуживаніша в українській мові конструкція з прийменником **по**, бо вона найяскравіше і найдинамічніше передає значення поширення чи розміщення чогось у замкнутому просторі. Цьому сприяє і первісне просторове значення прийменника **по** і семантика дієслів. У двох інших сполученнях відтінок поширення дії в межах певного простору незначний, бо він підтримується лише семантикою опорних слів. До того ж цей відтінок ускладнюється вказівкою на здійснення дії в обмеженому просторі (**в + місцевий**) або на відкритій площині (**на + місцевий**).

У конструкціях з дієсловами нецілеспрямованого руху та переміщення залежне слово може стояти і в множині. Такі сполучення вказують на розміщення предметів чи розподіл дії в кількох місцях. Коло залежних слів в конструкціях з дистрибутивним значенням досить широке: назви об'ємних предметів, просторових понять, напр.: *Лишилася лишень слава, що мужики насиділися по арештах за образу церкви або обряду, що попи відтогди стратили віру серед народа* (В. С., II, 70). *Ще перед виставою, як по селах збирали «етнографію», то мужики криво дивилися на се та казали, що знов буде нова драчка* (В. С., II, 60).

Загальні назви населених пунктів (село, хутір, місто) поєднуються в українській мові як з прийменником **у/в**, так і з прийменником **на**. Проте досліджуваний матеріал переконує, що іменник **село** сполучається тільки з прийменником **у/в**, коли треба назвати конкретний населений пункт або коли треба виділити його з ряду однорідних. У таких випадках цей іменник виступає із власною назвою або з морфологізованим означенням і разом з прийменником **у/в** позначають дію чи перебування чогось (когось) в межах конкретного населеного пункту. Крім того, уже в творах українських письменників XIX ст., зокрема в творах Василя Стефаніка, спостерігається закріплення за конструкцією **на селі** нової семантичної функції – позначення збірного поняття, місцевості сільського типу взагалі. Такі словосполучення не мають у своєму складі означень і функціонують не лише в мові художньої літератури а й в творах публіцистичного та наукового характеру.

У творах Василя Стефаніка порушується традиція розподілу прийменників **у/в і на** за певними групами іменників на означення державних закладів, навчальних чи мистецьких закладів. Так, зокрема, прийменник **у/в** не закріпився при таких словах як *університет, сільрада*, в той час, як в сучасній українській літературній мові він традиційно вживається при цих словах.

Іменник *поле* багатозначний в українській мові. З різними значеннями цього слова прийменники **у/в і на** функціонують не однаково. Позначаючи простір, що використовується під по-

сиви або називаючи безлісну місцевість, іменник *поле* поєднується з обома прийменниками. Як свідчить досліджуваний матеріал, конструкції у **полі** удвічі продуктивніші в українській мові від зворотів **на полі**. Більша активність першої конструкції зумовлюється, напевно, її подвійною функцією: позначенням локалізації дії чи стану і на поверхні (під впливом семантики залежного слова), і в межах певного простору (під впливом семантики прийменника). У мові творів Василя Стефаника серед конструкцій у **небі** й **на небі** активніша перша. Зі словом *двір* вживається прийменник **на** (*на дворі*).

Конструкції з прийменником **поміж** + **о. в.** частіше використовуються, ніж конструкції з прийменником **між** + **о. в.**

Звороти з прийменниками **поперед**, **наперед** – семантичні синоніми основного сполучення з прийменником **перед**. Перший прийменник завдяки семантиці елемента **по** – вносить у загальне значення «близько – перед» дистрибутивний відтінок. Другий виділяє якусь конкретну частину простору, що знаходиться перед об'єктом і виступає кінцевим пунктом руху: *Далі знов сипнувся наперед брами, але вітер знов ним завернув* (В. С., II, 103).

Конструкція з прийменником **поза** найчастіше позначає місце з протилежного боку об'єкта, що виступає кінцевим етапом переміщення, чи взагалі об'єкт, за межі якого спрямовується рух, з дистрибутивним відтінком (семантично-стильовий синонім): *Цятки води спадали поза ковнір, і Андрійко ледве витримував аби не плакати* (В. С., I, 27).

Прийменник **до** з **р. в.** іменника виступає факультативним варіантом основної конструкції. Функціональні можливості його в сучасній літературній мові не широкі. Конструкція **до** + **р. в.** головним чином утворюється від іменників з чітко виявленою об'ємністю та виразною вказівкою на обмеження певними рамками якихось місцин чи просторів. У поєднанні з назвами населених пунктів, країн, будівель, підприємств прийменник **до** може виражати рух у бік якогось предмета лише після дієслів, значення яких не ускладнене вказівкою на характер пересування (простувати, вирушати, направлятися). Але і в таких лексичних умовах він має відтінок спрямування дії в середину об'єкта.

Варто відзначити, що в мові творів Василя Стефаника прийменник **до** з такими іменниками переважає над конструкціями з прийменником **в**. Найбільш активний прийменник **до** з назвами приміщень, установ, навчальних закладів, напр.: *Я з попом собі не заходжу, бо то гроші коштує, я й до церкви не ходжу, бо не маю в чім* (В. С., I, 122). *А як оженився, то бери бук та бий та до читальні не пусти* (В. С., II, 140). *Лесь своїм звичаєм украв від жінки трохи ячменю і ніс до коршми* (В. С., I, 23). Як раритет зафіксована у мові творів Василя Стефаника синонімічна архаїчна конструкція з прийменником **ід**: *Встала, намацює по хаті та йде ід лаві і шукає, чи я лежу чи ні* (В. С., II, 136). Як синонім до конструкції з місцевим та знахідним відмінками з прийменником **в** функціонує діалектна форма з прийменником **на** у сполученні з іменником *університет*: *Скінчивши гімназію, я пішов на університет до Кракова, а Бачинський з Мартовичем студіювали право на університеті в Чернівцях* (В. Стеф., II, 29).

У словосполученнях з абстрактними іменниками домінує прийменник **в**, лише деякі з них можуть виступати із прийменником **до**.

Отже, опрацювавши твори Василя Стефаника, можна зробити наступні висновки:

1. Мова творів письменника насичена синтаксичними діалектизмами, що функціонують як синонімічні просторові конструкції. Автор досить часто звертається до діалектних закінчень іменників у родовому, орудному та місцевому відмінках, наприклад: **біля дверей**, **під хатов**, **на місци**, **на землі**, **серед народа**, **на квартиру** тощо.

2. Регіональною особливістю є переважання конструкції **коло** + **родовий** над вживанням конструкції **біля** + **родовий**, першу вважаємо характерною для діалектних засобів вираження просторового значення.

3. Складний прийменник **поперед** вживається в українській мові з родовим, знахідним та орудним відмінками, втім у мові творів Василя Стефаника цей прийменник вживається здебільшого з орудним відмінком. Разом з тим відзначимо, що зворот **наперед** + **р. в.** у мові творів Василя Стефаника можемо спостерігати частіше, ніж зворот **поперед** + **р. в.**

4. Словосполучення з прийменником **за** належить до продуктивних конструкцій української мови. Конструкція з прийменником **поза** найчастіше виступає в розмовній мові і позначає місце з протилежного боку об'єкта, що виступає кінцевим етапом переміщення, чи взагалі вказує на об'єкт, за межі якого спрямовується рух, з дистрибутивним відтінком (семантично-стильовий синонім). Конструкції **позад**, **назад** + **р. в.** – це лексико-комбінаторні варіанти конструкцій **за**, **поза** + **зн. в.**

5. Сполучення з прийменником **над** малоактивні в мові творів Василя Стефаника. Вони позначають предмет, вище якого перебуває кінцевий етап чи мета переміщення, і мають у своєму складі назви конкретних предметів, просторових понять та істот. Конструкція **під** + **зн. в.** набагато продуктивніша від свого антонімічного відповідника – звороту **над** + **зн. в.** Зворот **попід** + **зн. в.**

вживається лише з дієсловами цілеспрямованої дії та руху і назвами конкретних предметів, що знаходяться на певній відстані від інших предметів по вертикалі.

6. Малоактивні у мові творів Василя Стефаника конструкції **посеред, насеред + р. в.**

7. **В + знахідний** використовується звичайно тоді, коли простір, в який спрямовується дія чи рух, мислиться як більш-менш обмежений, конкретний. **На + знахідний** виступає у тих випадках, коли зміст висловлювання вимагає загальної вказівки на об'єкт, що є кінцевим пунктом руху.

Отже, досліджуючи систему просторових конструкцій у творах В. Стефаника, ми переконалися в правоті слів професора І. І. Ковалика, що «у лінгвальній свідомості В. Стефаника співіснували дві посестри української мовної системи, з яких одна являла собою територіально-діалектну систему на всіх мовних рівнях його рідного села Русова, а друга – тодішня літературна мова, яку він засвоїв пізніше з книжок і з тодішнього мовного літературного оточення. У цих двох мовних системах було багато спільного (спільноукраїнського) та відмінного» [4, 98-99]. На загал відзначимо, що система просторових конструкцій, зафіксована у творах Василя Стефаника, відображає тенденції їх використання в українській літературній мові. Діалектні риси пов'язані в основному з їх поширенням в розмовному мовленні. Регіональні елементи є важливим складником паралельних засобів вираження просторового значення, що вступають у співвідношення з літературно-нормативними відповідниками.

Список використаних джерел

1. Всеволодова М. В. Способы выражения пространственных отношений в современном русском языке. – Изд. 2-е, доп. / М. В. Всеволодова, Е. Ю. Владимировский. – М.: URSS, 2008. – 238 с.
2. Іваненко З. І. Прийменникові конструкції із значенням місця в сучасній мові: Навчальний посібник / З. І. Іваненко. – Чернівці, 1974. – 69 с.
3. Кобозева И. М. Грамматическое описание пространства / И. М. Кобозева // Логический анализ языка. Языки пространств. – М., 1997. – С. 152-163.
4. Ковалик І. І. Наукові основи побудови словника мови художніх творів Василя Стефаника / І. І. Ковалик. – Львів, 1972. – С. 98-99.
5. Сенів М. Г. Мовні засоби вираження локативності у класичних мовах М. Г. Сенів // Одиниці та категорії сучасної лінгвістики. – Донецьк: Юго-Восток, 2007. – С. 388-397.
6. Степаненко М. Локативність як філософсько-лінгвістична категорія // Збірник наукових праць Полтавського державного педагогічного університету ім. В. Г. Короленка. Серія «Філологічні науки» / Микола Степаненко. – Полтава: Полтав. держ. пед. ун-т. ім. В. Г. Короленка, 2001. – Вип. 4 (18). – С. 49-72.
7. Українська мова: Енциклопедія / Редкол: Русанівський В. Н. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), М. П. Землюк та ін. – 2-ге вид. випр. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл.» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с.
8. Стефаник В. Повне зібрання творів: У 3-х т. – К.: Вид-во АН УРСР, 1949. – Т. 1. – 373 с.; т. 2, 1952. – 222 с.

Summary. Constructions with meaning of place found in the works of a writer Vasyl Stefanuk have been analysed in the article. The place and role of dialect elements in the system of space constructions in the writer's works, their correlation with common literature language have been defined.

Key words: Vasyl Stefanuk, syntax, adverbial modifier of place extension, common literature language, dialectical language.

Отримано: 1.10.2012 р.

УДК 811.161.2'42:821.161.2/17.08(477.43)

Д. В. Гурська

РЕЛІГІЙНИЙ ДИСКУРС ЯК ЗАСІБ АКТУАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО МОВЛЕННЯ ПИСЬМЕННИКІВ-ПОДОЛЯН

У статті висвітлено функціонування релігійного дискурсу у творах письменників-подолян, зокрема у творчості Миколи Магери, зроблено класифікацію вибраного матеріалу та поділено на тематичні групи.

Ключові слова: релігія, фідеїстичний дискурс, стилістема, лексичні одиниці, етнокартина.

Сучасне суспільство, як відомо, хворіє нестачею моральних цінностей. Цьому сприяють різноманітні засоби масової інформації і, як не прикро, література. Такі засоби мовної експресії, як жаргон, знижена лексика укріпились в сучасній літературі не тільки для дорослих, але й для дітей. Відомий англійський вчений Л. Кольберг справедливо вважав, що дуже важливим у моральному вихованні є формування в людини здатності розмовляти на моральні теми [3, 23]. Література повинна відображати духовні цінності людства, а художнє мовлення письменників має бути зразком, прикладом для наслідування. Жодні моральні цінності не можуть йти в розриві з релігійними. Релігія віками є основою всіх премудростей на землі, з неї походять прислів'я, народні повчання, правила поведінки та суспільні закони. Релігія воістину є джерелом духовності. Тільки невелика кількість письменників сьогодення використовує у своїй творчості слова зі Святого письма, релігійну лексику, яка відображає церковне життя. Ім'я Бога та святих не залишають сторінок творів деяких письменників. Це дозволяє говорити про присутність релігійного дискурсу в творах української літератури ХХІ століття.

Релігійний (фідеїстичний) дискурс, на думку Ф. Бацевича, є доволі специфічним та значно різниться від інших видів дискурсу. «Специфіка фідеїстичних текстів полягає в тому, що вони несуть у собі знаки (слова, словесні формули, повідомлення, послідовності повідомлень тощо), яким у комунікації віруючих приписують певні трансцендентні (лат. *transcendens* – той, що виходить за межі) властивості, зокрема магічні» [1, 143].

Існування релігійного дискурсу, який у межах лінгвістики розуміється як релігійний текст у реальному спілкуванні, стає очевидним, а пошуки цього об'єкта в різних сферах гуманітарної науки розширюються й поглиблюються.

У науковій парадигмі знань домінує погляд на сакральне як на релігійне поняття. Звідси сакральне частіше – феномен, що належить релігії. Воно пов'язується із Богом чи богами, тому саме через стосунок до Божественного окреслюють сферу сакрального. У його межах виділяють: 1) надприродні істоти, які є об'єктом поклоніння у релігійному культі; 2) релігійні цінності – віросповідання, віровчення, таїнства, церкву; 3) сукупність предметів, осіб, дій, текстів, які входять до системи релігійного культу. Іншими словами, сакральне охоплює все те, що є святим: культ, особу, предмети, речі, що були освячені. Відома і дещо інша диференціація сакрального, коли виокремлюють фігури, предмети, дії, місця, тексти [1, 143]. У подібних класифікаціях привертає увагу насамперед базова група надприродних істот (фігур), від якої походять усі інші складники святого. Основними персонажами, які визначають сутність сакрального, згідно з християнською традицією, є Бог, Богородиця, Святі тощо. У релігійному дискурсі кожне слово сакральне.

Яскравим представником ланки письменників, в творах яких можна віднайти елементи релігійного дискурсу, є подільський казкар, майстер оповідань, романіст та поет Микола Магера. Відомий в Україні майстер художнього слова намагався своїми творами спонукати замислитись над минулим та майбутнім, за допомогою емоційно-забарвленої лексики відтворити колорит українського народу, зокрема жителів Поділля. У казках Миколи Магери домінує високий ідеал, добро переважає зло, «вони дихають щирістю та людяністю» [3, 23].

Лексику релігійного дискурсу, показану в контексті та виявлену в творах Миколи Магери, можна поділити на декілька тематичних груп та показати на в контексті

1) вищі християнські сутності (Бог, Богородиця): **Боже, як ми чекали цього вечора** [2, 38]; **Дай Боже, дай Боже, щоб з тебе була така славна людина, як тарас Григорович** [2, 42]; **Більшого у Бога не прошу** [2, 42]; **Ой, Боженьку, Боже, за що нас так тяжко караєш?** [2, 45]; **Ой, Боженьку, Боже! То що з нами буде у тому сніговому Сибіру?** [2, 45]; **Боженьку! Покарай антихристів за їх знуцання над нами!** [2, 50]; **Зроби так, наш Боженьку, щоб вони не доробилися нашим кривавим добром!** [2, 50]; **Зроби, святий Боже, щоб антихристи як з'явилися, так і щоб позникали...!** [2, 50]; **за гріхи Бог тебе покарав** [2, 53]; **Дай Боже кожній молодій сім'ї мати таких добрих і щирих Бабусь і Дідусів!** [2, 59]; **Доки ті молокососи будуть знуцатися з нашого Бога?** [2, 71]; **Дай вам, Боже, здоров'я** [2, 74];

2) святі, ангели: **...а на стелі високої і просторі бані у синьому кадильному димі ніби живі літали головаті діти-ангелята з великими крильми за плечима** [2, 17]; **Він нагадував нам якогось святого, що їх можна побачити намальованими на церковних стінах** [2, 51]; **Намальовані у повний зріст святі так суворо дивилися на нас, що ми боялися говорити навіть пошепки** [2, 77];

3) релігійні установи й заклади: **У великі свята матуся, коли ще діяла автокефальна православна церква, вела нас, дітей, до храму, вчила правильно хреститися, ставати на коліна, чемно поводитися, коли йшла служба Божа** [2, 7]; **Тато закінчив два класи Могилівської церковно-приходської школи...** [2, 9]; **До церкви батько ходив лише на великі свята, іноді святити паску, чи колядувати на церкву** [2, 9]; **...коли той обережно всунув мені у рот жовту ложечку з чимось**

солодким, я зарепетував на усю церкву...[2, 17]; Та нещасливою виявилася доля цього прекрасного мурованого храму із високою дзвіницею та просторою банею [2, 68];

4) християнські свята й пости: *Отже, дідух. З цим символом пов'язане зимове свято Різдво христове, що православні християни відзначають кожного року 7 січня [2, 38]; А напередодні Різдва – Святвечір [2, 38]; а той день, який мав закінчитися Святвечором нам роком здавався... [2, 38]; Просимо і дідуха і сіно до нашої хати на Різдво Христове! [2, 39]; Де ти взяв Божу Матір? [2, 78]; Потім старенька прибрала Божу Матір найкращим вишиваним рушником і повісила на стіні у своїй кімнаті [2, 80];*

5) духовні чини і служителі церкви: *... тітка Павлина піднесла мене на простягнутих руках до бородатого і вусатого священика, який був у всьому зелено-блискучому... [2, 17];*

6) релігійні книги: *А коли я пішов до школи, то вона часто розповідала біблійні легенди, які відрізнялись від того, чого нас вчили у радянській загальноосвітній школі [2, 7];*

предмети церковного вжитку: *А ще наче зараз бачу великі заграви вогнів на високих свічниках біля величного іконостаса [2, 17]; На сволиці був вирізаний якимось майстром силуєт великого хреста, так що святий символ висів над коліскою...[2, 28]; Потім тато приніс ще два великих приколоти, а також два невеликі снопи жита і пшениці, які стояли усі свята на покуті під образами [2, 39]; Мабуть, нашій Радянській державі теж не вистачає металу, коли згадали про церковні дзвони [2, 62]; Боюся, що з церкви зриватимуть хреста [2, 69]; Я нагнувся, схопив покалічену ікону, швидко заховав її під розстебнуту куфайку і як дременує від тих страшних возів...[2, 78];*

терміни, що стосуються сутності віри: *...такий гріх трапився одного разу із старшим братом Павликом, та він скоро заліз на ніч і проспав усю п'яну голову [2, 10]; То гріх красти [2, 12]; За які гріхи? Може, за те, що день і ніч працювали...?[2, 45]; За гріхи Бог тебе покарав! [2, 53]; Як та невтомна бджілка, вона зі сходу сонця і до глибокого вечора безперервно працювала, так що молилася навіть тоді, коли доїла корову, чи розпалювала у печі [2, 57];*

Творчість подільського письменника Миколи Магери захоплює дивовижною простотою сприйняття та розуміння викладеного. У його творах нам вдалося дослідити функціонування релігійного дискурсу як засобу актуалізації художнього мовлення і зробити висновок, що за допомогою сакральної лексики письменник не тільки нагадує про існування вищих сил, застерігає від негативних вчинків, викликає інтерес до церковного життя, а й робить вагомий внесок в національну духовну скарбницю народу, виховує своїми творами нове покоління духовно-багатих українців.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2002. – 344 с.
2. Магера М. Дві повісті / Микола Магера. – Хмельницький, 2005. – 278 с.
3. Ткачук Г. Джерело духовності (Роль експресивної лексики в моральному вихованні школярів під час опрацювання творів Миколи Магери в 5 класі) / Г. Ткачук // Українська мова і література в школі. – 2002. – №1. – С. 25-32.

Summary. The article deals with functioning of the religious discourse reflected in the works of Podillia writers and in the works of Mykola Mahera in particular. The classification of chosen material is done and it is divided into thematic groups.

Key words: religion, fideist discourse, stylistema, lexical units, ethnic picture.

Отримано: 12.10.2012 р.

УДК 811.161.2'374

Н.М. Дзюбак

НАЙДАВНІШІ ТЕРМІНИ ВІЙСЬКОВО-ІНЖЕНЕРНОЇ ГАЛУЗІ

У запропонованій науковій розвідці проаналізовано групу найдавніших військово-інженерних термінів, проведено їх етимологічний аналіз, сформовано і описано тематичні групи, визначено системність їх використання в сучасній терміносистемі військово-інженерної галузі.

Ключові слова: військово-інженерні терміни, термінологічна система військової галузі, фортифікаційні терміни.

Сучасна військова лексика є сукупністю мовних одиниць, що поєднуються спільним змістом і відображають понятійну, предметну та функціональну схожість явищ, які вони позначають. Вона складається з військової спеціальної лексики (термінології) та військової субстандартною лексики і виконує важливу роль у збагаченні словникового складу сучасної української мови, про що свідчать лексикографічні джерела.

Осмилення процесу виникнення та розвитку української військової термінології, яка на різних етапах свого формування відбивала поняттєву базу військової справи, знайшло своє відображення як у лінгвістичних студіях, так і почасти у працях з історії та етнографії. Низку праць присвячено з'ясуванню походження спільнослов'янських та староукраїнських військових найменувань (А. Абдульманова, С. Ледяєва, Д. Банзаров, П. Ковалів, Ф. Сороколетов), досить пильна увага у мовознавстві приділялася аналізу окремих тематичних груп української військової літератури XVI-XVIII століть (О. Апанович, Є. Альбовський, А. Бурячок, В. Горобець, В. Заруба, Л. Коломієць, Я. Рибалка).

Актуальність нашої статті зумовлена потребою детального вивчення сучасної термінологічної лексики військово-інженерної галузі.

Метою наукової розвідки є аналіз найдавніших термінів військово-інженерної галузі.

Досягнення мети передбачає реалізацію таких *часткових завдань*: на основі аналізу сучасних історичних джерел визначити період зародження військово-інженерної термінології; сформулювати і описати тематичні групи найдавніших військово-інженерних термінів; провести їх етимологічний аналіз, визначити системність використання в сучасній терміносистемі військово-інженерної галузі.

Становлення терміносистеми військово-інженерної галузі має тісний взаємозв'язок з історією становлення і розвитку інженерних військ. Упродовж віків ведення бойових дій завжди викликало необхідність проводити воєнно-інженерні заходи. Тому воєнно-інженерне мистецтво має достатньо міцну основу та походить своїм корінням у глибину століть.

Наші предки-слов'яни хоча й мали гіршу від інших народів зброю і організацію, проте перевершували їх у мистецтві будівництва укріплень (фортифікаційних споруд). У сучасному трактуванні термін *фортифікація* [від лат. *fortificatio* – зміцнення] використовують для позначення галузі військово-інженерного мистецтва, що охоплює теорію і практику укріплення (фортифікаційне обладнання) місцевості, як при завчасній військово-інженерній підготовці театрів воєнних дій і території країни, так і в ході війни з метою підвищення боєздатності збройних сил, збільшення їх бойової ефективності, захисту військ, органів управління, населення та об'єктів господарства від впливу засобів ураження противника [1, 183].

Отже, можемо стверджувати, що слов'яни, перш за все турбувалися про власну безпеку, а не про загарбання сусідніх земель, і зводили оборонні споруди, які захищали їх від ворожого втручання інших племен та допомагали підготувати місцевість до проведення бойових дій і оборони. Насамперед, це позначилося на характері міських укріплень: *городів* і *городищ*. Ці назви утворилися від іменника *град* (місто, огорожа), давньоруське *градъ*; запозичення із старослов'янської мови; старослов'янське (церковнослов'янське) *градъ* є прямим відповідником до давньоруського *городъ*, українського *город* – обгороджене місце [2, Т.1, 581]. Це були оборонні споруди, надійно укріплені валами [від лат. *vallum* – штучний насип] [2, Т.1, 223] і ровами [від давньоруського *ровъ* – канава, рів, безодня] [2, Т.5, 87]. Частина цих укріплень походить із доісторичних часів, а у V-VIII століттях лише набуває удосконаленого вигляду.

У VIII-IX століттях стародавні поляни й древліани охороняли свої землі від зовнішніх набігів окремими *укріпленими пунктами* й *сторожовими лініями*. Перші мали вигляд невеличких городищ, обнесених однією чи двома дерев'яними або земляними *оборонними огорожами*. Роль прикордонних застав виконували *остроги* [від давньоруського *острогъ* – обгороджене гострими кілками місце] [2, Т.4, 282]. А сторожові лінії склалися із системи земляних валів із виритими ровами перед ними на відкритій місцевості. Часто під час зведення сторожових ліній враховували природні умови місцевості: наявність лісу, річки, озера, болота, які також використовували у системі загороджень для утруднення просування противника.

У X-XI століттях Київська Русь найбільше страждала від набігів кочових племен: печенігів, хазар, половців, а також походів княжих загонів проти непокірних феодалів. Існує легенда, що саме у цей період Володимир Великий зводить надпотужну систему оборонних укріплень, відомих нам під назвою *Змієві вали*. Це насипи висотою 6-8 м і шириною 14-16 м, що простяглися через усю Україну приблизно на 1500 км на межі лісу і лісостепу. Вони виконували роль суцільних загороджень і були ефективними засобами захисту осілого населення лісостепу від легкої кінноти степових кочівників, зводячи нанівець їхню головну перевагу – швидкість просування та раптовість нападу. Те, що загроза йшла зі степу, підтверджує конструкція валів та загальна спрямованість їхніх ліній – вали віялом розходяться з півночі на південь та південний схід, утворюючи паралельні лінії.

Те, що зараз виглядає як залишки невиразних земляних насипів, колись було потужним та складним укріпленням – суцільні вали висотою 10-15 метрів, шириною основи до 20 метрів, на дерев'яному каркасі, в деяких місцях у вигляді п'яти-шести паралельних земляних укріплень, з ровом глибиною до 2-3 метрів. На відміну від традиційних городів і городищ, Змієві вали належали до якісно нового типу стародавніх фортифікаційних споруд.

Цей період характеризується й розвитком дорожньо-мостових робіт. Виникають такі поняття і терміни військово-інженерного мистецтва як *переправа* (місце, де переправляються через яку-небудь водну перепону); *пліт* [від давньоруського *плоть* – невеличкий пліт, пором]; *плотар* (робітник, який збиває плоти, а також гонить їх при сплаві); *плотище* (колоди, призначені для плоту); *пором* (*паром*, заст. *порон* – складався з декількох плотів); *поромник* (*поромщик*, *паромник*, *паромщик*, заст. *паронник*, *поронщик*) [2, Т.4, 525]. Переправи укріпляли *дерев'яними огорожами з бійницями*. У місцях, де була дуже сильна течія, організовували *перевезення на човнах*. Таким перевізником був і легендарний Кий, від якого виводять назву Києва.

Ще одним досконалим винаходом були *мости* [від праслов'янського *mostъ* – міст; шматки дерева, дрібні гілки, накидані на болото чи грузьку землю для зручності переходу] [2, Т.3, 483]. Перші згадки про них зустрічаються за часів Володимира Великого. Мости почали будувати на західних шляхах: у Білгороді, на Горині, в Луцьку. У Києві перший міст через Дніпро побудував Володимир Мономах у 1115 році. У 1229 році Було зведено міст на Дністрі під Галичем. Під час будівництва мостів використовували «військові хитрощі»: у разі потреби міст можна було легко *переметати* (розібрати), а потім знову *помостити* (зібрати). Щоб перешкодити ворогові у поході, мости розкидали, зрубували, палили.

Коли бойові дії відбувалися у лісі, робили *укріплення-засіки* (перешкоди із січеного (валеного) дерева). Система дерев'яних укріплень називалась *твердю* [від старослов'янського *тврѣдь* – укріплене місце, укріплення, кріпость] [2, Т.5, 532].

Пізніше почали будувати *фортеці* [від лат. *fortis* – сильний, міцний] – укріплені фортифікаційні споруди з міцними капітальними будівлями, постійним гарнізоном, великим запасом провіанту та озброєння; що були призначені для протидії довготривалій облозі та перебуванню у круговій обороні. Зазвичай, частину території обносили фортечним муром [від. лат. *murus* – кам'яна стіна] [2, т.3, 535] та/або куртиною [від лат. *cohors* – завіса; стіна між бастіонами] [2, т.3, 158] з бійницями та зубцями. Фортеці були добре захищені системою земляних укріплень, таких як рів з водою або без неї та вал. За часів Ярослава Мудрого така фортеця була побудована у Києві з боку Дніпра, а у 1037 році навколо Києва була зведена суцільна кам'яна стіна, що надійно захищала «Стольний град» від усякого роду загарбників [3; с. 45].

Кам'яне будівництво з воєнною метою дало потужний поштовх для подальшого розвитку й удосконалення облогового мистецтва. У 1044 році була побудована фортеця в Новгороді, поставлені кам'яні огорожі в Ізборську (1330 р.), Гдові (1421 р.), Москві (1485 р.), Смоленську (1596 р.) та інших містах.

Для зведення усіх зазначених фортифікаційних споруд не було спеціально призначених військових загонів, ці роботи виконували воїни-раби, ратники, умільці в різних галузях майстрового мистецтва, які об'єднувалися у *посошну рать*. Найбільше користувалися попитом майстри *древоділи* і *плотники*. А коли ставало вже зовсім сутужно, їм на допомогу приходило мирне населення: городяни і селяни.

Отже, наша наукова розвідка підтвердила гіпотезу, що військово-інженерна термінологія, як і відповідне мистецтво, сягає у давні часи. В цю добу виникли переважно фортифікаційні терміни військово-інженерної галузі. Їх можна поділити на такі тематичні групи: 1) назви міських укріплень і їх частин: *город*, *городище*, *фортеця*, *башта*, *бійниця*, *укріплений пункт*, *сторожова лінія*, *кам'яна стіна* тощо; 2) назви дорожньо-мостових споруд, способів їх зведення та засобів подолання: *міст*, *переправа*, *пором*, *пліт*, *плотовище* тощо; 3) назви земляних фортифікаційних укріплень: *вал*, *рів*, *окоп*, *перекоп*, *насип* тощо; 4) назви дерев'яних фортифікаційних укріплень: *засіка*, *твердь*, *частокіл*, *пліт* (огорожа) та ін; 5) назви людей за родом діяльності, які зводили чи обслуговували зазначені споруди: *плотар*, *поромник*, *поромщик*, *посошна рать* тощо.

Деякі з найдавніших фортифікаційних термінів увійшли до сучасної військово-інженерної терміносистеми. Сьогодні у фортифікації активно використовуються такі терміни, як: *окоп*, *рів*, *вал*, *насип*, *земляна споруда*, *переправа*, *пором* та інші. Однак з часом більша частина фортифікаційних об'єктів предків-слов'ян, а разом із ними і терміни, що їх називали, втратила свою актуальність, але міцно укоренилась в історії нашого народу, зокрема у прислів'ях, приказках, фраземах, наприклад: *За тобою, як за кам'яною стіною*. *Мій дім – моя фортеця*; *будувати надхмарні замки*, *наводити мости*, *палити мости* та ін.

Список використаних джерел

1. Військово-інженерний енциклопедичний словник. – Кам'янець-Подільський, ФВП КПНУ ім. Івана Огієнка, 2011. – 346 с.
2. Етимологічний словник української мови: В. 7 т. / [АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; Редкол. О. С. Мельничук (головний ред.), І.К.Білодід, В.Т. Коломієць, О.Б.Ткаченко та ін]. – К.: Наук. думка, 1982-2006.
3. Пірко В.О. Оборонні споруди в межиріччі Дніпра і Сіверського Дінця / В.О. Пірко. – Український культурологічний центр. донецьке відділення НТШ, східний видавничий дім – Донецьк, 2007. – 176 с.
4. Крип'якевич І. Історія українського війська / І. Крип'якевич. – Частина 1. – Львів: видання Івана Тиктора, 1936. – 288 с.

Summary. The proposed scientific exploration group analyzed oldest military – engineering terms, as well as their etymological analysis formed and described thematic groups identified systemic use in modern terminology military engineering industry.

Key words: military-engineering terms, terminological system of military field fortifications time.

Отримано: 5.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373

А. В. Драгомерецька

МІФОТЕОНІМИ ЯК СПОСІБ ПОЕТИЧНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ У ТВОРЧОСТІ ЛІНИ КОСТЕНКО

У статті розглянуто реалізацію мовної картини світу засобами використання прецедентних імен – міфотеонімів на матеріалі поезії Ліни Костенко. Виявлено випадки використання прецедентних імен як у денотативному значенні, так і з певними конотаціями.

Ключові слова: мовна картина світу, міфотеонім, прецедентна одиниця, прецедентне ім'я.

Існує думка, що кожному зі світів – фізичному, метафізичному і трансцендентному – відповідає своя картина світу: фізичному – наукова, метафізичному – мовна, трансцендентному – міфологічна, або релігійна картина світу [8].

В основі міфологічної картини світу лежить міфологічний світогляд – «сукупність уявлень, які були сформовані в умовах первісного суспільства на основі образного сприйняття світу» [3].

Значний сегмент міфологічної картини світу складають міфотеоніми – імена античних богів, божеств і героїв греко-латинського походження. Українська дослідниця О. Г. Михайлова відносить міфотеоніми до категорії імен з «відсутнім реальним денотатом» [4, 112]. Д. І. Руденко, автор монографії «Ім'я в парадигмах «філософії мови», зауважує, що «категорія «порожніх» імен, або імен з «порожнім / нульовим» денотатом, означає об'єкти, які реально не існують з точки зору сучасних наукових або сучасних буденних знань» [6, 21, 33]. Але відсутність фізичних референтів (денотатів) не заважає їм бути повнозначними, граматично вираженими лексичними одиницями, які принципово не відрізняються від імен інших реально існуючих об'єктів.

Зважаючи на те, що міфотеоніми відомі більшості носіїв мови незалежно від приналежності до тієї чи тієї лінгво-культурної спільноти і легко впізнаються ними в будь-яких трансформаціях, відносимо їх до категорії прецедентних імен. Прецедентною одиницею, за Ю. М. Карауловим, вважаємо загальновідомий концепт, значущий для тієї чи тієї особистості в пізнавальному й емоційному планах, який має понадособистісний характер, тобто добре відомий і широкому оточенню певної особистості, її попередникам і сучасникам, і, нарешті, такий, звернення до якого відновлюється неодноразово в дискурсі цієї мовної особистості [1, 216]. Прецедентні імена збагачують спілкування, виконують естетичну, прагматичну функції, а також слугують засобами збереження та трансляції культурного коду народу. Частотність їх використання стрімко зростає, що й визначає актуальність їх дослідження.

У цій статті ми розглянемо міфотеоніми як спосіб реалізації мовної картини світу у творчості сучасної української поетеси Ліни Костенко.

Насамперед зауважимо, що значення міфу в літературному творі не тотожне його семантиці в першоджерелі й цілком залежить від задуму письменника. Перехід міфічного образу в поетичний пов'язаний з усвідомленням відмінності між суб'єктивністю процесу пізнання та об'єктивністю дійсності.

У своїх поезіях Л. Костенко використовує міфологічні імена як у денотативному (прямому) так і в конотативному (з додатковим емоційним чи стилістичним забарвленням) значеннях.

Розглянемо декілька прикладів денотативного вживання міфотеонімів:

По сей день Посейдон посідає свій трон. У правиці тримає тризуба. В голубій одиссеї реліктових крон Причайлась і зваба, і згуба («По сей день Посейдон посідає свій трон»)*. За словником античної міфології, Посейдон (гр. Poseidon) – брат Зевса, володар світових вод, Океану, головний бог моря й мореплавства [7, 172]. Зображували Посейдона подібним до Зевса кремезним чоловіком з рибальською острогою – тризубом у руці. Саме таким його зображає поетеса.

Ти знаєш, чому Афіна сама не грала на флейті? Помітила – як негарно, коли надуваються щоки. Вона ту флейту створила... («Флейта Афіни»). Афіна, Атена, Афіна Паллада (гр. Athena, Pallas Athena) – давньогрецька богиня, одне з верховних олімпійських божеств. За міфом, Афіна дійсно створила флейту з оленячої кістки, але побачила своє відображення у воді, як негарно під час гри роздуваються її щоки, та викинула інструмент [7, 45-47]. В цьому випадку можемо говорити не тільки про прецедентне ім'я, але й про прецедентну ситуацію (певну «еталонну», «ідеальну» ситуацію, що колись відбувалася в реальній дійсності або належить до віртуальної реальності мистецтва).

Мигтять в очах рекламні балагани, Світ закидає вудлища антен. Шматка землі немає під ногами, В яку б ще міг упертися Антей («Ми прилетіли вранці у Європу»). Антей (гр. Antaios) – у давньогрецькій міфології велетень, син бога моря Посейдона і богині землі Геї, найвродливіший і наймогутніший поміж гігантами. Згідно міфів, Антей був нездоланий, доки торкався землі, від якої черпав нової сили [7, 33].

Як бачимо, у наведених прикладах міфотеоніми Афіна, Посейдон та Антей використані у прямому значенні, є сигніфікатами конкретних міфологічних істот, не мають жодного оцінного чи емоційного навантаження. Їх зображально-виражальні якості зумовлені власне фактом вибору як дійових осіб творів Л. Костенко.

Значно більшою і, безумовно, цікавішою є група міфотеонімів, вжитих у конотативному значенні. Розглянемо приклади такого вживання:

Танцюй, танцюй, дитино! Життя – страшна корида, На сотню Мінотаврів – один тореадор («Іспанка Карменсіта»). У вірші йдеться про іспанську кориду, в якій замість звичайного бика постає античне чудовисько (Мінотавр (гр. Minotaurus) – за уявленнями давніх греків, люте страховисько з людським тулубом і бичачою головою, якого народила від морського бика дружина царя Міноса Пасіфая [7, 142]). Звичайно, схожість з биком має місце, але вжитий міфотеонім посилює враження про жахливість і непередбачуваність людського життя.

Просто хочеться моря. Ні Скілл, ні Харибд. І богиню із піни, невзуту. Поки танкер якийсь не наскочить на риф й не розіллє муари мазуту (По сей день Посейдон посідає свій трон). Як відомо, Скілла (Спілла) і Харибда (гр. Skylla, Charybdis) у давньогрецькій міфології – це морські чудовиська, які нападали на всіх, хто пропливав Сіцилійською протокою [7, 185, 209]. Символізують серйозні негаразди, загрозу. Герой вірша прагне спокою, хоче оминати будь-які небезпеки і просто насолоджуватися морем.

Батько. Старий Атлант. З могутнього кореня. Шліфований і покорочений тяжкою працею. Мати тримає на собі хату, батько тримає

на собі світ («Зоряний інтеграл»). Атлант, Атлас (гр. Atlas) у давньогрецькій міфології – син титана Япета й Клімени, який брав участь у боротьбі титанів проти Зевса, за що і був покараний: мусив вічно підтримувати небосхил [7, 43]. Поетеса називає свого батька ім'ям одного з наймогутніших і найсильніших велетнів, який здатен був втримати небо. Отже, від батька, який тримає всю сім'ю, залежить її добробут і статок. Цікавим є те, що це не порівняння з міфологічним героєм (відсутні будь-які порівняльні сполучники), а безпосередня констатація.

За нашими спостереженнями, Л. Костенко вживає деякі міфотеоніми і в денотативному, і в конотативному значеннях. Особливо важливі для поетеси оніми, використані нею в декількох поезіях із різним стилістичним навантаженням.

Я кину все. Я вірю в кілометри Обвітрени, задихані і злі. Багато їх у матінки Деметри, Котра була богинею землі («Я кину все. Я вірю в кілометри»); *Від магістралі за два метри, Уся закутана в що є, Сидить бабуся, як Деметра, У відрах моркву продає* («Люблю чернігівську дорогу»).

В наведених прикладах використано ім'я Деметри (гр. Demeter) – сестри, й дружини Зевса, богині родючості, хліборобства та шлюбу [7, 83]. У першому вірші міфотеонім використаний у прямому, денотативному значенні, констатується, що вона була богинею землі. У другому спостерігаємо прецедентне ім'я Деметра з певною конотацією: проста сільська бабуся уся закутана, в що є, яка сидить за два метри від дороги і продає моркву, прирівнюється до однієї з

* Тут і надалі в круглих дужках подаємо назву поетичного твору Л. Костенко.

ключових богинь античної міфології. Завдяки цьому прийому бабуся постає символом врожаю, родючості, а повсякденне життя підноситься до божественного.

Чи й справді необхідно, щоб жінка була мужня? Спасибі вам, спасибі за цей пріоритет. Πο-етам всіх віків була потрібна Муза. А жінці хто потрібен, якщо вона – поет? («Чи й справді необхідно, щоб жінка була мужня?»); І творять графіку химерну В польотах бриючих низьких Останні Музи постмодерну – Ворони звалищ приміських («Надходить ніч. Думки у неї хмарні»). Музи (Муси, Аоніди (грец. Musai) – у грецькій міфології дочки Зевса й Мнемосіни, богині поезії, мистецтв і наук. Музи були покровительками митців, давали людям мистецтва владу над людською душею, надихали їх творити [7, 145]. Тому ім'я Муз дуже часто згадується, коли йдеться про поезію, що і спостерігаємо у першому прикладі. У другому вірші Музами названі ворони – чорні птахи, які у більшості людей викликають негативні емоції та аж ніяк не надихають на творчість. Тобто стан сучасних мистецтв авторка бачить таким, що їх музами можуть бути лише ворони, які живуть на звалищах. Високе опускається до низького, а божественне стає химерним.

Отже, спостереження над функціонуванням міфотеонімів у поетичних творах Л. Костенко свідчать про те, що ці прецедентні імена можуть вживатися як у своїх «власних» (денотативних), так і в стилістично-зabarвлених (конотативних) значеннях. В різних контекстах той самий міфотеонім може нести різне функціональне навантаження, слугуючи засобом точної і водночас образної характеристики особи. Використання цих мовних одиниць має сильний вплив на читача, формуючи його думку щодо описаної ситуації чи конкретної особи.

Прецедентне ім'я, таким чином, постає яскравим виражальним засобом передавання мовної картини світу поетеси.

Список використаних джерел

1. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 261 с.
2. Костенко Л. Вибране / Л. В. Костенко. – К.: Дніпро, 1989. – 559 с.
3. Мифологическая картина мира [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1039181>.
4. Михайлова О. Г. Міфологічні імена з «порожнім» денотатом як мовна реальність / О. Михайлова // Мовні і концептуальні картини світу. Зб. наук. праць. – Вип. 29. – Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. – С. 185-189.
5. Нікульшина Т. М. Словник номінацій ірреального світу (на матеріалі сучасної англійської та української мови) / Т. М. Нікульшина. – Донецьк: Східний видавничий дім, 2012. – 249 с.
6. Руденко Д. И. Имя в парадигмах «философии языка» / Д. И. Руденко. – Х.: Основа, 1990. – 299 с.
7. Словник античної міфології / Уклад. І. Я. Козовик, О. Д. Пономарів; вступ. стаття А. О. Білецького; відп. ред. А. О. Білецький – 2-е вид. – К.: Наук. думка, 1989. – 240 с.
8. Чуличков А. И. Мифологическое пространство и пространство научных представлений / А. И. Чуличков [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://www.newscience.ru/konferencia/time-prostr2002/chulichkov-full>.

Summary. The article deals with the realization of the language picture of the world by means of using the mythological precedent names on material of Lina Kostenko's poems. We discovered the cases of using the precedent names both in denotative meaning, and with certain connotations.

Keywords: language picture of the world, precedent unit, precedent name.

Отримано: 15.10.2012 р.

УДК 372.881.116 (477)

В. Ф. Загороднова

СОЦІОКУЛЬТУРНІ СТЕРЕОТИПИ ЯК ОДИНИЦІ ОРГАНІЗАЦІЇ КРОС-КУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАТИВНОЇ КОМПЕТЕНТНОСТІ УЧНІВ-БІЛІНГВІВ

У статті зосереджується увага на необхідності оновлення змісту навчання учнів національних спільнот української мови як державної, що полягає в наповненні соціокультурного компоненту елементами міжкультурного підходу до навчання, посиленні уваги на належній репрезентації національних соціокультурних стереотипів мовленнєвого спілкування.

Порушується коло проблем, пов'язаних з окресленням змісту крос-культурного навчання з метою презентації, аналізу зазначеного матеріалу на уроках української мови.

Ключові слова: соціокультурний компонент навчання української мови, інтеркультурність навчання, учні-білінгви, соціокультурний стереотип, крос-культурна комунікативна компетентність.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок з важливими науковими та практичними завданнями. На початку третього тисячоліття особливо гостро відчувається значний вплив світової глобалізації, інтернаціоналізації та інтеграційних процесів, які охоплюють також і Україну. Одним із завдань сучасної освіти в такій ситуації стає створення умов для набуття учнями, які є представниками різних національних спільнот (українцями, росіянами, болгарями, поляками та ін.) досвіду міжкультурного спілкування, розвитку умінь і навичок спілкування з представниками інших національностей, у процесі якого відбувається формування крос-культурної комунікативної компетентності, «...щоб з її допомогою випускник школи якнайповніше реалізував свої життєві потреби, плани і наміри в умовах зрослого попиту суспільства на мислячу, діяльну, творчу, національно свідому особистість» [13, 3]. На сьогодні в теорії та практиці навчання мов продовжується пошук нових підходів до мовної освіти учнів-білінгвів. Активно використовувані останнім часом комунікативні, когнітивні підходи в методиці навчання рідної (болгарської, російської, польської тощо), української як державної, іноземної мов забезпечують належний рівень володіння мовною формою на всіх рівнях мови та мовлення. Проте проблема полягає в тому, що комунікативні підходи недостатньо враховують специфіку мови як відображення системи культурних цінностей, на основі яких будуються конкретні спільноти і моделі поведінки їх членів, а також специфіка мовленнєвої діяльності як культурно-обумовленої мовленнєвої поведінки.

Той факт, що кожна культура знаходить унікальне відображення в мові є незаперечним. Засвоєння тільки форми нерідної мови без урахування культурного компоненту її значення спрямовує до поведінки, що відображає рідні культурні норми учнів, які вступають у конфлікт з поведінкою носіїв культури й мови, що вивчаються. Опановуючи кожен нову мову, людина відкриває для себе нове світосприйняття, світовідчуття. Те, як особистість сприймає світ і що вона в ньому бачить, завжди відображається у поняттях, сформованих на основі рідної мови з урахуванням всього багатства притаманних цій мові виражальних засобів. Кожна ситуація, подія сприймається й оцінюється людиною через призму прийнятих у рідному лінгвосоціумі культурних норм і цінностей, через засвоєну індивідом картину (модель) світу.

Таким чином, на сьогодні важливою є здатність мовної особистості успішно здійснювати спілкування з представниками української та інших культур, що і є завданням крос-культурного навчання учнів-білінгвів української мови. Тому питання щодо формування крос-культурної комунікативної компетентності набуває особливої актуальності, адже це дозволить представникам національних спільнот більш успішно жити, працювати в поліетнічному середовищі. Одиницями організації крос-культурної комунікативної компетентності вчені вважають культурні стереотипи.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Завдяки дослідженням в галузі соціолінгвістики (О.Ахманова, Л.Нікольський, Ю.Дешерієв та ін.), лінгвокультурології (Є.Верещагін, Д.Гудков, П.Донець, В.Костомаров, І.Ольшанський, Ю.Степанов та ін.), етнолінгвістики (К.Батурина, А.Герд, В.Жайворонок, В.Кононенко та ін.), психолінгвістики (І.Зимня, Ю.Жараулов, Г.Колшанський, В.Красних та ін.), теорії міжкультурної комунікації (А.Вежицька, Г.Єлізарова, Ю.Серебрякова, С.Тер-Минасова та ін.) стало очевидно, що для повноцінного спілкування певною мовою необхідно не тільки уміти володіти мовним матеріалом, але й знати специфічні поняття, властиві певній етноспільноті, володіти позамовними знаннями, пов'язаними з культурою і звичаями цієї спільноти людей. Відсутність таких знань є перешкодою для побудови повноцінного спілкування і викликає непорозуміння через певні відмінності між комунікативно-мовними спільнотами у наборі знань про світ. Таким чином, введення до навчальної програми з української мови соціокультурних відомостей, зокрема про соціокультурні стереотипи, викликане внутрішньою необхідністю процесу навчання учнів національних спільнот державної мови як мови міжетнічного взаєморозуміння в поліетнічній Україні.

У зв'язку із зазначеним вище виникає проблема сприйняття й адекватної реакції учнів-білінгвів на національні соціокультурні стереотипи, обумовлюючи необхідність введення феномену стереотипу до системи навчання української мови як державної. Це дозволяє нам констатувати, що концептуалізований феномен національного соціокультурного стереотипу має передбачатися завданням і структурою формування вторинної мовної особистості як суб'єкта міжкультурного спілкування.

Мета статті – обґрунтувати доцільність і закономірність введення соціокультурного стереотипу до стратегії навчання учнів-білінгвів української мови у контексті крос-культурного

навчання, зосередити увагу на необхідності оновлення змісту навчання української мови як державної, що полягає в наповненні соціокультурного компонента елементами міжкультурного підходу до навчання, посиленні уваги на належній репрезентації національних соціокультурних стереотипів мовленнєвого спілкування.

Стереотип розглядається такими науками, як соціологія, психологія, лінгвістика, літературознавство, етнографія. Представники кожної з перелічених наук виокремлюють у стереотипі ті його властивості, які вибирають із позицій своєї сфери дослідження, а тому виокремлюються соціальні стереотипи, стереотипи спілкування, ментальні стереотипи, культурні стереотипи, етнокультурні тощо. Наприклад, соціальні стереотипи знаходять свій вияв як стереотипи мислення й поведінки особистості. Етнокультурні стереотипи – це узагальнене уявлення про типові риси, що характеризують будь-який народ. Німецька акуратність, російське «авось», українська щирість, болгарська волелюбність, китайські церемонії, грузинський темперамент, запальність італійців, упертість фінів, повільність естонців, польська галантність – це стереотипні уявлення про цілий народ, які поширюються на кожного його представника.

Соціальний стереотип (від гр. *stereós* – твердий і *typos* – відбиток) відносно стійкий і спрощений образ соціального об'єкта (групи людей, окремої людини, події, явища тощо), що складається в умовах дефіциту інформації як результат узагальнення особистісного досвіду індивіду та уявлень, які прийняті в суспільстві. Термін «стереотип» означає повторення, відтворення яких-небудь зразків у певній діяльності. Отже, поняття «стереотип поведінки» в застосуванні до етносу характеризує систему стійких звичаїв і традицій певного етносу.

Своїм походженням і популярністю у психологічній літературі термін «стереотип» зобов'язаний американському журналісту У. Ліппману [7], який вперше використав його в 1922р. у своїй книжці «Суспільна думка». Під час інтерв'ю з різними діячами і представниками широкого загалу У. Ліппман звернув увагу на те, наскільки різними можуть бути погляди на одну подію та її оцінку. Журналіст висунув гіпотезу про наявність упередженості, яка існує в певних стійких утвореннях, «*pictures in our heads*» (картинках у наших головах), що активно впливають на сприймання людей і подій. На його думку, згідно з цими «картинками», члени будь-якої групи дуже схожі, практично ідентичні. Для фіксації цієї ідеї У. Ліппман запозичив з поліграфії термін «стереотип», який означає металеву пластину з рельєфними печатними елементами, що застосовується для відтворення одного й того ж тексту за умов друкування великих тиражів. У. Ліппман запропонував для користування вислів «соціальний стереотип», який почав вживатися щодо схематичних культурно-зумовлених малюнків світу в голові людини, що заощаджують її зусилля під час сприйняття складних об'єктів світу, а також захищають певні культурні позиції і норми. Психологи взяли на озброєння цей термін і активно досліджують сам феномен.

У лінгвістичній літературі під стереотипом розуміють «... слово, мовний зворот, що повторюється без змін, автоматично, як усталена формула, мовний шаблон; трафарет» [12, 648]. Комунікативна лінгвістика поняття «стереотип» інтерпретує як комунікативну одиницю певного етносу, що «... здатна через актуальну презентацію соціально санкціонованих потреб здійснювати спонукальний типізований вплив на свідомість особистості – соціалізованого індивіда, формуючи в ньому відповідні мотивації» [10, 15-16], або як «... соціокультурна маркована одиниця ментально-лінгвального комплексу представника певної етнокультури, що реалізується у мовленнєвому спілкуванні як нормативна локальна асоціація до стандартної для певної культури ситуації спілкування» [8, 101]. Ф.Бацевич визначає стереотип як «... когнітивно-психологічне утворення, схематизований і однобічний образ явища, людини, речі тощо, який ґрунтується на невеликій (часто одній) кількості рис оцінного характеру, що вважається типовими (взірцевими) для всього класу явищ, речей тощо; суб'єктивне поняття поточного мислення і мовлення, невід'ємна складова мовної картини світу певного етносу» [1, 339]. Учений виокремлює стереотип етнічний, національний, професійний, ґендерний. Отже, ключовими ознаками стереотипу постають: одиниця мовної картини світу, типізація, «образ» або «модель», «канон», «взірець».

Лінгвокультурологи стереотип розглядають як явище іншого порядку: «певне «уявлення» фрагмента дійсності, фіксована ментальна «картинка», що виступає результатом відображення у свідомості особистості «типового» фрагмента реального світу, певний інваріант певної ділянки картини світу» [9, 241]. Так, В.Карасик [4, 25] розмежовуючи поняття «концепт» і «стереотип», зазначав, що концепт містить мовні знання, а стереотип – це образ-уявлення у його вербальній оболонці; концепт – це поняття більш абстрактного рівня, що дозволяє виводити архетипи, стереотип є більш конкретним; концепт виступає феноменом парадигматичного плану, тобто він співвідноситься з системою ментальних утворень, а стереотип функціональний, він виявляється у комунікативній поведінці; концепт зберігається у формі гештальтів і пропозицій, а стереотип у формі фрейм-структур.

Отже, із зазначеного вище видно, що у першому випадку стереотип тотожний стереотипу в комунікативному розумінні, а у другому постає певним фрагментом концептуальної картини

світу, що існує у свідомості, певним образом-уявленням, ментальною картинкою, наділеною специфічними властивостями, певним усталеним, мінімізовано-інваріантним, обумовленим національно-культурною специфікою уявленням про предмет або ситуацію. Таким чином, стереотип є одночасно і формою, і способом бачення світу. У ньому збирається оптимальна кількість нормованих у культурі значень, необхідних людині для автоматичного, миттєвого сприйняття і оцінювання ситуації, «Іншого». Це комплекс світосприйняття, який складається з певних пізнавально-ціннісних настанов, специфічних форм сприйняття і поведінки.

Механізмом формування стереотипів є багато пізнавальних процесів, тому що стереотипи виконують низку *пізнавальних функцій* – схематизації і спрощення, функцію формування та зберігання групової ідеології тощо. Стереотипи засвоюються у процесі занурення людини до певного соціуму й культури (соціалізації й інкультурації) і виконують певні *соціальні функції*: когнітивну – засвоєння певної схеми дає можливість людям орієнтуватися, хто є хто; афективну (емоційну) – створення установок проти інших; суспільну – підтримання внутрішньої єдності групи відносно інших груп [11, 288].

Люди сприймають стереотипи як зразки, яким треба відповідати. Тому стереотипи здійснюють досить значний вплив на людей, стимулюючи в них формування таких рис характеру, які відбито в стереотипі. Шляхом застосування стереотипів здійснюється самоорганізація соціуму, що протистоїть руйнівним тенденціям. Стереотипи стабілізують суспільство, надають людині відчуття захищеності, впевненості, безпеки. На думку вчених, в умовах комунікації стереотипи можуть бути корисними за умови їх свідомого дотримання, якщо стереотип є описовим, а не оцінним, якщо він є точним і модифікованим подальшими спостереженнями й досвідом спілкування з реальними людьми. Проте стереотипи можуть мати й негативне значення, коли, наприклад, ґрунтуються на помилкових переконаннях, викривленнях, напівправдивих свідченнях. Тому, хоч стереотипи близькі до соціальної норми, та вони є стандартами як нормативної, так і ненормативної поведінки.

Стереотипи етносів з плином часу можуть змінюватися, а можуть стати основою етнічних упереджень. Упередження етнічне – «соціально-психологічна установка негативного характеру щодо інших етносів і конкретних представників цих етносів. Має характер стереотипу і перешкоджає адекватному сприйняттю певних етнічних спільнот і осіб. Упередження етнічне формується у конкретному соціально-історичному середовищі у масовій свідомості на рівні емоційно-образного сприйняття і важко піддається трансформації під впливом об'єктивної раціональної інформації. Реальні факти із життя, поведінки представників певних етносів сприймаються не об'єктивно, вибірково, ніби через «сито», і «збільшувальне скло», що фіксують, пропускають і збільшують лише інформацію негативного характеру. Така психологічна негативістська акцентуація може бути притаманною, формуватися і закріплюватися не лише на рівні масової свідомості, а й у свідомості окремої особи, коли на основі певного негативного досвіду міжетнічного спілкування, в результаті поспішних емоційних, необґрунтованих висновків, складається психологічна упередженість, негативізм щодо всіх без винятку представників етносу. Упередження етнічне може і не виявлятися у реальній поведінці особи, якій притаманні навички культури міжнаціонального і загалом людського спілкування, проте за певних обставин, у конфліктних ситуаціях, упередження етнічне може стати умовою і чинником агресивності у висловах і діях особи чи групи людей» [5]. Отже, в мові будь-якого етносу наявна значна кількість соцікультурних стереотипів. Їх знання, уміння використовувати – необхідна умова успішного спілкування з носіями різних мов і культур.

На основі вивчення певних наукових досліджень було встановлено, що соціокультурні стереотипи функціонують у площині традиційно-побутової культури як фактора буття національної самосвідомості (Ю.Арутюнян, М.Мнацаканян, А.Бороноев, Ю.Бромлей, А.Дашдаміров, В.Павленко, В.Плахов, О.Селіванова, Ю.Серебрякова, Т.Стефаненко). Національна самосвідомість виражається в єдності своєї структури, яка складається з чотирьох рівнів: ідеологічного, теоретичного, повсякденного, психологічного. Психологічний і повсякденний рівні формують масово-буденний шар національної самосвідомості, яка обумовлює викривлення об'єктивної передачі культурної інформації у процесі міжкультурної комунікації. Особливості виникнення і функціонування стереотипів обумовлені їх приналежністю до національного самопізнання на його повсякденному і психологічному рівнях. Ученими встановлено, що результативними компонентами національної самосвідомості в контексті взаємозв'язку цих двох рівнів є національні соціокультурні стереотипні уявлення про національний характер свого або іншого етносу (антропостереотипи). Такі стереотипні уявлення у процесі своєї актуалізації виконують потенційну деструктивну роль у міжкультурній комунікації, оскільки вони базуються на таких механізмах масово-буденного шару національного самопізнання, як вибірковість сприйняття, абсолютизація відносних етнічних властивостей, тенденційність в їхній оцінці, генералізація окремих неістотних для етносу явищ.

Об'єктивація таких стереотипів базується на встановленні співвідношення стереотипних культурних уявлень із системою цінностей цієї культури, що є джерелами соціокультурних стереотипів про національний характер. Параметрами для визначення культурних цінностей є культурні універсалиї, специфічне наповнення яких несе національне навантаження. Аналізуючи праці науковців В.Попкова, О.Селіванової, Е.Vinacke, які визнають існування істинних і неістинних стереотипів, ми взяли за основу думку, згідно з якою соціокультурні стереотипи обумовлюють ентропійний ефект (ефект невизначеності, знецінювання) у процесі міжкультурної комунікації. Це відбувається через загальну здатність стереотипів до індивідуалізованого, некритичного, єдино можливого без свідомого селективного сприйняття іншої національно-культурної спільноти. На основі зазначеного ми прийшли висновку про те, що саме абсолютна природа стереотипу, його спрямованість на абсолютизацію, однозначну інтерпретацію національного характеру та культуру іншого етносу є причиною негативного впливу стереотипів на процес міжкультурного взаєморозуміння під час вивчення нерідної мови. Таке розуміння сутності характеристики стереотипу дозволило нам визначити необхідність введення феномену національних соціокультурних стереотипів у процес навчання учнів-білінгвів української мови як державної з метою розроблення методики їх попередження і подолання на основі свідомого зняття їхньої абсолютності. Під зняттям абсолютності стереотипів ми розуміємо формування свідомого ставлення до стереотипів на основі припущення об'єктивної багатозначності об'єкту, що сприймається.

Аналізуючи праці з проблеми культурологічних підходів до навчання мов, ми констатували той факт, що попередження і подолання абсолютних стереотипних уявлень у процесі навчання міжкультурному спілкуванню базується на принципі введення стереотипів до структури мовної особистості як суб'єкта міжкультурної комунікації. Так, В.Гончарова [3], беручи до уваги структуру вторинної мовної особистості, встановила, що стереотип актуалізується на тезаурусному рівні мовної особистості, зокрема на рівні вторинної мовної та вторинної когнітивної свідомості; а потім стереотип функціонує на прагматичному рівні мовної особистості і визначає мотиваційну сферу стереотипної поведінки. Таким чином, на нашу думку, доцільність і закономірність введення стереотипу до стратегії навчання учнів-білінгвів української мови у контексті кроскультурного навчання є очевидною.

Одним із перших завдань роботи у цьому напрямку є формування так званого культурного усвідомлення. Необхідно пояснювати учням, що всі люди є носіями культурно обумовленої поведінки, яка визначається етнічною приналежністю людини. Учнів слід вчити усвідомлювати свою належність до певної етнічної групи та розуміти, які особливості їх власної поведінки обумовлені належністю до тієї чи іншої етнічної групи. Важливо також сприяти усвідомленню учнями культурно-обумовленої поведінки українців і представників інших етносів, стимулювати інтелектуальну допитливість стосовно різних культур, заохочувати прихильне ставлення до інших і критичне мислення щодо культурних стереотипів. Бажаним є взаємне розуміння і врахування у комунікації особливостей української та інших культур, носії яких можуть бути залучені до діалогу, взаємне врахування культурного підтексту слів і фраз контактуючих мов. Іншими словами, необхідно виходити з принципу врахування інофонів певних категорій і моделей нової для нього культури й адекватного користування ними, а не з обов'язкового їх присвоєння. Не потрібно прагнути до того, щоб вони зайняли місце тих категорій і моделей, які характерні для рідної культури учнів.

Матеріалів для такої роботи, та ще й з належним коментарем у підручниках з української мови україно мала. Необхідні взаємопов'язані та взаємозумовлені способи і засоби опанування мовних одиниць як основи пізнання й формування концептуальної та мовної картин світу і певного результату створення образу світу в уяві кожного учня. Такий підхід до навчання зумовлений необхідністю переосмислення основних завдань засвоєння учнями української мови, переакцентацією мети мовної освіти щодо формування лінгвістичної компетенції на комунікативну.

Своєрідність цієї методики полягає в тлумаченні таких мовних одиниць, як концептів, стереотипів носіїв етнокультурної інформації, особливих сигналів певного світу задля формування вмінь адекватного сприйняття текстової інформації та створення власних (усних і писемних) висловлювань відповідно до комунікативної мети й наміру, розвитку пізнавальної активності учнів, підвищення їхнього інтересу до вивчення української мови, виховання національної свідомості, поваги до мовних традицій як рідного, так і українського народів і бажання дотримуватися естетичних й етичних норм спілкування.

Самобутність кожного народу поряд з традиціями, ціннісними орієнтаціями, культурою виявляється передусім у мовних стереотипах поведінки, в яких концентруються риси національної вдачі, національного характеру, що формувалися століттями. Стереотипність мовленнєвої поведінки людей, яка складалася тисячоліттями, не варто подавати учням як застиглість реєстру національно-мовного «поведінкового кодексу» (він, хоч і поволі, але змінюється), ні як нівеляцію індивідуального під час вибору найдоречнішої, наприклад, етикетної форми, адже у процесі спілкування можуть створюватися навіть оказіональні вислови, найчастіше – у звертаннях.

Стереотипність стосується радше набору висловів мовного етикету, спільного для національної спільноти на певному історичному етапі, і їх використання мовцями. Перш, аніж такі форми стануть стереотипними і для учнів іншої національності, їх потрібно вкласти в дитячу пам'ять, досягти, щоб вони стали своєрідним алгоритмом.

Учням необхідно дати можливість не створювати щоразу нову формулу, а скористатись однією з можливих і найбільш придатних для взаєморозуміння. Важливо добре з школярами засвоїти чинники, що впливають на вибір словесної формули в конкретній комунікативній ситуації: фактор адресата (вік, стать, професія, соціальне положення), комунікативні умови (місце, час, тривалість спілкування), характер взаємин між співрозмовниками. Важливими будуть і знання особливостей усього спектра супровідних засобів (жестів, міміки), а також – мелодика мови, тембр і тон голосу мовця, приязність і прихильність до співрозмовника. Так, може бути незрозумілою для учнів семантика багатьох жестів. Скажімо, чому перед тим, як запросити гостя сісти, українці (переважно старшого покоління) обов'язково здмхнуть зі стільця чи лави. Це можна пояснити школярам за допомогою уривку з твору М.Коцюбинського «Тіні забутих предків»: «І коли так молились, Іван був певний, що за плечима у нього плаче, схилившись, Марічка, а душі нагло померших невидимо сідають на лави. – Продуй перше, а ніж маєш сісти! – вимагала від Івана Палагна. Але він знав і без неї. Старанно продмухував місце на лаві, щоб не привалить яку душу, і засідав до вечері» [6, 164].

Але навіть поєднання всього зазначеного разом виявиться недостатньо, якщо учень не враховуватиме національної специфіки українського мовного етикету, оскільки попри безліч спільних рис етикет кожного народу своєрідний. Так, вивчаючи український мовний етикет учні мають знати, що мовна поведінка українського народу поєднана з його загальною культурою, етнопсихологічними рисами, народними традиціями. Скажімо, на мовному рівні етнопсихологічні ознаки українців, зокрема доброзичливість, шанобливе ставлення до співрозмовників і почуття власної гідності, виявляються в тому, що «...семантичним центром багатьох висловів українського етикету є слова з коренем *добр-, здоров-, ласк* – (добридень, добровечір, доброго ранку, добридосвіток, на все добре, добродію; здоров був, здорові були, доброго здоров'я, дай Боже здоров'я, здрастуйте; будь ласка, ласкаво прошу, з вашої ласки тощо)» [2, 23]. Мовний етикет українців, втілений у системі мовних знаків, символів, словесних формул, жестів, міміки, увібравши найдавніші звичаї і традиції, утворює цілісну систему, що слугує їм у найрізноманітніших ситуаціях спілкування і є одним із кодів, які відкривають своєрідність національно-мовної картини світу.

За результатами проведеного нами констатувального експерименту (опитування учнів російської, болгарської, української національностей) ми встановили, що взаємне міжкультурне сприйняття насамперед визначається стереотипними уявленнями, неадекватними соціокультурній дійсності. У результаті опитування нами було виявлено, що загальна тенденція стереотипізації української нації в уявленні росіян, болгар тяжіє до позитивної оцінки; при цьому найбільш характерними рисами українського національного характеру у сприйнятті російських респондентів є *сентиментальність, емоційність, терплячість, послужливість, невибагливість, довірливість, доброзичливість, наївність*; у сприйнятті болгарських респондентів є *доброта, гостинність, обережність, заощадливість, емоційність*. З іншого боку, автостереотипне сприйняття росіян приписує російському національному характеру такі риси: *сподіваються на «авось», самовідданість, невибагливість, безтурботність, максималізм, оптимізм, патріотизм*; болгарських респондентів приписує болгарському національному характеру такі риси: *стриманість, передбачливість, незалежність, закритість, гостинність*.

Виявлені нами стереотипи про риси національного характеру кожної з означених національних спільнот свідчать про необхідність системи роботи щодо їх адекватного сприйняття, попередження і подолання негативних стереотипів стосовно певних народів. Оскільки ми встановили, що саме схильність до однозначного сприйняття, абсолютизації об'єкта обумовлює дестабілізуючий вплив негативних стереотипів на процес міжкультурного спілкування, ми прийшли висновку про доцільність створення системи роботи щодо попередження і подолання негативних стереотипів через зняття їх абсолютності, що є можливим при свідомому, аналітичному ставленні до стереотипів, а також за умови залучення вивчення автостереотипів як основи для подолання абсолютності гетеростереотипів.

Висновки і перспективи подальших розвідок у напрямі дослідження. Отже, не викликає сумнівів той факт, що необхідно запроваджувати на уроках української мови в школах з поліетнічним контингентом учнів специфічну роботу з метою презентації, аналізу національних соціокультурних стереотипів мовленнєвого спілкування. Цей запас знань, що забезпечує адекватне розуміння почутого, написаного, є важливим як умова уміння читати, писати, слухати, говорити, як інструмент під час спілкування, що полегшує сприйняття і розуміння публіцистики, художньої літератури й взагалі сприяє повноцінній комунікації у поліетнічній державі. Перспекти-

ви подальших пошуків у напрямі дослідження вбачаємо у висвітленні системи роботи щодо аналізу національних соціокультурних стереотипів мовленнєвого спілкування, попередження і подолання негативних стереотипів на уроках української мови у школах з поліетнічним контингентом учнів.

Список використаних джерел

1. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник / Ф. С. Бацевич. – К. : Видавничий центр «Академія», 2004. – С. 339. (Альма-матер).
2. Білоус М. «Заговори, щоб я тебе побачив» [Текст] : Рец. Антисуржик. Вчимося ввічливо поводитись і правильно говорити / за ред. О.Сербенської. – Львів : Вид. «Світ». – 1994. – С. 19-23.
3. Гончаров В. А. Роль и специфика национальных социокультурных стереотипов в контексте межкультурного подхода к обучению иностранному языку в языковом вузе / В. А. Гончаров // Вестник Бурят. ун-та. Сер. 8 : Теория и методика обучения в вузе и школе. – Улан-Уде : Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2007. – Вып. 10. – С.154-161.
4. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – Волгоград : Перемена, 2004. – С. 390 с.
5. Клищенко Т. Упередження етнічне [Електронний ресурс] : етнічний довідник : поняття та терміни / Т. Клищенко – Режим доступу : <http://www.socd.univ.kiev.ua/PUBLICAT/SOC/YEVTUKH/index.htm>
6. Коцюбинський М. Твори. В 3-х т. / М. Коцюбинський. – К. : Дніпро, 1979. – Т. 3. – С. 164.
7. Ослон А. Уолтер Липпман о стереотипах : выписки из книги «Общественное мнение» / А. Ослон // Социальная реальность. – 2006 – №4. – С. 125-141.
8. Прохоров Ю. Е. Национальные социокультурные стереотипы речевого общения и их роль в обучении русскому языку иностранцев / Ю. Е. Прохоров. – М. : Педагогика-Пресс, 1996. – С.101.
9. Русское культурное пространство. Лингвокультурологический словарь / под ред. И. С. Брилев, Н. П. Вольская, Д. Б. Гудков, И. В. Захаренко, В. В. Красных. – Выпуск 1. – М. : «Гнозис», 2004. – С.12.
10. Рыжков В. А. Регулятивная функция стереотипов // Знаковые проблемы письменной коммуникации : межвуз. сб. науч. трудов. – Куйбышев, 1985. – С. 15-16.
11. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми : підручник / О. О. Селіванова. – Полтава : Довкілля. – К., 2008. – С. 288.
12. Сологуб Н. М. Стереотип // Енциклопедія «Українська мова». – [вид. друге, виправ. і доп.]. – К. : «Українська енциклопедія» імені М.П.Бажана. – 2004. – С. 648.
13. Українська мова : програма для 5-12 класів загальноосвітніх навчальних закладів з російською мовою навчання / [Н. В. Бондаренко, О. М. Біляєв, Л. М. Паламар, В. Л. Кононенко]. – Чернівці : Видавничий дім «Букрек», 2005. – С.3.

Summary. In the article a great attention is paid to the problem of the social and cultural component's content by elements of intercultural approach to teaching. The author pays attention to the correct representation of national social and cultural stereotypes of language communication. Some questions connected with the content of linguistical and culturological work with aim to present the analysis of definite materials at lessons are considered in the article.

Key words: the social and cultural component's, intercultural approach, national social and cultural stereotypes, language communication.

Отримано: 21.10.2012 р.

УДК 811.161.2'38

Н.І. Зикун

КУЛЬТУРА МОВИ ЗМІ І РІВЕНЬ ДОВІРИ ДО МЕДІАТЕКСТІВ

У статті аналізується відображення соціальних, економічних, політичних перетворень українського суспільства в мові сучасних ЗМІ, насамперед друкованих. Розглядаються різні типи відхилень від літературних норм. Досліджується рівень мовної культури в текстах друкованої періодики та її вплив на формування довіри аудиторії до ЗМІ.

Ключові слова: мова ЗМІ, функції мови ЗМІ, мовна норма, помилка.

Українська мова, як загалом і будь-яка інша, постійно розвивається й змінюється. Вона оперативно реагує на екстралінгвістичні фактори, на суспільні трансформації. Нині ми спостерігає-

мо неймовірно інтенсивний виток еволюції мовної системи, викликаний соціальними, економічними й політичними змінами, стрімкість яких формує враження мовних катаклізмів. Насправді ж вони – лише результат відображення в українській мові демократизаційних процесів.

Особливо помітні ці впливи у медіатекстах, що є результатом журналістської діяльності. За час, який минув від появи газет до розповсюдження Інтернету, мас-медіа зазнали величезних технологічних, економічних і соціокультурних змін. Останніми десятиліттями в усьому світі спостерігається посилення їхнього впливу на соціум. Це пояснюється низкою чинників, серед яких і демократичні свободи, зокрема, свобода інформації та свобода ЗМІ.

Нині простежується низка виразних мовних тенденцій у мові ЗМІ: колізія між тенденцією до комунікативної демократизації (розширення меж літературної мови, посилення діалогічності, «неоформленості», «нередагованості» мовлення) та ускладненням мови (зростання її інформаційної ємності, інтелектуально-семіотичної насиченості, формуванням спеціальних номенклатур і термінологій); збільшення кількісного складу учасників масової комунікації; зростання його строкатості – за віком, освітою, службовим положенням, політичними, релігійними, суспільними поглядами; ширша представленість пересічних громадян в обговоренні суспільних проблем, а відтак – формування повноцінного соціального діалогу; більш вільне висловлення українцями власних поглядів і позицій (однак у контексті останніх подій у суспільно-політичному можливе певне гальмування цього напрямку змін).

Протягом останніх кількох років у філології, крім понять інформаційної екології та зниження культури мови, з'явилися інші: демократизація мови ЗМІ, комунікативні варіанти мови, різні типи мовної культури. Газетна мова стала більш розкутою, гнучкою, демократичною. Виділяється низка інтралінгвістичних змін, що стали наслідками суспільних процесів і впливу мови ЗМІ, серед найважливіших можна назвати: 1) тенденцію до розмивання чітких стилістичних кордонів; 2) поширення норм розмовного стилю в базовому корпусі медіамовлення (новини, інформаційна аналітика, коментарі); 3) різноманітність норм мовленнєвої поведінки окремих соціальних груп, що все частіше знаходить відображення в мові ЗМІ, нерідко призводить до тиражування мовленнєвих помилок (неправильний наголос, граматичні помилки, неправильна сполучуваність слів тощо); 4) демократизацію публіцистичного стилю та розширення нормативних меж мови медіа, лібералізацію мовної норми, насамперед лексичної, що стають передумовами зниження мовленнєвої норми через уживання в ЗМІ жаргонізмів, ненормативної лексики тощо; 5) «американізацію» мови ЗМІ.

Тому дослідження стану культури мови ЗМІ та її ролі у формуванні довіри до них є надзвичайно актуальним на кожному етапі їх розвитку. Мова ЗМІ, насамперед преси, неодноразово ставала об'єктом наукової уваги, починаючи з першої половини ХХ століття. Вивчення мови української преси з 60-х років минулого століття розвивалося в кількох напрямках. Перший – нормативно-стилістичний – представлений значною кількістю праць С.Я. Єрмоленко, А.П. Коваль, М.М. Пилинського, О.Д. Пономарева, В.М. Русанівського, О.А. Сербенської, Н.М. Сологуб та ін. У межах цього напрямку мову періодики вивчають з погляду того, наскільки вона відповідає нормам літературної мови. О.А. Сербенська довела, що в мові газет віддзеркалюються тенденції розвитку загальнолітературних норм української мови. Другий напрям у вивченні мови преси, який досить активно розвивається в Україні з 70-х років ХХ століття, пов'язаний з трактуванням мови газети як особливого об'єкта. Це функціонально-стилістичним напрям, репрезентований працями таких учених, Г.М. Колесник, А.І. Мамалига, Г.М. Сагач, Л.І. Шевченко та ін. Функціонально-стилістичний підхід передбачає вивчення закономірностей і тенденцій формування внутрішньостильових форм, з'ясування лінгвістичної природи жанрової форми, пошуки естетичних критеріїв газетної мови. Окремий напрям у дослідженні мови українських газет – історію становлення мови української преси – започаткували М.А. Жовтобрюх та Ю.В. Шевельов. Різні аспекти сучасного етапу розвитку мови української періодики (80-х – 90-х років ХХ століття) знайшли висвітлення в працях Н. Бойченко, І. Браги, Т. Коць, А. Мамалиги, О. Стишова, Н. Озерової, М. Яцимирської та інших.

Завданням нашого дослідження є вивчення зв'язку між рівнем культури мови ЗМІ та динаміки довіри до сучасного друкованого слова журналіста. Розмаїття ситуацій спілкування зумовило зміну характеру спілкування – воно позбувається жорсткої офіційності, регламентованості, стає більш розкутим, що свідчить про розвиток демократизаційних процесів українського суспільства. Однак не можемо не брати до уваги і другий бік таких стрімких і докорінних змін. Друковане слово нині не є бездоганим, журналістські тексти не лише позбавлені стилістичних огріхів та недоречностей, а й почасти містять банальні помилки (орфографічні, морфологічні, пунктуаційні тощо).

Сегмент мови ЗМІ у мовній системі є особливо рухомим і динамічним. Саме в мові ЗМІ насамперед відображаються соціально-ідеологічні зміни в суспільстві, фіксуються нові поняття й ідеологеми. Адресат засобів масової інформації є дійсно масовим, розпорошеним у просторі й різнорідним за своїми соціальними характеристиками. Та й мова газети (як і інших ЗМІ) характе-

ризується величезними можливостями і потужним впливом на інші сегменти літературної мови й на суспільство загалом. Науковці виділяють низку функцій мови засобів масової інформації: інформативну, комунікативну, функцію впливу. На думку О. Клубрякової, специфіка дискурсивної діяльності в умовах масової комунікації, що насамперед виявляється в заздалегідь запланованій реакції адресата ЗМІ, свідомому викривленні інформації залежно від позиції замовника, свідчить навіть про становлення нової функції самої мови, зрозуміло, насамперед мови ЗМІ, – функції управління поведінкою великих масивів людей і маніпулювання їхньою свідомістю. Вважаємо за необхідне додати виховну, або просвітницьку, функцію формування культури мови. На думку французьких лінгвістів, основним мовним наставником, після гімназії, є преса. Чи виконує нині українська преса цю важливу функцію?

Ніхто не береться спростовувати загальноприйнятту думку про особливий характер друкованого слова, його високий авторитет і впливовість на адресата. Пізніше такого авторитету починає набувати слова на радіо й телебаченні. Мову ЗМІ розглядали як офіційне джерело, як перевірену й доведену інформацію, яка не підлягає сумнівам і спростуванню. Такий соціальний стереотип, очевидно, має своїми передумовами періоди тривалої цензури усього друкованого, коли неперевірене слово не мало місця на шпальтах газет і журналів, у випусках новин на радіо й телебаченні. Крім того, друковані тексти у ЗМІ завжди були бездоганними з точки зору мовного оформлення, відповідності чинним літературним нормам, що досягалося завдяки професіоналізму працівників редакцій і журналістів та продуманій схемі роботи над такими текстами. Хоча, як відзначав З. Партико, посилаючись на практику редагування у радянські часи й дослідження технології цього процесу, навіть при семикратній коректурі, якій підлягали відповідно до тогочасних технологічних інструкцій найважливіші видання, досягти абсолютного усунення помилок практично неможливо [2, 64]. Як стверджують науковці, 5% спотворень у тексті не знаходять ніколи [4, 80]. Однак такі помилки й спотворення текстів ЗМІ не були помітними для читачів, не чинили помітного впливу на сприйняття й оцінку читачами.

Загальноновизнаним є факт відсутності в тексті масової інформації індивідуального авторства, оскільки кожен текст створюється й опрацьовується широким колом осіб (журналістів, редакторів тощо), що відповідальні за його кінцеву якість. Однак останнім часом все частіше газетні, а інколи й журнальні тексти стають об'єктом критики – у недбалості формулювання мовних зворотів, використанні штампованих фраз, невиправданості запозичень, та й наявності банальних помилок, відхилень від літературних норм.

На думку Г. Солганік, «радянський період характеризувався закріпленням мовних і мовленнєвих норм, які набували догматичного характеру, охоплювали практично всі сфери мовного життя», однак, продовжує науковець, у газетах це зумовлювало й шаблонізацію мовлення, домінування книжної мови, переважання офіціозу.

Перебудовний період (1985 – 1991 рр.) ознаменувався стрімким і докорінним оновленням мови газети. На зміну тривалому етапу домінування одноманітності, шаблону, уніфікованості прийшла строкатість – мовна, стилістична, змістова й ідеологічна. Відсутність цензури, ідеологічних табу, жорстких стилістичних установок сприяли традиційно «розкріпаченню» унормованої мови. Тому, на думку дослідників, «багато процесів, що відбувалися в цей період в суспільстві й знайшли відображення в мові преси, можна пояснити як реакцію на газетну мову минулого, її заперечення, відштовхування від неї» [3].

Мова знайшла природний і закономірний спосіб власного перетворення, подолання сухості, книжного характеру, офіційності газетних текстів – через використання розмовних, просторічних засобів і жаргонізмів, тобто газета звернулася до мовних засобів із зниженою оцінкою, нелітературних лексичних одиниць.

Опрацювання, засвоєння, втягування в сферу літературного мовлення таких елементів можна розглядати як природний і закономірний процес демократизації мови.

Останніми роками в літературне мовлення, зокрема газетний його сегмент, входять елементи вулиці – так у матеріалах, розміщених на сторінках газети «День» фіксуємо такі лексичні одиниці: *відкати*; *розсироплюючись*, *прикордонні й митні заморочки*; у газеті «Високий замок» – *балачка*, *зальотний*, *показуха* та багато інших.

Однак помірно велика кількість просторічних слів, жаргонізмів та інших нелітературних елементів лібералізує, а то й розхитує літературну норму, вступає у суперечність із літературним стандартом, погіршує якість писемного мовлення, негативно впливає на формування мовних смаків читачів.

Тому проблему культури мови сучасних газет вважаємо вкрай важливою. Серед причин сучасного її стану, крім екстралінгвістичних чинників, науковцями називаються і поповнення лав журналістів людьми непідготовленими, і відсутність внутрішньої цензури, та й падіння рівня загальної культури в суспільстві тощо.

Нормативний аспект є особливо важливим саме для мови ЗМІ, оскільки вона значною мірою відповідальна за формування мовних смаків і формування літературних норм. Які уроки виносять читачі нині після прочитання газет? На жаль, нинішні газети взірцем грамотного, вишуканого, водночас зрозумілого й доступного мовлення вважати не можемо, оскільки тут і там вони тиражують ненормативне слововживання, вміщують тексти з помилками.

У лінгвістичній науці поняття помилка має велику кількість дефініцій. Так, Т.Г. Бондаренко у дослідженні типології мовних помилок та процесу їх усунення в журналістських текстах визначає помилку як аноматив, тобто таке ненормативне лінгвоутворення, що виникає в результаті невмотивованого порушення літературної норми і є наслідком неправильних мисленневих операцій. Автор доводить, що причини помилок у журналістських текстах можуть бути як лінгвальні, так і позалінгвальні [1]. Однак, як свідчать наукові дослідження й практика, домінуюча причина таких відхилень банальна – це незнання відповідної норми, низький рівень мовної підготовки тих, хто працює над текстом перед розміщенням його на газетній шпальті.

Серед зафіксованих у сучасних україномовних виданнях помилок можна назвати: вживання семантично модифікованих лексем (*дрібні партії товарів; вкрай змістовну розмову*); плеонастичні й тавтологічні словосполучення (*об'єднані разом сталінський і нацистський режими; з чинними на сьогодні; встигли вчасно; місяць тому назад; пам'ятатимемо і не забуватимемо; головний пріоритет; прейскурант цін; статистичні підрахунки; дублювати двічі; продовжувати далі*), що виникають, зазвичай, через незнання значення слів іншомовного походження або ж у зв'язку з концентрацією уваги мовця на однакових ознаках того ж предмета, явища; нерозрізнення значень паронімів (*як правильніше розповісти учням про Голодомор, ОУН-УПА чи інші дискусійні теми – справжня дилема; свідомством цього є інтерес з боку секретаря РНБО; проблеми друкарської преси – «День»*); використання російнізмів, під якими розуміють механічно перенесені в українську мову з російської слова і вислови на позначення тих понять, які мають питому (україномовні) відповідники (*приймати присягу; натовська та російська системи; такі «б/у» вже не носять; начальник місцевого НКВД; ущербність авторитаризму в Росії; аточний міст; Німеччина вже розкачалася; штатський одяг; круглодобовий режим; завірнути документ; життя бомжів – «День»*).

Як бачимо, кількість і помилок є надмірною. Потрібна тривала й система робота, щоб впоратися із цією ситуацією. Мові й суспільству це під силу, адже потенціал мови невичерпний, а лексика виконує роль виразних, дохідливих, влучних засобів, що забезпечують образність висловлювання і спрямовані на досягнення певної мети тощо. В інноваційних же, причому не завжди позитивних, змінах у мові сучасної української преси кінця ХХ – початку ХХІ століття простежується вплив низки позамовних чинників, серед найвпливовіших можуть бути названі: демократизація суспільного життя; істотне послаблення цензури й самоцензури; державний статус української мови; задоволення практичних потреб мовців; поширення моди на певні мовні форми; пошуки нових форм і засобів експресивного вираження.

Список використаних джерел

1. Бондаренко Т.Г. Типологія мовних помилок та їх усунення під час редагування журналістських матеріалів: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.08 «Журналістика» / Т.Г. Бондаренко. – Київ, 2003. – 18 с.
2. Партико З.В. Загальне редагування: Нормативні основи / З.В. Партико. – Л. : Афіша, 2006. – 416 с.
3. Солганик Г.Я. О языке и стиле газеты [Електронний ресурс] / Г.Я. Солганик. – Режим доступу: <http://www.evartist.narod.ru>
4. Электронная техника в процессах корректуры и редактирования. – М.: Книга, 1973.
5. Юрченко О.В. Мовна норма [Електронний ресурс] / О.В. Юрченко. – Режим доступу: <http://www.spogad.at.ua>

Summary. The article analyzes the reflection of social, economic and political transformation of Ukrainian society in the language of the media, especially print. The different types of deviations from the literary norm. Investigate the level of language culture in the texts of the print media and its influence on the trust of the audience to the media.

Keywords: language media, the function of language media, language norm, error.

Отримано: 27.10.2012 р.

ФУНКЦІЇ ВЛАСНИХ НАЗВ У ТВОРАХ УКРАЇНСЬКИХ ПИСЬМЕННИКІВ – ФАНТАСТІВ

У статті висвітлено основні аспекти дослідження функцій власних назв у художніх текстах. Метою цієї розвідки є аналіз вживаних онімних одиниць у творах українських письменників-фантастів, які досі не були під пильною увагою науковців.

Ключові слова: літературна ономастика, власна назва, функція.

Літературна ономастика як нова галузь мовознавства передбачає вивчення власних назв у художньому творі. Цьому питанню науковці сьогодні приділяють особливо багато уваги. Крім власне досліджень власних назв, не менш цікавим є вивчення їхніх функціональних можливостей у тексті. Зважаючи на недостатню вивченість цієї проблеми, метою нашої розвідки є з'ясування функцій власних назв у творах українських письменників-фантастів ХХ століття.

Ономастикон художнього тексту представлений системою власних назв, кожна з яких несе у собі певне функціональне навантаження. Отже, поетоніми, вжиті автором у художньому творі, є добре вмотивованими і спрямованими на досягнення визначеної мети. Саме тому, якщо мети досягнуто, можемо говорити, що поетоніми виконали свою функцію у творі.

Функціональні особливості пропріальної лексики досліджувалися багатьма мовознавцями. Для кращого розуміння поняття функції звернемося до лінгвістичного словника. Таким чином, функцію розуміємо як призначення, роль, яку виконує одиниця мови під час її відтворення в мовленні [1, 506].

В. Д. Бондалетов виділяє такі **основні** функції онімів: номінативну, ідентифікаційну, диференційну; і **другорядні** (похідні): соціальну, емоційну, акумулятивну, дійктивну, функцію «введення в ряд», адресну, експресивну, естетичну, стилістичну [3, 21].

В. М. Калінкін говорить, що функції поетонімів представлені їх двома видами: **інформаційно-стилістичними** (номінативною, ідентифікуючою, описовою, локалізуючою, фоновою, соціальною) та **емоційно-стилістичними** (характеризуючою, експресивною, емоційно-оцінною, алюзивною, символічною). Стилістичні функції поетонімів виражаються різноманітними шляхами: через фонетичні засоби (алітерацію, асонанс, апокопу, аферезу, омофонію, омографію, паронімію), промовистими іменуваннями, через контекст, граматичні засоби (морфологічні та синтаксичні), через включення до складу стилістичних фігур (антономазії, метафори, метонімії, епітетів тощо).

В. М. Михайлов виділяє такі функції поетонімів: характеристичну, ідеологічну, локалізаційну, структурно-композиційну [5, 16-17].

Л. О. Белей, досліджуючи літературно-художні антропоніми, запропонував розрізняти їх за стилістичною функцією, яка ґрунтується на принципі стилістичної домінанти. Таким чином він виділяє чотири групи літературних антропонімів: нейтральні, характеристичні, дійктивні й ідеологічні [2, 8].

Функціонування власних назв у тексті має свою специфіку. Власні назви повинні бути стилістично правильними і точними, відповідати духу, ідеї, меті твору, зобов'язані передавати характерний колорит, а іноді – і певний спеціальний сенс, особливе значення, в якому виражена авторська ідея. Вдало підібране ім'я стає додатковим засобом характеристики персонажа, підсилює емоційне враження від усього твору.

Функцій літературної онімії може бути безліч, а пошук стрункої, загальноприйнятої класифікації функцій поетонімів повинен продовжуватися, адже ні в українській, ні у міжнародній ономастиці дослідники поки що не розробили єдиної такої систематизації.

Зосередимо свою увагу на антропопоетонімах, які використовує О. Тесленко у своєму фантастичному творі «Дьондюранг».

Ім'я головного героя *Дьондюранг* (а це біокібер з міста Інкана) співзвучне з назвою твору. У першу чергу цей антропопоетонім виконує номінативну функцію, тобто називає свого власника. Однак, знаючи зміст тексту, стає зрозуміло, що це найменування автор використовує влучно, оскільки для біокіберів не є дивним мати таке неординарне ім'я і особовий номер №139428.

На противагу *Дьондюрангу*, звучить власна назва старого кібера *ГК-559730*, яка, згідно з контекстом, вказує на емоційно-оцінну функцію, підкреслюючи непотрібність такого виду кіберів.

Ще одним представником такого виду є *Дьондюраза* (ім'я жіноче). Проводячи паралелі між цим найменням та ім'ям головного героя, простежуємо схожість між представниками одного виду, а значить, пропріатив аналогічно виконує номінативну функцію.

Що ж стосується наступного біокібера на ім'я *Августін* (від лат. *augustus* – «величний, священний» [6]), то його номінація дозволяє зробити висновок, що він посідає значно вище місце за вищезгаданих, тому цей антропопоетонім виконує характеристичну функцію.

Крім того, у творі згадуються антропопоетоніми представників у галузі мистецтва (зокрема автор відомих постановок сліпий *Жаліо*). Ознака, яку автор ставить поруч з іменем, може виконувати різну функцію: як характеристичну, так і емоційно-оцінну. Адже в цілому автор говорить, що його постановки чудові, але ми не знаємо, чи відповідає це дійсності. Відповідно до такої ознаки, автор добирає ім'я *Жаліо*, що може нас спрямовувати на те, що найменування виконує емоційно-оцінну або соціальну функцію.

Інший антропопоетонім, який нам пропонує О. Тесленко, належить композитору, що творить музику – *Лактаріус*. На нашу думку, ця власна назва виконує переважно номінативну функцію, оскільки у творі поетонім згадується лише одноразово, і у тексті немає жодних вказівок на інші функції.

Досить промовистою є згадка про письменника *Олеся Буркуна* і його роман «Свобода». Іменування автора і його твір певним чином перегукуються з відомим українським письменником Олесем Гончаром і його фундаментальним романом «Собор». Якщо звернути увагу на такі паралелі, тоді цей поетонім виконує не лише номінативну, а й ідентифікуючу функцію.

Іншим антропопоетонімом є ім'я одного з героїв – *Ніколіан Бер*. Перше враження, яке цей антропонім справляє на нас, є досить прозаїчним, але далі з контексту стає відомо, що цей герой є головою Інканського дослідного центру проблем довголіття, а ім'я *Ніколіан*, за аналогією з іменем *Микола* (давньогрец. *Ніколаос*), перекладається як «переможець народів» [7]. Отже, автор надає цьому герою таке ім'я неспроста, причому ще й доповнює його посадою. Можемо стверджувати, що такий літературно-художній антропонім виконує інформативно-характеристичну функцію. Автор семантикою імені *Ніколіан* доповнює асоціативний ряд, пов'язаний з посадовими обов'язками героя.

Іменування секретаря (*Німиця*) також пов'язане з посадовими обов'язками. Автор з допомогою антропоніма дає читачу зрозуміти, що особа на цій посаді повинна мовчати. Звідси робимо висновок, що ця власна назва також виконує інформативно-характеристичну функцію.

До власної назви *Андрій Астрагал* звертаємо увагу тому, що автор космодосліднику Андрію дає прізвище, яке частково виконує характеристичну функцію. Адже для людини космос є чимось невідомим, так само, як і прізвище згаданого вище дослідника для читача.

Ярослав Ставич – ім'я з давньослов'янської «сильний і славний». Семантика антропоніма дає зрозуміти, чому саме цей герой був командиром космічного корабля. Тому стверджуємо, що цей літературно-художній поетонім виконує інформативно-характеристичну функцію.

Антропопоетонім майстер *Імбрикатус* є дещо невизначеним для читача, оскільки немає чіткого пояснення, чи це ім'я, чи прізвище. Проте зрозуміло, що він виконує номінативну функцію. Якщо спробувати схарактеризувати цю власну назву, то знаходимо такі відомості: *ім* (лат.) префікс, що означає заперечення, відсутність чогось або проникнення у щось [8], що ж стосується решти частин слова – наукового пояснення не знайдено. Однак можна зробити припущення, що основа цього антропоніма є нічим іншим, як словом «брикати», звідси запропоноване автором ім'я отримує пояснення про характеристику майстра, який (дослівно) «проти брикання». Таким чином, у семантиці цього найменування приховано характеристику, яка свідчить про інформативно-характеристичну функцію антропопоетоніма.

Ще автор згадує три літературно-художні антропоніми, в яких є вказівка на професію: це, зокрема, *Мартін Реденблек* – директор музею, *Майкл Арм* та *Франтішек Зінь* – професори. Імена з цього ряду є реальними, але для змісту фантастичної повісті О. Тесленка важливою є лише номінативна та інформативна функції.

Письменник-фантаст використовує також низку інших власних назв, зокрема *Торонка* (молодий фізіолог), *Гінзура*, *Клим Горець* (інженер), *Ланета*, *Тихін Раст*, *Ларта Варич*. Навіть незважаючи на те, що автор декому з них дає дещо детальнішу характеристику, вказує на їхню професію, однак ці антропопоетоніми виконують лише номінативну функцію.

Цікавими є назви космопоетонімів, зокрема назви планет – *Метакаскада*, *Гарія* та *Ір*. Ці назви створені автором, але для фантастичної повісті вони є цілком доречними і виконують структурно-композиційну функцію.

Не менш цікавим є той факт, що О. Тесленко для переліку товаропоетонімів у кав'ярні «*Веселий довгожитель*» використовує назви з реального життя: наприклад, «*Веселун*», «*Коник-стрибунець*», «*Найхоробріший*» і улюблений напій біокібера Дьондюранга – «*Золота осінь*». На нашу думку, автор використовує такі власні назви свідомо, щоб підкреслити екзотичність життя згаданих планет. Отже, ці назви виконують інформаційно-стилістичну (фонову) функцію. Таку ж функцію мають згадані у повісті готель «*Дзябран*» та комплекс «*Біокібероза*».

Кожна власна назва отримує у тексті відповідне навантаження, мета якого – відтворити образ героя або згаданого предмета чи явища більш наочно. У цьому сенсі найбільш показовими є власні назви у творах жанру фантастики, оскільки їхні автори досить вільні у виборі прийомів і засобів створення художнього світу. Велику роль тут відіграють власні назви, з допомогою яких

автору вдається не тільки підкреслити характерну рису героя, але і надати особливого колориту зображуваній реальності, що ми і спостерігаємо у науково-фантастичній повісті О. Тесленка «Дьондюранг».

Таким чином, власна назва є багатоплановим компонентом художнього тексту, яка може реалізувати свої численні можливості як засіб творення образу відповідно до жанрових особливостей твору, авторських завдань і психологічних та інтелектуальних особливостей читача. Зважаючи на недостатню кількість наукових розвідок у галузі літературної ономастики, зокрема поетоніміки, вважаємо доцільним подальше вивчення власних назв та їхніх функцій на матеріалі науково-фантастичних творів українських письменників-фантастів ХХ століття.

Список використаних джерел

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М.: Советская энциклопедия, 1969. – 608 с.
2. Белей Л. Функціонально-стилістичні можливості української літературно-художньої антропонімії ХІХ – ХХ ст. / Л. О. Белей. – Ужгород, 1995. – 120 с.
3. Бондалетов В. Д. Русская ономастика / В. Д. Бондалетов. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
4. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики: автореф. дис. ... д-ра філол. наук: 10.02.01 – рос. мова, 10.02.15 – заг. м-во. – К., 2000, – 24 с.
5. Михайлов В. Н. О специфике литературной ономастики / В. Н. Михайлов // Вопросы стилистики: Стилистика художественной речи: межвузовский научный сборник – Саратов: Изд. Сарат. ун-та, 1988. – С. 3-19.
6. [www.sviato.in.ua/names_a.phb]
7. [www.zname.org.ua/letter/m/?id=258]
8. [http://ukrslov.com/slovnuk_inshomovnyk_sliv/page/im.7655/]

Summary. In the article the basic aspects of research of the proper names function in artistic texts are reflected. The purpose of this investigation is research of common onomastic's units in works of Ukrainian writers-fantasies, who were not under intent attention of researchers until now.

Key word: literary onomastics, proper name, function.

Отримано: 7.10.2012 р.

УДК 81'276. 6.34 : 373.423 : 81 – 139

Г. В. Карнаух

ЗНЯТТЯ ГРАМАТИЧНОЇ НЕОДНОЗНАЧНОСТІ СЛОВОФОРМ ШЛЯХОМ АВТОМАТИЧНОЇ ОБРОБКИ ПРИРОДНОЇ МОВИ (НА МАТЕРІАЛІ ТЕКСТІВ НОРМАТИВНО-ПРАВОВИХ ДОКУМЕНТІВ)

Дослідження присвячено вивченню особливостей зняття граматичної неоднозначності словоформ на матеріалі текстів нормативно-правових актів. Запропоновано алгоритм ідентифікації словоформ, які можуть позначати і власні, і загальні назви. Виявлено специфіку поведінки лінгвістичного процесора при використанні триграм різних типів.

Ключові слова: нормативно-правові документи, граматична омонімія, словоформа, граматичне значення, власна назва, загальна назва, триграми.

Швидкий темп сучасного життя, спричинений бурхливим розвитком інноваційних технологій, супроводжується постійними змінами в мові, а це, у свою чергу, вимагає відображення цих змін (відповідно до вимог часу) у словниковій продукції. Тому оновлення фундаментального лексикону 11-томного Словника української мови на рубежі тисячоліть виявилось не лише актуальним мовознавчим завданням, але й узагалі нагальною потребою українського суспільства. Однак при цьому виникла «ціла низка конкретних питань – починаючи від визначення принципів укладання нового лексикону «поверх» старого і закінчуючи технологією та організацією виконання такого лексикографічного проекту» [3; 7, 3; 13]. Зрозуміло, що ефективно вирішення зазначених проблем викликало потребу створення певної узагальнювальної теоретичної схеми, спроможної надати уніфіковані засоби до їх розв'язання, а також необхідність побудови комп'ютерного інструментального комплексу для реалізації зазначеного проекту¹.

Головний редактор Словника української мови в 20 томах (СУМ-20)² академік В. М. Русанівський у Вступі до нього зазначав, що «нація усвідомлює себе тоді, коли вона створює порівняно повний словник своєї мови» [7, 6]. Саме тому основним завданням нового Словника, що функці-

онуватиме в паперовому й електронному варіантах, є максимально повне представлення лексичного, а головне – семантичного багатства сучасної української мови, «яке творилося від її зародження та відображене в письмових джерелах XIX, XX, XXI ст.» [7, 7].

Як відомо, для систематичного опису лексики потрібне її якомога повніше зібрання. Цю проблему вирішено завдяки створеному в Українському мовно-інформаційному фонді НАН України (УМІФ НАНУ) Українському національному лінгвістичному корпусу обсягом понад 64 млн слововживань [3]. Лінгвістичний корпус, який замінив собою традиційну лексичну картотеку, відіграв роль одного з основних джерел текстово-ілюстративного матеріалу до СУМ-20. Загалом, зазначена програмна бібліотека – це представлений в електронному вигляді, великий за обсягом, уніфікований, структурований, розмічений і філологічно компетентний масив мовних даних, доповнений системою керування – універсальними програмними засобами для пошуку різноманітної лінгвістичної інформації, перевагами якого є великий обсяг мовного матеріалу, що залучається до мовознавчого дослідження, комплексність, оперативність опрацювання зазначеного матеріалу та можливість прямого доступу до значної кількості лінгвістичних фактів [3; 7, 257].

Одним із важливих компонентів програмного забезпечення корпусу текстів є морфологічний аналіз словоформ, метою якого є визначення граматичних параметрів досліджуваної одиниці. Однак суттєвою перешкодою на шляху реалізації морфологічної розмітки корпусу є явище граматичної омонімії. Тому постає потреба створення програмних засобів, спрямованих на вирішення цієї проблеми [1; 3; 5; 6; 12].

Поставлене ще в минулому столітті, особливої гостроти це завдання набуває на сучасному етапі розвитку корпусної лінгвістики, оскільки виникає необхідність розроблення ефективних методик, які б урахували сучасний стан лінгвістичних знань та комп'ютерних технологій.

Питання, пов'язані з вивченням й усуненням граматичної неоднозначності³ словоформ, досліджено багатьма лінгвістами і на теоретичному, і на практичному рівнях. Теоретичний аспект (здебільшого в контексті загальних проблем мовної неоднозначності, омонімії та полісемії, зумовлених потребами лексикографії, лексикології та граматики) висвітлено в працях О. Потебні, Л. Авксентьева, Ю. Апресяна, О. Ахманової, В. Виноградова, Г. Гнатюк, Т. Грязнухіної Н. Клименко, М. Кочергана, Л. Лисиченко, А. Лучик, М. Муравицької, В. Русанівського, О. Смирницького, О. Тараненка, Г. Уфимцевої, О. Шипнівської, В. Широкова, Д. Шмельова та ін. Практичний аспект (дослідження особливостей автоматичної ідентифікації текстових словоформ (машинний переклад, автоматичне коригування тексту тощо)) представлено у роботах Т. Аполлонської, С. Білокриницької, Т. Грязнухіної, А. Залізняка, Ю. Зеленкова, Т. Любченко, Ю. Марчука, Т. Мошної, О. Невзорової, Ю. Орехова, Р. Піотровського⁴ та ін.

Активна робота над розробленням формалізованих методів аналізу й усунення мовних неоднозначностей ведеться в УМІФі, в результаті якої створено програму автоматичної детермінації омонімічних одиниць із використанням статистичних методів [5; 6]. Присвоєння граматичних характеристик словоформам забезпечується Граматичним словником української мови при використанні алгоритму лематизації [11], внаслідок чого аналізована одиниця набуває набору граматичних параметрів (v, g), де v – частина мови, а g – граматичне значення. Омонімічна словоформа отримує декілька таких наборів (для кожного значення окремо) у кількості від 1 до n .

Метою цього дослідження є аналіз поведінки лінгвістичного процесора⁵ при використанні допоміжних програмних функцій, спрямованих на збільшення відсотка точності зняття граматичної омонімії в текстах законодавчих документів шляхом автоматичного опрацювання природної мови.

Практичне використання зазначеного програмного засобу показало, що стилістичні ознаки, а також особливості орфографічного та пунктуаційного оформлення текстів суттєво впливають на результати усунення в ньому граматичної неоднозначності. Так, наявність граматичних (особливо орфографічних) помилок у тексті призводить до того, що аналізована одиниця не отримує набір граматичних характеристик, оскільки в граматичному словнику немає даних про неї. Більше того, з'являється імовірність неправильної детермінації інших словоформ у межах речення, адже внаслідок застосування принципу триграм⁶ спрацьовує ланцюжковий ефект, коли ідентифікація (правильна чи ні) однієї одиниці впливає на маркування сусідніх.

Стилістичні особливості текстів при цьому також відіграють неабияку роль. Так, наприклад, для юридичних текстів, з огляду на специфіку законодавчої мови, можна виробити ряд додаткових функцій, які допоможуть видалити зайву інформацію з граматичного набору омонімічної словоформи. Оскільки граматичний словник досить широко представляє лексику української мови (включаючи розмовну, застарілу, рідковживану та ін.; власні назви нарівні з загальними), більшість словоформ визначаються програмою як омонімічні.

У писемному варіанті мови омоніми, що збігаються за звучанням, але належать до різних груп, виділених за принципом відношення власна / загальна назва, розрізняються на графічному рівні. І, оскільки запропонована програма автоматичної обробки текстів враховує декілька рівнів

мови (знаковий, фонетичний, лексичний, граматичний і т. ін. [6, с. 75]), існує можливість розрізнення графеми за написанням (велика / мала літера), а це, у свою чергу, дає змогу побудувати алгоритм зняття неоднозначності словоформ, що базуватиметься на принципі відношення власна / загальна назва⁷.

Наприклад, словоформи⁸:

або:

1. *A#бо* – власна назва (друга назва міста Турку, Фінляндія), іменник середнього роду, однина (називний, родовий, давальний, знахідний, орудний, місцевий, кличний відмінки);

2. *A#ба* – власна назва (місто в Угорщині), іменник жіночого роду, кличний відмінок, однина;

3. *або#* – частка;

4. *або#* – сполучник.

батьки:

1. *Батьки#* – власна назва (населений пункт в Україні), множинний іменник, називний, знахідний, кличний відмінки;

2. *ба#тько* – загальна назва, іменник чоловічого роду, істота, множина, називний, кличний відмінки;

3. *батьки#* – загальна назва, множинний іменник, істота, називний, кличний відмінки.

Внаслідок використання алгоритму для словоформи *або* буде видалено значення 1 і 2, а для *батьки* – 1.

Практичне застосування зазначеної функції викликало такі зміни у маркуванні нормативно-правового акту: кількість детермінованих одиниць збільшилася на 223, що складає 2,31 % від кількості маркованих словоформ і 1,59 % від загальної кількості словоформ у тексті. Для систем машинної обробки мовних матеріалів цей результат є суттєвим.

Крім того, такі ознаки законодавчої мови, як офіційність, конкретність змісту; чіткість, стислість, логічна послідовність, однозначність формулювань; несуперечність аргументації; усталеність та одноманітність форми документів; канцелярська лексика, відсутність емоційної образності, стандартні звороти (кліше); безособові та наказові форми; відсутність індивідуальних авторських рис; монологічна (рідше діалогічна) форма тексту [2, 55; 8; 10; 14] вимагають відповідного оформлення нормативно-правових документів на синтаксичному рівні. Тому доцільним є врахування розділових знаків, наявних у тексті при побудові допоміжного інструментарію (триграм у межах речення).

Застосування триграм 2-го типу (з урахуванням пунктуації) сприяло зменшенню кількості неправильно ідентифікованих словоформ порівняно з використанням триграм 1-го типу (без урахування), що привело до збільшення відсотка точності зняття граматичної неоднозначності словоформ у законодавчому тексті (видалено неправильне маркування для 191 одиниці), хоча і викликало усунення правильного маркування словоформ. Однак варто наголосити, що при розробленні систем автоматичного опрацювання мови важливим є не лише кількісна, а й якісна характеристика отриманих даних.

Таким чином, зменшення загальної кількості детермінованих одиниць (що включає правильне і неправильне маркування) не можна вважати негативними (небажаними) змінами. Усунення правильного маркування слід кваліфікувати як побічний результат, який порівняно з видаленням помилкового – набуває вторинного значення. У Таблиці 1 представлено детальний аналіз результатів, отриманих унаслідок застосування двох допоміжних програмних функцій одночасно, де (*+) – зіставлення двох текстів (позиція 1 відповідає тексту, в якому при усуненні граматичної омонімії використано алгоритм розрізнення написання словоформ (велика / мала літера) і 2 – застосування зазначеного алгоритму і триграм 2-го типу); «*» – неідентифікована словоформа, «+» – правильно ідентифікована словоформа, «-» – неправильно ідентифікована словоформа.

Таблиця 1

| № | | Кількість словоформ | Кількість словоформ, % |
|----|--|---------------------|------------------------|
| 1. | Усунено неправильне маркування (- *) | 158 | 1,12 |
| 2. | Усунено правильне маркування (+ *) | 366 | 2,60 |
| 3. | Промарковано неправильно (помилки збігаються в обох текстах) (- -) | 257 | 1,82 |
| 4. | Правильно промарковано неідентифіковані словоформи (* +) | 271 | 1,92 |
| 5. | Неправильно промарковано неідентифіковані словоформи (* -) | 166 | 1,18 |

| | | | | |
|----|--|----------------|------|------|
| 6. | Правильно промарковано неправильно ідентифіковані словоформи (- +) | 33 | 0,23 | |
| 7. | Неправильно промарковано правильно ідентифіковані словоформи (+ -) | 63 | 0,44 | |
| 8. | Загальна кількість «позитивних» змін (сума № 1,4,6) | 462 | 3,28 | |
| 9. | Загальна кількість «негативних» змін | (сума № 2,5,7) | 595 | 4,23 |
| | | (сума № 5,7) | 229 | 1,62 |

Загальна інформація щодо кількості ідентифікованих омонімічних словоформ при застосуванні різних допоміжних програмних засобів при машинній обробці текстів подана в Таблиці 2.

Таблиця 2

| № | | Без застосування допоміжних програмних функцій | Із застосуванням алгоритму власна / загальна назва | Із застосуванням алгоритму власна / загальна назва та триграм 2-го типу |
|----|---|--|--|---|
| 1. | Загальна кількість словоформ | 14066 | 14066 | 14066 |
| 2. | Кількість унікальних словоформ | 2885 (20,51 %) | 2885 (20,51 %) | 2885 (20,51 %) |
| 3. | Загальна кількість маркованих словоформ | 9424 (66,99 %) | 9647 (68,58 %) | 9514 (67,63 %) |
| 4. | Кількість унікальних маркованих словоформ | 1888 (13,42 %) | 1939 (13,78 %) | 1876 (13,33 %) |
| 5. | Кількість неомонімічних словоформ | 4016 (28,55 %) | 4174 (29,67 %) | 4174 (29,67 %) |
| 6. | Кількість омонімічних словоформ | 10050 (71,45 %) | 98,92 (70,33 %) | 98,92 (70,33 %) |

Отже, аналіз отриманих даних показав: врахування специфічних особливостей текстів, на матеріалі яких здійснюється зняття граматичної неоднозначності словоформ машинним способом, позитивно впливає на результати маркування досліджуваних об'єктів. Вдале практичне застосування створених на основі цих особливостей допоміжних програмних функцій дозволяє констатувати, що вони здатні продуктивно взаємодіяти при одночасному їх використанні.

Очевидно, що обсяги мовного матеріалу в межах наукових досліджень, зокрема лінгвістичних, весь час зростають, тому необхідність оперативного, комплексного, а головне – якісного його опрацювання, і, відповідно, потреба подальшого вдосконалення систем автоматичної обробки природної мови залишаються актуальними й надалі.

Примітки

1. Тлумачний словник української мови в 20-ти томах є одним із центральних проектів програми створення Національної словникової бази, ініційованої Указом Президента України від 7 серпня 1999р. № 967., координатором якого є Український мовно-інформаційний фонд НАН України.
2. Частина Вступу до СУМ-20, яку встиг написати В. М. Русанівський наведено в колективній монографії «Лінгвістичні та технологічні основи тлумачної лексикографії» [7, 6-8].
3. Неоднозначність або ж багатозначність трактується як родові поняття, що поєднує полісемію та омонімію [4, 93].
4. Усі прізвища подано за алфавітним принципом.
5. Сукупність штучних моделей природної мови, алгоритмів і програм, що описують будову та функціонування цих моделей, та технічні засоби, що реалізують цю модель [9, 10].
6. Кожне речення в тексті поділяється на трійки словоформ (триграми), які складаються з одиниці, що досліджується, і двох сусідніх (попередньої та наступної). Отже, при статистичному аналізі будь-якої словоформи враховуються показники всіх трьох складників триграми.
7. Принцип дії зазначеного алгоритму детально описано в роботі Карнаух Г. В. Велика і мала літери як засіб розрізнення неоднозначних словоформ при автоматичній дизамбігуації / Г. В. Карнаух // Проблеми граматики і лексикології української мови : Збірник наукових праць. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 8. – С. 26-36.
8. Приклади наведено з Конституції України [Конституція України. Закон від 28.06.1996 № 254к/96-ВР / [Верховна Рада України]. – Режим доступу : <http://zakon2.rada.gov.ua/laws/>.

Список використаних джерел

1. Карнаух Г. В. Велика і мала літери як засіб розрізнення неоднозначних словоформ при автоматичній дизамбігуації / Г. В. Карнаух // Проблеми граматики і лексикології української мови : Збірник наукових праць. – К. : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2011. – Вип. 8. – С. 26-36.
2. Колеснікова І. Є. Українське ділове мовлення : навч. посібник / І. Є. Колеснікова, Ю. Ф. Прадід / [за ред. Ю. Ф. Прадіда]. – Сімферополь : ВД «АРІАЛ», 2009. – 210 с.
3. Корпусна лінгвістика / [В. А. Широков, О. В. Бугаков, Т. О. Грязнухіна та ін.] ; під ред. В. А. Широкова. – К. : Довіра, 2005. – 407 с.
4. Кочерган М. П. Слово і контекст / Кочерган М. П. – Львів : Вища школа, 1980. – 182 с.
5. Крыгин М. Снятие грамматической омонимии в тексте с помощью статистических методов / Крыгин М., Шкурко В. Афанасьева О. // Прикладна лінгвістика та лінгвістичні технології : MegaLing-2009. – К. : Довіра, 2009. – 527 с.
6. Крыгин М. Текст на естественном языке как объект статистического анализа / М. Ю. Крыгин // Біоніка інтелекту : наук.-техн. журнал. – 2000. – № 1 (72). – С. 75-82.
7. Лінгвістичні та технологічні основи тлумачної лексикографії / [В. А. Широков, В. М. Білоноженко, О. В. Бугаков та ін.] ; під ред. В. А. Широкова. – К. : Довіра, 2010. – 296 с.
8. Мільченко О. С. Семантичні девіації в нормативно-правових текстах: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Мільченко Ольга Сергіївна. – К., 2011. – 178 с.
9. Пиотровский Р. Г. Инженерная лингвистика и теория языка / Пиотровский Р. Г. – Ленинград : Наука, 1979. – 112с.
10. Чулінда Л. І. Аспекти використання лінгвістичних знань в юриспруденції / Л. І. Чулінда // На терені юридичної і філологічної науки : [Зб. наук. праць, присвячений 50-річчю від дня народження і 25-річчю наук.-пед. діяльності професора Прадіда Ю. Ф.]. – Сімферополь : Еліньо, 2006. – С. 89-93.
11. Шевченко І. В. Электронный грамматический словарь украинского языка. / Шевченко І. В., Рабулец А. Г., Широков В. А. // Труды Международной конференции «MegaLing-2005. Прикладная лингвистика в поиске новых путей», 27 июня – 2 июля 2005 г. – Меганом, 2005. – С. 124-129.
12. Шипнівська О. О. Структурно-семантичні та функціональні характеристики міжчастини-номовної морфологічної омонимії сучасної української мови: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Шипнівська Ольга Олександрівна. – К., 2007. – 238 с.
13. Широков В. А. Элементы лексикографии / В. А. Широков. – К. : Довіра, 2005. – 304 с.
14. Язык закона / [под. ред. А. С. Пиголкина]. – М. : Юрид. лит., 1990. – 192 с.

Summary. This research describes the investigation of particulars for elimination of grammatical ambiguity of word-forms on the basis of legal acts. It is offered some algorithm of word forms identification which may designate both proper and common names. It is found specificity of the behavior of linguistic processor while using trigrams of different types.

Keywords: legal documents, grammatical ambiguity, word-form, grammatical meaning, proper name, common name, trigram.

Отримано: 7.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373.7

Т. В. Кедич

ОСОБЛИВОСТІ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОГО ВИКОРИСТАННЯ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В АСПЕКТІ КОНТЕКСТУАЛЬНОЇ РЕАЛІЗАЦІЇ В ІСТОРИЧНІЙ ПРОЗІ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

У статті досліджено особливості індивідуально-авторського використання фразеологічних одиниць в історичних романах Р. Іванчука, Р. Іванченко, Ю. Мушкетика, П. Загребельного. Фразеологізми проаналізовано в аспекті їхньої контекстуальної реалізації.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, фразеологічний вираз, стійкі сполучення слів, контекст.

Проблема дослідження фразеологічного багатства мови в художніх текстах тісно пов'язана з такими дисциплінами, як стилістика, лінгвістика тексту та перебуває на перетині двох наук

– мовознавства та літературознавства. Художній текст має всі загальнотекстові характеристики: структурно-смыслову єдність, упорядкованість одиниць і складових частин, комунікативну спрямованість [20, 89]. Однак на відміну від, наприклад, тексту наукового стилю, художній текст містить інформацію, яка не завжди еквівалентна реальній дійсності й, отже, відзначена вищим ступенем авторської мовної свободи. «Дослідники, звертаючи увагу на орнаментальну і риторичну функції фразеологізмів, – зазначає В. А. Папіш, – чомусь майже не враховують той факт, що фразеологізми, крім цього, беруть участь у творенні різних підтекстових інтонацій, репрезентуючи мовний мікросвіт автора» [20, 93].

Теоретичні дослідження з фразеології як розділу мовознавства в сучасній лінгвістиці охоплюють досить широке коло проблем: вивчення фразеологізму як основної одиниці фразеології, структурно-семантичні особливості стійких сполучень слів, функціонування фразеологічних одиниць у мовленні та мові художніх текстів, визначення основних методів дослідження тощо. На сьогодні одним з найактуальніших постає питання контекстуального аналізу узуального й оказіонального використання фразеологізмів у мові художньої літератури. Текстовому підходу вивчення стійких сполучень слів у художній прозі окремих авторів приділяли увагу Л. Г. Авксентьев [1], Ю. І. Кохан [15], В. А. Папіш [19], А. П. Супрун [21], І. С. Гнатюк [3] та ін.

Мета нашої статті – дослідити особливості індивідуально-авторського використання фразеологізмів в аспекті контекстуальної реалізації на матеріалі історичних романів П. Загребельного, Ю. Мушкетика, Р. Іваничука, Р. Іванченко.

Фразеологічна одиниця, будучи компонентом будь-якого тексту, тісно пов'язана з контекстом твору. Лише в контексті й у живому мовленні зазвичай вона може виявити свій смисл. Аналіз фразеологізмів поза контекстом видається малоефективним, оскільки не забезпечує розкриття семантики фразеологічної одиниці. Як слушно зазначає І. С. Гнатюк, що стилістичні можливості мовних одиниць у конкретних умовах певною мірою стосуються і фразеологізмів, оскільки «внаслідок співвіднесеності фразеологізму зі словом дуже часто принципи аналізу і його основні характеристики переносяться в галузь фразеології. Потенційні можливості слова виявляються в контексті» [2, 62].

За визначенням О. В. Куніна, «контекст – це відрізок тексту, що вичленовує й об'єднує мовна одиниця або мовленнєва одиниця, що може перейти в мовну, які детерміновані актуалізаторами в разі узуального або оказіонального використання. Фразеологічний актуалізатор – це слово, словосполучення, речення чи група речень, семантично пов'язаних з фразеологізмами, що вживаються в цих контекстах» [16, 13-14].

Контекст сприяє не лише найповнішому та найефективнішому вияву значення традиційних фразеологічних одиниць, а й створює умови для нової їхньої сполучуваності. Так, наприклад, у художніх текстах фразеологізм може постати в незвичному для нього контекстному оточенні, що спричинює виникнення нових відтінків у значенні, подвійної значущості або навіть повної зміни семантики. У контексті виявляється їхня експресивність та емоційна оцінність.

Багато фразеологічних одиниць належить до виражальних засобів мови, що уможливорює використання фразеологізмів в узуальному (мовному) та оказіональному (мовленнєвому) значенні. У нашому дослідженні дотримуємося думки, що «узуальний (від лат. *usus* – звичай, правило) – такий, що відповідає загальноприйнятій нормі щодо вживання слова, фразеологізму» [4, 188]; «оказіональний – такий, що не відповідає загальноприйнятому вживанню, має поодинокі, рідкісне значення» [4, 113-114].

Аналізуючи певні тексти, дослідники неодноразово вказували на те, що фразеологічні одиниці, уживаючись у певному порядку в контексті, а в процесі функціонування в конкретних висловленнях, унаслідок їхнього оригінального використання авторами, можуть набувати експресивних відтінків, а отже, і нового емоційного забарвлення.

Для текстів історичної прози другої половини ХХ століття досить характерним є таке вживання фразеологічних одиниць, яке реалізується тоді, коли у вузькому контексті письменники використовують кілька фразеологічних одиниць, зокрема синонімічні або близькі за значенням: *Волів би й не повертатися ніколи, ніж знову стати перед нею з порожніми руками і пустими словами* [5, 240]. Фразеологічна одиниця *пусті слова* – «беззмістовні, не варті уваги», яка йде одразу після фразеологізму *з порожніми руками* – «без нічого» завершує характеристику ситуації, яка передає переживання посла про стан рідного краю Роксолани – Україну, про яку він сам нічого не знає. У контексті *Та немає гіршого страху, коли опиняєшся серед малих людей, в яких немає серця. Душі немає* [8, 85], фразеологічна одиниця *немає душі* «жорстокі люди» ніби доповнює перший зворот «бути байдужим до кого-, чого-небудь, жорстоким» і допомагає яскравіше передати образ «карликів» з історичного роману Р. Іваничука «Орда».

Релевантною рисою таких фразеологічних одиниць є те, що вони розташовуються в лінійному порядку і є синонімічними або близькими за значенням: *Недобрим словом згадувала [Ніга Коротка – прим. Т. К.] свого Пороя, що покинув її, покинув землю і тепер блукає десь у чужих*

сторонах, добра шукав. Діти без нього повиростали. **На її руках усе!.. На її горбі!..** А тепер – легше буде... **Нерадець стане дружинником, може, й братів перетягне...** [10, 108]; ... усамітнювалися від інших спудеїв, розігрували вдвох сценки з Святого Письма, з творів древніх авторів, розуміли один одного з **позирку, з покиву пальця, але зненацька той товариш, Миколка, захворів на сухоти, і його забрали додому** [17, 15]; **Козацтво охоплювало плац збитим півколом – плече в плече, рука в руку, голос у голос, погляд у погляд** [6, 164]. Уживаючи схожі фразеологізми, письменники досягають посилення емоційно-експресивного відтінку висловлювань і першої, і наступних фразеологічних одиниць одночасно, надають потрібного, задуманого відтінку значення.

Письменники послуговуються зазначеним способом уживання фразеологізмів для змалювання мовного портрета героїв, їхньої характеристики, передають їхні переживання, емоції: **Хто зна, які боги ліпили Ганжу й споряджали його, пускаючи в наш світ непростий, але зробили вони так, що до його сухорлявої, міцної, як корінь, статури, до чорного, як кінська грива, волосся і чорних, як ніч, брів дали очі неймовірної синяви, і коли цей чоловік дивився на тебе, то забував ти сам себе...** [6, 177]; **Ось зараз вона упаде на коліна перед ним. Заломить руки...** Почне благи-ти-голосити... **Хай!** [11, 214]; **Чудодійне ханське письмо, що виведе її на ясні зорі, на тихі води, у край веселий** [8, 459].

Мова історичних романів насичена крилатими висловами, прислів'ями, приказками, афоризмами, оскільки саме вони демонструють красу людського розуму, прагнення до істини. Стійкі сполучення слів, що використовують письменники, зазвичай є запозиченими з латинської, французької, турецької мов: **Cherche la femme**, – **розвів руками Меншиков. – Я сам неписьменний, проте французьку мову знаю і єсмь академіком Кембріджського університету** [8, 96], де **cherche la femme** означає «шукайте жінку»; **toto modo** – «в будь-який спосіб»: **...кожен для себе, кожен так і зирить, як урвати з цього світу toto modo, як вчинив преподобний Ігнатій Лойова** [6, 40].

Ж. В. Колоїз називає фразеологічні одиниці на кшталт **toto modo, cherche la femme** нетранслітерними – «усталені конструкції, що характеризуються нетрадиційністю форми та традиційністю змісту» [13, 88]. Нетранслітерні фразеологізми, надаючи художньому творові книжного, патетичного звучання, мають специфічне емотивне забарвлення, що посилюється насамперед графічною формою вираження і є засобом доповнення основної інформації: **Незмірно страждаю, бачачи пана писаря серед тих, які nihil sacrum ducunt – які і віру, і жон, вольності в Дніпрі утопили** [7, 26], де **nihil sacrum ducunt** з латини означають «не знають нічого святого». Цікавим є той факт, що крилаті вислови з латинської мови, зокрема в історичному романі П. Загребельного «Я, Богдан», уживаються в оказіональному значенні. Однак трансформації таких усталених одиниць не стосуються семантики, розширення меж фразеологічних одиниць, а відбуваються за допомогою графічної форми вираження, зберігаючи значення [13, 89]: **Я звелю приглядати за паном сотником і не подивлюся на його високі знайомства й покровительства, бо тут я пан і тільки я маю право поена таліоніс** [7, 127], де **поена таліоніс** – «карати й милувати»; **...люблять одяг, але гордують грошима, ідеалісти щодо людського роду, але вередливі щодо товариства і, як казали древні, оді профанум вульгус** [7, 99], де **оді профанум вульгус** – «ненавидіти примітивних дурнів».

Фразеологічні одиниці можуть реалізовувати своє значення, як слушно зауважує О. В. Кунін, не лише в самому тексті літературного твору, а й у його частині, наприклад, назві розділу [16, 14]. Так, наприклад, у романі Р. Іванчука «Мальви» один з розділів починається епіграфом – східною приказкою: **«Цей світ – город: один росте, другий досягає, а третій падає»** [8, 403]. У розділі йдеться про смерть одного з султанів Османської імперії – Амурата та безкінечної боротьби за престол у Багдаді. Оскільки Амурат був бездітний, то на престол повинні були призначити найближчого родича – рідного брата Ібрагіма. Четвертий розділ починають слова також східної приказки: **«Два бідняки на одній підстилці вмістяться, для двох падишахів цілий світ тісний»** [8, 412]. І далі, розкриваючи зміст приказки, письменник знову і знову доводить, як «жадоба до влади» робить з людей «вершителів долі» і ніщо не може цього зупинити. Приказка, крилата фраза починають розділи й інших романів: **«Цар короною розуму не здобуде, бо володарює ум»** (Демокрит) [13, 75]; **«П'ючи воду, пам'ятай про джерело»** [13, 167]; **«Трістан та Ізольда»** [10, 58]; **«Кому повім печаль свою?»** [10, 100]; **«Перше, ніж увійти, подумай, як вийдеш»** [8, 444]; **«Славен козак – Максим Залізяк, славне наше Запорожжя»** [17, 110]. Отже, фразеологічний вираз, виступаючи у функції епіграфа, у якому образно виражена основна думка розділу, виконує композиційну функцію. Однак, слід зазначити, що саме контекст, надаючи стійким виразам єдиного конкретного значення, є джерелом смислу фразеологічних одиниць (прислів'їв, приказок, крилатих висловів), оскільки ізольований від художнього тексту фразеологізм тлумачать як універсальне висловлення, що супроводжується кількома віртуальними смислами.

Отже, контекст відкриває широке поле можливостей для різних видів індивідуально-авторського використання фразеологічних одиниць, виникнення системних зв'язків, зокрема синоні-

мічних. Лінійне вживання фразеологізмів-синонімів допомагає їм стилістично впливати один на одного, надаючи висловленню відтінок новизни.

Дослідження художньої прози на фразеологічному рівні постає актуальним і потребує подальшого вивчення й узагальнення, оскільки уможлиблює виявлення потенційних можливостей стійких сполучень слів.

Список використаних джерел

1. Авксентьев Л. Г. Фразеология языка прозаических произведений Михаила Стельмаха: автореф. дисс. на соискание ученой степени канд. филол. наук [текст] / Л. Г. Авксентьев. – Харьков, 1969. – 26 с.
2. Гнатюк І. С. Деякі особливості використання фразеологізмів у мові сучасної художньої прози [текст] / І. С. Гнатюк // Українська мова і література в школі. – 1981. – № 9. – С. 62-64.
3. Гнатюк І. С. Трансформація традиційних фразеологізмів в мові сучасної української художньої прози: автореф. дисс. на соискание ученой степени доктора филол. наук [текст] / І. С. Гнатюк // – К., 1982. – 24 с.
4. Єрмоленко С. Я., Бибик С. П., Тодор О. Г. Українська мова: короткий тлумачний словник лінгвістичних термінів / С. Я. Єрмоленко, С. П. Бибик, О. Г. Тодор – К.: Либідь, 2001 – 222 с.
5. Загребельний П. А. Роксолана [роман] / П. А. Загребельний. – Кн. I. – К.: Дніпро, 1979. – 190 с.
6. Загребельний П. А. Роксолана [роман] / П. А. Загребельний. – Кн. II. – К.: Дніпро, 1980. – 271 с.
7. Загребельний П. Я, Богдан [роман] / П. Загребельний. – К.: Радянський письменник, 1983. – 511 с.
8. Іваничук Р. Мальви: твори в 3-х т. [роман] / Р. Іваничук. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1988. – С. 383-615.
9. Іваничук Р. Орда [роман] / Р. Іваничук. – Львів: Просвіта, 1992. – 199 с.
10. Іваничук Р. Черлене вино: твори в 3-х т. [роман] / Р. Іваничук. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1988. – С. 19-176
11. Іванченко Р. Гнів Перуна [роман] / Р. Іванченко. – Кн. I. – К.: Дніпро, 1986. – 215 с.
12. Іванченко Р. Гнів Перуна [роман] / Р. Іванченко. – Кн. II. – К.: Дніпро, 1986. – 223 с.
13. Іванченко Р. Золоті стремена [роман] / Р. Іванченко. – К.: Радянський письменник, 1984 – 447 с.
14. Колоїз Ж. В. Окаціональні фразеологізми у фразеологічній системі української мови [текст] / Ж. В. Колоїз // Вісник Луганського національного педагогічного університету ім. Т. Шевченка: Філологічні науки. – листопад – 11 (79). – Луганськ: Вид-во ЛНПУ, 2004. – С. 83-89.
15. Кохан Ю. І. Фраземіка в системі ідіостилю письменника (на матеріалі художньої прози О. Гончара і П. Загребельного): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / Ю. І. Кохан – Х., 2003. – 19 с.
16. Кунин А. В. Фразеологические единицы и контекст [текст] / А. В. Кунин // Иностранные языки в школе. – 1971. – № 5. – С. 2-15.
17. Мушкетик Ю. Гайдамаки: твори в 5-ти т. [роман] / Ю. Мушкетик. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1987. – С. 110-484
18. Мушкетик Ю. Гетьманський скарб [роман] / Ю. Мушкетик. – Х.: Фоліо, 2008. – 415 с.
19. Папіш В. А. Семантико-функціональна природа фразеологізмів у художній прозі закарпатоукраїнських письменників (40-90 рр. ХХ ст.): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / В. А. Папіш – Ужгород, 2004. – 21 с.
20. Папіш В. Фразеологізми у спектрі лінгвоаналізу художнього тексту [текст] / В. Папіш // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства: збірник наукових праць. – Ужгород: УжНУ, 2006. – Вип. 10. – С. 89-96
21. Супрун А. П. Семантико-стилістичні особливості фразеологічних одиниць (на матеріалі поетичних творів М. Рильського): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук / А. П. Супрун – Д.: ДДУ, 1999. – 19 с.

Summary. At the article the features of individual-author using phraseological units are investigated in the historical poems by R. Ivanychuk, R. Ivanchenko, Y. Mushketik, P. Zagrebelyny. Phraseological units are analysed in the aspect of this contextual realization.

Key words: phraseological unit, phraseological expression, proof combinations of words, context.

Отримано: 18.10.2012 р.

СЕМАНТИЧНІ ПЛЕОНАЗМИ В УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ ТЕКСТІ КІНЦЯ ХХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Розглянуто плеоназм як вияв закону мовної надмірності, що є джерелом виразності, образності мови, розвитку експресивності та емотивності мовних засобів в українському художньому тексті кінця ХХ – початку ХХІ ст. Загальною особливістю сучасного українського художнього тексту є тенденція до вживання жаргонної, просторічної лексики, та іншомовних вкраплення

Ключові слова: плеоназм, надмірність, семантичне дублювання, стилістично занижена лексика.

Художній текст кінця ХХ – початку ХХІ століть дедалі частіше стає об'єктом дослідження в українському мовознавстві, адже є одним із провідних чинників розвитку сучасної української літературної мови. Плеонастичні мовні конструкції у художньому тексті привертають увагу реципієнта до надмірної інформації, надзв'язності тексту. В процесі комунікації структури, які містять у своєму складі плеоназм, виленюються мовленнєвою свідомістю автоматично і відносяться до непередбачуваної надмірності, створюваної елементами семантичного дублювання.

Плеоназм (від грецьк. *πλεονασιός* – надмірність, перебільшення) – це явище мовної системи й мовлення, репрезентоване надмірною кількістю граматичного й лексичного забезпечення змісту повідомлення [5, 466]; фігура мови, побудована на повторі слів або афіксів з тотожним чи подібним значенням – повторенні, що з суто логічного погляду може видатися зайвим, але насправді не позбавленим певних семантичних і стилістичних функцій [6, 491].

В українському мовознавстві до окремих питань вияву плеоназму у синтаксисі звертались В.В. Коломіїцева, Н.В. Шульжук, Л.П. Павленко. Поширеним стало потрактування плеоназму як стилістичної фігури (В.С. Ващенко, О.В. Селіванова, В.Ф. Святовець, Т.Ю. Попп, О.В. Палатовська, О.В. Бекетова). Синтаксичну надмірність як одну з визначальних характеристик українського постмодерністського тексту розглядали Н.В. Кондратенко та І.О. Дегтярьова.

Зарубіжні вчені вдавались до розгляду плеоназму у синтаксисі (А. Геллер, Г. Раскоу, Дж. Хейман), стилістиці (Р.Г. Паркер, К. Леманн, Д. Дімов, М. Янакієв), риторичі (Ж. Дюбуа) та прагматиці (А. Круз). Окремі питання вивчення плеоназму досліджували російські лінгвісти (А.П. Сковородніков., О.Б. Сиротініна, Ю.М. Скребньов, М.Я. Блох, С.Д. Кацнельсон, Н.С. Жукова, І.Р. Гальперін, В.А. Виноградов І.В. Арнольд, К.А. Войлова, Н.Г. Гольцова, І.Н. Смірнов, М.В. Нікітіна, О.О. Зайц).

Розбіжності у поглядах вчених щодо природи і суті плеоназму призводять до відсутності його загальноприйнятого визначення й типології. У статті **маємо на меті** розглянути плеоназм як реалізацію закону мовної надмірності та звернути увагу на вживання жаргонної, просторічної лексики, суржику та іншомовних вкраплення як джерела оновлення мовної синонімії.

І.О. Дегтярьова зауважує, що у художньому стилі початку ХХІ ст. діють дві взаємопротилежні тенденції: з одного боку мовний хаос, свобода і розкутість вислову; з іншого – інтелектуалізація мови художніх творів, що об'єднує процеси естетичного переосмислення термінології, змішування жанрів, стилів, інтертекстуальність, узуальну синонімію, метафоризацію тощо. З-посеред основних тенденцій мовного розвитку на стикові тисячоліть науковець виокремлює мовний бунт і стилістичний епатаж [1, 220].

Вульгаризація мови, різке заниження порогу доречності використання нелітературної лексики у художньому тексті пов'язане з загальною тенденцією до стилістичного динамізму, відміни зовнішньої та внутрішньої цензури, розкутості мовця, прагненням звільнитися з-під влади авторитетів, протиставленням художній літературі класичної парадигми.

Використання у тексті такої лексики А.І. Іванова пояснює тяжінням до різноманітних стилізацій, у тому числі й самостилізацій, коли автор має на меті створити образ «мовної особистості, що спілкується за допомогою жаргону» [2, 101].

З огляду на це О.В. Мойсеєнко розглядає функціонування у художньому тексті субстандартної синонімії. Субстандартні синоніми характеризуються етико-стилістичною маркованістю різної міри заниженості та інвективності (від жартівливо-іронічної до принизливої й табуованої) та професійно-корпоративною детермінованістю й екзотичністю свого функціонування у відповідному соціумі [4, 9]. Такі одиниці впливають на адресата більш інтенсивно, ніж нейтральна лексика, включення таких елементів сприяє яскравішій характеристиці зображуваного.

Надмірність, закладена в основу плеонастичних конструкцій, сприяє підвищенню інформативності повідомлення на рівні додаткової інформації, що включає емоційний стан мов-

ця, його суб'єктивно-оцінне ставлення до дійсності та предмету розмови, наприклад: *І так воно пішло і хороше і з драйвом, що називається класно, і що називається круто, і що називається в кайф, що гріх було не повторити чи то на біс, чи то у власне задоволення, – і повторили* (Ю. Іздрик, Воццек).

Стилістично нейтральні мовні одиниці у художньому тексті можуть дублюватися елементами стилістично заниженої лексики, наприклад: *Це мало що змінює у вашому вкрай непривабливому моральному обличчі, фон Ф., у вашій, даруйте відвертість, аморальній морді.* (Ю. Андрухович, *Московіада*); молодіжного сленгу, наприклад: *Ніякої загрози, казала Франція, всьо путьом* (Ю. Андрухович, *Лексикон інтимних міст*); армійського жаргону, наприклад: *Ти хто? Я урод і дух, я синок, салабон і череп* (Ю. Андрухович, *Таємниця*).

У тексті автор може вдаватися до пояснення стилістично маркованого слова, зокрема жаргонізма, наприклад: *У цьому сенсі там панувала цілковита лібертуха. Ну так, якщо спробувати якось це висловити одним-єдиним словом, той стан, то це буде саме воно – свобода...* (Ю. Андрухович, *Таємниця*). З метою підкреслити й виділити всеохопне відчуття свободи автор спершу вживає жаргонізм «лібертуха», а надалі розкриває – не лише його значення – «свобода», але й мотивацію вживання саме цієї лексичної одиниці.

Як елемент мовної гри, виражений у зумисному змішуванні в тексті елементів різних стилів, може також виступати поєднання в одному синонімічному ряді абсолютних, стилістичних та контекстуальних синонімів, зокрема таких, котрі можна кваліфікувати як індивідуально-авторські новотвори. Наприклад: *Скільки років може прожити Silurus glanis, сом звичайний (нерадіоактивний)... Натомість соми незвичайні (радіоактивус опромінеос), тобто соми прип'ятські, житимуть вічно* (Ю. Андрухович, *Лексикон інтимних міст*). У наведеному прикладі автор вдається до дублювання зоологічного терміна 'сом звичайний' його латинським відповідником 'Silurus glanis' з метою додавання до синонімічного ряду семантично наближеної лише у вказаному контексті назви '[сом] нерадіоактивний'. Отже, синонімічний ряд 'Silurus glanis – сом звичайний – [сом] нерадіоактивний' протиставляється іншому синонімічному ланцюжку 'соми незвичайні – радіоактивус опромінеос – соми прип'ятські', до якого автор включає не лише власні новотвори, утворені за зразком українського терміна, але й псевдозапозичення, утворене як пародіювання латинського відповідника. Такий прийом дозволяє автору підкреслити непересічність та унікальність зображуваного.

Авторські новотвори також можуть функціонувати як відповідники крилатих слів, зокрема таких, що походять з античної міфології. Наприклад: *Лежав, побитий, разом із половиною повітря втративши половину життя, – жертва власної жорстокості, автонігмаліон, тезейомінотавр* (Ю. Іздрик, Воццек). Первісно не близькі за значенням крилаті слова зазнають трансформації та наближуються у контексті.

Елементи, що дублюють, пояснюють значення окремих мовних одиниць, можуть бути утворені на основі алюзії. Наприклад: *В Станіславі професор надибав Франца, і через кілька днів той побачив місце, де почувся на місці – сродно і щасливо* (Т. Прохасько, *Непрості*). Автор вдається до дублювання фразеологічної одиниці «на місці» алюзійним компонентом «сродно і щасливо» задля актуалізації у свідомості читача ідеї «сродної» праці Григорія Сковороди, яка полягала у можливості вибору праці відповідно до індивідуальних схильностей особистості як запоруці самореалізації.

Семантичне дублювання у тексті може бути виражене перифразом. Наприклад: *Десь там вони невдовзі по тому знову перетнулися – боксер і тенісист, жартівники-дотепники, перша ракетка і золота рукавиця* (Ю. Андрухович, *Таємниця*). Ці плеонастичні елементи слугують засобом створення іронії, адже у контексті позбавляються додаткової семантики 'найкращий' й так само, як і об'єкти перифразу, набувають значення 'прихильник певного виду спорту'.

Іронічний ефект також може бути створений завдяки невідповідності вжитих елементів загальній тональності речення: *А чим це розважитися в дорозі солдатів, захисників батьківщини?* (Ю. Андрухович, *Лексикон інтимних міст*). Так, у наведеному прикладі йдеться не просто про солдата, а про захисника вітчизни, тобто вжитий перифраз первісно містить у собі певний відтінок звеличення. Натомість така патетична емоційність контрастує зі змістом речення, адже «захисникові вітчизни» нічим зайнятися в дорозі, він байдикує.

Плеонастичними можуть також бути стилістичні синоніми, представлені іншомовними вкрапленнями, тобто «словами, котрі функціонують у іншомовному звуковому та/або графічному, граматичному оформленні» [3, 64]. Наприклад: *Однак якщо ти далекий не лише від географії та поезії, а й від простого вміння розуміти сказане; якщо ти все життя мріяв потрапити в Париж, у Ріо чи, скажімо, до Львова, я повторю для тебе все це іще раз. Доступніше. Легше. Простіше. Ти ж любиш soft-версії, simple stories і super-лайти, чи не так?* (Іздрик, *Флешка*) У реченні поруч із синонімічним ланцюжком 'доступніше – легше – простіше' подано також низ-

ку іншомовних вкраплень англійського походження *'soft-версії, simple stories i super-лайтму'*. До вживання слів іншомовного походження зі збереженням первісного написання автор вдається з метою акцентування поверховості мислення героя, прихованої під надуживанням неукраїнської лексики.

Семантика таких компонентів може збігатися повністю, проте елемент-іншомовне вкраплення, який дублює інформацію у тексті, є потужним експресивним засобом. Наприклад: *У цьому й полягала помилка, mistake самого Урганта: відповідальність за те, що ввижалося йому довкола, він (як і кожен з нас) поклав на Іншого автора, Автора іншого світу, Архітектора світла (Ю. Іздрик, Mis take).*

З-посеред проаналізованих нами прикладів найбільш поширеними є іншомовні вкраплення англійського походження, проте подибуємо приклади з уживанням лексики, запозиченої з інших мов, зокрема з італійської: *Бо справжні львів'яни – це велика родина, la familia, мафія, де всі підтримують одне одного своїми ненастанними пліткуванням, зацікавленням, заздрістю, ненавистю, котра межує з любов'ю, настирливою увагою (Ю. Андрухович, Таємниця).* У наведеному реченні вживання італійського *'la familia'*, котре в перекладі на українську мову й означає *'велика родина'* створює стійку асоціацію й фактично передбачає появу слова *'мафія'*, котре первісно також мало значення *'родина'*, але у сучасній українській мові функціонує зі значенням *'організовані бандитські угруповання, що зрослися з правоохоронними структурами і діють таємно, за власними інтересами'*. Якщо ж повернутися до запропонованого контексту, то значення *'бандитське угруповання'* фактично втрачається, натомість плеонастичне вживання зазначених лексичних одиниць підкреслює опис зображуваного як сукупності тісно пов'язаних між собою людей.

Задля досягнення сатиричного ефекту автор свідомо може вдаватися до плеоназму як мовленнєвої помилки, підкреслюючи її вживанням суржику: *У мене його, цього вірша, навіть дівчата наші просили переписати у **днєвнїк пожеланїй**, тобто у щоденник побажань (О. Ірванець, Рівне / Ровно (Стіна)); Знаходяться там і люди, які його панічно бояться, запродавшись з **потрохами і бебехами** фінансовим магнатам Уолл-стриту (О. Ірванець, Рівне / Ровно (Стіна)).*

Продубльовані у тексті елементи протиставляються один одному. Наприклад: *Кілька разів на рік «**ровенчани**», вони ж «**рівняни**», вбиралися у святковий одяг, видобувши його у надрах шаф, відчистивши й відпрасувавши (О. Ірванець, Рівне / Ровно (Стіна)).* Автор прагне створити формальне враження тотожності названих понять, проте, утворені від російського (Ровно) та українського (Рівне) варіантів назви міста, ці формально надмірні елементи водночас вжиті як протилежні поняття, утворюють контекстуальну антонімію.

Отже, загальною особливістю українського художнього тексту кінця ХХ -початку ХХІ ст. є тенденція до вживання жаргонної, просторічної лексики, суржику та іншомовних вкраплень, що слугує джерелом оновлення мовної синонімії та є засобом наближення мови художнього твору до розмовної мови. Водночас, різні стилістичні варіанти окремих мовних елементів можуть вживатися автором у межах однієї синтаксичної одиниці, утворюючи плеоназм. У художніх текстах, багатих на різноманітні стилістичні прийоми, цінність інформації не втрачається попри її багаторазове повторення, тому що кожне повторення пов'язане з новим тлумаченням висловлення. Перспективним напрямком наших подальших студій є більш глибоке та системне дослідження семантичного плеоназму у сучасній постмодерністській прозі.

Список використаних джерел

1. Дегтярєва І.О. стилістичний потенціал української постмодерністської прози : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філ. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І.О. Дегтярєва. – К., 2009. – 280 с.
2. Иванова А.И. Контекстуальная синонимия как проявление номинативного варьирования в тексте (на материале журнальных статей) : дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / А.И. Иванова. – Тверь, 2006. – 185 с.
3. Леонтьев А.А. Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи / А.А. Леонтьев. – М., 1966. – № 7. – С. 60-68.
4. Моисеенко А.В. Лингвоэкологическая вариативность субстандартной синонимии в английском и русском языках : автореф. дис. на соискание уч. степени канд. филол. наук : спец. 10.02.19 «Теория языка» / А.В. Моисеенко. – Ярославль, 2008. – 22 с.
5. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : термінологічна енциклопедія / Олена Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с.
6. Тараненко О.О. Плеоназм / О.О. Тараненко // Українська мова : Енциклопедія. Редкол. : Русанівський В.М., Тараненко О.О. (співголови), М.П. Зяблюк та ін. – К. : Вид-во «Укр. Енцикл.», 2004. – С. 491-492.

Summary. Pleonasm as realisation of linguistic redundancy law, a source of language emphasis, imagery, intensification of expressive and emotive linguistic means in Ukrainian fictional text of the late twentieth and early twenty-first century, is reviewed. The common feature of modern Ukrainian fictional text is a tendency to use slang, vernacular vocabulary and foreign language inclusions.

Key words: *pleonasm, redundancy, semantic duplication, stylistically understated vocabulary.*

Отримано: 13.10.2012 р.

УДК 811.161.2:091]:81-13

Б.О. Коваленко

РУКОПИСНА СПАДЩИНА КЛАСИКІВ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ДЖЕРЕЛО ЛІНГВІСТИЧНИХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У статті проаналізовано праці лінгвістів з проблем впливу мовного довілля на ідіостиль письменників, роль літератури у формуванні сучасних українських літературних норм. Доведено, що переконливі та об'єктивні висновки можуть ґрунтуватися тільки на детальному аналізові рукописів.

Ключові слова: *рукопис, першодрук, ідіостиль, мовна норма, діалект.*

Важливим напрямом сучасного мовознавства залишається проблема взаємодії літературної мови і діалектів. Першочерговим, зокрема, є вивчення цього питання на матеріалі текстів художніх творів, оскільки «стиль художньої літератури має здатність надовго затримувати і навіть активізувати в собі позалітературні мовні елементи, використовувати зі стилістичною метою ті мовні явища, що згодом можуть стати літературною нормою» [12, 52].

Дослідження мовного аспекту ідіостилу письменників дає можливість побачити їхню індивідуальну неповторність, оцінити їх внесок у становлення і розвиток української літературної мови, визначити місце діалектизмів і їх функцій у художній мові. Праці К.Д. Глуховцевої, П.Ю. Гриценка, В.В. Грещука, А.С. Зеленька, Б.В. Кобилянського, Г.О. Козачук, І.Г. Матвіяса, М.Й. Онишкевича та ін. присвячені проблемам взаємодії діалектної та літературної мови.

Аналіз стану сучасних досліджень про ідіолекти письменників вказує на відсутність детальних описів мови текстів-рукописів як достовірних об'єктів вивчення. Дослідники здебільшого оминають імовірний вплив мовного середовища на ідіолект митця, зосереджуючи увагу на «хрестоматійних» текстах, без належної уваги до текстів інших художніх творів та текстів інших стилів того чи іншого автора, зокрема, публіцистичного, наукового, епістолярного [3, 16-17].

У зв'язку з тим, що у ХХ ст. не стало традицією вивчення мовотворчості письменників з оперттям на рукописи чи їхні факсимільні видання, а також правлені автором прижиттєві першодруки, актуальними і сьогодні, на думку П.Ю. Гриценка, залишаються такі завдання: 1) текстологічний аналіз, історія створення та умови, обставини публікування текстів, власне – мотивація вибору тексту серед наявних рукописних і друкованих варіантів; 2) зіставне вивчення варіантів тексту (рукописів та якісно опублікованих видань), у якому реалізовано мовну діяльність носія ідіолекту; 3) аналіз вилучених у літературних джерелах мовних одиниць на тлі сучасної авторів писемної практики та локального мовного довілля, які могли впливати на досліджуване індивідуальне мовлення та формування рис тексту [3, 40].

Мета нашої розвідки – виявити й проаналізувати праці мовознавців, що базуються на рукописах або першодруках, присвячені мовотворчості письменників щодо впливу мовного довілля на їхній ідіостиль.

На початку ХХІ ст. усталюється думка, що вивчення ідіолекту письменника, його творів необхідно здійснювати з урахуванням не тільки текстів (рукописів, прижиттєвих першодруків), а й мовного довілля, яке могло впливати на досліджуване індивідуальне мовлення та формування рис тексту. Чи не вперше на це звернув увагу ще наприкінці ХІХ ст. В. Науменко, який у своїй статті «Къ вопросу о научномъ изданіи «Кобзаря» Т.Г. Шевченко» зазначав, що назріла пора наукового видання творів геніального поета, яке б включало в себе тексти, звірені із рукописами та першодруками, а до кожного твору необхідно додати довідки бібліографічні, біографічні та історико-літературні, а також коментарі [19, 314].

На початку минулого століття Василь Доманицький здійснив таке видання – першу повну науково вивірену публікацію «Кобзаря» Т. Шевченка. Він переглянув та дослідив 270 автографів

письменника, звірив їх з попередніми публікаціями, виправивши помилки, частково упорядкував хронологію, вперше опублікував ряд невідомих до того часу віршів і заперечив авторство кількох поезій, які приписувалися Т. Шевченкові. В. Доманицький – автор досліджень його творчості: «Як читається Шевченко» (1904), «Новознайдені поезії Шевченка» (1906), «До бібліографії літератури про Шевченка» (1906), «Життя Тараса Шевченка» (1908). Одна з найважливіших шевченкознавчих праць – текстологічне дослідження «Критичний розслід над текстом «Кобзаря» Шевченка» (1906) [4], яку позитивно оцінив І. Франко, а С. Єфремов зазначав, що «коли б Доманицький нічого більш не зробив був, то вже оця одна праця над «Кобзарем» повинна б забезпечити йому вічну пам'ять на Україні» [6, 11].

У 1925 році в журналі «Україна» надруковано статтю професора Ол. Синявського «Дещо про Шевченкову мову. Спроба в'яснити декотрі сумнівні моменти Шевченкової вимови», в якій автор зазначає, що «ми й досі не маємо а ні єдиної навіть дрібної праці, присвяченої виключно цій мові <...> у наших численних працях про Шевченка й його твори небагато можна знайти принагідних путящих уваг про його мову» [24, 100], водночас він позитивно оцінив працю В. Доманицького, у якій подано багато матеріалу для характеристики мови Т.Г. Шевченка. Мовознавець констатує, що мова Шевченкова потребує якнайдетальнішого вистудіювання з усіх боків. «В'яснити всі складові елементи Шевченкової мови й їх джерела, зокрема ступінь народности її та діалектну основу й фізіономію, а також динаміку – підкреслює О. Синявський, – ось одне з чергових завдань української лінгвістики» [24, 100]. Найкращими джерелами він називає автографи, тому що тільки на їхній основі можна вивчати фонетику і лексикологію.

У 30-х роках минулого століття В.І. Сімович у статті «Чи можна вже студіювати Шевченкову мову», висловив переконливу думку, що для наукового аналізу мови поета «важний самий текст, оригінальний Шевченків текст», без якого не можна приступити до наукового студіювання його творів. «Доки ми не матимемо докладної копії Шевченкової поезії з автографів – коли вже не можемо мати фотографій із автографів, – зазначав мовознавець, – ми науково аналізувати мови Шевченка не можемо» [25, 328]. Порівнявши автограф зі згаданими виданнями, учений зауважує, що «з дотеперішніх видань не можна вивчати Шевченкової мови, або можна вивчати її тільки поверхи, що нове наукове видання вимагає дуже сумлінної праці й досвідної праці, – та що за канонізацію тексту, після появи наукового видання, можуть братися тільки люди з доброю лінгвістичною освітою...» [25, 330-331]. Дуже цікавими й цінними В.І. Сімович називав студії О. Синявського про мову Т. Г. Шевченка, виконані на матеріалі Шевченкових автографів, хоч і констатував, що ці студії, на жаль, припинилися.

У повоєнний час вивчення мови Т. Г. Шевченка за рукописами продовжив М.А. Жовтобрюх. Об'єктами спостереження стали перше та друге академічне видання творів Т. Г. Шевченка 1939 і 1951-52 рр. Мовознавець доводить, що багата мовна спадщина великого поета відіграла визначальну роль у становленні граматичних, лексичних і фонетичних норм сучасної української мови і є важливим джерелом ґрунтовного вивчення історії української мови, розвитку її словникового складу, морфологічної і синтаксичної будови та фонетичної системи [7; 8]. Зафіксовані мовні явища дослідник постійно звіряв з автографами, що засвідчує критичне ставлення науковця до опублікованих текстів. М.А. Жовтобрюх кожен фонетичну рису вивчав у двох площинах: 1) на тлі тогочасної літературної практики; 2) у зв'язку з рідною говіркою поета.

Водночас учений зазначав, що в мові творів Т.Г. Шевченка, що цілком природно, є ряд і таких явищ, які не стали нормативними, не набули дальшого поширення й закріплення в літературній практиці наступних поколінь, підкреслюючи, що «такі і подібні їм явища в мові поета не випадкові, вони становлять для нас великий інтерес <...> вони надзвичайно важливі з погляду докладної і всебічної характеристики її звукових особливостей» [7, 45]. Такі явища допомагають виявити деякі закономірності історичної фонетики та діалектології української мови, а їх дослідження має велике значення для глибшого пізнання процесів формування нової української літературної мови.

Одеський мовознавець А.А. Москаленко проаналізував правопис першого видання «Кобзаря» Т.Г. Шевченка [18], зазначивши згодом, що правопис цього видання міг бути й не «шевченківським» [17, 163]. У 1963 р., до 150-річчя з дня народження поета, опубліковано чимало нових праць, документів про життя і творчість геніального Кобзаря. А.А. Москаленко зауважує, що серед публікацій найважливіше значення мають «Мала книжка» і «Більша книжка» Т. Шевченка, в яких фототипічним способом вперше надруковані автографи поезій 1847-1860 р. Опубліковані автографи поезій Шевченка, на думку науковця, цінні не тільки для літературознавців, а й для мовознавців, тому що останні власне не мали можливості вивчати правописну систему Т.Г. Шевченка за рукописною спадщиною поета. Зацікавила мовознавця й видана фототипічним способом збірка «Три літа» з точки зору особливостей правопису. Правопис першого видання «Кобзаря» вчений зіставив з правописом автографів поезій 1847-1860 рр., виявив спільне і відмінне між ними, визначив місце орфографії Т.Г. Шевченка в історії правописної

нормалізації української мови. А.А. Москаленко припускає, що «і автографи поезій, вміщені у першому виданні «Кобзаря», були написані за проаналізованим правописом збірки «Три літа», а зміни в рукописі «Кобзаря», готуючи його до видання, зробив, очевидно, Є. Гребінка, прихильник правопису харківських письменників» [16, 212].

П.Д. Тимошенко у низці праць [26-31] порівнює із застосуванням статистичного методу морфологічні риси мови усіх українських творів Шевченка – поезій, листів, передмов, окремих записів і підписів (напр., на малюнках) у їх хронологічній послідовності з посиланнями на варіанти й деякі пізніші переробки. Зокрема, мовознавець переглянув основні збірки автографів – «Три літа», «Мала книжка», «Більша книжка», окремі розрізнені автографи, ряд друкованих прижиттєвих і посмертних видань творів поета. Обґрунтовуючи вибір матеріалів для спостереження, вчений зауважував, що всі сучасні видання Шевченкової спадщини не тільки не зберігають особливостей правопису поета, а й суто мовних рис, тому у своїх студіях покликався на автографи, а за їх відсутності – на першодруки та рукописні списки. Дослідник робить висновок, що «поет у цілому орієнтувався на ширше коло говірок, ніж його сучасники, давав більший доступ фольклорній стихії, порівняно вільній від вузьких діалектизмів. У ряді випадків у Шевченка помітна еволюція вживання форм, викликана як зовнішніми чинниками (еволюція цих форм у тодішньому письменстві тощо), так і факторами особистими, зумовленими, принаймні частково, складним і важким життям поета. Виявлення цих факторів становить для дослідників великі труднощі» [30, 206].

В.М. Русанівський розглядав фонетичні, лексичні, морфологічні та синтаксичні риси мови Т.Г. Шевченка. Матеріалом для спостереження послуговували: повне зібрання творів поета в 10-ти томах 1949-1957 рр., «Словник мови Шевченка» та рукописи поета – зі свідчень попередніх спостережень В.М. Доманицького та П.Д. Тимошенка. Ще одним важливим джерелом інформації стала рідна Т. Г. Шевченкові говірка в її зв'язках із сусідніми діалектами. Так, порівнявши «Словник мови Шевченка» з польовими записами лексики в сучасному с. Шевченковому Звенигородського району на Черкащині, дослідник доходить справедливого висновку, що лексичний запас тодішньої Кирилівки і нинішнього Шевченкового змінився не набагато. На думку вченого, «народнорозмовна основа мови Т. Шевченка виступає досить виразно на всіх рівнях: фонетичному, морфологічному, синтаксичному і лексичному. І разом з тим кожен з цих рівнів засвідчує орієнтацію поета на первісне образно-художнє нормування мови в фольклорі і на свідомий відбір слів і форм відповідно до їх територіальної поширеності. <...> він (Т. Шевченко) надав літературній мові внутрішньої естетичної впорядкованості, збагативши народнорозмовну мову органічним уведенням у неї елементів з інших джерел і тим самим віддаливши мову літератури від побутової мови» [23, 40].

Дослідження мови Т.Г. Шевченка, на думку Івана Огієнка, повинно ґрунтуватися на детальному аналізі рукописів поета. Вчений наголошував на тому, що необхідно надрукувати усі відомі рукописи Кобзаря, оскільки лише на їх підставі можна з'ясувати наскільки суттєво від них відрізняються тексти сучасних публікацій його творів [20].

Із праць зарубіжних учених, які висвітлюють дискусійні в українському мовознавстві проблеми, зокрема ті, що стосуються культури видання творів письменників, стану їх вивчення та лексикографічного опрацювання, варто виділити монографію відомого австрійського лінгвіста Міхаеля Мозера. Він переконливо довів, що лише на підставі рукописних джерел можна зрозуміти точний зміст творів, побачити справжній правопис і пунктуацію письменника, які суттєво відрізняються від сучасних текстів. Вчений на підставі ґрунтовного різнорівневого мовного аналізу визначає внесок поета в розвиток сучасної української мови [15].

Вітчизняні мовознавці П.Д. Тимошенко, М.А. Жовтобрюх та В.М. Русанівський, на відміну від інших учених, аналізуючи рукописи, урахували й говіркове оточення автора, спиралися на аналіз текстів на тлі середньонадніпрянських говірок. Однак зауважимо, що у ранніх працях М.А. Жовтобрюха не було покликаних на Атлас української мови (АУМ), тому що він ще не існував, не було власних системних записів діалектного мовлення довкілля Шевченка, хоча були лише принагідні питання: чи так говорять у с. Шевченковому чи не так? У монографії В.М. Русанівського «У слові – вічність» уже є покликання на кілька карт АУМ. Можливо, докладніше до проблеми – довкілля і мовна творчість Т.Г. Шевченка – підійшов П.Д. Тимошенко, тому що він був родом з околиць Шевченкових сіл. Мовознавець фактично на собі перевіряв, як у його селі говорили. Але, знову ж таки, це не була системна робота, не було питальника, не було власних записів діалектного мовлення.

А.М. Поповський досліджує нормативні тенденції в мові фольклору Південної України ХІХ – початку ХХ ст. та значення південноукраїнських степових говорів у формуванні літературно-національної мови. У своїх монографічних дослідженнях він подав опис наукового вивчення південноукраїнських степових говорів, розглянув їх лексичні, фонетико-морфологічні, синтаксичні риси, що сприяли формуванню літературно-національної мовної норми [21; 22].

Методику аналізу мовотворчості письменників з урахуванням говіркового оточення застосовано й до мови творів інших авторів, зокрема Юрія Федьковича (М.М. Пазяк, М.Ф. Станівський), Василя Стефаника (В.В. Грещук, А.С. Зеленько, Б.В. Кобилянський, І.І. Ковалик), Марка Черемшини (Ф.Т. Жилко, Б.В. Кобилянський, І.З. Петличний), Михайла Коцюбинського (В.П. Дроздовський) та ін. Маємо приклади використання нових підходів до висвітлення традиційних, на перший погляд, питань про взаємозв'язки різних територіальних діалектів з мовою художніх текстів та сучасними українськими літературними нормами.

Серед праць, у яких використано рукописи і першодруки творів з метою з'ясування історії текстів, варто виділити дослідження В.М. Галич [2], П.Ю. Гриценка [3] Г.М. Колесника [13]. Ми схиляємося до думки П.Ю. Гриценка, що «некритичний вибір варіанта тексту для вивчення мови художнього твору, ідіолекту письменника як цілості чи для укладання словника мови його творів, призводить до прорахунків дослідників» [3, 20]. Так, наприклад, у працях дослідників мовотворчості М. Коцюбинського, аналіз яких ґрунтується на текстах різних років видання, натрапляємо на протилежні думки. Зокрема, К.П. Дорошенко зауважував, що «мова ранніх творів письменника рясніє діалектизмами» [5, 8], а І.К. Білодід, прагнучи створити мовний портрет письменника у контексті історії української літературної мови, вивчав мову його творів за виданням 1950-го року і зазначав таке: «Безперечно, в мові ранніх оповідань письменника діалектизмів більше, ніж у пізніших творах... Проте вони не «рясніють» у мові оповідань і цього, раннього періоду» [1, 523]. Підкреслюючи, що мова М. Коцюбинського як своїм словниковим складом, так і граматичною будовою цілком входить у норми сучасної української літературної мови, вчений все ж таки виділяє деякі риси, що «становлять особливість мови письменника і свідчать про наявну в той час неунормованість літературної мови в певних галузях» [1, 549]. Аналіз рукописів М. Коцюбинського та прижиттєвих видань його творів уповноважує на розширення переліку мовних особливостей, поданого у «Курсі історії української літературної мови». Так, обмежившись рукописами лише декількох невеличких за обсягом оповідань, фіксуємо низку рис, які маркують ідіостиль письменника, зокрема: ненормативне вживання наголошених / ненаголошених голосних, написання слів за фонетичним принципом, уживання стверділого кінцевого [т'] у дієсловах 3-ої особи однини і множини теперішнього часу і 2-ої особи множини наказового способу, неподовження приголосних в іменниках середнього роду II відміни, у позиції після голосних перед давнім закінченням -ьје, вживання закінчення -е у слові *люди*, вживання прикметниково-прислівникових суфіксів -ійш-, -іщ- та -ч- для вираження вищого та найвищого ступенів порівняння, уживання форм минулого часу з залишками колишнього перфекта тощо [див. 9-11].

Розуміння важливості переконливих закликів мовознавців досліджувати рукописну спадщину відбито у дисертаційних роботах останніх років (Г.М. Школа (2007), О.П. Кумеда (2011)). Так, у науковій роботі «Мовна творчість Трохима Зіньківського в контексті творення літературних норм української мови другої половини XIX століття» Г.М. Школа дослідила мовну практику представника українського письменства XIX ст., простеживши шляхи формування й становлення мовних норм – фонетичних, лексичних й граматичних з урахуванням історичних закономірностей розвитку мови, зв'язку процесів нормалізації та кодифікації літературних норм з соціолінгвальними й суспільно-історичними умовами. Матеріалом роботи було обрано архівні джерела Інституту рукописів Національної бібліотеки ім. В.Вернадського НАН України; відділу рукописів Львівської наукової бібліотеки ім. В.Стефаника НАН України; твори Трохима Зіньківського, уміщені у двотомному виданні 1893, 1896 рр., статті з журналів «Правда», «Зоря» за 1885, 1889 – 1891 рр., що дало змогу, вивчаючи творчу спадщину письменника як пам'ятку доби, простежити динаміку становлення літературних норм української мови [32].

О.П. Кумеда досліджує ідіолект П.О. Куліша на тлі східнополіського діалекту та у зв'язку з ним. Матеріалом дослідження послуговували тексти першодруків творів П. О. Куліша, свідчення діалектологічних джерел, зокрема АУМ, описові та лексикографічні праці, власні записи східнополіського діалектного мовлення, етнографічні свідчення середини XIX ст. – насамперед П. О. Куліша, Б. Д. Грінченка, лексикографічні джерела. Порівнявши мову першодруків письменника із сучасним говірковим мовленням, дослідниця констатує, що найбільше спільних рис між ідіолектом П.О. Куліша та східнополіськими говірками виявилось на фонетичному рівні, менше – на морфологічному і ще менше – на лексичному рівні [14].

Отже, в українському мовознавстві є потреба створення спеціальних праць про мову окремих письменників у контексті говіркового оточення авторів на матеріалі рукописів або, принаймні, першодруків. Саме такий підхід до вивчення ідіолекту письменника забезпечить точність оцінок і повноту опису його мовних рис, визначення його мовних орієнтирів, дозволить точніше окреслити його роль у формуванні норм літературної мови.

Список використаних джерел

1. Білодід І.К. Мова творів М. Коцюбинського // Курс історії української літературної мови / за ред. І.К. Білодіда. – Т.1. Дожовтневий період. – К., 1958. – 596 с.
2. Галич В.М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеса Гончара) / Навчальний посібник / В.М. Галич. – К. : Шлях, 2006. – 200 с.
3. Гриценко П.Ю. Ідіолект і текст / Гриценко Павло // Лінгвостилістика: об'єкт – стиль, мета – оцінка : зб. наук. пр., присвячений 70-річчю від дня народження проф. С.Я. Єрмоленко / відп. ред. академік НАН України В.Г. Скляренко. – К., 2007. – С. 16-43.
4. Доманицький В.М. Критичний розслід над текстом «Кобзаря» / В. Доманицький. – К., 1907. – 365 с.
5. Дорошенко К. П. Мова і стиль повісті «Фата моргана» М. Коцюбинського / К.П. Дорошенко. – К., 1951. – 48 с.
6. Єфремов С. Василь Доманицький. Біографічна згадка // Чистому серцем. Пам'яті Василя Доманицького. Перевид. Володимира Мовчана. Ідея перевид., впоряд., редактування Володимира Поліщука. – Черкаси : Видавець Ю. Чабаненко, 2010. – С. 9-14.
7. Жовтобрюх М. А. Деякі особливості вокалізму поетичної мови Т. Г. Шевченка / М. А. Жовтобрюх // Праці Одеського державного університету ім. І.І. Мечникова. – 1962. – Т. 152. – Вип. 15. – С. 44-60.
8. Жовтобрюх М. А. Деякі особливості консонантизму поетичної мови Т. Г. Шевченка / М. А. Жовтобрюх // Мовознавство. – 1962. – Т. 17. – С. 53-67.
9. Коваленко Б.О. Дослідження мовної манери М. Коцюбинського за рукописною спадщиною (на матеріалі оповідань для дітей) / Борис Коваленко // Волинь-Житомирщина. Історико-філологічний збірник з регіональних проблем. – № 22 (I). – Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2010. – С. 349-357.
10. Коваленко Б.О. Мовні особливості ранніх оповідань М. Коцюбинського (за матеріалами рукописної спадщини) / Коваленко Борис Олексійович // Учёные записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского. Серия «Филология. Социальные коммуникации». – Том 24 (63). – № 2. – Часть 2. – Симферополь : Таврический национальный университет им. В.И. Вернадского, 2011. – С. 413-417.
11. Коваленко Б.О. Фонетичні і граматичні діалектні особливості в ідіостилі М. Коцюбинського / Борис Коваленко // Мовознавчий вісник: Зб. наук. пр. / МОНМС України. Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького; Відп. ред. Г.І. Мартинова. – Черкаси, 2011. – Вип. 12-13. – С. 235-241.
12. Козачук Г.О. Діалектизми в сучасній прозі / Г.О. Козачук // Рідне слово. – Вип. 5. – К. : Наук. думка, 2002. – С. 52-55.
13. Колесник Г.М. З творчої лабораторії М.Т. Рильського (Спостереження над авторськими лексико-синонімічними замінами у різних редакціях творів поета) / Г.М. Колесник // У майстерні художнього слова. – К. : Наук. думка, 1965. – С. 172-194.
14. Кумеда О.П. Ідіолект П.О. Куліша на тлі східнополіського діалекту : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Кумеда Олена Павлівна. – К., 2011. – 247 с.
15. Мозер Міхаель Тарас Шевченко і сучасна українська мова: спроба гідної оцінки / Переклав з німецької Володимир Кам'янець. – Українознавча наукова бібліотека НТШ. – Ч.32. – Львів, 2012 (Серія «Історія мови»). – 328 с.
16. Москаленко А.А. Особливості правопису збірки автографів поезій Шевченка «Три літа» / А. Москаленко // Збірник праць XVIII наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1971. – С. 207-212.
17. Москаленко А.А. Правопис автографів поезій Шевченка / А. Москаленко // Збірник праць XV наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1968. – С. 163-172.
18. Москаленко А.А. Правопис першого видання «Кобзаря» // Українська мова і література в школі. – 1964. – № 3.
19. Науменко В. Къ вопросу о научномъ изданіи «Кобзаря» Т.Г. Шевченко // Киевская старина. – 1892. – Т. II. – С. 314-319.
20. Огієнко І. (Митрополит Іларіон). Тарас Шевченко. – К., 2002.
21. Поповський А.М. Значення південноукраїнських степових говорів у формуванні літературно-національної мови / А.М. Поповський. – Дніпропетровськ, 1989. – 88 с.
22. Поповський А.М. Нормативні тенденції в мові фольклору Південної України XIX – початку XX століття / А.М. Поповський. – Дніпропетровськ, 1988. – 92 с.
23. Русанівський В. М. У слові – вічність : (Мова творів Т.Г. Шевченка) / В. М. Русанівський. – К. : Наук. думка, 2002. – 240 с.
24. Синявський О. Депо про Шевченкову мову. Спроба вияснити декотрі сумнівні моменти Шевченкової вимови / Проф. Ол. Синявський // Україна. – 1925. – Кн. 1-2. – С. 100-114.

25. Сімович В. Чи можна вже студіювати Шевченкову мову / Сімович Василь. Праці у двох томах. – Т.1 : Мовознавство / Упорядкування і передмова Людмили Ткач – Чернівці : Книги-XXI, 2005. – С. 328-331.
26. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Займенник) / П. Д. Тимошенко // Збірник праць XVI наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1969. – С. 104-114.
27. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Іменник) / П. Д. Тимошенко // Збірник праць XV наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1968. – С. 133-162.
28. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Інфінітив) / П. Д. Тимошенко // Збірник праць XX наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1973. – С. 162-174.
29. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Особові форми дієслів) / П. Д. Тимошенко // Збірник праць XXIII наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1979. – С. 115-130.
30. Тимошенко П. Д. Морфологічні риси мови творів Шевченка (Прикметникові та споріднені з ними займенникові, дієприкметникові та числівникові форми) / П. Д. Тимошенко // Збірник праць XVIII наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1971. – С. 195-206.
31. Тимошенко П. Д. Рідкісні та діалектні слова у творчості Шевченка / П. Д. Тимошенко // Збірник праць XXIV наукової шевченківської конференції. – К. : Наук. думка, 1982. – С. 229-241.
32. Школа Г.М. Мовна творчість Трохима Зіньківського в контексті творення літературних норм української мови другої половини XIX століття : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / Школа Галина Миколаївна. – К., 2007. – 172 с.

Summary. In the article the linguists' works about problem of language environment influence on individual writer's style, the literature impact on modern Ukrainian literary norms forming are analyzed. It is proved that convincing and objective deductions can be grounded only on the detail analysis of manuscripts.

Key words: manuscript, incunabula, individual style, linguistic norm, dialect.

Отримано: 3.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373.7(477.43)

Н.Д. Коваленко

ФРАЗЕМИ ЯК МАТЕРІАЛ ДЛЯ ДОСЛІДЖЕНЬ ФОНЕТИЧНИХ РИС ГОВІРОК

У статті досліджено ареалогічну складову у фразеології, зокрема, на прикладі подільського говору виявлено, як фонетичні особливості, що й окреслюють говір з-поміж інших, можуть побутувати у складі компонентів стійких сполучень слів у живому діалектному мовленні.

Ключові слова: подільський говір, фразема, компонент фраземи, фонетичні риси.

Постійна увага дослідників до проблем фразеології, розбіжність у поглядах вчених на її обсяг, природу одиниць, принципи побудови та причини модифікацій, завжди актуальна фіксація фразеологічних одиниць, а особливо зразків живого народного мовлення, доводять, що фразеологізм – це особлива одиниця, лінгвістичний феномен, який у різних контекстуальних ситуаціях може характеризуватися різною актуалізацією смислового, емотивного плану вираження. І хоч загалом фразеологічна одиниця функціонально не є максимально навантаженою, а своєрідною периферією, то в комунікації вона стає центральною, особливо в момент, коли ре-спондент до інформації, повідомлення долучає експресію, яка власне може акумулюватися у ФО.

Зазначимо, що опис сучасної фраземіки усного мовлення уможливило не тільки поглиблення лексикологічних і фразеологічних досліджень української мови, а й пізнання мовленнєво-мисленнєвих процесів людини, її духовної сутності, сприйняття навколишнього світу та усвідомлення місця людини в ньому.

Фраземіка діалектного мовлення, як відомо, має здатність більш тривалий час, ніж лексична система мови, зберігати давні діалектні слова, фонетичні риси і граматичні форми, тому вона є джерелом для дослідження історії мови і власне діалектології, динамічних процесів, основою для

мовних реконструкції. Особливо цінним є те, що «крізь її (фразеології) призму проглядаються характеристики всіх інших мовних рівнів» [13, 9].

Різні мовно-структурні рівні західноподільських говірок були і є об'єктом вивчення багатьох дослідників: 1) фонетика – Т.А. Бабіна [1], П.Є. Ткачук [14]; 2) словотвір – Л.Г. Яропуд [16]; 3) лексика – К.С. Ващенко [2-4], Д. Брилінський [6], А.М. Мединський [12], А.Н.Шеремета [15]; 4) фраземіка – Н. Коваленко [11]. Загальні ознаки мовлення подолян на прикладі однієї говірки подано у працях таких дослідників, як Г.К. Голоскевич [7], А.Р. Дердюк [9], В. Зборовець [10], Б.М. Яцимирський [17].

Завдання нашої статті – виявити відбиття визначальних фонетичних рис подільського говору в компонентах фразеологічних одиниць, зафіксованих на досліджуваній території.

Фраземіка говірок є вичинним матеріалом для виявлення та дослідження ареалу побутування діалектизмів, локалізмів, архаїзмів, а то й просто втрачених у звичному спілкуванні номінацій: *постар'іти* як *йапко* *моче^нне* 'постаріти' (Злч), *зби^драти* *жеч'і* на *плеч'і* 'тікати' (Влн), *на^цури^ти^с'а* як *бубе^н* 'напитися' (Влн), *ди^двити^с'а* як *к'ітка* на *мишу* 'ласо, пристрасно дивитися' (Чр), *с'п'іри^у'с'і* як *ко^(у)зут* 'виявляти незадоволення, сердитися' (Кур), *сто^йати* як *слуп* 'непорушно стояти' (Бл, Слоб, МК, Плп, Ктг), *зруби^й* як *то^утерка* 'дуже гладкий' (Внк), *бити^шалки* о *палки* 'базікати, дуже багато говорити' (Влн).

Системні явища, зокрема синонімія, виявляються більше на матеріалах фразем усного мовлення: *на^жерти^с'а* як *сви^д'а* 'багато з'їсти' (Злч), *на^жратис'а* ~ (Вар), *об^жерти^с'а* ~ (Злч, СУ), *на^перти^с'а* ~ (Корм, Скл); *на^пити^с'а* як *сви^д'а* 'випити багато спиртного' (Лсв, Ктг, Ярм), *нали^д'гати^с'а* ~ (Кос), *на^гл'у^гани^ти^с'а* ~ (Злч), *на^брати^с'* ~ (Плп), *нали^д'зати^с'а* ~ (Кос, СУ), *на^хрукатис'а* ~ (Скл).

Компоненти фразеологічних одиниць досліджуваної території можуть відбивати і такі акцентуаційні особливості говору, які стираються у мовленні: *йак^подушка* 'гладка' (Злч), *тан'би^носи^т* *бохане^ц* *хл'іба* 'згорбитися від старості' (Кур), *йендик^надутий* 'чванливий' (Влн).

Серед найпомітніших фонетичних ознак спостерігаємо сильне укання, часто повне заступлення ненаголошеного [о] звуком [у]: *по^жу^й'т'іти* як *в'іск* 'мати поганий вигляд через хворобу' (СУ); *к^рути^ц'і* як *курова* на *мутус^кку* 'важко пригадати' (Кур); *ска^кати* як *тил'а* на *мутус^кку* 'бешкетувати' (Шидл); *йак^до^бне^у'по* *го^лув'і* *дало* 'забути' (Ів); *сту^й'йт* як *у^копані^й* 'непорушно стояти' (Мкр, Шм).

Звук [ц] може виступати на місці [т] у звукосполученні ст внаслідок асиміляції: *л'а^х'ти* *к'іс'ц'і* *ми* 'померти' (Кур); *за^лмерз* на *к'іс'ц'і* *ак* 'дуже змерзнути' (Злч); *за^дубе^н'іти* на *к'іс'ц'і* *ак* 'дуже замерзнути' (Скл); *мл'іс'ц'і* *у^дари^л'а* кого 'знепритомніти' (Влн).

Дієслівний компонент фраземи *п'яти* *ц'ул'увати* *кому* 'улещувати когось' (Плп), поширеної в говірках південно-західних районів Хмельницької обл., демонструє спільні риси подільського та наддністрянського говорів.

Типовою для досліджуваного ареалу є вимова [р] на місці [р'], що й спостерігаємо у сталих виразах: *поче^рво^н'іти* як *бу^рак* 'почервоніти від сорому' (Дун, Зел, Зар, Внк, МО, Ор, Мих, Виг); *че^рвоний* як *сто^ловий* *бу^рак* 'почервоніти від сорому' (Корм); *па^дати* *у^пран'іки* 'розгубитися' (Кос); *на^хрука^й'с'а* як *сви^д'а* 'випити багато спиртного' (Скл). Але, за сучасними записами, вже фіксуємо кореляцію [р]-[р'] як у лексемах, так і в компонентах фразем: *мо^лоти* як з *га^р'ачки* 'говорити дурницю' (МО, Км) / ~ *го^рачки* (МК); *п^лести* як з *го^рачки* 1. 'говорити дурницю' (Злч, МК, Плп) / ~ *го^р'ачки* (Лсв, Дер). 2. ~ *га^р'ачки* 'брехати' (Кдр, Остр, Слоб).

Стабільно утримується вживання [ц] у кінці слів на місці [ц'] у живому мовленні, що відбивається у фонетиці компонентів фразеологічних одиниць західноподільських говірок на захід від р. Студениця: *ва^жний* *пуре^ц* (Мих); *ве^дликий* *пуре^ц* 'про чванливу людину' (Нг); *бо^йати^с'а* як *зайе^ц'бубна* 'боятися' (Злч); *пале^ц* о *пале^ц* *не^у* *у^дарити* 'лінуватися, нічого не робити' (Кур, Слоб); *тан'би^носи^т* *бохане^ц* *хл'іба* 'згорбитися від старості' (Кур). Зауважимо, що й у місцевому відмінку однини іменників середнього роду спостерігаємо твердий кінцевий основи [ц]: *вти^хо^ми^р'елоси* на *серци* 'заспокоїтися' (Мих); *ту^п'увати* на *м'ісци* 'нічого не робити' (Мих). У цьому випадку маємо вияви фонетичних діалектних рис як на лексичному рівні, так і в складі фразем.

Спостерігаємо стійкість протетичного [в] у говірках Західного Поділля, що експлікується і на емоційне зв'язне мовлення носіїв діалекту: *в^ит^р'ішчи^ти* *воч'і* як *жаба* на *с'в'ітло* 'пильно дивитися' (Кур); *воч'і* на *мокре* *пове^р'нули* 'плакати' (Кар); *воч'і* *пол'ізли* на *лоба* 'здивуватися' (Кдр); *у^же* *йо^му* *вочи* *вил'ізли* 'пропало щось, зникло, нема' (Бл, Влх); *вочи* *тул'ац'і* 'дуже хочеться спати' (Цик); *вочи* *за^жмури^ти* 'померти' (Дун); *в^ит^р'ішчи^тис'* як *жаба* з *воче^д'рету* 'широко відкрити очі від здивуватися' (МК); *бу^ти* *н'іби* на *во^кроп'і* 'дуже хвилюватися' (Плп); *заробити* на *с'іл* *до* *восе^д'лець* *а* 'мало заробити' (Цик). Назване фонетичне явище демонструє наявність ареальних кореляцій лексики та компонентів фразем у живому мовленні: *во^рати* – *хра^пит* *тан'би^носи^т* *воре^д* 'голосно хропіти' (Кур).

Наявність секундарного [й] після губного виразно протиставляє західноподільські говірки суміжним південноволинським і центральноподільським говіркам Хельниччини: *жити йак к'іт на п'йецу* 'безтурботно жити' (Кос); *ходити з га|рачим п'йецом* 'сердитися' (Вар) – *ви^ележувати^с йак к'іт на пе^ч'і* 'ледачий' (Дун).

У лексичних одиницях і відповідно в компонентах фразем чітко виявляється фонетична риса західноподільських говірок – після голосних перед давнім закінченням -*ье* приголосні не подовжуються: *су|хиі йак |г'іл'а* 'дуже худий' (Злч); *прош|чати^с а з^ж жи^т'ам* 'бути при смерті' (Км); *пове|ртати^с а до жи^т'а* 'видужувати' (Км, Крч).

Часто у живому мовленні звук [ф] заступає звукосполюку [хв]: фіртка, фіст [5, 98], це поширюється і на компоненти сталих виразів: *мо|лоти йази^еком йак нес фос|том* 'базікати, дуже багато говорити' (Лсв, Зар); *ви^ел'ати йак нес фос|том* перед ким 'улещувати когось' (Сахк); *к|рутити йак нес фос|том* 'чванитися' (Чр); *ф'іст н'істол'етом* 'оптиміст' (Дун); *іно ф'іст витко* 'швидко втекти' (Дер); *ди|й|а|носто ди|й|а|тому о|д|ного ни фа|тайе* 'дурний' (Вк); *не^у фа|тайе |тормозу* 'дурний' (Кл); *не^у фа|тайе чо|гос* 'дурний' (Гел).

Ненормативне вживання [ф] на місці [х] зафіксовано лише в одному прикладі: *н'ібе с футо|р'і|у при ш|ла* 'задихатися' (Скл), так само [ф] може бути на місці [кв]: *дурний йак фа|сол'а* (Грн, Рмн). Звук [х] може заступати також [ф], але явище поширене тільки у складі фраземи *по|казувати с|вою|у фана|бер'і|у* 'виявляти свою справжню суть' (Кур, Злч, Нг, МО, Кар, Плп, Нс, Нг, СГ, Остр, Ярм, Дзел, Цик, СУ) / ~ *хана|бер'і|у* (Дун, Вер, Пж).

Визначальною ознакою подільського говору є наявність епентетичного [н] після [м] на місці [й]: *згу|бити^с а |памн'ати* 'не пам'ятати, забути' (Влн); *при^еш|ло до |памн'ат'і* 'пригадати' (Цик); *н'і|риба н'і м'н'асо* (Цик) 'безхарактерна людина'. У живому мовленні і в дієсловах спостерігаємо вияв цього явища: *пом'н'акти ду|шейу* 'змилосердитися' (Влн); *м'н'ати ру|ки* 'хвилюватися' (Бн); *до|рогу пор'ім'н'ати* 'впасти' (Осл, Остр).

Вставний [л] після губних [б], [п], [в] на місці [й] зберігається не лише у лексиці подільських говірок, але й у складі фразеологічних одиниць [8, 78]: *йче^у|пити^с а йак ре^у|л'ах до шта|н'і|у* 'докучати' (Кос), *приче^у|пити^с йак р'іп'л'ак* (Вар); *п'і|д'ірвати здо^(у)|ро|л'а* 'захворіти' (Кур), *загу|бити здо^(у)|ро|л'а* (МК); *|серце обли^е|вайе|ц'а к'ро|л'у* 'дуже хвилюватися, перейматися чимось' (Кдр). Лише у двох населених пунктах Західного Поділля спостерігаємо епентетичний [л] після [р] на місці [й]: *й|брати^с а й'п'ір'а* 'заможно жити' (Влн); *й|брати^с й'п'ір'л'ачко* 'дорости' (Км).

Отже, фраземи можуть зберігати локальні мовні явища, а також вже втрачені в ужитку номінації. На прикладах з усного діалектного мовлення ми продемонстрували, що визначальні фонетичні риси говірок відбиваються в сталих виразах, так само фіксуємо побутування фразем та їх компонентів у різних ареалах, як суміжних, так і дистантних.

Перспективи подальшого дослідження вбачаємо у з'ясуванні питань: чи зберігають фраземи говіркові фонетичні явища, що зникають; чи існують нашарування та глибинний у часі зв'язок між лексемами та компонентами фразем.

Скорочення назв населених пунктів

Вн – смт Вінківці, Крч – с.Карачієвці, МО – с.Майдан-Олександрівський Вінковоцького р-ну; Вр – с.Врублівці, Др – с.Дерев'яни, Км – с.Комунар, Кт – с.Китайгород, Нг – с.Нігин, Ор – с.Оринин, СУ – смт Стара Ушиця, Схк – с.Сахкамінь, Кд – с.Кадиївці Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл.; Гр – с.Горошова, Мн – с.Монастирок, Ів – с.Іванків Борщівського р-ну Тернопільської обл.; Дн – ст. Дунаївці, Зл – с.Зелене; МК – с.Мала Кужелівка, Мк – с.Маків, Рх – с.Рахнівка, См – смт Смотрич, Злч – с.Зеленче Дунаєвського р-ну; Злн – с.Зелена, Крм – с.Кормильче, Цк – с.Цикова, Чр – с.Черче, Шд – с.Щидлівці, Зр – с.Зарічанка Чемеровецького р-ну Хмельницької обл.; Івн – с.Іванківці, Кр – с.Курівка Городоцького р-ну; Лс – с.Лісоводи Городоцького р-ну; Пл – с.Пилипківці Новоушицького р-ну; ПХ – с.Пилипи-Хребтіївські, Кс – с.Косиківці Новоушицького р-ну Хмельницької обл.

Список використаних джерел

1. Бабіна Т.А. Звукові зміни в говірках Кам'янець-Подільщини // Тез. доп. Подільської історико-краєзнавчої конференції (жовтень, 1965 р.) / Кам'янець-Подільський пед. ін-т. – Хмельницький, 1965. – С. 118-119.
2. Ваценко К.С. Деякі назви сільськогосподарських знарядь та їх частин у говірках Хмельниччини // Тез. доп. на звітній науковій сесії кафедр Кам'янець-Подільського пединституту за 1965 р. (вересень, 1966 р.) / Кам.-Под. пед. ін-т. – Кам'янець-Подільський, 1966. – С. 63-65.
3. Ваценко К.С. Лексичні контакти західноподільських і південноволинських говірок // Проблеми дослідження діалектної лексики і фразеології української мови: Тез. доп. – Ужгород: Вид-во Ужгород. ун-ту, 1978. – С. 3-9.
4. Ваценко К.С. Про назви деяких побутових реалій у говорах Хмельниччини // Праці XII Республіканської діалектологічної наради. – К.: Наук. думка, 1971. – С. 298-304.

5. Бевзенко С. П. Українська діалектологія / Бевзенко С.П. – К. : Вища шк., 1980. – 248 с.
6. Брилінський Д. Словник подільського говору / Д. Брилінський. – Хмельницький, 1991. – 116 с.
7. Голоскевич Г.К. Описание говора села Бодачевки (Колодиевки) Ушицкого уезда Подольской губернии // Известия Отделения русского языка и словесности. Акад. Наук. – 1910. – Т. 14. – Кн. 4. – С. 107–131.
8. Гриценко П.Ю. Основні риси подільського говору // Поділля : історико-етнографічне дослідження / Артюх Л.Ф., Балущок В.Г., Болтарович З.Є. та ін. – К. : Доля, 1994. – С. 74-84.
9. Дердюк А.Р. Деякі особливості говірки села Заміхів Новоушицького району Хмельницької області. // Зб. студ. наук. праць Київ. пед. ін-ту: іст.-філол. та пед. науки / Київ. пед. ін-т. – К., 1955. – Т. 1. – Вип. 1. – С. 77–90.
10. Зборовець В. З матеріалів до характеристики мови окремих сільських господарів с.Пановець, Кам'янецької округи // Записки Кам'янець-Подільського наук. при УАН товариства. – Кам'янець на Поділля, 1926. – Т. 1. – С. 9–12.
11. Коваленко Н.Д. Фраземіка говірок Західного Поділля: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н.Д. Коваленко. – К., 2001. – 20 с.
12. Мединський А.М. Структурна організація і семантика гончарської лексики у подільських говірках : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / А.М. Мединський. – К., 2005. – 20 с.
13. Мокієнко В.М. Фразеологія в лемківських говірках Східної Словаччини // Вархол Н., Івченко А. Фразеологічний словник лемківських говірок Східної Словаччини. – Братислава: Словацьке педагогічне вид-во. Відділ укр. літ-ри в Пряшеві, 1990. – С. 5–14.
14. Ткачук П.Є. Фонетическая система западнорудольских говоров украинского языка (Вокализм и консонантизм) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Українська мова» / П.Є. Ткачук. – К., 1975. – 27с.
15. Шеремета Н.П. Південноволинсько-подільське діалектне порубіжжя (за матеріалами тваринницької лексики) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н.П. Шеремета. – К., 2000. – 20 с.
16. Яропуд Л.Г. Словообразовательная система суффиксальных существительных в западнорудольском говоре (носитель процессуального и предметного признака; носитель признака) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Українська мова» / Л.Г. Яропуд. – К., 1988. – 23 с.
17. Яцимирский Б.М. Описание говора Старой Ушицы, Подольской губернии // Известия Отделения рус. языка и словесности Акад. Наук. – М, 1915. – Т.ХСІV. – Кн. 3. – С. 1–16.

Summary. In the article the area component in Phrazeology is studied, on the material of Podillian dialect it is demonstrated how the phonetic peculiarities, which outline the dialect between others, can exist as components of steady word combinations in lively dialect language.

Key words: Podillian dialect, phrazeological units, phrazeological unit component, phonetical features.

Отримано: 29.10.2012 р.

УДК 811.161.2'367:821.161.2-3

Р.В. Козак

НАЦІОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНИЙ КОМПОНЕНТ ЕКСПРЕСИВНОГО СИНТАКСИСУ СУЧАСНОГО ХУДОЖНЬОГО ДИСКУРСУ

У статті розкриваються ще недостатньо дотепер описані проблеми щодо особливого інтересу сучасної лінгвістичної науки до питань культурної зумовленості функціонування природної мови. Актуальність змісту визначається необхідністю наблизитися до розв'язання однієї з важливих проблем лінгвістики – проблеми експресивного синтаксису і умотивується актуалізованим інтересом досліджень кінця ХХ – початку ХХІ століття до проблеми співвідношення у мові універсального й національно-специфічного, культурної передумови використання мови, а також можливості вивчення національної картини світу через мовні фактори. Визначається корпус культурно-специфічних експресивних синтаксичних одиниць, котрі найчастіше функціонують у сучасному художньому дискурсі. Проблема національно-культурної специфіки розглядається крізь призму експресивного синтаксису.

Ключові слова: *Національно-культурний компонент, експресивна функція мови, експресивність, експресивний синтаксис, художній дискурс, національна картина світу.*

Сучасна лінгвістика прикметна тим, що дослідник може акцентувати на найрізноманітніших об'єктах. Вибір теми задекларованого дослідження зумовлений особливим інтересом сучасної лінгвістичної науки до питань культурної зумовленості функціонування природної мови. Відтак за об'єкт маємо реалізацію культурно-специфічними синтаксичними одиницями в текстах сучасного художнього дискурсу однієї з основних функцій мови – експресивної.

Актуальність питань, визначених у статті, мотивуємо необхідністю наблизитися до розуміння природи недостатньо вивченої суттєвої проблеми – проблеми експресивності, експресивного синтаксичного потенціалу мовних одиниць у системі мови, засобів створення експресивного ефекту в мовленні.

Мета статті – через аналіз співвідношення у мові універсального і національно-специфічного, культурної «заданості» використання мови проілюструвати можливості вивчення національної картини світу з огляду на експресивний синтаксис з позиції ролі останнього у створенні в сучасному художньому дискурсі експресивного ефекту.

Визначена мета зумовила розв'язання таких **завдань**:

Визначити перелік культурно-специфічних експресивних синтаксичних одиниць, що вирізняються активністю функціонування в сучасному художньому дискурсі.

Розглянути подаваний ними концептуальний зміст та взаємозв'язок експресивної вживаності із культурною мотивованістю.

У сучасному мовознавстві взаємозв'язок мови і культури підкреслюють без сумніву. Будь-яка мова є невіддільною від культури як її змістового аспекту. Лінгвістичні дослідження кінця ХХ – початку ХХІ століття відзначені характерним переходом від розгляду досить простих, ізольованих об'єктів дослідження до складніших й ієрархічно організованих. Істотним поняттям концепції людини стає поняття картини світу.

Картину світу в найзагальнішому смислі розуміють як глобальне поняття світу, яке формується в людини як результат її контактів зі світом. Культуру тлумачать як ту частину картини світу, що є відбитком самосвідомості людини. Мова і культура – форми свідомості, що розкривають світогляд людини. Надбані культурні цінності можуть бути подані як ментальні моделі, що формують модальну цілісність висловлення. Мовна свідомість також співвідноситься із світоглядом, відображуваним і фіксованим як ментальні моделі (фонові знання) картини світу, складником якої є культурні цінності. Якщо комуніканти є суб'єктами однієї культури, то їхні фонові знання уможливають усвідомлене спілкування і сприйняття мови.

Раціональне і суб'єктивне в аспекті людської мови нерозривно пов'язане з явищем експресивності, характерної процесові мовотворчості. Експресивність має мовну природу, і ми розглядаємо це явище як результат експресивної функції, що діє через механізми мови, але виявляється лише у мовленні, за межами слова і словосполучення – у висловленні, дискурсі. Вивчаючи закріпленій у певній мові опис картини світу, розглядають, як один із напрямів, закономірність організації дійсності, притаманної для цієї мови, і для її структури, і для національно-культурної свідомості її носіїв. Кожна національна мова характеризується своїми експресивними засобами, і те, що буде експресивним для носія однієї мови, для носія іншої може не бути таким.

Кінець ХХ – початок ХХІ століття прикметний і з'явою значної кількості художнього дискурсу, відзначеного нетрадиційними прийомами синтаксичних конструкцій, призначених для реалізації прагматичної функції – впливу на читача. У пошуках ефективних прийомів впливу сучасні автори Галина Тарасюк, Ірен Роздобудько, Міла Іванцова, Лариса Денисенко, Юрій Винничук, Юрій Андрухович, Марія Матіос та інші використовують такі особливості і властивості мовлення, які загострюють і підтримують увагу читача, тобто, вдаються до найвиразніших, нестандартних модусів подання інформації, використовуючи різні засоби мови: лексичні, морфологічні, пунктуаційні тощо. Проте найефективнішим засобом впливу найчастіше є синтаксис, названий ще у 60-і роки минулого століття **експресивним**.

Зв'язок експресії із силою впливу особливих синтаксичних структур знайшов свій розвиток у працях Г.Акімової, Л.Майорової, С.Андріянової, М.Лужковської тощо. Автори, що пов'язують експресію у синтаксисі зі стилістикою, розглядають її як художній прийом, що відзначається виразністю й навісністю. Такий підхід має місце у працях В.Виноградова і його послідовників, котрі виділяють серед експресивних, конструкції з логічним зсувом, смислові відношення між частинами яких не проглядаються зі сполучників, а мотивуються чи то натяками, чи то підрозумінням, чи то через співставлення предметних значень синтагм, досліджуються стилістичні прийоми зевгми й хіазму.

У межах художнього дискурсу експресивний синтаксис (ЕС) поглиблює потенціал впливу, видозмінюється, а, відтак, потребує подальшого вивчення.

ЕС відзначений більшою впливовою силою, виразністю, часто – образністю, емоційністю, стилістичним забарвленням. Високого впливового ефекту досягають через подрібнення, дезінтеграцію синтаксичного ланцюжка, як-от: *Життя завжди на боці переможців. Воно допомагає своїм улюбленим, створює умови, розкладає пастки для супротивників. Ти тільки скористалася ситуацією. Вміло. От і все. Лора все одно була приречена. Власним характером. Від народження. І ти, навпаки, по-своєму врятувала її...* (Г.Тарасюк), чи: *Сіро-блакитний. Як то казав Гоголь? «Блакитна фарба сірого кольору», щось таке. Майже такого відтінку, як смуга на правому боці мого носа. Кажуть, що на смаглявій шкірі синці проявляються не відразу. Ха. <...>Мій ніс схожий на пір'я голуба. Сизого голуба. Кольором він схожий і на цей вагон у Паризькому метрополітені* (Лариса Денисенко).

Такий художній дискурс дістав назву 'актуалізованої' прози, протиставленої синтагматичній. Протиставлення ґрунтується на основі різних принципів оповіді. Якщо у синтагматичному типі прози переважають підрядні зв'язки, тобто, «організація речення подається як ієрархічна система, у якій елементи повідомлення перебувають у певній взаємозалежності» [1, 10], а межі речення і висловлення зазвичай співвідносяться, то актуалізована проза вирізняється синтаксичною розчленованістю. Обсяг речення у такому дискурсі значно скорочується, що спричиняє неспівпадіння меж речення і висловлення: «синтагматичний ланцюжок порушується у різних синтаксичних ланках» [1, 12].

Сучасний актуалізований прозовий дискурс сформувався під впливом монтування принципів авангардного кінематографу. Монтування у лінгвопрагматиці набуває статусу універсальної категорії, яка багато чим пояснює з'яву короткого, «рубаного» синтаксису із «притягненням» вставок, парцельованих і сегментних конструкцій. Зазначені конструкції ЕС відносять до синтаксичних засобів інтенсифікації висловлення, що разом із морфологічними засобами – прислівниками, вигуками, прийменниково-іменниковими сполуками, частками – слугують у дискурсі засобом реалізації цілей: створення особливого емоційно-експресивного тла оповіді; комунікативних завдань, головним із яких є не лише виокремлення реми, а і виділення у її складі найдинамічнішого фрагмента, завдяки якому актуалізується найбільш значуща інформація. Проте ствердження думки щодо того, що ЕС – «дитина» динамічного ХХ віку було б помилковим, бо учіння про експресію як підсилення зображення (образності) й виразності веде початок від античних мислителів, котрі детально розробили класифікацію фігур і тропів, досліджували розчленовані синтаксичні конструкції. Показовою у цьому сенсі є думка російського письменника Ф.М.Достоевського, висловлена у «Щоденнику письменника», датованому 1873 роком, на яку посилаються дослідники ЕС: «Вчора заходив приятель: «У тебе, каже, структура змінюється, рубана. Рубаєш, рубаєш – і вставлене речення, а тоді до вставленого ще вставлене, потім у дужках ще що-небудь вставиш, а тоді знову розрубуюєш, розрубуюєш...» [1, 90]. Хоча «рубаний» синтаксис започаткований давно, засоби ЕС залишались поза увагою класичної граматики, структура якої є системою сукупності рівнів – рівня звука, морфеми, слова, словосполучення, речення. Останнє розглядалось поза контекстом, а аналіз засобів ЕС не може бути відокремленим від контекстуальних зв'язків. Описові граматики ХХ століття базувалися на морфологічній формі члена речення, а саме речення стало об'єктом дослідження у такому вигляді, яким його «народила» синтагматична проза.

Таким чином, поширена у ХІХ-ХХ століттях теорія вербацентризму, що ставила дієслово у позицію «сонця», навколо якого, як планети, рухаються інші частини мови, а в його промінні формуються акціональні моделі у початковому (ізосемічному) вигляді, поступилась своїми позиціями ЕС, характерною ознакою якого є послаблення дієслівності. Значним кроком уперед стала «Комунікативна граматики російської мови», розроблена Г.Золотовою із співавторами [4], у якій пояснюються закономірності уживання ЕК і визначається місце у синтаксичній системі мови. Ця граматики досить помітно відійшла від традиційних таксономічних грамастик, оскільки її основу складають такі категорії, як суб'єкт «мовного існування, момент мовлення, мовна ситуація», що забезпечує висловлення думки, уведено поняття темпоральної вісі тексту, комунікативного реєстру мовлення тощо. Окрім того, концепція Г.Золотової, базуючись на дискурсі, спрямована на таку граматику, «яка здобуває лінгвістичну інформацію із сукупності текстів і виявляє закономірності вираження смислів у текстах різного суспільного призначення, закономірності організації і функціонування текстів» [4, 9]. Проте не можна не погодитись із думкою М.Димарського щодо того, що «автори «Комунікативної граматики» не розмежовують тексти усної і писемної форм мовлення, а також отождожують поняття «текст» і «мовлення». «Отождоження тексту й мовлення, яке на певному етапі було, можливо, дуже продуктивним, сьогодні уявляється застарілим, непродуктивним, таким, що гальмує думку дослідника» [3, 15]. Для ЕС розмежування сфер усного і писемного мовлення є надто істотним, бо синтаксична експресія виявляється лише у художньому дискурсі в писемному авторському мовленні. Таке вузьке розуміння синтаксичної експресії ми запозичи-

ли у Г.Акімової, котра вважає, що «зміна стилістичного забарвлення й набуття експресивного значення перебуває у тісному зв'язку із порушенням синтетичності через аналітичні конструкції, які є менш частотними. Усний синтаксис багатий на розчленовані структури, які є для нього типовими. Тому поняття експресивного синтаксису ми пов'язуємо саме із авторським писемним мовленням» [1, 101].

У науковій літературі зустрічаємо і широке розуміння експресії [5, 6], коли поняття синтаксичної експресії співвідноситься як із писемною, так і усною формами мовлення на тій основі, що «усне і писемне мовлення не є окремими, особливими типами мовлення, а тільки різними формами, у яких функціонує те саме мовлення» [2, 5]. На наш погляд, отожднення синтаксичної експресії у живому писемному мовленні є неправомірним хоча би й на тій основі, що експресія у двох формах реалізується різними засобами: у живому мовленні головним чином через екстралінгвістичні просодичні засоби (ритм, темп, тон, пауза, мелодика, інтонація); у писемному мовленні зазвичай через стилістично марковану лексику і синтаксичні засоби – подрібнення синтагматичного ланцюжка, порушення об'єктивного порядку слів (узвичаєного для живого мовлення), паратентичні внесення, використання інших експресивних ресурсів. Фрагментарність, розчленованість мовленнєвого ланцюжка, характерні для розмовного синтаксису, знаходять своєрідне сфокусування у писемному мовленні і за відповідного пунктуаційного і синтаксичного оформлення використовуються як засіб ЕС у писемному авторському дискурсі із цілеспрямованим прагматичним ефектом. Вплітаючись у художній дискурс, «розмовний субстрат» виконує експресивно-прагматичну функцію, оскільки, окрім стилістичної мети – імітації живого мовлення, – має цілеспрямований вплив на адресата-читача. У цьому підтримуємо думку Г.Акімової, що за ступенем цілеспрямованості ЕК є близькими до ілокутивних. Саме близькими, а не тотожними, бо, на відміну від експресивних, ілокутивні акти є обов'язковими для будь-якої форми мовлення, для них не є характерними обов'язковість стилістичної маркованості, опора на певну синтаксичну модель [1, 100-101]. І все ж, незважаючи на істотні відмінності, в тім числі й у семантичній сфері, вважаємо, що ЕС конструкції не можна розглядати ізольовано від теорії мовленнєвих актів, зокрема, вчення про ілокутивні сили висловлення, оскільки у дискурсі тісно переплітаються два начала – змістово-сміслові і прагматичне, що реалізуються через різні мовні засоби.

У теорії мовленнєвих актів відзначено двоєдину функцію ілокутивного акту, який часто спрямовується не лише на те, щоб викликати певну первинну реакцію партнера комунікації, а й досягти мети «подальшого впливу через посередництво цієї первинної реакції», примусу адресата до «вибору певної лінії поведінки для певної позиції» [6, 124].

Цей момент і є основною точкою перемирення ілокутивних мовленнєвих актів з ЕС конструкціями, оскільки експресивний ефект є прагматично передбаченим і спрямованим на емоційний й інтелектуальний вплив на реципієнта. Таку впливову силу мають синтаксичні розчленовані конструкції, що характеризуються послабленням дієслівності й розривом синтаксичних зв'язків. Відповідно, підхід, за якого синтаксична експресія пов'язується із силою впливу спеціально розчленованих, «подрібнених» синтаксичних конструкцій, на нашу думку, є найбільш цікавим.

ЕС конструкції є відкритим переліком, який періодично поповнюється у працях різних авторів, зазнає розширення та урізноманітнення у новому сучасному художньому дискурсі.

Список використаних джерел

1. Акімова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка / Г.Н.Акімова. – М.:Наука, 1990. – 168 с.
2. Александрова О.В. Проблемы экспрессивного синтаксиса / О.В.Александрова. – М.: Высшая школа, 1984. – 211 с.
3. Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.) / М.Я.Дымарский. – СПб. : Изд-во СПб университета, 1999. – 284 с.
4. Золотова Г.А. Коммуникативная грамматика русского языка / А.Г.Золотова, Н.К.Онипенко, М.Ю.Сидорова / под общей редакцией Г.А.Золотовой. – М.: Наука, 1998. – 528 с.
5. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского литературного языка / А.П.Сковородников. – Томск : Изд-во ТГУ, 1981. – 345с.
6. Сусов И.П. Побудительность: деятельностно-коммуникативное и функционально-семантическое представление / И.П.Сусов // Императив в разноструктурных языках. Тезисы докладов. – Л. : ЛГУ, 1988. – С. 124-127.

Summary. In the article the still non-researched problems of special interest of modern Linguistics about cultural grounds of natural language functioning are investigated. The currency of the content is specified due to the necessity to solve one of the most important problems of Linguistics – the problem of expressive syntax and it is motivated by a present-day interest of the researchers of the XX-

XXIth centuries to the problem of correlation of universal and nationally specific items in language, cultural grounds of language using, and possibility of national world picture studying through the linguistic factors. The body of cultural specific expressive syntactical units, which frequently function in modern discourse, is researched. The problem of national-cultural peculiarity is studied in the light of expressive syntax.

Key words: national-cultural component, expressive function of the language, expressiveness, expressive syntax, discourse, national world picture.

Отримано: 2.10.2012 р.

УДК 811.161.2'23:316.77:159.923

К. В. Коротич

КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ Й ТАКТИКИ ПСИХОЛОГІЧНОГО ТИПУ «ЧОЛОВІК-ВОЇН» У МЕЖОВІЙ СИТУАЦІЇ (НА МАТЕРІАЛІ РОМАНУ ІВАНА БАГРЯНОГО «САД ГЕТСИМАНСЬКИЙ»)

У статті виділено та схарактеризовано особливості комунікативної поведінки психологічного типу чоловік-воїн (за класифікацією психологічних типів Є. Весельницької та І. Калінаускаса) у межовій ситуації; виявлено та проаналізовано комплекс показових для представника цього типу комунікативних стратегій і тактик (оборони, наступу й спротиву), які чоловік-воїн використовує для утримання та посилення комунікативної позиції.

Ключові слова: психологічний тип людини, комунікативна поведінка, мовленнєва поведінка, комунікативна позиція, комунікативна стратегія, комунікативна тактика.

У сучасній лінгвістиці провідним є антропоцентричний підхід до розгляду мовних явищ, тому в цій розвідці ми розглянули відображення психологічних особливостей людини у дзеркалі мови. Дослідження цієї проблеми допоможе розв'язати чимало теоретичних і практичних питань: зокрема, створення типології мовленнєвих засобів та комунікативних стратегій і тактик, характерних для різних психологічних типів людей; підтримання за допомогою вербальних і невербальних засобів кооперативної комунікації; утримання від конфліктів та їх переведення в конструктивне русло; уникнення комунікативних невдач тощо. Але, незважаючи на значущість цього напрямку лінгвоперсоналогії, він перебуває на периферії сьогочасних лінгвістичних досліджень. Із мовознавчого та комунікативного поглядів зараз в Україні вивчають лише класифікацію психічних его-станів, створену Е. Берном [5; 6], якій присвячені короткі огляди, подані в підручниках для вищої школи [4, 110–112; 11, 65–67; 9, 171–174]. Теорію Е. Берна в комунікативній площині розвивають лише Ф. Бацевич, котрий застосовує трансакційний аналіз для визначення комунікативних позицій учасників спілкування, досягнення адресантом комунікативної переваги внаслідок підвищення комунікативного статусу тощо [2, 97; 3], та О. Ємельянова, яка в дисертації «Мовленнєве вираження статусу адресата в англійському художньому дискурсі закоханих» схарактеризувала кооперативну та конфліктну мовленнєву взаємодію між закоханими, котрі перебувають в его-станах Батька¹ та Дитини [8]. Інші ж аспекти аналізу мовленнєвої та комунікативної специфіки представників різних психологічних типів залишаються нині поза увагою мовознавців.

Тому метою нашої статті є виявлення та лінгвістичний опис реєстру комунікативних стратегій і тактик психологічного типу *чоловік-воїн* у межовій ситуації.

Психологічний тип *чоловік-воїн* разом з іншими на підставі тривалих спостережень і досвіду консультування виділили психологи І. Калінаускас та Є. Весельницька, які обґрунтували класифікацію психологічних типів людей за типами соціалізації, тобто характерними моделями їхньої поведінки в соціумі. Серед чоловіків було виділено психологічні типи *воїн, хазяїн, подарунок, авантюрист* і симетрично серед жінок – *воїна, хазяйку, приз і музу*.

За характеристикою, поданою Є. Весельницькою в роботі «Жінка в чоловічому світі», чоловік-воїн є соціальним ідеалом. Це борець. Він виявляє значну соціальну активність. Воїн може бути і агресивним амбіційним хижакком, котрий прагне все захопити, і невтомним борцем за праву діло, який захищає всіх несправедливо ображених, в усіх ситуаціях бореться за справедливість, є визволителем пригноблених і скривджених [7].

Матеріалом для спостережень стало мовлення головного героя роману І. Багряного «Сад Гетсиманський» Андрія Чумака. Наш вибір зумовлений тим, що цей персонаж за описом його вдачі, ідеалів, цінностей та поведінки, поданим письменником, належить до аналізованого типу – *чоловік-воїн*, до того ж, перебуває в межовій ситуації – під слідством – і яскраво розкривається як людина-борець.

Ще однією з особливостей матеріалу, через яку ми вибрали саме його, є невписування мовлення Андрія Чумака в систему типів мовлення, запропоновану М. Надель-Червінською та А. Червінською в роботі «Садична мова тоталітарної держави: метафоричне і архетипічне» [10]. Дослідниці висувають цікаву й обґрунтовану гіпотезу про існування в тоталітарній радянській державі так званої «садичної мови», широко розуміючи її як «будь-які комунікативні форми, спрямовані на придушення та знищення людської особистості як такої – незалежно від того, має це придушення фізичний чи моральний характер, обивательський або ідеологічний, політичний» [10, 20]. До «садичної мови» в широкому розумінні, про яке йшлося вище, дослідниці відносять і комунікативну систему «придушення – страху», у якій співрозмовники протиставлені одне одному й добровільно чи примусово розподіляють між собою ролі «садиста» та «жертви», що позначається як на поведінкових моделях, так і на мовленні «жертви садизму» – тоталітарної системи та її кримінальної психології, залежної від суб'єктів насильства, які свідомо чи несвідомо пригнічують її особистість, для того щоб підкорити собі, залякати, змусити працювати на себе тощо.

Так-от, мовлення Андрія Чумака, якщо використовувати термінологію М. Надель-Червінської й А. Червінської, мало б належати жертві, проте, як показує аналіз, не відповідає йому. Це відбувається через низку невербальних, мовленнєвих та комунікативних чинників, що сприяють утриманню А. Чумаком сильної комунікативної позиції.

Тому у фокусі нашої уваги – питання, як людина, котра мала б бути жертвою тоталітарної каральної машини, завдяки вербальній і невербальній поведінці утримує сильну комунікативну позицію під час перебування під слідством, який набір комунікативних стратегій і тактик вона для цього застосовує.

Комунікативною позицією називають позицію, «яку займає комунікант щодо інших учасників комунікації, що характеризується ступенем його авторитетності, впливовою силою його мовлення в конкретній комунікативній ситуації» [12, 148]. Андрій Чумак в ув'язненні був поставлений у слабку позицію обвинувачуваного, який мав би виправдовуватися перед слідчими, що мають комунікативно сильнішу позицію, а, як відомо, виправдовування характеризують людину як слабку. Проте заарештований, навпаки, швидко змістив акценти й посилив свою комунікативну позицію, майстерно послуговуючись вербальними та невербальними засобами її зміцнення, що ми й розглянемо нижче.

Передусім вельми цікаво, як чоловік у психологічному стані воїна бере участь в інформаційних стратегіях і тактиках, спрямованих на отримання в нього відомостей. Спротив *тактиці одержання інформації* (у межах *стратегії обвинувачення*) реалізовано *комунікативною тактикою оборони*, яка полягає:

1) у нереагуванні на слова слідчого, що виражається невербально мовчанням і невідображенням зовні емоцій, хоча у свідомості може спостерігатися контраст як між напруженим і бурхливим внутрішнім діалогом та зовнішньою непроникністю, так і між вируючими всередині емоціями та зовнішнім спокоєм («*Кров заливає йому мозок. Але він мовчить*» [1, 170]; «*А Андрій чув усе, але теж не реагував назовні. Кожне слово віддавалось болючим ударом в самісіньке серце, але він зціпив зуби й мовчав понуро...*» [1, 186]);

2) у переведенні розмови на іншу тему, причому вкрай несподівану для слідчого, що викликає так званий «розрив шаблона» в супротивника й допомагає Андрієві зміцнити комунікативну позицію: «– *Слухай, слідчий! – говорить Андрій тихим, хрипким голосом.*

– *Що? – скинувся Сергєєв.*

– *Дозвольте слово мовити.*

– *Ага, надумав? Нарешті!.. <...> Ну, говори...*

Андрій витримав паузу, дивлячись в розгублене, бліде обличчя.

– *Дивлюсь я на вас, і мені вас жаль...*» [1, 248];

3) у глузливому цитуванні висловів слідчих перебиранням у них і інтонацій, і «програми дій», тим самим показуючи знання їх прийомів тиску на обвинувачуваних: «*Отже, хочу попередити вас, що від вас залежатиме – загинути по-дурному, ні за цапову душу, чи видряпатися й повернутися до життя. Ви зрозуміли? А для цього ви повинні...*

– *«Признатися у всьому щиро»... – продовжив Андрій меланхолійно в тон. – «Покаятися чистосердечно»... «Довести свою вірність»... «Заслужити прощення»... І нарешті – «видати всіх»... От... – і зітхнув.*

Начальник осікся і замовк здивовано. Спробував розгніватися, але замість того почервонів розгублено» [1, 32-33].

У цьому діалозі Чумак застосовує стереотипний вислів «дозвольте слово мовити», у якому слово *дозвольте* акцентує вищу комунікативну позицію слідчого, яку заарештований практично не визнавав, і тому позитивно налаштовує останнього. А сталий вираз «слово мовити» налаштовує на те, що заарештований нарешті дасть очікувану інформацію, реалізуючи тим самим комунікативну мету слідчих. Натомість контрастно звучать фраза «Дивлюсь я на вас, і мені вас

жаль...», у якій Чумак показує свою зверхність за допомогою лексеми *жаль* зі значенням співчуття, яке зазвичай висловлює сильніший.

Способи спротиву *тактиці вкладання неправдивої інформації* в уста заарештованому (у межах *стратегії обвинувачення*) є різними:

1) заперечення обвинувачень за допомогою заперечних, переважно коротких речень і лексик з префіксами *не, ні*, заперечних часток *не, ні* та інших слів із семантикою заперечення: «... Андрій категорично заперечив і існування організації й приналежність до неї будь-кого. – Не було! Не було й немає. І ніхто до неї не належить. Ніхто!» [1, 189]; «– Ув'язнений Чумак, ви обвинувачуєтесь по пункту 1-му в переході манчжурського кордону, що є зрада вітчизни. Коли ви переходили кордон?

– Заперечую...

– Я вас не питаю, чи ви заперечуєте, а питаю, коли ви переходили кордон. <...>

– Ніколи» [1, 213];

2) трансформування сталих формулювань радянської каральної машини вираженням власного ставлення за допомогою оцінної лексики та слів зі значенням заперечення: «Прошу записати, що я обвинувачення читав, але суть його заперечую...» [1, 212]; «...Взяв спокійно ручку й розписався там, де належалося, лиш не так, як належалося, а як вважав за потрібне: «Це пред'явлене абсурдне обвинувачення читав» – (підпис і точна дата).

– Що ж ви пишете!? – похопився й закричав службист. – Ваше ж діло виправдовуватись «там», а не переробляти обвинувачення «тут»!

– От я й починаю виправдовуватись, – спокійно промовив Андрій, поклавши ручку» [1, 150];

3) заперечення апелюванням до логіки, здорового глузду, для чого застосовано лексеми із числовим значенням та семами «правда», «брехня»: «– Наскільки я зрозумів з пред'явленого обвинувачення, мені закидається п. п., 2, 6, 8, 10 і 11 статті 54-ї. Так от, це все неправда.

– А що є правда?

– Правдою є, що це все якась брехня, божевільна фантазія. Чи не здається вам, що тих пунктів забагато як на один раз?» [1, 168–169];

4) апелювання до справедливості за допомогою юридичної термінології та лексики з ідеологічними семами, які належать до опозиції *законність / беззаконня*: «Я заперечую обвинувачення по пунктах 1, 2, 6, 8, 10, 11» [1, 212]; «Згідно з законом, я підпишу лише той протокол, який буде написаний моєю власною рукою» [1, 281]; «– Бавитесь, сеньйор?! Добре. Ми вас роздаavimo! Розумієш? <...> Ми тебе роздаavimo, і ніхто тим не поцікавиться, загинеш, як пес. – Це... пролетарська законність... І правосуддя?..» [1, 178];

5) апелювання до думки більшості, що здійснюється за допомогою порівнянь і лексем із числовим значенням («– Гм... Я дивлюся так, як і всі, як дивляться мільйони на це.

– Що-що? Які мільйони? Ну, що ви, що ви!..

– Ну, що ви! – протяг Андрій в тон. – Я можу подумати, що ви погано знаєте арифметику. Та якщо в Харкові п'ять тюрем і в кожній сидить по п'ять або десять тисяч людей, то коли це перемножити на кількість самих тільки великих міст в СРСР, то скільки це буде мільйонів? Тих, що сидять вже! А їм немає виходу, як ви всі твердите. А тих, що сиділи вчора!? А тих, що ще ждуть своєї черги?! Хіба це не будуть мільйони?!» [1, 181]).

На *стратегію впливу* Андрій Чумак відповідає комунікативним арсеналом, у якому наявні:

1) *прийоми стратегії оборони*:

– демонстрування спокою меланхолійними, байдужими інтонаціями, паузами, повільними неквапливими відповідями, посмішками та сміхом, які справляли значний перлокутивний ефект на слідчих, адже показували незалежність і спокій обвинувачуваного, який мав би бути відчувати страх («...Пам'ятай, що твоя доля в моїх руках і та твоя доля – то доля отієї самої блощиці. Чув?

– Чув. (Меланхолійно).

– И ч ти! Глузуєш?» [1, 298]);

– прийом «заграна платівка» як відповідь на психологічну атаку, що демонструє вміння А. Чумака володіти собою й реалізується повтореннями коротких неінформативних речень та буквральними або невідповідними в цій ситуації реакціями на питання слідчого: «Сергеев зблід, дослухаючись до того реву [катувань – К.К.] над головою, хоч і удає з себе байдужого, «залізного».

– Ну? – питає Сергеев Андрія з притиском.

– Що?

– Чуєш? – повів бровою на стелю.

– Чую...

– Ну як?

– Здорово кричить...

– Отак і ти, гад, ревітимеш зараз, як паротяг!

Андрій не відповідає. На стелі ще дужче гупає й ще дужче розтинається рев на всі можливі тони, разом злучені, так ніби раптово реве орган на всі голоси. Сергєєв бігає по кімнаті.

– Ну? – запитує сердитим голосом, і Андрій схоплює, як той голос злегка тремтить.

– Що?

– Чу-уєш?! – голос тремтить.

– Чую...

– Ну, як, гад?!

– Здорово кричить...

Гупання покриває Андрієві слова. Від реву в Андрія в самого морщиться шкіра й чоло береться потом, але він тримає себе з усієї сили. Дивиться на Сергєєва й бачить, що психічна атака діє на його «залізного» слідчого куди в більшій мірі, аніж на нього» [1, 246-247];

– іронія та сарказм, часто поєднані з прийомом доведення до абсурду, що може бути небезпечним і для самих слідчих («...Фрей вів далі з експресією: – Воля сліпих мільйонів ламалася об волю авангарду, який знав краще, чого тим мільйонам треба. Сьогодні тим авангардом є партія. А авангардом партії...

– О! – Андрій підвів брови, як людина, що нарешті збагнула велику істину, нарешті переконалася в своїй глупоті: – А авангардом партії є ви...

Фрей похопився, що загнався трохи далеко в одвертості, але ствердив:

– Так... І ми не маємо сентиментів» [1, 184]);

2) прийоми стратегії наступу:

– прийом тиску на почуття, в основі якого лежить апелювання до цінностей, уживання емоційно насаженої лексики, прогнозування непривабливого майбутнього за допомогою дієслів у формі майбутнього часу, протиставлення займенників *ми / ви*, паралелізм переважно використанням складносурядних речень із відношеннями протиставлення: «– Мені вас жаль. От ви нас роздавлюєте (Андрій повів очима на стелю), ви нас роздавлюєте, а вам і в голову не приходить, що це ж ви самі себе роздавлюєте... <...> Ви нас розчавите, але самі ви ніколи не матимете щастя. Ми вас переслідуватимемо все ваше життя... Ви закохаєтесь, але ми кричатимемо, й сказулітимемо, й отруїмо вам щастя... Ви матимете дітей, але уникатимете їх, бо з їхніх очей дивитимемось МИ своїми закривавленими зіницями, а в їхньому радісному лементі вчуватиметься вам наш рев, наш цей несамовитий крик... Ви чуєте?! Отак от, отак от ми все життя ревтимемо, переслідуючи вас, і світ потьмариться вам. Ви втратите радість отцівства і радість подружжя, і навіть материнську любов ми отруїмо вам – ви слухатимете матір і цуратиметесь її, бо її очима дивитиметься на вас безліч наших матерів, а її голосом говоритиме їхня довічна скорбота, а в її сльозах одсвічуватиметься наша кров; а коли ви схочете шукати затишку в материнській ласці, ви не матимете її – ми кричатимемо, й ревітимемо, й сказулітимемо... <...> Сергєєв [слідчий – К.К.] ніяк не міг прийти до пам'яті. Так його оглушила Андрієва тирада. Нарешті скривив обличчя в посмішку і, втупившись очима в пачку цигарок, запитав зміненим голосом: – Звідки ти... все це... знаєш?» [1, 248-250];

– прийом погрози («– Добре, – згодився Андрій таким самим тоном, – а ти тоді, чоловіче, задумайся добре ось над чим: як я сьогодні дам дуба з твоєї вини, то тоді тобі доведеться сидати на моє місце, щоб мій слідчий мав над ким вести слідство. Добре? Дітей маєш?..» [1, 83]), який ґрунтується на апелюванні до цінностей: власного життя, дітей; на мовному рівні він реалізований, зокрема, спочатку стверджувальним реченням «Добре», яке виражає уявну згоду з тюремником, далі СПР із підрядними умови й причини, а далі (на цей раз уже питальним) реченням «Добре?», яке фіксує питання до тюремника, чи він погоджується на окреслені негативнооцінною лексикою й фразеологією перспективи, і завершується питальним реченням, що акцентує людські цінності;

– прийом наклепу, що полягав у тому, що Андрій обвинуватив одного зі слідчих у змові з ним, довівши водночас абсурдність і свого обвинувачення, і системи, адже перлокутивний ефект цієї мовленнєвої дії був вражаючим; «...То була «єрунда на колесах»! Блеф.

Треба було бачити обличчя всіх, як їх вразила така заява й тон, яким вона була складена.

– Як то «блеф»?!

– А так, блеф!.. Він мене дуже мордував, і я його вирішив «завербувати». Оце й тільки. <...> Я тільки показав, що ваша достославна «вербовка» – то паскудна мерзость. І що це палка на два кінці. Він мене мучив, і я вирішив, хай він сам спробує, як то виглядає. І «завербував»... Він став жертвою того, чого вимагав від мене по відношенню до інших, і чого вимагаєте ви всі від усіх... Тільки й усього» [1, 461];

– прийом абсурдної фальсифікації, який полягав у тому, що Чумак «розкрив відомості про так звану підпільну організацію анархістів», яка складалася з видатних людей минулого: Бенвенуто Челліні, Спінози, Івана Вишенського, Уолта Уїтмена та ін. Цікаво, що тут опис мовлення Андрія Чумака («Потім розписали всі явки, наради й збори, коли були, де й хто був присутній.

Склали стислу програму дії. Політичну платформу. Все, як належить. Наладили зв'язок з колами Нестора Махна в Парижі...» [1, 488]) укладається в рамки мовлення жертви, яке описують М. Надель-Червінська й А. Червінська, і це надає йому достовірності, крім, звичайно ж, антропонімів, які й дозволили викрити «шибеничний гумор» людини у психологічному стані воїна. Проте перлокутивний ефект, звісно, був справлений: Андрія перевели до іншого слідчого.

Здійснивши короткий огляд стратегій і тактик, застосовуваних Андрієм Чумаком у спілкуванні зі слідчими, виокремлюємо такі особливості його поведінки як представника психологічного типу *чоловік-воїн*: по-перше, це застосування стратегій і оборони, і наступу, і спротиву, що є незвичним у такій комунікативній ситуації (під час слідства); по-друге, використання лексики, належної до опозицій *правда / брехня, правосуддя / беззаконня, ми / ви*, які об'єктивують відповідні концепти; по-третє, на рівні синтаксису це переважно короткі неемоційні неінформативні або малоінформативні речення та заперечні речення як відповіді на питання слідчих; часто відповіді є симетричними поставленим питанням або містять вкраплення владного дискурсу; у стратегії ж наступу структура речень ускладнюється, а забарвлення змінюється на емоційне й експресивно наснажене. Мовлення героя практично не характеризується ознаками садичного мовлення, не належить ані жертві, ані садисту (за термінологією М. Надель-Червінської та А. Червінської), а репрезентує людину вільну духом, яка володіє собою й часто здобуває комунікативну перемогу за допомогою вдалого добору стратегій і тактик, про що свідчить перлокутивний ефект її слів.

Список використаних джерел

1. Багрянний І. Сад Гетсиманський / Іван Багрянний. – К. : Наук. думка, 2001. – 548 с.
2. Бацевич Ф. Іронія як стратегія спілкування: переваги і ризики / Флорій Бацевич // Іронія : зб. наук. статей / Упорядники О. Галета, Є. Гулевич, З. Рибчинська. – Львів : Літопис ; К. : Смолоскип, 2006. – С. 94-99.
3. Бацевич Ф. С. Комунікативні перемоги і поразки Євгенія Рафаловича: комплексний аналіз комунікативних ситуацій // Стежками Франкового тексту. Комунікативні, стилістичні та лексикографічні виміри роману «Перехресні стежки» / Ф. С. Бацевич (відп. Ред.), С. Н. Бук та ін. – Львів : Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. – С. 11-59.
4. Бацевич Ф. С. Основи комунікативної лінгвістики : підруч. / Ф. С. Бацевич. – К. : Академія, 2004. – 344 с.
5. Берн Э. Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений / Эрик Берн // Игры, в которые играют люди. Психология человеческих взаимоотношений; Люди, которые играют в игры. Психология человеческой судьбы / Эрик Берн ; пер. с англ. ; общ. ред. М. С. Мацковского. – СПб. : Лениздат, 1992. – 400 с.
6. Берн Э. Трансакционный анализ и психотерапия / Эрик Берн ; [пер. с англ.]. – СПб. : Братство, 1992. – 224 с.
7. Весельницкая Е. Женщина в мужском мире [Электронный ресурс] / Ева Весельницкая // Режим доступа: http://www.isra-trainings.com/read/nfwomen/e_v_2_1.html.
8. Ємельянова О. В. Мовленнєве вираження статусу адресата в англomовному художньому дискурсі закоханих : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Олена Валеріанівна Ємельянова. – Х., 2006. – 22 с.
9. Кавинкина И.Н. Психолінгвістика : посіб. / И.Н. Кавинкина. – Гродно : ГрГУ, 2010. – 284 с.
10. Надель-Червинская М. Садический язык тоталитарного государства: метафорическое и архетипическое / Маргарита Надель-Червинская, Аурика Червинская ; Под общей редакцией М. Надель-Червинской. – Тернопіль : Крок, 98 с. – (Библиотека научного альманаха «Studia Methodologica»).
11. Семенюк О. А. Основи теорії мовної комунікації : навч. посіб. / О. А. Семенюк, В. Ю. Паращук. – К. : Академія, 2010. – 240 с.
12. Яшенкова О.В. Основи теорії мовної комунікації : навч. посіб. / О.В. Яшенкова. – К. : Академія, 2010. – 312 с.

Примітки

1. У психологічній літературі назви психічних еґо-станів прийнято писати з великої букви.

Summary. In the article the author allocated and characterized the features of communicative behavior of the psychological type *man-soldier* (according E. Veselnitskaja and I. Kalinauskas's classification of the psychological types); revealed and analysed the complex the communicative strategies and tactics indicative for the representative of this type (*defence, approach and resistance*) which the *man-soldier* used for retaining and strengthening of the communicative position.

Key words: *psychological type of the person, communicative behavior, speech behavior, communicative position, communicative strategy, communicative tactics.*

Отримано: 22.10.2012 р.

ГІДРОНІМІЯ БАСЕЙНУ СМОТРИЧУ

У статті розглядається лексико-семантична структура власних назв басейну річки *Смотрич* (лівої притоки Дністра). Гідроніми аналізуються за семантикою твірної основи, визначаються способи їхнього словотвору, етимологія та мотиваційні особливості.

Ключові слова: гідронім, назва річки, квалітативна назва.

Смотрич є лівою притокою Дністра. Його довжина становить 147 км, а площа басейну сягає 1718 км². Смотрич бере початок з джерел поблизу села Андрійківці Хмельницького району. Річка протікає через Городоцький, Дунаєвецький, Чемеровецький, Кам'янець-Подільський райони, а вже за с. Устя Кам'янець-Подільського району впадає у Дністер [4, 198].

Метою нашого дослідження є аналіз лексико-семантичної структури, визначення етимології та мотиваційних особливостей гідронімів басейну *Смотричу*.

У «Словнику гідронімів України» зафіксовано 19 приток *Смотричу*. Комплексне дослідження цих назв відсутнє, хоч етимологія окремих гідронімів висвітлена у працях С. Д. Бабишина, І. В. Гарнаги, Ю. О. Карпенка, Л. Т. Масенко, Е. М. Мурзаєва, Н. М. Торчинської і М. М. Торчинського, О. М. Трубачова, М. Т. Янка та інших топонімістів.

Етимологія, семантика твірної основи, мотивація гідронімів, екстралінгвальні відомості про їхні денотати подаються у вигляді словникових статей.

1. **Болотиста** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через с. *Кузьмин* (Гр). Варіанти н.: *Bołocista*, *Болотистая*, *Болотня* (як п. *Смотричу*), *Болотная* [СГУ]. На нашу думку, те саме, що й *Верхівка*. Н. – субстантивованій квалітативний прикметник, який вказує на заболоченість берегів гідрооб'єкта.
2. **Броварка** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через с. *Гвардійське* (Хм) [СГУ]. Н. утворена від мікротопоніма, де р. бере початок (за переказами, тут раніше була гуральня) [12, 79].
3. **Верхівка** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; між р. *Сквила* і *Смотричівка*; протікає через с. *Кузьмин* (Гр). Варіанти н.: *Зверхівка*, *Wierzchowka*, *Smotryczowka*, *Wierzchówka*, *Верховка*, *Верковка* [СГУ]. За твердженнями С. Д. Бабишина і М. Т. Янка, р. бере початок на підвищеній місцевості, в *Товтрах* (Медоборських горах), звідси й н. Паралельна н. – відгідронімна.
4. **Глиб'юка** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через н. п. *Карачківці* (Чм). Варіант н.: *Głęboka*, *Głęboka*, *Czarna* [СГУ]. Н. – квалітативний субстантивованій прикметник. Паралельна н. мотивована найменуванням суміжного с. *Черче* (Чорна).
5. **Двоятинка** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через н. п. *Рудка*, *Лисогірка* (Дн), *Великий Карачків* (Гр). Варіант н.: *Дев'ятинка* [1, 56]. За переказами, н. зумовлена різним характером течії річки: бурхливої під час паводків, спокійної в інший час.
6. **Крімка** – потік, л. *Смотричу* л. *Дністра* [СГУ]. Те саме, що й *Кринка*.
7. **Крінка** – потік, л. *Смотричу* л. *Дністра*; між рр. *Кулявка* і *Яромірка*; протікає через с. *Криничани* (Дн). Варіанти н.: *Крупка*, *Кримка* [СГУ]. На думку М. Т. Янка, н. виникла у верхів'ях річки, початок якої живиться *кринками* (джерелами), і згодом поширилася на все русло. Звуковий варіант *Кримка* міг виникнути завдяки збігу зі словом *Крим*. Можливо, гідронім частково пов'язаний із н. суміжного поселення.
8. **Кулявка** – потік, л. *Смотричу* л. *Дністра*; між рр. *Тростянець* і *Кримка* (Гр) [СГУ]. Довжина – 20 км [КРВУ]. Мотивація н. невідома; пор. ГТ *куев* – «швидкий кам'янистий потік у лісі»; *куява* – «крутий горб»; *кулявка* – «терносливка» [5, 3, 145].
9. **Ск'юха** – р., пр. *Смотричу* л. *Дністра* (Хмельницька обл.). Місцезнаходження не локалізоване. Варіант н.: *Скоуха* [СГУ], *Скоіха* [3, 4, 45]. Етимологія н. незрозуміла; пор. також *скойка* – «черепашковий молюск» [5, 4, 234].
10. **Ск'юра** – потік, л. витік *Сквили* п. *Смотричу* л. *Дністра*; біля с. *Немиринці* (Гр). Варіанти н.: *Skora*, *Сксора* (помилк.) [СГУ]. Гідронім – субстантивованій прикметник зі значенням «швидкий».
11. **Сквиля** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; початок вище с. *Немиринці* (Гр), протікає через с. *Дахнівка*, *Андріївка*, *Куманів*, *Ліпибоки*, *Хоптинці*, *Веселець*, *Калитинці*, *Журавлинці*, *Шишківці*; гирло під с. *Кузьмин* (Гр). Варіанти н.: *Сквила* (1825), *Skwila*, *Kwila*, *Квила* [СГУ]. Довжина – 25 км [КРВУ]. Н. виводять від неозначеної форми дієслова *сқвилити*, безпосередньо – від кореня *сқвил* – та закінчення *-я*, котре виконує роль словотвірною засобу. Долаючи природні перешкоди, вода утворює постійний одноманітний звук, ніби плаче (*сқвилить*) [14, 389].
12. **См'отрич** – р., л. *Дністра*; витік – біля с. *Андрійківці* (Хм); протікає через н. п. *Райківці*, *Гвардійське*, *Доброгорища*, *Жучківці*, *Олешківці* (Хм), *Варівці*, *Остапківці*, *Кузьмин*, *Новосілка*,

Бедриківці, Городок, Лісогірка, Купин, Мала і Велика Левада, Великий Карабчіїв, Грицьків (Гр), Ріпинці, Смотрич, Михівка (Дн), Карачківці, Черче, Залуччя (Чм), Думанів, Киселівка, Великозалісся, Малозалісся, Голосків, Пудлівці, Зіньківці, Кам'янець-Подільський, Смотрич, Цибулівка, Панівці, Шутнівці, Цвіклівці-Перші, Устя (Км). Варіанти н.: «*na rzesze Smotriczu*» (1570); *Smotrzy* (1-ша пол. XVII ст.), *Смотриче* (1666), *Smotrycz, Смотричь, Smotrice* [СГУ]. Довжина – 169 км [КРВУ]. Етимологічні гіпотези: 1) *смотрич* – це охоронна споруда, звідки попереджали про наближення ворогів (турків) [6, 201]; 2) відойконімна н. [2, 8]; 3) н. мотивована д.-р. *съмотръти* – «бачити», у значенні – «чиста, дзеркальна вода» [1, 77], що більш імовірно.

13. **Смотричівка** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через н. п. *Зверхівці, Борцівка, Радковиця, Кремінна, Бедриківці, Городок* (Гр). Варіанти н.: *Smotryczówka, Wierzchówka, Смотричовка, Смотривка* [СГУ]. Н. – відгідронімний суфіксальний дериват. Паралельна н. – теж суфіксальний дериват, в основі якого – гідрографічний термін *верх* зі значенням «верхня частина течії річки» [9, 456].
14. **Сороба** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*. Місцезнаходження точно не локалізоване, оскільки р. не може одночасно протікати через с. *Радковиця* (Гр) та *Кривачинці* (Вл). Можливо, те саме, що й *Смотричівка*, або її л. притока, що протікає через с. *Олександрівка, Турчинці, Радковиця* (Гр). Варіант н.: *Туна* [СГУ]. Довжина – 22 км [КРВУ]. Зоофорна н., яку можна вважати результатом семантичного переосмислення гідроніма [7, с78]. Можливо, перший склад генетично пов'язаний із тюркським *су* – вода [1, 103]. Варіант н. має незрозуміле походження.
15. **Тіхін** – р., п. *Смотричівки* п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через с. *Лісоводи і Кремінна* (Гр). Варіант н.: *Tichen* [СГУ]. В основі гідроніма – квалітативний прикметник *тихий*, який характеризує особливості течії річки.
16. **Тибр** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через с. *Біла, Степанівка, Чорна* (Чм), в горах *Товтри (Медобори)*. Варіанти н.: *Тибрѣ, Батогѣ, Шапатовка, Брейтавка* [СГУ]. На нашу думку, р. – п. *Штефанівки* п. *Смотричу* л. *Дністра*, що протікає біля с. *Степанівка* (Чм). Н. – трансонімізований оронім (так іменується одна із вершин *Медоборів*). Паралельні н. Є. І. Сіцінський відніс до аналізованого гідрооб'єкта помилково [12, 456].
17. **Тростянець** – р., л. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через н. п. *Верхівці, Москалівка, Коритна (Яр), Іванівка, Новий Світ, Тростянець, Басівка, Старе і Нове Поріччя, Городок* (Гр). Варіанти н.: *Trościaniec, Тростянець* [СГУ]. Довжина – 32 км [КРВУ]. При утворенні н. використано типовий гідронімічний формант *-ець*, приєднаний до флоролексеми, яка теж активно функціонує в гідронімії.
18. **Чорна** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через н. п. *Слобідка-Смотрицька, Чорна, Біла*, гирло – в с. *Степанівка* (Чм). Варіант н.: *Czarna* [СГУ]. Місцезнаходження точно не локалізоване; на нашу думку, те саме, що й *Глибока*. Квалітативна відприкметникова н. (імовірно, зумовлена особливостями води). Можливо, н. пов'язана з найменуванням суміжного с. *Черче*.
19. **Чорновідка** – р., л. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через н. п. *Ясенівка(Яр), Мудриголови, Чорниводи, Городок* (Гр). Варіанти н.: *Черноводка, Чорноводка, Czarnowódka, Czrepnowoda, Черноводы* [СГУ]. Довжина – 20 км [КРВУ]. Н. складається з гідрографічного терміна та квалітативного прикметника [1, 112].
20. **Штефанівка** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; між рр. *Яромірка і Мукуша*; протікає через с. *Чорна, Біла, Степанівка, Залуччя* (Чм). Варіант н.: *Степанівка* [СГУ]. Довжина – 20 км [КРВУ]. Гідронім утворений шляхом трансонімізації н. поселення.
21. **Яромірка** – р., п. *Смотричу* л. *Дністра*; протікає через н. п. *Велика і Мала Яромірка, Западнці, Скибче* (Гр); *Слобідка-Скибчанська* (Чм), *Смотрич* (Дн). Варіанти н.: *Jaromirka, Jaromiłka, Rękaw Smotrycki, Яромірка, Яромилка, Jeromirca* (XVI – XVII ст.), *Рукавѣ Смотрицькій* [СГУ]. Довжина – 26 км [КРВУ]. За переказами, гідронім утворений від словосполучення *мити яр* і вказує на особливості навколишнього рельєфу. Паралельна н. – сл.-сп., що складається із гідрографічного терміна *рукав* зі значенням «водяний потік, що відійшов убік від головного русла; відгалуження ріки; розтік» [11, т 11, 234] та відгідронімного прикметника.

Отже, гідронімія басейну *Смотричу* представлена створеними відносно недавно назвами, про які у пам'яті народу міститься певна інформація. Більшість онімів за мотиваційними відношеннями є квалітативними (*Болотиста, Глибока, Двоятинка, Скоря, Сквиля, Тихін, Чорна, Чорновідка*). Частина гідронімів має незрозумілу мотивацію (*Кулявка, Скоїха, Сорока*).

Твірними основами для гідронімікону басейну *Смотричу* переважно виступали прикметники та топоніми (ойконіми, гідроніми, ороніми). Перетворення їх у назви гідрооб'єктів здійснювалося шляхом суфіксації, субстантивації, словоскладання та трансонімізації.

Засвідчено двобічний зв'язок між гідронімами й іншими класами онімів, зокрема ойконімами та оронімами.

На подальше дослідження чекають як назви інших приток *Дністра* (*Жарнівка, Жванець, Збруч, Мукуша, Студениця, Тернава*), так і мікрогідронімія краю (назви непротічних вод, джерел і криниць, заболочених місцевостей тощо).

Список використаних джерел

1. Бабишин С. Д. Топоніміка в школі / С. Д. Бабишин. – К.: Радянська школа, 1962. – 122 с.
2. Гарнага І. В. Найдавніші племена краю // Радянське Поділля. – 1970. – № 73.
3. Географический статистический словарь Российской империи / под ред. П. П. Семенова. – Т. 1–5. – СПб., 1863–1885.
4. Говорун В. Д. Річки Хмельниччини / В. Д. Говорун, О. О. Тимощук. – Хмельницький: Поліграфіст-2, 2010. – 240 с.
5. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / редкол.: О. С. Мельничук (голов. ред.) та ін. – К.: Наукова думка, 1982 – 2007. – Т. 1 – 5.
6. Карпенко Ю. О. Топонімія Буковини / Ю. О. Карпенко. – К.: Наукова думка, 1973. – 238 с.
7. Масенко Л. Т. Гідронімія Східного Поділля / Л. Т. Масенко. – К.: Наукова думка, 1979. – 102 с.
8. Маштаков П. Л. Список рек бассейнов Днестра и Буга (Южного) / П. Л. Маштаков. – Петроград, 1914. – IV, 57 с.
9. Мурзаев Э. М. Словарь народных географических терминов / Э. М. Мурзаев. – М.: Мысль, 1984. – 653 с.
10. Словник гідронімів України / укладачі: І. М. Железняк, А. П. Корепанова, Л. Т. Масенко та ін. – К.: Наукова думка, 1979. – 779 с.
11. Словник української мови: в 11 т. – К.: Наукова думка, 1970–1980.
12. Торчинська Н. М. Словник власних географічних назв Хмельницької області / Н. М. Торчинська, М. М. Торчинський. – Хмельницький: Авіст, 2008. – 549 с.
13. Швеба Г. І. Каталог річок і водойм України: навчально-довідковий посібник / Г. І. Швеба, М. І. Ігошин, Є. Д. Гопченко. – Одеса: Астропринт, 2003. – 392 с.
14. Янко М. Т. Топонімічний словник України: словник-довідник / М. Т. Янко. – К.: Знання, 1998. – 432 с.

Умовні скорочення

Гр – Городоцький район
ГТ – географічний термін
Дн – Дунаєвецький район
Км – Кам'янець-Подільський район
КРВУ – «Каталог річок і водойм України»
л. – ліва притока
н. – назва
н. п. – населений пункт
п. – права притока
р. – річка
с. – село
СГУ – «Словник гідронімів України»
Хм – Хмельницький район
Чм – Чемеровецький район
Яр – Ярмолинецький район.

Summary. *The lexical and semantic structure of the proper names of basin of Smotrych river (left flux of Dnister river) and semantics of formative basis of hydronyms are analyzed in the article. Their word-formation, means etymology and motivational features are determined.*

Key words: *hydronym, river, qualitative name.*

Отримано: 9.10.2012 р.

ДИНАМІКА ПРАГМАТИЧНИХ ФУНКЦІЙ ВИГУКОВИХ ФРАЗЕОЛОГІЗМІВ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

У статті на матеріалі вигукової фразеології розглянуто прагматичні функції фразеологізмів у діахронічному вимірі. Автор акцентує увагу на поліфункціональності ВФ, їх визначальній детермінованості контекстом, комунікативно-прагматичним виміром, і здатності до зміни функціональної природи.

Ключові слова: вигукові фразеологізми, прагматичні функції.

Окрім передачі інформації в суспільстві (зовнішня семантика), мові властива ще й внутрішня семантика: мовні елементи, комбінуючись між собою в нескінченно якісно й кількісно неоднакових послідовностях, створюють певний текст «етнічно-генетичної інформації». У цьому тексті імпліцитно містяться алгоритми поведінки, які засвоює людина, оволодіваючи певною мовою.

Застосування фразеології (паремій) для програмування і пояснення життєвих ситуацій – річ досить характерна й розповсюджена. Хід думки в пареміях відбувається за зразком міфічно-образного мислення. У повсякденній діяльності в людей визріває практичне знання того, які явища корисні, а які шкідливі і навіть небезпечні, що й фіксує мовна картина світу. Це є результатом численних елементарних індукцій, здійснюваних протягом багатовікової історії етносу. Значно розширює можливості функціонального аналізу ВФ (вигукових фразеологізмів: термін лексико-граматичної класифікації) виленовування в них комунікаційного (ситуативного) рівня, тобто з'ясування не лише мовних функцій ВФ як знаків емоцій, але й функцій як моделей (або елементів) певних життєвих ситуацій. Паремії, на думку Т.В. Ханташкеєвої (дослідниці замовлянь та заклинань), можна описувати в межах теорії мовних актів, оскільки вони мають всі ознаки прагматичної організації, що властиві комунікативній ситуації, хоч і належать, на відміну від реальної комунікативної ситуації, до контекстів обумовлених традицією [5, 596].

Ситуаційно-комунікаційний аспект дослідження функціональної природи мовних одиниць, на думку автора енциклопедії «Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія» О. Селіванової, є одним з перспективних напрямів лінгвістики, який дозволяє розмежувати поняття функції та смислу і встановити незнакову природу функції, а отже скерувати її дефініцію у позамовний простір, приписуючи їй не лише мовним одиницям, але й складникам дискурсу, параметрам акту мовлення [3, 648].

Матеріал для дослідження дібраний із найвагоміших пареміологічних праць ХІХ-ХХ ст. та сучасних лексикографічних праць (див.: список джерел). Об'єктом дослідження є функціональні характеристики ВФ, встановлювані нами як на підставі фразеологічних значень, зафіксованих словниками, так і при допомозі аналізу коментарів укладачів пареміологічних праць, аналізу контекстів тощо. Інші можливі складові ситуаційно-комунікативної характеристики (частотність вживання, соціальні ролі комунікантів тощо) у цьому дослідженні не розглядатимуться.

Спроба визначення фольклорних (прагматичних) функцій фразеологізмів-паремій уперше була зроблена Г. Пермяковим. У статті «К вопросу о структуре пареміологического фонда» він зокрема називає сім основних функцій, які виконують паремії: 1) **моделювальну** (бути знаком тієї чи іншої ситуації); 2) **повчальну** (бути засобом засвоєння якихось необхідних речей – загадки, головоломки, скоромовки); 3) **прогностичну** (передбачення майбутнього – прикмети, ворожильні вирази); 4) **магічну** (через магію слова досягати потрібних результатів – замовляння, прокльони, побажання, тости, клятви, деякі погрози); 5) **негативно-комунікативну** («пустомовки», жартівливі приповідки, завдання яких – уникнути відповіді); 6) **розважальну** – загадки, приповідки; 7) **орнаментальну** – прикрашати мовлення [1, 256]. Г. Пермяков також відзначає, що паремії можуть одночасно виконувати декілька функцій, одна з яких буде домінуючою. У нашому дослідженні ми використали подану класифікацію і термінологію, доповнюючи й уточнюючи її.

Аналізований нами розряд ВФ включає різні за змістом і функціями вирази, об'єднують їх домінуючою для яких, за нашими спостереженнями, є магічна функція. Вагоме значення слова з його магічною функцією у житті праслов'ян підтверджує внутрішня форма багатьох фразеологізмів вигукового типу: *Дай Боже в добру годину сказати!* (Ф., Т.1, 368); *Коби не вречи!* (Ф., Т.1, 273); *Не проти ночі згадуючи!* (Н., 374); *Бодай не казати!* (СУМ, Т.4, 70); *Не поминайте лихом!* (СУМ, Т.9, 571); *Згадуйте добрим словом!* (ФСУМ, Т.1, 217) та ін. Наведені фразеологізми виражають розуміння того, що сказані в певний («добрий», «злий») час і з певними («лихими», «добрими») емоціями слова можуть здійснитися.

Н. Толстой, аналізуючи обрядові фольклорні тексти як знаки культури, звертає увагу на виявлення в них трьох форм мови культури: «вербальної (словесної – слова), реальної (предметної

– предмети, речі) й акціональної (дієвої – дія)» [4, 23]. Таке поєднання стосується й аналізованих нами ВФ, що підтверджує необхідність їх аналізу з погляду теорії комунікації. Предметний та дієвий аспекти мови культури досить чітко, на наш погляд виражені у фразеологізмах: *Сіль тобі в очі!* (Б.-Н., 83); *Сіль тобі та печина!* (Н., 374); *Сіль тобі в вічі та печина в зуби!* (Н., 374); *З тебе дух, а з мене переполох!* (каже переляканий тому, хто злякав) (Н., 593); *Іди з ручки до ручки, аби не було мучки!* (передаючи дитину з рук у руки) (Ф., Т.3, 47); *Твоя хата, а мій верх!* (каже молода дружина, вступаючи вперше до хати) (Г., Т.1, 139).

Отже, наявність у семантиці, компонентному складі ВФ слідів ритуальної магії підтверджує тезу про належність аналізованого розряду фразеології до сфери вербальної магії, а також виявляє механізми її дієвості. Серед останніх особливу роль відіграє характерний для первісного мислення принцип аналогії, який лежить в основі порівнянь, метафор, що надавали дієвої сили аналізованим текстам. У частини ВФ аналогія присутня у формі порівняння та метафори. Розгорнені порівняння, як правило, характерні для добрих побажань: *Бувай здорова, як риба, гожа, як рожка, весела, як весна, робуча, як пчола, а богата, як земля святая!* (Ф., Т.2, 174); *Будь здорова як корова, а плодюча як земля!* (Ф., Т.2, 174); метафори – для формул етикету: *Сідайте, най усе добре сідає!* (Ф., Т.2, 173); а іноді й для недобрих побажань: *Бодай єс здименів!* (щоб ти щез, як дим) (Ф., Т.2, 173) (порівн.: *З хати димом, з двора вітром!...неси все зле-лихе за собою* (Н., 375)).

Відсутність у більшій частини ВФ прямої вказівки на мотив зіставлення чи уподібнення, не означає, проте, що магична функція в них виражена з меншою інтенсивністю. Очевидно, тут йдеться про особливий спосіб кодування інформації, який описала у статті «Мифологическое программирование повседневной жизни» Т. Цив'ян: «У принципі малі жанри – самостійні й самодостатні фольклорні одиниці без ознак занепаду. Характерною їх особливістю є те, що розмір тексту дозволяє включити в нього лише екстракт повідомлення, опускаючи при цьому різного характеру зв'язки, пояснення. У них представлені лише початок і кінець повідомлення, пов'язані одне з одним тільки постулатом істинності, який замінював у первісному мисленні причинно-наслідкові зв'язки» [6, 174].

Аргументом на користь думки, що у простих за будовою ВФ (заклинальних пареміях) у невираженій або згорнутій формі все ж присутній зіставний компонент, є існування численної групи фразеологізмів з компонентами *так, такий*: *Щоб тобі так жить!* (Н., 321); *Щоб ти так дихав!* (Н., 321); *Бодай ти так здоров був по тій правді!* (Ф., Т.2, 174); *Абим так діждав до вечора, як то не правда!* (Ф., Т.1, 570); *Абис так здоровле мав!* (Ф., Т.2, 176); *Абим такий день мав!* (Ф., Т.1, 536).

Мотивація побажання (доброго чи злого) також часто здійснюється за принципом аналогії. Це ще раз підкреслює споконвічність, системність, підсвідомий характер зв'язків за аналогією, адже експресивні формули використовують у спонтанному, часто афективному мовленні, коли про свідомий добір слова чи репліки говорити годі. Це відзначали збирачі паремій у коментарях до дібраного матеріалу: *А застив бис на місци! (кленуть лінивого)* (Ф., Т.2, 159); *Око би ти вилізло! (говорять завидющому чоловікові)* (Ф., Т.2, 475); *Витег бис зуб! (кленуть злодія, що витяг щось із воза на ярмарку)* (Ф., Т.1, 193); *Покривило би ти руки й ноги! (коли хтось щось зробив криво)* (Ф., Т.2, 309); *Бодай ти каменем сів! (уживається як прокляття, звернення до непосидючого)* (СУМ, Т.9, 274).

Таким чином, розгляд ВФ з погляду функціональної природи дає підстави відносити їх до тих явищ народної культури, де міфічний світогляд дуже відчутний. Незалежно від часу походження кожного окремо взятого тексту, основним його засобом впливу, своєрідним інструментарієм виступає магія. Вона ж немислима без проникнення у міфопростір. Тому міфічними є як найдавніші, так і новіші за своїм походженням ВФ. Якою б значною не була в тексті імпровізація, мовець змушений будувати його за чинними правилами, основним з яких є зближення з міфічним виміром. Це стосується не лише вже згаданих жанрів прокльонів чи добрих побажань, але й інших жанрових різновидів ВФ (клять, відворотних формул, оберегів тощо).

Вигукові фразеологізми з домінантною магичною функцією, до яких відносимо клятви та обереги, складають порівняно невелику частину (близько 5%) аналізованого нами матеріалу. Аналіз функціональної специфіки інших жанрів ВФ дозволяє стверджувати, що магична функція, збережена і засвідчена їх внутрішньою формою, з часом поступилася іншим – етикетній та емоційно-виражальній.

Етикетні формули закріпилися у свідомості, коли людиною керував страх перед смертю, небажання смерті, бажання жити. Українська вигукова фразеологія, що охоплює етикетні формули (привітання, прощання, подяки, вибачення тощо), спрямована на програмування щастя, здоров'я, добра, миру, спокою, достатку. Такі побажання є, як правило, поліфункціональними, тобто потенційно можуть обслуговувати різні ситуації ввічливого контакту зі співбесідником: *Хай тобі Бог дає вік!* (Н., 225) – подяка, вітання, прощання тощо; *Дай, Боже, многая літа!* (Н., 225) – вітання, тост, прощання; *Поздоров вас, Боже!* (Б.-Н., 288) – подяка, привітання, тост; *Бог на поміч!* (Н., 24) – привітання, побажання. Потенційна можливість багатьох етикетних формул обслуговувати різні ситуації ввічливого контакту зі співбесідником засвідчує універсальність та-

ких фразеологізмів, глобальність закладеного в них змісту та говорить про глибинні світоглядні передумови, що спричинили витворення цього пласта фразеології.

Поліфункціональні етикетні формули, у сучасному мовленні частково втратили магічну функцію і виконують функцію контактовстановлювальну, власне етикетну. ВФ, що використовують в стереотипних мовленнєвих контекстах (привітання, побажання, тост, подяка тощо), складають основу етикетного корпусу фразеологізмів.

Відзначимо, однак, що в деяких жанрах етикетної фразеології магічна складова досить повно реалізується (як правило не лише на вербальному, але й на предметному чи дієвому рівнях) і досі. Так, наприклад, тост як магічна доброзичлива формула передбачає не лише виголошення словесної частини, але й продовження її ритуальними діями, в чому теж виявляється тісний зв'язок слова й діла у свідомості людей. Важливість продовження тосту, а саме споживання напою для того, щоб побажання справдилися, підтверджують такі тости та примовки до тостувань: *Випиймо до дна, щоб не було ворогам добра!* (Н., 508); *Випивай до дна, щоб велика росла!* (Н., 508); *Вип'єм по повній, бо наш вік недовгий!* (Н., 508); *Хто не вип'є до дна, той не мислить добра!* (Н., 508); *Випивай, щоб на сльозу не оставалось!* (Н., 508); *Та візьміть хоч в руки!* (Н., 508) тощо.

Емоційні вигуки-звертання найчастіше використовують як засіб емоційної розрядки, вираження почуттів гніву, обурення, досади, здивування, розчарування тощо. Коли їх адресатом є людина, що спричинила своїми словами або вчинками агресивні емоції, фразеологізми-звертання також є засобом пониження соціального статусу співрозмовника. Ця функція реалізується через вказівку на родинні та інші зв'язки з нечистими силами: *Бісів (вражий, вразький, чортів) син!* (Г., Т.4, 120); *Ото рогата душа!* (Ф., Т.2, 83); *Мара його знає!* (Г., Т.2, 405); *Вража його мати знає!* (Н., 248); *Хрін його батька знає!* (Г., Т.4, 415); *Чорт його знає!* (Ф., Т.1, 273). Такі фразеологізми, втрачаючи агресивний емоційний компонент, можуть також виражати примирення, індиферентність до будь-кого / чого, вимушену згоду з чим-небудь: *Біс із ним!* (ФСУМ, Т.1, 57); *Хрін з ним!* (СУМ, Т.11, 150).

Меншу за кількістю групу аналізованого матеріалу складають емоційні вигуки-звертання, позбавлені дієвого компонента; ці ВФ виконують функцію емоційної розрядки (засмучення, здивування, захоплення тощо). У такому разі адресатами є абстрактні поняття, мати, батько: *Упадоньку мій тяжкий!* (Ф., Т.3, 241); *Моя годинонько!* (Н., 353); *Гірка година!* (Ф., Т.1, 331); *Бідо ж моя нещаслива!* (Ф., Т.1, 42); *Боже мій, світе мій!* (Н., 128); *Мати моя рідна!* (СУМ, Т.8, 558); *Бідна ж моя головонько!* (Ф., Т.1, 383). Наведені ВФ мають широкий діапазон емоційновиражальних можливостей, іноді можуть виражати протилежні почуття.

Окрему групу з огляду на функціональну специфіку складають ВФ-прокльони (за фольклорною термінологією). Внутрішня форма таких одиниць досить чітко демонструє магічний прагматичний підтекст, який з плином часу і змінами в суспільній свідомості трансформується у емоційновиражальний. Значна частина таких паремій побудована на моделі виокремлення із реальної буттєвості кого-небудь або чого-небудь у сфері діяльності чорта, у світ ірреального: *До чорта ли-сого!* (СУМ, Т.4, 490); *Іди до дідька в зуби!* (Ф., Т.1, 590); *Дідько би ти вхопив!* (Ф., Т.1, 587); *Хрін його бери!* (Н., 241); *Під три чорти!* (ФСУМ, Т.2, 128); *Іди під чотири (три) вітри!* (ФСУМ, Т.2, 128). Агресивні емоції виражають також фразеологізми-прокляття з дієсловами, що означають руйнування, знищення кого-, чого-небудь: *Хай (нехай) він завалиться!* (СУМ, Т.3, 37); *Щоб він горів ясним вогнем!* (СУМ, Т.11, 655).

Століття сповідування українцями християнства наклали, безумовно, відбиток на їх світогляд, а тому значною мірою позбавили магію язичництва таємничості й сили. Втративши магічну силу, прокляття, клятви, добрі побажання тощо змінюють свою семантичну й функціональну природу. Частина вигукової фразеології, втративши експресивне забарвлення та моделювальну функцію, переходить до розряду номінативних фразеологізмів, наприклад: *До чорта!* (Ф., Т.4, 415); *До лихої години!* (Г., Т.1, 395); *До напасти!* (Г., Т.1, 395); *До праса!* (Г., Т.1, 395); *До сина!* (Г., Т.1, 395); *До хріна!* (Г., Т.1, 395) у значенні «дуже багато».

Значну групу складають фразеологізми, що внаслідок функціональних і семантичних змін (як правило, йдеться про втрату або нівелювання чіткого зв'язку із язичницьким міфопростором, який, проте, приховано присутній у внутрішній формі) звужують свою функціональну палітру, втрачаючи повністю чи частково магічну та емоційновиражальну складову та перетворюючись на стандарні фразеореplikи – елементи типових ситуацій: А) *Смуток її зна!* (Н., 354); *Бог його зна!* (Н., 354); *А мара його знає!* (Г., Т.2, 405) – у значенні «не знаю»; Б) *Чорт-ма!* (Г., Т.4, 472); *Дасть Біг!* (Ф., Т.1, 76) у значенні «нема»; В) *Дасть бог!* (СУМ, Т.1, 208) – вживається при вираженні надії, сподівання на добре завершення чогось; Г) *Господь вас розбере!* (Н., 323); *Кат вас розбере!* (СУМ, Т.8, 607); *Біс ногу вломить!* (СУМ, Т.5, 437) у значенні «важко, неможливо розібратися»; Д) *Бог з ним!* (СУМ, Т.1, 207); *Бог з тобою!* (СУМ, Т.1, 207); *Чорт з тобою!* (СУМ, Т.11, 362) на позначення згоди, примирення, прощення, заперечення чіхось слів; Е) *Борони (боронь) боже!* (СУМ, Т.1, 208); *Крий боже!* (СУМ, Т.1, 208); *Не приведи господь!* (СУМ, Т.1, 208); *Нехай бог боронить!* (СУМ, Т.1, 208) вживається для заперечення (небажаності) чого-небудь.

У деяких ВФ поширення або часткова заміна лексичного складу трансформує магічну функцію на розважальну або конфлікторегульовальну. Іронічний колорит у таких фразеологізмах створює заміна звичного, доречного компонента на недоречний (як правило, це антонім): *Бодай тя сніг спалив!* (Ф., Т.3, 141) (сніг замість вогонь); *Щоби ті Савка з'їв!* (Ф., Т.3, 56) (Савка замість вовк); *А бодай вас хліб обсів!* (Ф., Т.3, 261) (хліб замість злидні); *Бодай тебе квочка вбила!* (Н., 175); *Щоб тебе муха (курка, гуска, жаба) вбрикнула!* (СУМ, Т.1, 301); *Бодай вам гарбуз отелився!* (Ф., Т.2, 404) і т. ін.

Іронічного колориту можуть набувати не лише прокльони, але й добрі побажання: *Будьте здорові, як бурі корови!* (Н., 50); клятви: *Бодай так вош кашлала!* (Ф., Т.1, 266); *Бодай у млині душі не було, як то не правда!* (Ф., Т.2, 404); приповідки до (після) їди: *Здорові заживайте, що не ззісте, то сховайте!* (Ф., Т.2, 174); *Спасибі за закуску – що ззів курку й гуску!* (Н., 50); *Спасибі за обід, що наївся дармоїд!* (Н., 50); *Спасибі за полудень, що наївся та й голоден!* (Н., 50); *Благодареники за вареники!* (Н., 50); прощання: *Добраніч! Всі блихи на ніч!* (Ф., Т.2, 6); вітання: *Віншую вас з цим Новим роком, щоби вам вилізла кутя боком!* (Н., 54).

Іноді в жартівливих фразеологізмах вигуківого типу комічний ефект створює парадоксальність їх змісту (каламбур): *Дай Боже, абис сто літ прожив, а до завтра не дочекав!* (жартівливо) (Ф, Т.3, 177); *Бодай тебе, бодай мене, бодай нас обоє!* (Ф., Т.1, 99); *Аби його Бог скарав, коли я то зробив!* (Ф., Т.2, 244); *Не дай Боже, але позволь Боже!* (Ф., Т.1, 83); *Бреши здоров!* (Ф., Т.1, 122); *А най тебе дверима стисне!* (щоб ти потовстів) (Ф., Т.1, 532), а то й обігранням граматичної омонімії: *До смерти не буду пити, а до святого Николая: Дай боже здоров'я!* (Ф., Т.3, 125) (не пити до смерті – до якого часу і пити до смерті – до кого); *Їжте борщ, капусту, бо пироги несуть!* (несуть і не суть) (Н., 528). Такі жартівливі вирази використовують з метою розрядити ситуацію, не вдаючись до лихослів'я, або з розважальною метою, і, таким чином, вони виконують своєрідні етикетні завдання.

Коментуючи причини функціональних трансформацій фразеологізмів-афективів, І. Подюков зауважив, що цей розряд фразеології зберігся як засіб емоційної розрядки, і в той же час його існування якнайповніше демонструє споконвічний потяг людини до словесної гри, своєрідного жонглювання словесною матерією [2, 79]. Саме тому скарбниця народного мовлення має безліч жартівливих приповідок для різних життєвих ситуацій.

Таким чином, із погляду функціональної специфіки ВФ утворюють три розряди: ВФ, що реалізують магічну функцію; етикетні ВФ; ВФ, що виражають емоції. Найчисленнішою з-поміж виділених функціональних груп є група ВФ на позначення емоцій; переважну частину цієї групи складають ВФ-прокляття. Прокляття у мовленні праукраїнців були засобами вербальної магії, із часом прагматична їх функція поступилася емоційновиражальній (в першу чергу), номінативній, контакторегульовальній, негативно-комунікативній тощо.

На відміну від ВФ на позначення агресивних емоцій, для етикетних ВФ характерне нейтральне або позитивне емоційне забарвлення. ВФ, що виконують в мовленні етикетні функції, можуть бути поліфункціональними (тобто обслуговувати різні ситуації ввічливого контакту) і монофункціональними (використовуватись в обмеженому контексті). Поліфункціональні етикетні фразеологізми (привітання, побажання, тости) характеризуються меншою інтенсивністю вираження емоційності, натомість для ВФ, що застосовуються у регламентованих (найчастіше святкових, урочистих) контекстах, виразнішою емоційновиражальна природа. Розвиток функціональності етикетних фразеологізмів відбувається в напрямку розширення: різні варіанти усталених фразеореплік набувають контакторегульовальних, розважальних, негативно-комунікативних функцій.

Окрему групу становлять ВФ, які й у сучасному мовленні реалізують магічну функцію), – клятви та відворотні формули. Обидві названі групи мають багато спільного у своїй природі: магічна функція здійснюється через звернення до вищих сил (як «світлих», так і «темних»). Проте ВФ-клятви, окрім магічної, реалізують ще й контакторегульовальну (на відміну від відворотних ВФ).

Список використаних джерел

1. Пермяков Г. К вопросу о структуре паремииологического фонда / Георгий Пермяков // Типологические исследования по фольклору. – М., 1975. – С. 247-274.
2. Подюков И.А. Народная фразеология в зеркале русской культуры / И.А.Подюков. – Пермь: ПГПИ, 1991. – 128 с.
3. Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.Селіванова. – Полтава, 2006.
4. Толстой Н. Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике / Н.Толстой. – Москва, 1995.
5. Ханташкеева Т. Инвариантные структуры мифологического пространства заговоров и шаманских заклинаний / Т.Ханташкеева // Слово в словаре и дискурсе: Сборник научных статей к 50-летию Харри Вальтера. – Москва, 2006. – С.593-600.

6. Цивьян Т. Мифологическое программирование повседневной жизни / Т.Цивьян // Этнические стереотипы поведения. – Ленинград, 1985. – С. 154-178.

Список джерел та їх скорочень

1. Б.-Н. – Білецький-Носенко П.П. Словник української мови. – К.: Наук. думка, 1966. – 423 с.
2. Г. – Грінченко Б. Словарь української мови. – Т.1-4. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958.
3. Н. – Українські приказки, прислів'я і таке інше / Уклад М.Номис. – К.: Либідь, 1993. – 768 с.
4. СУМ – Словник української мови: В 11-ти т. К.: Наук. думка, 1970-1980.
5. Ф. – Галицько-руські приповідки / Зібрав, упорядкував і пояснив Іван Франко. – Т.1-3. – Львів, 1901-1910.
6. ФСУМ – Фразеологічний словник української мови / Укл. В.М.Білоноженко та ін.. – К., 1993. – Кн.1-2.

Summary. The article deals with the analysis of communicational functions of the interjectional phraseological units in diachrony.

The author investigates functional peculiarities of different genres of the interjectional phraseological units; causes and conditions of their changes.

Key words: exclamation idioms, pragmatic functions.

Отримано: 19.10.2012 р.

УДК 811.161.2'374

Т.Д.Ліщук

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНЕ ПОЛЕ «ЗОВНІШНІСТЬ ЛЮДИНИ» ЯК ЗАСІБ ТВОРЕННЯ ОСОБИСТОСТІ У РОМАНІ В. ВИННИЧЕНКА «ЗАПИСКИ КИРПАТОГО МЕФІСТОФЕЛЯ»

У статті аналізується лексико-семантичне поле «зовнішність людини», виокремлене із твору В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля»; детально характеризуються лексеми на позначення носа та очей героїв; з'ясовуються особливості ідіостилю автора.

Ключові слова: лексико-семантичне поле, зовнішність людини, портретна характеристика, лексема.

Сучасна лінгвістика все частіше звертається до вивчення творчості українських письменників у лексичному аспекті, зокрема велика увага приділяється дослідженням лексико-семантичних полів. Саме розвідки такого зразка допомагають якнайкраще відтворити і зрозуміти ідіостилю письменників, які свого часу відігравали вирішальну роль у процесі формування української літературної мови [4, 12].

Теоретичні питання лексико-семантичного поля розроблялися як у зарубіжній лінгвістиці (Ю. Д. Апресян, Л. Вайсгербер, В. Порциг, Й. Трір та ін.), так і в українському мовознавстві (Ф. С. Бацевич, В. О. Винник, Н. Ф. Клименко, М. П. Кочерган та ін.); проводиться вивчення лексико-семантичних і функціонально-семантичних полів, ономазіологічних і тематичних груп тощо. Питаннями лінгвостилістики займаються такі мовознавці, як С. Я. Єрмоленко, О. А. Копусь, А. К. Мойсієнко, Н. І. Сидяченко, Н. М. Сологуб, Л. О. Ставицька, О. М. Тищенко та ін.

Об'єктом дослідження є лексико-семантичне поле «зовнішність людини» на матеріалі роману «Записки Кирпатого Мефістофеля» В. Винниченка.

Як відомо, найбільш глибоко, детально й ґрунтовно відтворити і зрозуміти образ головного героя у будь-якому контексті нам допомагає змалювання його зовнішності. Портретно-образна система в кожного митця слова характеризується оригінальністю і самобутністю.

Творчість відомого українського письменника-модерніста Володимира Винниченка є цікавою і непересічною. Рання проза В. Винниченка в мовному аспекті досліджувалася лише Г. П. Лукаш та Л. О. Науменко, проте зовнішність людини ще не була об'єктом вивчення, що й зумовило актуальність теми нашої статті.

Роман «Записки Кирпатого Мефістофеля» – один із найкращих у творчому доробку В. Винниченка. Він хвилює цікавими сюжетами, непересічними образами і характерами. Так, В. Винниченко цілісну картину вигляду головних героїв передає через опис очей, брів, вій, уст, волосся, шиї, ніг, рук та носа.

Найяскравішою і найбільш промовистою деталлю кожної людини є її очі. Тому не дивно, що більшість письменників при описі персонажів акцентували свою увагу саме на очах. Але зовсім

не такої думки Винниченко-модерніст. Письменник знаходить іншу, не менш цікаву, деталь обличчя, яка, на його думку, здатна чи не найповніше передати усю суть людини, – ніс. Винниченко словами свого головного героя Якова Михайлюка стверджує: «Мені здається, найвірніше дзеркало душі людини не очі, як гадають, а ніс. Бувають носи добрі, злі; м'які, тверді; важкі, легковажні; хитрі, простодушні» [1, 207].

Уже у самій назві твору «Записки Кирпатого Мефістофеля» автор вказує на основну деталь зовнішності свого головного персонажа Михайлюка: «Ніс у мене не кирпатий, а качиний, широкий і плескуватий на кінці, з довгими ніздрями. За все лице і постать мене називають Мефістофелем, а за ніс – Кирпатим Мефістофелем» [1, 203]. Іронічно-сатиричні нотки уже простежуються в одній з основних дилем роману – чий син Андрійко – Якова чи Сосницького. Щоб дійти до певного висновку, Михайлюк постійно звертає увагу на ніс хлопчика і шукає його схожість зі своїм, Сониним чи Дмитровим: «Ніс у неї не Андрійків, – правильний, сухуватий, з рожевими, рухливими ніздрями» [1, 207], «У Сосницького теж не Андрійків – м'ясистий, важкий; ніздрі, неначе цвяшком проткнуті» [1, 207]. У Андрійка ж «ніс неправильний» [1, 206], «і сьогодні мені здається, що в ньому є щось качине, плескувате. Глибоке хвилювання та ніжність обхоплюють мене» [1, 206].

Якщо звернути увагу, то можна помітити, що автор чомусь наділяє своїх персонажів, незважаючи на стать і вік, горбастими носами: *стара караїмка з закарлюченим, як у сови, носом* [1, 262], *горбоноса жінка* [1, 271], *добродій з горбатим носом* [1, 278], *ніс з гордою, упертою горбинкою, хижий* [1, 281].

Форма та розмір носа, здається, вказують на характер та волю людини. Так, скажімо, у безхарактерного і слабовольного Панаса Павловича – *м'який безвольний ніс* [1, 219], а у його дружини Варвари Федорівни, яка до останнього не дає чоловікові розлучення, – *сухий упертий ніс* [1, 228], у невідступної коханої Якова Васильовича «Шапочки» – *ніс з гордою, упертою горбинкою, хижий* [1, 281], *дитячо-строгий ніс* [1, 209].

Натрапляємо також і на цікаві художні засоби (описи та метафори), які передають вигляд носа: *ніс синюватий, голодний* [1, 222], *ніс неправильний, весь у дірочках, з великими, занадто довгими ніздрями* [1, 226], *товстий, в'ялий, з круглими, крихітними ніздрями ніс* [1, 236], *ніс неначе зав'яв, як недостигла зірвана груша* [1, 242], *раніше білий, в'ялий, повислий ніс тепер, здається, теж схуд, підтягнувся, став бурим і порепаним, як перестиглий жовтяк-огірок* [1, 285], *жовтизна її носа нагадує мені старі ікони* [1, 298].

Але все ж таки найбільше у романі автор звертає увагу на опис очей і надає їм велику роль. Цікаво, що очі не є тією міркою, за якою можна визначити ставлення автора до героя (позитивне чи негативне), або доповненням внутрішнього світу героїв. Адже, парадоксально, що герої із позитивними рисами характеру зазвичай наділені *негарними* і *маленькими* очима: *насмішкувато-добрі, трохи короткозорі очі, запалені й обведені оранжевими припухлими повіками, моргають з-за пенсне напружено й розгублено, немов туди попала порошок* [1, 219], *в неї негарні, маленькі зморщені очі* [1, 262], *так, очі великі, сірі, але нічого особливого в них нема* [1, 313], *панна з вузенькими, як бритвою прорізаними, чорними оченятами* [1, 343], а з негативними – *гарними* і *великими*: *її вузьке, сухе обличчя з гарними, великими, холодними очима незвично-спокійне* [1, 228], *велично розумні очі* [1, 228], *придивляється до нас своїми розумними, колючими щілинками* [1, 246], *її великі, пукаті очі дивляться на мене спокійно та холодно* [1, 360].

Але це не є усталеною нормою. Очима «Шапочки» «Кирпатий Мефістофель» залежно від настрою то милується, то байдуже оцінює: *очі немов насмішкуваті, або сумні* [1, 210], *очі м'які, лякливі, так само повні непорозуміння, чекаючи ще чогось* [1, 213], *великі, чи то насмішкуваті, чи то сумні очі «Білої Шапочки»* [1, 265], *з погордою жмуриць милі свої очі* [1, 271], *очі зворушливо-сердиті, здивовані* [1, 273], *сердито-розумні сірі очі* [1, 283].

Самого ж «Кирпатого Мефістофеля» автор наділяє невеликими очима, що логічно доповнюють картину його внутрішнього світу: *з-під лахматих брів понуро й жорстко дивляться невеликі очі* [1, 381].

Інша справа – очі дітей. Автор вказує на чистоту і вразливість дитячої душі: *ті ж самі голубувато-сірі очі тільки не такі сухі та жорсткі* [1, 206], *дивиться на мене круглими, чорненькими оченятками* [1, 225], *дивлячись на мене широко одвертими, до болю хвилюючими, сірувато-голубими очима* [1, 242], *Костя з великими переляканими очима* [1, 263], *оченята каламутні, нетямущі, блукають без уваги* [1, 345], *очі блукаючі, слізливі* [1, 59].

Очі є тією деталлю зовнішності, за допомогою яких В. Винниченко також передає характер дійових осіб: *насмішкувато-добрі, трохи короткозорі очі, запалені й обведені оранжевими припухлими повіками, моргають з-за пенсне напружено й розгублено, немов туди попала порошок* [1, 219], *не зводячи з мене ненавидячих, нахабних очей* [1, 246], *холодні, з нещирим сміхом, очі* [1, 258], *з вогкими, вдячними, сумирними оченятами* [1, 260], їх фізичну втому: *очі повертаються важко, мляво й понуро* [1, 246], *вузькі, пукаті, прикриті млявими повіками, очі дивляться в стіл* [1, 203].

До окулістичних лексем ми також відводимо опис **брів** та **погляду**: *з густими бровами, похочими на дві лохматі гусениці* [1, 203], *строго похмуріє свої милі, широкі брови* [1, 207], *Шапочка удавано-суворо насуплює брови* [1, 278], *погляд пильний, допитливий, гнітючий* [1, 242], *зиркає на мене своїм іронічно-ласкавим поглядом* [1, 317], *Костя скоса, понуро й коротко, як найжене звірятко, поглядає на матір* [1, 349].

З усіх деталей портретної характеристики зовнішності людини обличчя загалом є найбільш об'єктивним джерелом створення портретної характеристики персонажа. Так, В. Винниченку вдається це передати через використання різноманітних лексем, що вказують на:

- **колір обличчя**: *посріблений, немов покритий перламутром, профіль дівчини* [1, 210], *караїмка з оливковим кольором лица* [1, 262], *одвертає вбік біле, набрякле від сліз лице* [1, 263], *його лице блідне під смагою, ставши сірим, як цукровий папір* [1, 290], *її лице жовтяве, стомлене, помітно немолоде* [1, 346], *колір її лица недужий, у жовтявих плямках* [1, 360], *поважно-спокійне рожеве, безброве личко з довгастим підборіддям* [1, 381];
- **фізичний стан**, зокрема втому: *поглядають на мою високу постать, що безперестанку ходить по тротуарі з хмарним, стомленим лицем* [1, 270], *засмалене, схудле лице його дивиться на мене безпорадно, благаючи* [1, 290], *тепер нема вже ні оживлення, ні безтурботності в її лиці: воно байдуже, втомлене, з жовтизною біля носа, неначе пригорілий на лампі папір, з буровато-фіолетовими западинами довкола очей; воно здається сухим, нудним* [1, 297];
- **походження** (тут існує вказівка як на етнічність персонажа, так і на його статус): *його обличчя киргизьке, смугляве, з полиском, неначе погано почищене ваксою, непорушне й серйозне* [1, 203]; *велике, мужицьке його лице* [1, 290];
- **форму**: *довгасте, вузьке обличчя* [1, 258], *цапине лице* [1, 29], *а цапине, похитливе його обличчя хитро й задоволено усміхається* [1, 320], *з'являється Варвара Федорівна, випростована, з довгим, величним обличчям* [1, 359], *бачу довгасте обличчя з качиним носом і довгим підборіддям з загостреною борідкою* [1, 381];
- **вік**: *личка дітей оживлені, сміхотливі* [1, 247], *і яка дитяча строгість в обличчі!* [1, 266];
- **вигляд** (враження читача про героя), де водночас звертається увага на внутрішній стан людини, її характер або ставлення до навколишніх. Наприклад, позитивізм простежується у таких зразках: *м'які, лагідні риси лица* [1, 209], *в профілю є щось безмежно-лагідне, слабеньке, ніжне, а так – обличчя серйозне, розумне* [1, 210], *але миле, живе лице не можна назвати гарним: очі несміливо зайшли під лоб і хоча здаються великими від пенсне в чорній роговій оправі, але в дійсності маленькі, якісь зморщені; ніс неправильний, весь у дірочках, з великими, занадто довгими ніздрями, а губи широкі та випнуті наперед, як у негрів* [1, 226], *тепер є і вираз, і немов свідомість у цих крихітних, зворушливо-негарних і чистеньких рисах* [1, 347]. Негативне забарвлення наявне у наступних характеристиках: *ніс у Соні від хвилювання блідне й губи стають ще тоншими, лице робиться сухим, колючим* [1, 207], *вираз її лица, як і перше, холодний, недосяжний і байдужий* [1, 271], *у нього лице мокре, жалюгідне; на блідому переніссі фіолетова смужка від пенсне* [1, 359], *а цапине, похитливе його обличчя хитро й задоволено усміхається* [1, 320];
- **характер**: *обличчя досить нахабне, з еспаньйолкою й чорними вусиками* [1, 324], *з'являється Варвара Федорівна, випростована, з довгим, величним обличчям* [1, 359], *з величним, розумним і строгим лицем стоїть Варвара* [1, 304].

Подається й узагальнений опис **голови**: *голова в неї невеличка* [1, 78], *гриви нема, голова поголена, з чудними тугриками й маленькими слідами від колишніх ранок* [1, 285], *в голові: карусель з оркестріоном, вогнями, миготливими фігурами* [1, 300], *з великою, лисою, розумною головою* [1, 326].

- Для детальнішого опису обличчя Винниченко змальовує окремі його елементи:
- **чоло, лоб** (*пукате, як бік чайника, чоло* [1, 206], *червоний, бугруватий, лисий лоб* [1, 222], *бачу вже кругле, пукате чоло* [1, 251], *з молочно білим чолом* [1, 254], *велике чоло* [1, 332]);
- **борода** (*скудовчена, мишачого кольору, кучерявенька борідка* [1, 202], *гостра борідка* [1, 203], *порохнява борідка* [1, 222], *неохайна борідка* [1, 224], *загострена борідка* [1, 381]);
- **вуса** (*вуса вигоріли на сонці, стали жовто-білими, як степова трава пізнього літа* [1, 292], *чорні вусики* [1, 324], *з бурульками на вусах* [1, 358]);
- **щоки** (*молочно-рожева щока* [1, 209], *щоки вкриті порохнявою борідкою, втягнуті, як у старій людини* [1, 222], *щоки обвисли* [1, 242], *брюнетка з твердими, як, опука, щоками; і в ластовинню* [1, 278], *лице приємне з твердими рум'яними щоками* [1, 278], *щоки худорляві* [1, 313], *щоки Клавдії Петрівни знайома палають цегляно-червоним рум'янцем* [1, 337]);
- **підборіддя**, яке у героїв здебільшого гостре (*гостре підборіддя* [1, 206], *гостреньке підборіддя* [1, 234], *у Вані гостре підборіддя, на яке я можу дивитись годинами* [1, 261], *бачу довгасте обличчя з качиним носом і довгим підборіддям з загостреною борідкою* [1, 381]);
- **шия** (*червона, в зморшках шия* [1, 224], *шматочок ший, що часом одливає фіолетовим перламутром електричного світла* [1, 266]);

- **зуби** (ріденькі, попсовані зуби, якомсь по-собачому вишкірені [1, 225], усміхається до мене, виставляючи дрібні, синюваті зубки [1, 227], верхня губа хижо задирається догори, виставляючи синюваті, покришені зуби [1, 244]);
- **вуха** (одтопирчені вуха [1, 234]).

Характерною деталлю роману є те, що В. Винниченко часто вживає слово «пукатий» для опису деталей зовнішності: *вузькі, пукаті, прикриті млявими повіками, очі дивляться в стіл* [1, 203], *її великі, пукаті очі дивляться на мене спокійно та холодно* [1, 360], *пукате, як бік чайника, чоло* [1, 206], *брюнетка з твердими, як, опука, щоками; і в ластовинню* [1, 278], *мордочки в них ніжні, оченята пукаті, і плохенькі-плохенькі* [1, 287]. Найімовірніше, що ця лексема є синонімічною до слова «випуклий» зі значенням «який має округло вигнуту назовні поверхню, який видається наперед, опуклий, випнутий, горбатий, бокатий, горболобий; витрішкуватий, банькатий» [3, 238].

Отже, проаналізувавши роман В. Винниченка, ми дійшли до висновку, що автор, використавши портретний опис персонажів, зміг передати окремими деталями сутність своїх героїв. Не завжди приваблива зовнішність відповідає красі внутрішнього світу персонажа. Зовнішність є неначе доповненням і вказівником окремих недоліків характеру у душі людини. Найбільшу увагу автор звертає на ніс – саме він є виразником внутрішнього та зовнішнього світу героїв. Будучи представником модернізму, В. Винниченко не акцентує увагу на художніх засобах, вони у нього не такі насичені і барвисті. Натомість він заглиблюється у психологію героїв і робить це також за допомогою лексико-семантичного поля «зовнішність людини».

У перспективі плануємо охарактеризувати інші складники досліджуваної групи лексики на матеріалі роману В. Винниченка, зокрема описати мовні засоби для змалювання частин тіла людини та її одягу.

Список використаних джерел

1. Винниченко В. К. Вибрані твори: Оповідання. Повість. Романи / В. К. Винниченко. – К. : Грамота, 2005. – 928 с.
2. Новий тлумачний словник української мови : у 3 т. – К. : Аконіт, 2007. – Т. 1. – С. 238 (всього 926 с.)
3. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Н. М. Сологуб. – К. : Наукова думка, 1991. – 118 с.

Summary. In the article the lexics-semantics field is analysed «exterior of man», abstracted from work of V.Vinnichenko «Messages of Kyrpatogo Mefistofelya»; lexemes are in detail characterized on denotation of nose and eyes of heroes; the features of style author turn out.

Key words: Lexics-semantics field, exterior of man, portrait description, lexeme.

Отримано: 2.10.2012 р.

УДК 811.161.2'367.332.3(477.43)

В. Ю. Маркітантова

ІНФІНІТИВНІ РЕЧЕННЯ В ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ ПОДОЛЯН

У статті аналізуються семантичні, структурні та функціональні властивості інфінітивних речень у поетичному мовленні Павла Гірника та Ігоря Римарука. Особлива увага сконцентрована на аналізі модальної семантики реальності-ірреальності, що виражається різними граматичними засобами.

Ключові слова: інфінітивне речення, головний член речення, модальність.

Інфінітивне речення – один із структурних різновидів односкладних речень, що здавна привертає увагу мовознавців і, попри все, неоднозначно ними трактується. У багатьох працях висвітлюється історія виникнення речень цього типу, пропонуються різноманітні класифікації, описуються їх структури.

За структурою речення, до складу яких входить інфінітив, поділяються на двоскладні й односкладні, хоча цей поділ є дискусійним. У перших інфінітив входить до складу граматичної основи та виконує функцію підмета чи присудка (або частини присудка). В односкладних реченнях інфінітив є виявом однокомпонентної структури:

За що ця гризота вічна?
Може, вона й не від Бога –
Писати потайки правду,

Відкашлюючись від сухот [2, 52].
Випало – йди.
І дорогою маєш радіти,
І говорити до Бога осінні слова.
Світе, минається літо.
І заповіти.
Небо минається – от хіба воля трива [2, 208].

Речення, де інфінітив не сполучається з безособовим дієсловом чи дієсловом зв'язкою, О.М.Пешковський виокремлює в самостійний клас і уже в 1914 році вводить термін «інфінітивні речення» [3, 381].

Основним і визначальним у теоретичному осягненні цього синтаксичного феномена є окреслення межі між безособовими та інфінітивними конструкціями.

Такі відомі лінгвісти, як О.Х. Востоков, О.О. Потебня, Є.М. Галкіна-Федорук та ін., вважали інфінітивні речення частиною безособових, а О.М. Пешковський, К.О. Тимофеев, П.С. Дудик та ін., виокремлювали їх у самостійний структурний тип односкладних речень.

Мета нашої розвідки – визначити інфінітивні речення в поетичному мовленні Павла Гірника та Ігоря Римарука й проаналізувати їх з семантичного, структурного та функціонального боку.

Загальний смисл інфінітивної поезії – це медитація, роздум про життя, що є характерним для філософської лірики. Інфінітивні речення творять таку собі віртуальну реальність, яка знаходиться в уяві поета. Оскільки морфологічна природа інфінітивна не виражає часового значення, інфінітивні речення мають значення позачасовості та потенційності дії:

Вийти у світ – як на стук,
і, наполохавши птицю,
легко **здійняти** над глицю
слова ранковий п'ястук.
Світло **покласти** в зіницю,
погляд **напнути**, як лук...
Вже **не розгледіти** рук –
пальці влилися в живицю [4, 9].

Одним із найсуттєвіших питань при аналізі інфінітивних речень є модальна семантика реальності-ірреальності. Інфінітив виявляє багатство мовленнєвих можливостей та модально-експресивних значень, які виражаються різними граматичними засобами.

Поділ інфінітивних речень за модальними значеннями, як відомо, здійснюється за ознакою вираженості або невираженості в них реального зв'язку між змістом і дійсністю.

Разом з тим, «модальність незалежного предикативного інфінітива пов'язана також з його діячем,..», тобто виражає відношення між діячем та дією [1, 14]. Варто зазначити, що інфінітивним конструкціям притаманне «ірреальне модальне значення, тобто таке, яке з точки зору мовця повинно або може відбутися за наявності певних умов: допустимості, необхідності, неминучості і т. ін.» [5, 26]. Інфінітивні речення характеризуються великою розмаїтістю модальних значень.

Для вираження об'єктивної неминучості використовуються інфінітивні речення з давальним агентивним, який наявний або мислиться:

...Добрідень, дерево,
ім'я твоє пам'ятає
щорік усе менше людей:
вони мають клопотів більше –
тобі ж лише тінь будувати,
кришити птахам шкоринку полудня,
грозу **лоскотати** під пахвами... [4, 31].

Відсутність давального суб'єкта вказує на невираженість особи, і такі речення творять семантику невизначеності:

Як літати – то тільки душами.
Обійматися – – то крильми [2, 22].

Мова минається.
Вітер сідає на скроні,
Прибрано в хаті – сьогодні **іти** до соші [2, 208].

Павло Гірник уживає односкладні інфінітивні речення з заперечною часткою **не**, яка стоїть перед інфінітивом доконаного виду, для вираження значення об'єктивної неможливості дії:

І – **не зупинити**. І – **не наздогнати**.
Та вертають коні все одно до хати [2, 41].

Аж вітер бані обдима!
І вже **не втримати** плечима.
Ні світу, що ловив дарма,
Ні стін з порожніми очима [2, 19].

Разом із заперечною часткою не, окрім інфінітива доконаного виду, Ігор Римарук вживає інфінітив недоконаного виду:

...і знов відчути, як болить
озерам виразка боліт,
словам багниста мілина,
і сподіватись: завидна
в латаття латаних балад,
лапаний вітер залетить,
що пахне міддю литих лат
і ліками – немов латинь,
себе **не знати** до пуття,
каратись в сутінках сосни...
А слово, й озеро, й життя
збуваються, як віщі сни [4, 42].

Крім об'єктивної неможливості інфінітивні речення досить успішно об'єктивують семантику бажаності, що, без сумніву, є яскравим проявом суб'єктивної модальності. Поетичний світ – це, власне, ірреальний світ авторського творчого буття. Отже закономірним є те, що обидва поети не можуть оминати інфінітивні конструкції з часткою **би (б)**:

Якусь **би** казку **написати**,
Коли не втіха, а війна
Гнила колода коло хати
Шевченком чується [2, 191].

Ці вулиці рвуться з-під ніг, коли ми
Йдемо навперейми!.. Камінна основа –
Вона не для нитки зеленої... Знову
ступити б на ті золоті килими
з листком на воді, що триває над слово [4, 75].

Семантика бажаності у таких реченнях забарвлена ліричністю, м'якою емоційністю, подекуди навіть мрійливістю.

Окрім розповідних та наказових речень у поезіях подолян функціонують питальні інфінітивні речення з питальними словами.

На що сподіватись?
Папір прикипів до стола [2, 124].

Тут – зовсім інакше: листок на воді
ще не відпав – а вуста вже холодні.
І, щоб не запізно, ти скажеш сьогодні:
Якщо не на слово – на кого ж тоді
покластися? Плечі не втримають жодні [4, 75].

У творчості І Римарука трапляються поезії повністю інфінітивні, де накопичення незалежних інфінітивів сприяє наростанню дії:

Золотими слідами швидких неприкаяних літ
так повільно **пройти**, як дощі над рудими ярами,
і **побачити** все, що колись одлетіло з вітрами, -
і далеке обличчя, і куц, і шипшиновий квіт, -
все **побачити** знов. **Задихнутися** тими ж димами
тих же вогнищ нічних, той же **витерти** зляканий піт,
заблукавши уперше у звуках!.. І **вийти** у світ,
як шипшина, – некликано. Вдосвіта **вийти**. Од мами [4, 75].

Інфінітивні конструкції, які репрезентують односкладне речення, найчастіше зустрічаються в доробку Павла Гірника як структурна частина складного речення. Залежно від мети висловлювання автор вводить інфінітивні предикативні частини до складу безсполучникових речень:

Озираєшся – ніч.
І куди його йти –
Ні дороги, ні трав, ні роси... [2, 30],
складнопідрядних:

Господь його знає, братове,
Як доживати з собою – у згоді чи ні [2, 214].

Чисельною групою в аналізованому поетичному збірнику є складнопідрядні речення з підрядною частиною мети:

Ніколи свого серця не щерби,
Аби лише виспівувати гарно [2, 31].

Усі ці значення можуть реалізуватися лише в мовленні, у співвіднесенні з контекстом, у конкретній мовленнєвій ситуації, аналізуючи яку, ми можемо виявити саме те значення, яким мовець наповнює своє повідомлення. Адже те саме висловлення в різних контекстах може мати різне семантичне наповнення.

Проведений аналіз поетичного мовлення Павла Гірника та Ігоря Римарука засвідчив, що автори успішно використовує у своїй творчості односкладні речення, серед яких трапляються інфінітивні. І хоча говорити про широкий спектр різнотипних речень ми не можемо, однак у нас є підстави стверджувати, що інфінітивні речення є досить дієвим засобом вираження семантики бажаності, необхідності і повинності дії у творчій лабораторії поетів.

Список використаних джерел

1. Арполенко Г. П., Забеліна В. П. Структурно-семантична будова речень в сучасній українській мові / Г. П. Арполенко, В. П. Забеліна. – К. : Наук. думка, 1982. – 131с.
2. Гірник П. М. Посвітається (поезії). – Хмельницький: Видавництво Алли Цюпак, 2008. – 232с.
3. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – 7-е изд. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511 с.
4. Римарук І. Сльоза Богородиці. Вибране. – К.: Дніпро, 2007.-400 с.
5. Шинкарук В. Д. Категорії модусу і диктуму у структурі речення: Монографія. – Чернівці: Рута, 2002. – 272 с.

Summary. The article deals with semantic, structural and functional peculiarities of the infinitive sentences of the poetry by Pavlo Hirnyk and Ihor Rimaruk. The main attention is paid to the analysis of modal semantics of reality/unreality, which is demonstrated with different grammatical meanings.

Key words: infinitive sentence, the main part of sentence, modality.

Отримано: 11.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373.74

Ю.О.Маркітантов

ФРАЗЕОЛОГІЗМИ В ПОЕТИЧНОМУ МОВЛЕННІ ІГОРЯ РИМАРУКА І ПАВЛА ГІРНИКА

У статті досліджуються способи введення фразеологічних одиниць у поетичні тексти Ігоря Римарука і Павла Гірника та визначається їх специфіка у ракурсі мовного світобачення авторів.

Ключові слова: фразеологізм, поезія, субституція, поширення компонентного складу, контамінація, фразеологічний натяк.

Серед плеяди талановитих українських поетів кінця ХХ – поч. ХХІ ст. осібно місце посідають подоляни Ігор Римарук, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка 2002 року, та Павло Гірник, лауреат Національної премії імені Тараса Шевченка 2009 року.

Ігор Римарук – яскравий представник поетичного покоління вісімдесятників, який, на думку Н.А. Анісімової, «вирізняється підкреслено неокласичною поставою: у його творчості переважають історіософські, есхатологічні, культурологічні мотиви та образи, а сам поет нагадує митця-книжника, залюбленого в національну та світову культуру» [1, 5].

«Павло Гірник, – пише С. Карабчинська, – посланий небом творити з розсипаних тут і там літер слова й складати з них Поезію справжню. Яка не оспівує, не заколисує і не розчулює – а пропікає наскрізь, не дає ні їсти, ні спати – так болить. Вона така ж мучена, як наша історія. Така ж розпачлива, як плач немовляти, що явилось на сей грішний світ у плоті проходить випробуван-

ня земним життям, спокусами, гріхами. Така ж нестримна, як народний дух. Вона жива. І вона українська» [5].

Одним із визначальних зображально-виражальних засобів поезії досліджуваних авторів є традиційна українська фразеологія, у якій досі нез'ясованою залишається ціла низка проблем. Серед них теорія еквівалентності та співвідношення компонента фразеологічної одиниці і слова, використання фразеологічного матеріалу в текстах різних функціональних стилів тощо. Потребують подальшого вивчення способи та прийоми використання фразеологізмів у художніх творах, особливо у поетичному мовленні, що дало б можливість створення словника фразеологізмів, уживаних в українському художньому мовленні.

Фразеологічні одиниці у структурі художнього твору були і залишаються предметом всебічного дослідження багатьох учених (М. Шанський, М. Бакіна, В. Мокієнко, А. Мелерович, В. Телія, М. Алексеєнко, А. Емірова, І. Гнатюк, С. Александрова, Л. Стоян, В. Ковальов, Н. Неровня, А. Аксамітов, І. Лепешев та інші.).

Актуальність нашого дослідження і зумовлена перш за все необхідністю розв'язання питань, пов'язаних із функціонуванням фразеологічних одиниць у поетичному мовленні поетів-подолян.

Мета розвідки – виявлення фразеологічних одиниць з поетичних текстів Ігоря Римарука та Павла Гірника, встановлення особливостей функціонування цих виражальних засобів і опис способів та прийомів їх актуалізації в авторському мовленні.

Джерела матеріалу для роботи – збірка Ігоря Римарука «Діва Обида» та книга Павла Гірника «Посвітається».

Основний фразеологічний матеріал Ігор Римарук і Павло Гірник черпають у народній фразеології, основу якої складають розмовно-побутові одиниці. Саме ці ФО наділені високою образністю. Та й, власне, те, що більшість фразеологізмів за своєю суттю є одиницями з негативною семантикою і творяться з прагматичною метою викривати людські вади, сприяє широкому залученню до поетичного мовлення саме таких ФО. Як зазначає Н. Ніколіна, «показовим є широке використання негатиї, яка супроводить ФО в сучасних текстах» [7, 37]. А це призводить до того, що сучасні поети не відмовляються й від просторічних, грубо-просторічних і навіть жаргонних фразеологізмів: *блажен, хто зрозумів густу зимівлю світу / не квапить рішенець не преться на рожен / шанує заповіт чита Бгагавад-гіту / і знає геть усе – хто блазень, хто блажен* [8, 46]; *Хто жене вас по світу, хто в душу плює, / Хто навчає здирати й дурити? / Тій державі – своє, і твоє, й нічись, / А тобі – недоглянуті діти* [3, 212].

Поетична функція фразеологічної одиниці посилюється у контексті, в якому тісно взаємодіють різностильові мовні одиниці: *Мова минається. / Вітер сідає на скроні. / Прибрано в хаті – сьогодні їти до соші. / Треш – не дотреш од гноїв почорнілі долоні, / Цідиш горілку свинячу на спомин душі* [3, 208].

Як бачимо, автору вдається поєднати діалектну і розмовну лексику з книжним фразеологізмом, при цьому художність твору зростає.

«Фразеологізми в поетичному тексті переважно використовуються як образний центр тексту», – наголошує Н. Ніколіна [7, 37]. Наприклад: *Йди через власну п'яту / бити на сполох. / Ти переміг – і тому / сам собі – ворог...* [3, 135]. Або ж: *Вони й восени ні на кого не схожі, / ці пізні похресники, внуки Даждьбожі, / самі не свої і свої не самі* [8, 30].

Подеколи поети застосовують у своїй поетичній практиці нанизування в одному контексті синонімічних фразеологізмів. Стилестичний ефект від такого прийому в тому, що разом з акцентуванням уваги читача на змісті ФО відбувається її інтенсифікація. А це сприяє посиленню експресивного звучання усього контексту. Наприклад: *Ти досі живий. Ти вже вільний. / І йдеш поміж нами / По вічному колу і вічному лезу, але... / Ти блуд. Ти прокляття. Ти вовк. / А вони прокажені. / Остання межа. І дорога. І знову межа. / І воля стоїть над тобою і гріє в кишені / І долю, / і дулю, / і кулю, / і твого ножа.* [3, 93].

Однак найсуттєвіше актуалізуються ФО, коли поети їх трансформують. Серед дієвих способів називають лексичну субституцію. При субституції у відомій фразеологічній формулі з'являється замість звичного новий компонент, що й вносить до ФО семантичну свіжість та динамізм, як-от у Ігоря Римарука: *А тоді – жебони, гомони, говори, / допивай побрехеньку до денця... / Тільки ж ліс попід сивим верхів'ям гори – / як зелена пов'язка чеченця* [8, 16].

В іншому поетичному творі Ігор Римарук вдається до більш кардинальних змін цього фразеологізму: *Уже наповнюються сім Господніх чаш – / мені роковано надпити кожну чашу... / Зваливши згарища на спину черепашу, / виходить темна звірина на темну пашу. / Страшуся присуду: «Ти з нею. Ти не наш»* [8, 12].

Враження від ефекту новизни підсилюється ще й тим, що фразеологізму передують лексичний оказіоналізм *роковано*, створений автором усупереч існуючим словотвірним законам.

Дослідники зауважують, що лексична заміна компонента (компонентів), або субституція, – один із найпоширеніших різновидів структурно-семантичного типу трансформацій ФО [2, 108]. Додамо до цього, що це ще й чи не найдійовіший тип трансформацій ФО.

Павло Гірник відому **ФО спалити [за собою] мости** трансформує у **спалені хрести** (із залученням категоріальної зміни), чим досягає глибокої патріотично-національної патетики: *І прикрі ці шляхи, і прикра ця освіта, / Але не озирайся на спалені хрести. / Не я, моя земля самісінька на світі, / І вже не осягнути, і вже не зберегти* [3, 126].

Аналіз показує, що як би серйозно не трансформував фразеологічну одиницю поет, незмінною умовою успіху є те, що «всі ці зміни не виходять за рамки фразеологічно цілісного значення **ФО**, неодмінна присутність якого в кожному трансформованому звороті є обов'язковою» [2, 113].

Незвичне слово постійно цікавить поетів. Митець або сам намагається його створити, або шукає в минулому. У поезії-метафорі «Вже не стачить старих підшов...» Ігор Римарук актуалізує шляхом заміни компонента відомий фразеологізм **нитка увірвалася**: *Може, ікла іще не тупі, / не уврвалась вервечка, / і лише бракувало тобі / для душі – Берестечка?* [8, 17].

Компонент **нитка** автор замінює на **вервечка**. На перший погляд, заміна не зовсім вдала, адже застаріле слово **вервечка** – мотузка, на якій підвішувалася люлька. Та, гадаємо, у цьому випадку на основне значення накладається ще й переносне: «рядь, толпа людей, животныхъ». Тобто **вервечка** – це і **нитка**, яка єднає минуле із сьогоденням, і **ряд** історичних подій, які бентежать душу ліричного героя.

Часто в поетичних творах Ігоря Римарука бачимо трансформацію фразеологізму, коли один із компонентів зберігає свій аутентичний характер (для «впізнання» читачем висхідної моделі), а другий – змінюється в утилітарних (інформативних) чи експресивних (естетичних) цілях, створюючи ефект «мовної гри», вивільняючи енергію кліше. Саме ефекту посилення експресивності досягає автор при заміні субстантивного компонента **очі** субстантивованим дієприкметником **закислі** у фразеологізмі **продирати / продерти очі**: *На світанку – закислі свої продери, / по сніданку – читай на зарінку, / доки в книзі віків довгоруки вітри / перегорнуть останню сторінку* [8, 16].

Подекуди компоненти-замінники, на перший погляд, недоречні, навіть абсурдні. Для прикладу наведемо повністю один із творів Павла Гірника: *Вже не сівію. / Ще живу / Під майбутніми небесами. / Думав долю знайти нову? / Все так само. / Так написано на роду, / Що стоїть у повітрі, - / Булавою товкти біду / У макітрі* [3, 111].

Новотвір нагадує читачеві **ФО товкти воду в ступі**. Заміна **ступи** на **макітру**, здавалось би, суперечить логіці: у макітрі можна лише терти, розтирати, а не товкти. Та, мабуть, автор заміною **води** компонентом **біда** наштотує нас на думку, що під макітрою треба розуміти **голову**.

Інокли ситуативний синонім призводить не тільки до конкретизації та підсилення семантики **ФО**, а докорінно її змінює. Хоча повного відторгнення від традиційної **ФО** не відбувається. Наведемо приклад трансформації **ФО останню сорочку скинути і (та) віддати** – ‘поділитися з ким-небудь усім, що маєш’: *Останню сорочку пропив і пішов бур'янами. / Ножа загубив, без якого самотньо і зле. / Ти досі живий. Ти вже вільний. / І йдеш поміж нами / По вічному колу і вічному лезу, але...* [3, 93].

Як бачимо, okazіональна форма набуває зовсім не словникового значення.

Крім субституції, до структурно-семантичних трансформацій **ФО** належить і порушення кількісного складу **ФО**, яке має два різновиди: скорочення і поширення.

Поети послуговуються скороченням компонентного складу там, де можна його узуально допустити, добре і тонко відчуваючи цю допустимість. Щоправда, у творчому доробку Павла Гірника нами такі приклади не виявлені. А ось І Римарук уміло користується мовними можливостями **ФО**: *тануть сніги / вийдуть сухими / не вороги / не побратими / віща зоря / в тихій скорботі / слово-байстря / кляпом у роті* [8, 43].

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

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

Щодо еліпсису, то це явище мовленнєве, і за його застосування втрачатися може не лише залежний (факультативний), а й будь-який із основних компонентів **ФО**. Тоді сприйняттю читачем образу одиниці сприяє контекст. «Еліпсис компонентів **ФО** посилює смислову щільність тексту, а в ряді випадків зумовлює і множинність можливих синтаксичних зв'язків і – відповідно – інтерпретацій висловлювань» [7, 38]. Наприклад, у Павла Гірника читаємо: *Чого це я знову? / Стискається час. / І далі – ні неба, ні Сина. / Отак, по-живому, – / а в жилах у нас / Саме голосіння* [3, 113].

Трансформації **ФО** шляхом поширення складу фразеологізмів належать до найчисельніших. Більш суттєво на семантику **ФО** впливає уточнення одного з компонентів означенням, вираженим відносним прикметником чи іменником у формі родового відмінка. Відбувається це тому,

що якісні прикметники позначають безпосередні, прямі, закладені у самих предметах ознаки, а відносні прикметники чи іменник у формі родового відмінка у сполученні з компонентом фразеологізму передають уявлення про два предмети чи явища [4, 189-190]. Ігор Римарук, на відміну від Павла Гірника, не використовує цього прийому.

А ось Павло Гірник своєрідно обіграє *ФО дїрка від бублика*, до кожного з компонентів додавши неузгоджені означення, виражені іменником у формі родового відмінка, при цьому застосувавши такі формально-граматичні прийоми, як інверсія та дистантне розташування компонентів: *Лиси дотлівають, і тури пішли до бізонів. / Вже, людство, похмілля. Щури прибирають столи. / Від бублика неба лишилася дїрка озону. / І світло в пїтьму повертається, бо – відбули* [3, 167].

Актуалізації фразеологічних одиниць у тексті поети-подоляни досягають через використання такого прийому структурно-семантичних трансформацій, як контамінація. Суть її полягає у поєднанні в одній структурі двох чи кількох фразеологізмів. Але у фразеології не обов'язкова умова контамінації синонімічних одиниць, які об'єднуються. Саме контамінація різних за своїм значенням фразеологізмів сприяє посиленню стилістичного ефекту, як-от у вірші Павло Гірника: *Продаємо тебе, клянемося тобі, / Білі руки ламаєм до всохлої гілки... / Виростай не для слави, зітхань і журби, / А буйній щовесни для синів і сопілки* [3, 122].

Доречно, вважаємо, з цього приводу процитувати слова Ж. Колоїз: «Контаміновані усталені словесні комплекси не лише ілюструють зразки відповідного способу фраземотворення, але й беруть активну участь у розбудові фразеологічного складу мови» [6, 26].

У поетичному доробку Ігоря Римарука ми фіксуємо досить цікавий варіант застосування контамінації: *І що залишилось? Доцмудити вистиглий чай, / поставити віри – як свічу забутому предку, / махнути рукою кометі (їй на неї): прощай! – / і хоч позирнути... хоч оком одним... на німфетку...* [8, 7]. Автор застосовує практично не вживаний іншими поетами прийом контамінації фразеологізмів-омонімів, чим досягає вражаючого стилістичного ефекту.

Фразеологічна контамінація досить складний стилістичний прийом, він, як відомо, рідко використовується майстрами художнього слова. А у творах Павла Гірника нами виявлено лише один приклад контамінації.

Для актуалізації *ФО* у тексті досліджувані поети активно використовують такий прийом структурно-семантичного способу трансформації, як натяк. При використанні фразеологічного натяку *ФО* у тексті практично немає, найчастіше «на «поверхні» тексту залишаються окремі елементи, які сигналізують про стійкий зворот» [9, 94]. Подібна словесна гра призводить до того, що читач мимовільно занурюється у глибинну структуру тексту. Так діє автор з фразеологізмом *ломитися у відчинені двері* – «твердити, доводити загальновідоме, те, чого ніхто не заперечує»: *Легко двері він [батько] отворив... / Я в ті двері щосили грюкаю!.. / Із руки родових вітрів / я паду вже / на нього / грудкою* [8, 29].

Практично увесь текст вірша Ігоря Римарука «Прийшли і з найдалших дворів...», створеного за біблійним сюжетом, слугує тією основою, що сприяє виявленню і сприйняттю фразеологічної одиниці *закидати камінням (кого)* – «прилюдно гостро осудити, затаврувати кого-небудь», якої, власне, у тексті немає. Але попри відсутність, вона відчутна завдяки натяку на неї. Автор актуалізує основну сему *ФО*, при цьому контекст сприяє відтворенню у свідомості читача всіх імпліцитних сем: *Прийшли і з найдалших дворів. / Безмовні. Незлі. Темнолиці. / І хтось до юрби говорив, / як столярів син до блудниці. // Схилявся до тисячі ніг. / Вдивлявся в розкопані вічі: / не гнів, не ридання, не сміх... / Ну хоч би печаль на обличчі! / Покірлива. Тиха. Незла. / І частя, їй каміння – потроху. / Пішла... і повільно лягла / у скошені трави їй епохи... // Хтось ще озирався з їмли, / зникаючи, – вольному воля. / Зате не зупинять, коли / вертатимем з вічного поля* [8, 77].

Подібним чином, хоча на значно меншому контексті, розкривається і актуалізується образність загальновідомої фразеологічної одиниці *нести свій (тяжкий) хрест* – «терпляче зносити труднощі, все, що судилось і стало неминучим у чиемусь житті; виконувати свій обов'язок до кінця»: *Господь мене простить: неправедно я жив, / але любив лиш тих, кого любити права / не мав. І не тікав од віршів і ножів. / І від хреста свого: рятунку, як Варавва, / в народу не просив...* [8, 60].

Привертає увагу досить оригінальне використання поетом полісемантичного фразеологізму *дати / дати відкоша (одкоша)* у другому значенні («відмовляти кому-небудь у чомусь»). Автор, окрім натяку на фразеологізм через компонент *відкоша*, зіштовхує його у мікроконтексті зі словом *кіш* (стилістичний прийом паронімічної атракції) і цим ще більше підсилює експресивність уривка: *отямся хто блажен жени його з порога / поткнеться до коша – негайно відкоша / бо в нього зла їй важка а все-таки дорога / затюкана їй дурна а все-таки душа* [8, 46].

Введення фразеологізму в тканину поетичного мовлення завжди творчий акт. Вже те, що фразеологізм вжитий у художньому мовленні, тобто переведений до мовленнєвої сфери, свідчить про певні відмінності його від узуальної форми. У поетичному мовленні Ігоря Римарука та Павла Гірника практикуються як перетворення, що стосуються лише формального боку фразеологізму, так і ті, що призводять до зміни семантики. Щоправда такий формально-граматичний прийом,

як дереваційні зміни компонентів, не практикується обома авторами. А ось дистантне розташування компонентів у Павла Гірника відсутнє, а Ігор Римарук успішно ним послуговується.

Особливо активно Ігор Римарук практикує прийом фразеологічного натяку, а Павло Гірник віддає перевагу лексичній субституції.

До семантичного способу трансформації досліджувані поети фактично не звертаються.

Треба зауважити, що всі випадки перетворень фразеологізмів у поетичному мовленні авторів – це процес цілеспрямованого оновлення їх відповідно до ідейно-художніх завдань, які розв'язуються в художніх творах.

Список використаних джерел

1. Анісімова Н. П. Художні моделі поетичної історіософії Ігоря Римарука [Електронний ресурс] / Н. П. Анісімова // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2010. – 4. – С. 5-19. – Режим доступу : www.nbuv.gov.ua/portal/Soc...4.../2.pdf
2. Білоноженко В.М. Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів / В. М. Білоноженко, І.С. Гнатюк. – К.: Наук. думка, 1989. – 155 с.
3. Гірник П.М. Посвітається (поезії) / П.М. Гірник. – Хмельницький: Вид-ство Алли Цюпак, 2008. – 232 с
4. Дубинский И. В. О смысловых изменениях фразеологических единиц в контексте / И. В. Дубинский // Вопросы стилистики. – Изд-во Саратовского ун-та, 1962. – Вып. I. – С. 65-72.
5. Кабачинська С. Не від світу сього. Шевченківський лауреат поет Павло Гірник – про мишей та людей / Світлана Кабачинська // Дзеркало тижня. – 2009. – № 9.
6. Колоїз Ж. В. Українська оказіональна деривація: Монографія / Ж.В. Колоїз. – К. : Акцент, 2007. – 310 с.
7. Николина Н.А. Активные процессы в языке современной русской художественной литературы: Монография / Наталия Анатолиевна Николина. – М.: ИТДГК «Гнозис», 2009. – 336 с.
8. Римарук І. Діва Обида: видіння і відлуння / Ігор Римарук. – Івано-Франківськ: Лілея-НВ, 1998. – 127 с.
9. Эмирова А.М. Фразеология в поэтической речи / А. М. Эмирова // Вопросы фразеологической стилистики: Сб. науч. статей. – Самарканд, 1983. – С.89-94.

In the article we study the ways of implementation of frazeologizms in poems by Igor Rymaruk and Pavlo Hirnyk. We also specify their specification in the foreshortening of language world outlook of the authors.

Key words: *frazeological unit, poetry, substitution, expansion, contamination, phrazeological hint.*

Отримано: 18.10.2012 р.

УДК 811.161.2'37

Л.М.Марчук

ЛІНГВАЛЬНІ ТА ЕКСТРАЛІНГВАЛЬНІ ЧИННИКИ БУДОВИ СЕМАНТИЧНОГО ПОЛЯ «КОСТЮМ» В ТВОРАХ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКІЙ ПРОЗАЇКІВ

Актуальність роботи визначена відсутністю у вітчизняному мовознавстві спеціальних робіт, присвячених означеній темі, що свідчить про необхідність усебічного опису сутності номінування сучасного одягу і взуття, його основних принципів і способів, що є можливим тільки за умови дослідження назв одягу і взуття в різних складових національної мови як єдиного, цілісного явища, комплексного вивчення й установлення загальних закономірностей типів номінації.

Ключові слова: *семантичне поле, функціонально-семантичне поле, номен, костюм, лінгвальний.*

Назви одягу і взуття належать до одних із найдавніших типів номенів, тісно пов'язаних із матеріальною культурою народу, і є в свою чергу одним із виявів особливостей культури. Такі назви становлять в українській мові систему тематичних груп, єдність яких виражається в подібності структурної організації, спільності шляхів мотивації, співвіднесеності з певними реаліями тощо. Науковий аналіз таких груп номенів і в лінгвістичному, і в історичному планах має довгий шлях вивчення. Зауважимо, що етнографи та фольклористи раніше від мовознавців звернули увагу

на назви одягу і взуття (Д.Багалій, І.Вагилевич, Ф.Вовк, І.Георгі, Я.Головацький, Д.Деляфліз, Г.Квітка-Основ'яненко, Г.Левассер де Боплан, Г.Маслова, К.Матейко, О.Шафонський).

В українському мовознавстві назви одягу і взуття в основному досліджено з точки зору їхнього походження (Г.Війтів, В.Горобець, Г.Миронова, М.Худаш тощо), особливостей їхньої діалектної стратифікації (Л.Анісімова, Ф.Бабій, Н.Клименко, Н.Пашкова, Л.Пономар та ін.).

Проте в лінгвістичній літературі немає дослідження семантичного поля «костюм» за допомогою авторських методик на сучасному матеріалі з метою визначення соціальних функцій мовних засобів опису костюма. Лише у 2006 році захищена в Харкові дисертація Г.В. Хмари «Типи номінування одягу і взуття в сучасній українській літературній мові» (функціонально-стильовий аспект), матеріалом якої послуговували «Словник української мови: В 11 томах» (1971–1980), «Великий тлумачний словник української мови» (2002), «Словник назв одягу та взуття середньополіських та суміжних говірок» Г. Гримашевич (2003), сучасні словники жаргонної лексики української мови (О. Горбач, Л. Ставицька, С. Пиркало та ін.), іншомовні словники. Окрім того, джерелом роботи стала авторська картотека, яку збирано протягом 1999 – 2005 років з україномовних періодичних видань, державних стандартів термінології, усних виступів, розмов, художніх творів тощо [8, с. 5].

Актуальність статті визначена відсутністю у вітчизняному мовознавстві спеціальних робіт, присвячених означеній темі, що свідчить про необхідність усебічного опису сутності номінування сучасного одягу і взуття, його основних принципів і способів, що є можливим тільки за умови дослідження назв одягу і взуття в різних складових національної мови як єдиного, цілісного явища, комплексного вивчення й установлення загальних закономірностей типів номінації. У сучасному українському (і не тільки українському) суспільстві частково змінилися функції та призначення одягу і взуття, відбувається «інтернаціоналізація» одягово-взуттєвої естетики й етикету, з'явилися абсолютно нові (досі не відомі) технології виготовлення й манери носіння вбрання, виникли нові тканини (якщо раніше одяг вироблявся здебільшого із сукна й домотканого полотна, то сьогодні вибір тканини для пошиття модного й сучасного одягу набагато ширший та різноманітніший: до натуральних тканин долучилася велика кількість штучних тканин, видів хутра, шкіри тощо). Таке пояснюємо економічними змінами в країні, активізацією міжнародних зв'язків, розширенням імпорту (а також асортименту одягово-взуттєвих товарів власне українських виробників), розвитком міжнародного туризму, доступністю великої кількості інформації, що стосується в тому числі культури використання, виготовлення одягу і взуття за кордоном, глобалізацією світового простору. Деякі елементи традиційного вбрання, які дійшли до нашого часу (форма, орнамент, колір), щоразу по-новому об'єднуються в гармонійну цілість. Зі змінами матеріальної культури окремі реалії втрачаються, заступаються іншими, що у свою чергу зумовлює зміни складу номенів одягу і взуття та відношень між одиницями аналізованої тематичної групи: перехід певних назв до пасивного запасу, стирання формальних і семантичних ознак мотивації одягу і взуття чи й повну їх втрату. Водночас з'являються номенні позначення нових реалій, у зв'язку з цим змінюються джерела поповнення тематичної групи, формуються нові способи й моделі номінування одягу і взуття. Тому є нагальна потреба зафіксувати й докладно описати джерела формування, типи (способи, види) сучасного номінування одягу і взуття, виявити основні мовні тенденції в номінуванні та соціологічну функцію номена «костюм» для сучасного українця. Костюм складає частину образу людини, соціальний статус. Спостерігаємо в сучасних текстах такі вислови: *«А остогидлий імідж такого собі дурнуватоого стерва, хоч і корисливого, але корисного, який мусиш надягати, щоб тебе бодай якось сприймали? А ця уніформа у вигляді міні, сережок у пупках і якихось мотузочок на грудях і стегнах ...?»* (Г.Ручай. Жіночий бокс), де одяг створює певний образ, указуючи на професію, чи риси характеру, чи життєву мету людини.

У сучасній лінгвістиці лексико-семантичне поле – це семантикопарадигматичне утворення, що має певну автономність і специфічні ознаки організації: спільну нетривіальну частину у тлумаченні, ядерно-периферійну структуру, існування зон семантичного переходу [1, с. 78]. Їхня будова повторює принципову будову багатозначних слів (Ю.Апресян, М.Нікітін).

Семантичне поле може мати такі основні властивості: воно (семантичне поле) інтуїтивно зрозуміле носієві мови; воно автономне та є самостійною підсистемою мови; одиниці семантичного поля пов'язані різними системними семантичними відношеннями; кожне семантичне поле має відношення до інших семантичних полів та в сукупності з ними утворює мовну систему.

В основі теорії семантичних полів лежить уява про існування в мові окремих семантичних груп та про можливість входження мовних одиниць в одну чи кілька таких груп на основі різних відношень: синонімічних, антонімічних тощо.

Така уява про лексичну систему є лінгвістичною гіпотезою, а тому часто стає методом проведення мовного дослідження. Елементи окремого семантичного поля пов'язані регулярними та системними відношеннями, а, отже, усі поля взаємопротиставлені один одному. Семантичні поля можуть перетинатися або повністю поглинатися один одним. Значення кожного слова

найповніше визначається лише в тому випадку, коли відомі значення інших слів того ж поля. Крім того, окрема лексема може мати кілька значень, тобто бути членом кількох полів. Напр.: «*Ногу висмикнула й із жахом дивилася, як смолисто-густа рідина засмоктує червоненький човник, який був щойно її взуттям*» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 56). Лексема **човник** з цього тексту одночасно належить до поля «взуття» (вужчого) та «костюм» у значенні «одяг» (ширшого), а термін **човник** – до кількох полів: «судно», «деталь верстатів».

Семантична ознака, яка лежить в основі семантичного поля, може також розглядатися як понятійна категорія, що співвідноситься з довкіллям та досвідом людини щодо нього. Про відсутність різкого протиставлення семантичних та понятійних полів йде мова в роботах А.В. Бондарка, І.І. Мещанінова та ін. Цьому твердженню не протирічить і факт, що семантичне поле сприймається носіями мови як окреме об'єднання, що співвідноситься з різними галузями людського досвіду, тобто тим, що є психологічно реальним.

Найрозповсюдженішим різновидом семантичного поля є поле парадигматичного типу, одиницями якого є лексеми однієї частини мови та такі, що мають у значенні спільну граматичну сему.

Напр., у тексті: «*Татодосі любить військову форму: для нього немає зручнішої сорочки, аніж військова, а кольору хакі надає перевагу навіть у шкарпетках та домашніх капцях. Він і зараз був в офіцерських штанах з випоротими лампасами*» (Г.Вдовиченко. Хто такий Ігор?) виділяємо колір **хакі**, який може входити як частина до цілого в семантичне поле «колір», так і в семантичне поле «костюм».

Семантичне поле дієслів представимо об'єднанням синонімічних рядів: *розмовляти – говорити – балакати – спілкуватися...; сварити – критикувати...; дразнити – висміювати – жартувати...тощо.*

Прикладом семантичного поля парадигматичного типу може бути така індивідуально-авторська синонімічна група: «*Який він веселий, звабливий і юний, неймовірно-приголомшливо-юний поруч зі своїми ровесниками*» (Г.Вдовиченко. Хто такий Ігор?). Елементи семантичного поля об'єднані інтегральною семантичною ознакою «вік», але значення авторських синонімів не тотожне. Одиниці цього семантичного поля різняться диференційними ознаками, напр., веселий – «настрій», звабливий – «зовнішність», юний – «вік», «зовнішність». Крім того, вони відрізняються стилістичними, узуальними, дериваційними та конотативними компонентами значення.

Загальна семантична ознака, що об'єднує елементи конкретного семантичного поля, в інших семантичних полях може функціонувати як диференційна. Напр.: «*Фарбоване волосся, на пухких пальцях зі свіжим манікюром – масивні персні. Мляві видовжені мочки вух, відтягнуті золотими кульчиками з олександритами*» (Г.Вдовиченко. Хто такий Ігор?). Семантичне поле «костюм» має у складі і поняття зачіски (*фарбоване волосся*), і аксесуари (*масивні персні, золоті кульчики з олександритами*) та ін. Інтегральною семантичною ознакою для цього поля буде «зовнішній вигляд», а «аксесуари», які його створюють – диференційною ознакою.

В.В.Жайворонок зазначає, що значення кожної лексичної одиниці зумовлюється її системними відношеннями з іншими мовними одиницями на різних мовних рівнях. Ці відношення визначаються як поняттєвою її природою, так і місцем та роллю лексеми в мовній системі. Як реальна лексема, лексико-семантична і лексико-граматична одиниця слово об'єктивується в лексичній підсистемі мови в усіх можливих своїх проявах і зв'язках (принаймні таким воно постає у загальномовному словнику), а як одиниця функціональна воно характеризується суб'єктивно невичерпними можливостями власної віртуальної реалізації у живому мовленні, що є запорукою невинного розвитку мовної системи [2, с.32].

Під поняттям «функціонально-семантичне поле» розуміємо групування граматичних і лексичних одиниць, що опираються на певну семантичну категорію, а також різнорівневих засобів мови, що взаємодіють за рахунок спільної семантики. Семантична основа відображає елементи універсального мисленнєвого змісту, який в свою чергу визначається позамовною діяльністю і її відображенням у свідомості людей.

Отже, функціонально-семантичне поле передбачає єдність плану змісту і плану виразу.

Основні чинники лінгвістичного та екстралінгвістичного характеру, які зумовлюють усучасній українській мові лексичне наповнення семантичних полів узагалі та семантичного поля «костюм» частково, як фрагмента лексичної системи, ілюструють складну та специфічну для української мови картину світу. Ми конкретизуємо аспекти різних семантичних груп слів, безпосередньо пов'язаних з формуванням семантичного поля; формуємо загальні принципи конструювання семантичних полів.

Уважаємо лінгвістичними параметрами, що регламентують виділення та опис конкретного семантичного поля та декларують його такі: формування СП відбувається навколо визначеного інтегрального значення, враховуючи об'єктивні зовнішні чинники та реальні можливості дослідника; до складу СП входять ті лексеми, у семантичній структурі яких присутня сема,

яка отримала статус інтегральної для досліджуваної словесної групи; семантична структура конститuentів поля кваліфікується з опертям на словарну дефініцію; відповідно до позиції інтегрального семантичного компонента у змісті лексичної одиниці визначається її місце в структурі СП – в ядерній, центральній або периферійній частині.

Напр., статус інтегральної отримала сема «одяг».

Отже, до ядерної частини відносимо такі семантичні компоненти, як **головний убір, костюм (піджак, спідниця, штани, светр, джинси тощо), сукня, верхній одяг, нижній одяг (білизна), домашній одяг, спортивний одяг, форма та ін.** Наведемо приклади окремих лексем:

- **капелюх**: «*Я була на іподромі лише раз у житті, ще школяркою, тому йшла на відкриття сезону як на свято. Через що і стався невеликий прокол у дрес-кодi. Чомусь була впевнена, що жінки на глядацьких трибунах будуть святково вбраними. Та ще й у капелюшках – як на кінських перегонах у британському Аскоті. Однак жінок було небагато, святково виглядали одиниці, а у капелюшках, незважаючи на пекуче сонце, не було нікого, окрім мене. Саме тому вирішила не знімати його – з правдивої соломки, із широкою пісочного кольору стрічкою – хоч і виглядала білою вороною» (Г.Вдовиченко. Хто такий Ігор? 122);*
- **пальто**: «...коли вийде з гінекологічного відділення у пом'ятому пальті» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 81);
- **штани**: «Товсті зади обтягнуті секондхендівськими штанами...» (Г.Тарасюк. Мій третій і останній шлюб, 69);
- **костюм, краватка**: «...котрий в охайному костюмі при краватці вів практичні з наукового комунізму...» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 27);
- **сукня**: «Раз на два роки траплялась нагода одягти золоту сукню. Справжню вечірню сукню мезон ля валет, оспівану Вертинським» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 143);
- **уніформа**: «Красуня в льотній уніформі видала їй барвисту книжечку...» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 36);
- **спортивний костюм**: «... а потім жакливо змерзла в своєму тонкому спортивному костюмчику» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 78);
- **халат**: «Вдома, одягнувши свій шовковий бордовий халат (одягаю лиш на врочисті свята), мріяла роздраконеною тигрицею квадратуру квартири» (Г.Тарасюк. Мій третій і останній шлюб, 73);
- **білизна**: «А потім дістала з дна шухлядки запечатані коробочки з найкращою білизною, яку зберігала на якоесь там Весілля» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 87).

До периферійної частини відносимо взуття, аксесуари, зачіску, манікюр, назву матеріалу ядерних та периферійних компонентів семантичного поля «костюм».

Напр.: «А вона була тільки рада, що не побачить знову його матері, від якої доведеться ховати свій саморобний манікюр, свої поношені чобітки (під стілець) і налякані очі провінціалки, що випадково опинилася в родині рафінованих столичних інтелігентів» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 87);

«Мама принесла із суміжної кімнати старого бабусиноного портфеля, де зберігалися декілька скромних золотих прикрас...» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 119).

До екстралінгвістичних чинників належать: 1) соціальні ролі, які зумовлюють специфіку семантичного поля костюм: напр., робочий одяг для різних соціальних шарів – повія та клерк: «Вони сиділи на її ліжку, вона була в робочій білизні, він – у офісному костюмі з краваткою» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 8);

2) звички людини, напр., охайність, скупість, щедрість тощо: «Звідти на весь світ усміхається добре випрасуваний 42-й президент Сполучених Штатів» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 35); «Мені пропотіли онучі військових за верству крізь кирзу і хром смердять» (Г.Тарасюк. Мій третій і останній шлюб, 68); «Шкарпетки я завжди купую на різдвяному ярмарку. Купую блоки по п'ять пар. 60 крон за кожен блок!» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 39);

3) багатство / бідність: «...огортав, щоб не тремтіла, своїм дорожущим мохеровим светром» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 76); «...яка й на власний день народження немає чого вдягти, крім оцих жалюгідних джинсят та базарної вітрівочки» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 55);

4) вік людини: «...прудко втікає від навислої грози дівчинка в яскраво-червоних «кльошах» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 41);

5) культурний прошарок, до якого людина належить, можливо, якась модна течія: «Поряд з ним сиділа вульгарна на вигляд білява жіночка у знадливій сукні на бретельках» (Є.Кононенко. Повії теж виходять заміж, 29);

6) пора року, пора доби, місцевість, місце події: «...типовий пляжний Вовик, середнього зросточку, однак «накачаний», кучерявенький, у синіх плавках-шортах...» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 23);

7) авторське мовлення: наповнення семантичного поля «костюм» залежить від лінгвістичних та позалінгвістичних чинників, серед яких і образ автора, оскільки саме ним через вибір мовних засобів ми маємо різні семантичні поля в художніх текстах. Особливо це виявляється в авторському мовленні: «А також дядько у брезентовій куртці, який гукнув до нього «шнель!» (єдине іноземне слово, яке знав)...» (Є. Кононенко. Повії теж виходять заміж, 21);

8) мода: «Вдягла яскраво-синій спортивний костюмчик, білу курточку. Хвалити Бога, зробила в будівельному загоні на справжні білі кросівочки... Подумала – й перетягла лоба синьою стрічкою, в тон костюмові, щоб здаватися ще сучаснішою...» (Г. Ручай. Жіночий бокс, 93).

Уважаємо лінгвістичними параметрами, що регламентують виділення та опис конкретного семантичного поля та декларують його такі: формування СП відбувається навколо визначеного інтегрального значення, враховуючи об'єктивнізовнішні чинники та реальні можливості дослідника; до складу СП входять ті лексеми, у семантичній структурі яких присутня сема, яка отримала статус інтегральної для досліджуваної словесної групи; семантична структура конститuentів поля кваліфікується з оперттям на словарну дефініцію; відповідно до позиції інтегрального семантичного компонента у змісті лексичної одиниці визначається її місце в структурі СП – в ядерній, центральній або периферійній частині.

До екстралінгвістичних чинників належать: 1) соціальні ролі, які зумовлюють специфіку семантичного поля костюм: напр., робочий одяг для різних соціальних шарів – повія та клерк тощо; 2) звички людини, напр., охайність, скупість, щедрість тощо; 3) багатство / бідність; 4) вік людини; 5) культурний прошарок, до якого людина належить, можливо, якась модна течія; 6) пора року, пора доби, місцевість, місце події; 7) авторське мовлення: наповнення семантичного поля «костюм» залежить від лінгвістичних та позалінгвістичних чинників, серед яких і образ автора, оскільки саме ним через вибір мовних засобів ми маємо різні семантичні поля в художніх текстах; 8) мода.

Семантичне поле «костюм» наповнюється також ресурсами мікрополів «зовнішність людини», «одяг», «головний убір», «взуття», «аксесуари», «піклування про зовнішність» та ін. Причому зовнішніми аксесуарами можуть бути навіть тварини, як у тексті Г.Вдовиченко: «Вона брала Кошича на повідокі йшла гуляти по мікрорайону. Увага хлопців до нашої вітрогонки помітно зростає – пес додавав їй привабливості. Вона навіть одягалась у бежеве й коричневе, щоб ефектніше виглядати поруч зі світлим з шоколадною плямою Кошичем» (Хто такий Ігор?).

Багатий текстологічний та лексикографічний матеріал дозволяє нам провести аналіз семантичного поля «костюм», враховуючи історико-етимологічний, граматичний та стилістичний аспекти.

Список використаних джерел

1. Денисова С.П. Типологія категорій лексичної семантики / С.П. Денисова – К.: Вид-во Київського держ. лінгвістичногв ун-ту, 1996. – 294 с.
2. Жайворонок В.В. Лексична підсистема мови і значення мовних одиниць / В.В. Жайворонок // Мовознавство. – №6. – 1999. – С. 32-46.
3. Семантическое поле // Онлайн Енциклопедія Кругосвет// доступ до стор. в Інтернеті: http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/SEMANTICHESKOE_POLE.html?page=0,1.
4. Словник української мови. В 11т. – К.: Наук. думка, 1970-1980.
5. Хмара Г.В. Основні ознаки в мотивуванні назв українського одягу/Г.В. Хмара // Рідний край. Науково-публіцистичний художньо-літературний альманах. – Полтава, 2003. – № 2. – С. 74-78.
6. Хмара Г.В. Сучасний стан і перспективи вивчення назв одягу в українській мові /Г.В. Хмара// Вісник Харківського національного університету. – Харків, 2003. – № 583. – С. 60-63.
7. Хмара Г.В. Номінація як об'єкт лінгвістичних досліджень: історія становлення і сучасність/ Г.В. Хмара// Вісник Львівського університету. – Львів, 2004. – Вип. 34. – Ч. 1. – С. 423-428.
8. Хмара Г.В. Типи номінування одягу і взуття в сучасній українській мові (функціонально-стильовий аспект) / Г.В.Хмара : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук за спеціальністю 10.02.01 – українська мова. –Харків, 2006. – 16с.

Summary. Urgency of the research work is specified by lack of special works, dedicated to this theme in national linguistics, and that indicates the necessity of overall description of modern clothes and footwear denomination, its main principles and methods, which become possible only after researching of clothes and footwear denominations in different components of national language as the only, integral phenomenon, complex researching and determining of common regularity of denomination types.

Key words: semantic field, functional-and-semantic field, denomination unit, costume, lingual.

Отримано: 14.10.2012 р.

СИМУЛЯКРИЗАЦІЯ ФЕНОМЕНУ СВОБОДИ У ЕСЕЇ В. ЄШКІЛЕВА «ОСТРІВНА БАТЬКІВЩИНА СЛОНІВ. СПРОБА КАБІНЕТНОЇ АРХЕОЛОГІЇ»

Статтю присвячено дослідженню специфіки функціонування феномену свободи у есеї В. Єшкілева «Острівна батьківщина слонів. Спроба кабінетної археології свободи». Зокрема аналізуються особливості та причини симулякризації феномену свободи у есеї одного з чільних представників українського постмодернізму із застосуванням методології Ж. Бодрійяра.

Ключові слова: *постмодернізм, симулякризація, симуляція, феномен свободи, референція, гіперреальність, медіатекст.*

Свобода як світоглядна категорія присутня у різних дискурсах: політичному, соціальному, філософському, культурологічному та у мистецькому, тобто в тих сферах, з якими пов'язане здобуття людиною життєвого досвіду: в соціальному повсякденні та екзистенції приватності, культурно-правових нормах, а також у етичних, естетичних та мистецьких поглядах, які формують світоглядну повноту сучасної епохи. Закономірно, що осмислення феномену свободи – одна з найважливіших соціально-філософських проблематик, що перебуває у центрі уваги як митців, так і науковців.

Найкраще про актуальність потрактування феномену свободи сказав Ю. Винничук у есеї «Казки про свободу», зазначивши, що «свобода – настільки безсумнівна цінність, що в шеренги її співців намагалися стати майже всі письменники і мислителі» [7, 16]. Не став винятком і постмодерністський дискурс. Основою постмодерністської свідомості стає свобода вибору, оскільки однією із світоглядних цінностей сучасної людини стає «свобода комунікації, дискурсу, тексту, інтерпретації» [5, 310].

Як зазначила О. Лосик, постмодерністські практики «вивільнення» й деколонізації, впроваджені у наукові та культурно-мистецькі середовища, «претендують деконструювати ідейні політичні та ментально-духовні підвалини європейської цивілізації та пропонують новітні ідейні горизонти для вільного життєвого простору як цілих спільнот, так і сферу приватності» [4, 2]. Проте, якщо говорити про специфіку потрактування феномену свободи в українському постмодерністському дискурсі, слід наголосити на тому, що свобода тут постає як категорія «травматична», з огляду на тоталітарне минуле українського народу. Це накладає відбиток і на художню інтерпретацію феномену свободи у творчості чільних представників української сучасної літератури. Свобода стає симулякром, означуваним без означуваного, чимось ефемерним, як наприклад, у есеї В. Єшкілева «Острівна батьківщина слонів. Спроба кабінетної археології». Відтак метою статті є дослідження механізму симулякризації феномену свободи у есеї В. Єшкілева.

Для того, аби з'ясувати причини та механізм симулякризації феномену свободи у есеї письменника, звернімося до основних положень теорії симулякрів Ж. Бодрійяра. Отже, згідно з Ж. Бодрійяром, бути вільним у суспільстві споживання насправді означає вільно проектувати свої бажання на вироблені товари і впадати у заспокійливу регресію (залежність від речей). Індивідуальних бажань і потреб немає, є «машина виробництва бажань», яка змушує нас насолоджуватися» [3, 384]. У самому акті споживання, в зачаруванні покупки відтворюється несвідоме і керуване сприйняття людиною всієї соціальної системи норм. Усе, що звільнене, неминуче починає нескінченно розмножуватися, змінюватися у процесі часткового розпаду і розсіювання, що призводить до принципового ціннісного плюралізму.

Ціннісний плюралізм частково зумовлює втрату зв'язку культурних уявлень і знань із соціальною і людською реальністю, яку вони мають відображати, внаслідок чого стають автономними – симулякрами. Симулякр, за Ж. Бодрійяром, «псевдоріч, що заміщує «агонізуючу» реальність, яка стирає розбіжність між реальним і уявним; позірність, що не володіє жодними референтами (відношеннями до об'єктів дійсності)» [1, 132]. Зрештою, весь сучасний світ складається із симулякрів, які не мають підстав для існування в жодній реальності, крім власної; це світ співвідносних знаків, тобто абсолютно штучний світ.

У цьому контексті варто також відзначити, що сьгоднішні теоретики цілком свідомо реконструюють гегельянську опозицію: «свобода не має речовинного, матеріального змісту або ж, мовою філософії, вона не субстанційна <...> Свобода розречевлює буття» [6, 55]. Звідси «первинне відчуття пустоти і падіння – воістину вільного падіння – в цю пустоту» [6, 55].

Проте у тлумаченні В. Єшкілева в есеї «Острівна батьківщина слонів. Спроба кабінетної археології свободи», свобода набуває речовинності. Письменник намагається подолати «дзиготливу цвинтарність мови» [2, 32], яка породжує понятійні зникання, як-от: свобода – це «універсалія культури», котра фіксує можливість дії та поведінки в умовах відсутності

зовнішнього цілепокладання» [2, 32]. Автор тікає з цієї лінгвістичної тюрми у нетрі пам'яті та уяви, «виламуючи гасла словників, перегризаючи дроти універсалій» [2, 33] і розпочинає власну археологію свободи – реставрацію її глибинних сенсів, віднайдення забутих асоціацій тощо. Подібні спроби стають тим самим початком симулякризації, який полягає у перекрученні сенсу образу, внаслідок чого свобода постає у есеї «сніжно-білим птахом над морськими хвилями, розламаню ортопедією малого Фореста Гампа, натовпом «оксамитових революцій» [2, 32].

Зрештою, цей суб'єктивний викривлений образ свободи не влаштовує письменника, мовляв через те, що від усього цього «тхне стандартом, скоромовкою ефемкового діджея, обкладинкою телетижневіка» [2, 33]. Ці рядки свідчать про авторське неприйняття того, що оманливо приймають за свободу, бо насправді від неї залишилось тільки Ніщо, яке незграбно намагаються замаскувати. А оскільки підміна є очевидною, вона не може стати такою симуляцією свободи, яка б сприймалася «реальніше від реального образу». Тому В. Єшкілев пропонує декілька варіантів того, чим є свобода: дирижаблем, островами, Солярісом чи зброєю.

На перший погляд подібні асоціації можуть здатися абсурдними, проте письменникові методично те переконливо вдається довести майже генеалогічну спорідненість свободи, наприклад, з дирижаблем. Так, роздивляючись стару світліну 1928 року, на якій зображено найбільший за всю історію повітроплавання дирижабль, автор усвідомлює, що бачить не стільки цей дирижабль, скільки особливий вимір свободи, «свободу слонів, китів та гігантських динозаврів, королівську незалежність великого серед малого. Відсутність конкурентів і впевнену повільність пересування» [2, 34]. Дирижабль, таким чином, дорівнює свободі, а оскільки, з огляду на свої розміри, він «переконливий, як слон», то свобода за В. Єшкілевим – це «батьківщина слонів» [2, 34].

Наступною дефініцією, яку розгортає у есеї письменник, є ототожнення свободи з островами. Острів, на переконання автора, є сприятливим простором для розгортання свободи, тому що «атрибути свободи так органічно накладаються на волохаті пальми, білий пісок й неозору морську рівнину довкола» [2, 36]. Натомість на образ «материка» «кочова ефемеріда вольності ніяк не проектується» [2, 36]. Для обґрунтування цього припущення автор знаходить переконливі, на його думку, аргументи: материка породжували страх безмежних просторів, лякали можливістю нападу чужинців, а значить постійно перебували під владою, по-перше, страху, по-друге – правителів, які уміло використовували ці страхи для керування масами, тоді як справжнім осердям свободи став острів Куба.

Останнім і межовим з образів свободи, на переконання В. Єшкілева, є Тіло-Без-Органів – всепланетного мислячого Океану, створеного Станіславом Лемом. «Океан-без-можливості-Островів – квінтільйони тон драглів, спроможних приймати будь-яку форму, продукувати будь-які сенси, рішення і події, змінювати орбіту планети і відповідати мовчання на всі загравання чужинців» – ось досконалий опис свободи, яка є продуктом сучасного гіперреального світу, свободи як симулякру без чітких характеристик та обрисів, здатного приймати будь-який вигляд – дирижабля, острова чи ефемерного Тіла-Без-Органів, і, навіть, зброї, про що також йдеться у есеї В. Єшкілева.

Письменник, зокрема, розмірковує над «сусідством» свободи і шпигунської зброї, яке «завжди відчували митці» [2, 39]. Зброя, особливо замаскована, шпигунська, дає вивільнення, тобто пропонує свободу. У такий спосіб відбувається «містерія висвободження з технікою «бійців невидимого фронту» [2, 39], але обов'язково таємно, бо ж «свобода – справа таємна» [2, 39].

Як бачимо, у есеї В. Єшкілева свобода стає симулякром, тобто своєрідною «копією без оригіналу». Симулякризація свободи у есеї відбувається послідовно, у декілька етапів перетворень, що характеризуються, згідно з Ж. Бодрійяром, наростанням емансипації кодів від референції: відображення об'єктивної реальності змінюється її перекученням, потім – маскуванням її відсутності і, нарешті, втратою будь-якого зв'язку з реальністю, заміною видимості симулякром. Спроба кабінетної археології свободи за авторством В. Єшкілева – це і є, на нашу думку, процес симулякризації. Письменник, перелічуючи численні варіанти сутності свободи маскує її відсутність у об'єктивній реальності, бо свобода, за В. Єшкілевим, протягом тисячоліть була лише примарою, «сонячно-літніми видіннями <...> простуджених бородатих алхіміків у холодних підвалах Німеччини <...> венеційських капітанів, захоплених Гібралтарською течією» [2, 37] тощо.

Останній етап симулякризації – втрата будь-якого зв'язку з реальністю, у метафоричний спосіб репрезентовано в епізоді есею, де йдеться про другу стару світліну із зображенням на ній вибухом найбільшого дирижабля. Вибух дирижабля не став руйнацією свободи, тому що руйнування, за В. Єшкілевим, висвободжує. Цей парадокс пов'язаний із родовим змістом поняття «свобода», «зумисно забутих укладачами словників та енциклопедій» [2, 35]. Справа в тому, що хаос, який виникає внаслідок руйнації, – «колиска вольності, її незнищений ресурс, батько кожного протистояння Законів» [2, 35], а відтак свободу можна інтерпретувати як «безугавну аварійність усього визначеного та заспокоєного» [2, 35]. Проте катастрофа титану, вивільнення свободи лише на мить «розквітають дикою, фонтануючою красою» [2, 35], а потім знову «ряска несвободи затуляє розкатастрофлений простір» [2, 35]. Відтак свобода дійсно є симулякром, примарою, що з'являється лише на мить, симулюючи свою присутність.

Розрив свободи-симулякру із реальністю у метафоричний спосіб також репрезентовано у авторському повідомленні про те, що дирижаблі ніколи не торкалися землі, а лише стикувалися з особливими щоглами, «шляхетно зберігаючи вірність середовищу свого панування» [2, 35]. Окрім цього свобода у есеї В. Єшкілева набуває рис експонатності, бо ідентифікується через такі музейні, раритетні об'єкти, як дирижабль, старі світлини, запилені часом та місцями попсовані моллю, середньовічну зброю тощо.

Подібне розуміння свободи як експонату відсилає до первинного значення терміну «симулякр», застосованого П. Клосовським у контексті досліджень елліністичних міфів та релігійних практик. У роки пізньої Римської імперії термін «симулякр» застосовувався до статуй богів, які нерідко стояли на вході до міста. Ставлячи такі статуї, скульптор «прагнув відтворити не так зовнішню схожість богів, як їхню внутрішню демонічну (або божественну силу), що в такий спосіб ставала доступною для глядача» [3, 384]. Іншими словами, статуя була своєрідною симуляцією справжнього бога, якого, втім, не існувало у реальності. Проводячи аналогію між характером симулякризації свободи у есеї В. Єшкілева та первинним значенням терміну «симулякр» П. Клосовського, маємо змогу ствердити, що музеїфікація свободи у першу чергу є спробою відображення її внутрішнього значення і лише останньою чергою намаганням ідентифікувати свободу як копію без оригіналу.

Аналіз есею В. Єшкілева дозволяє ствердити наступне: симулякризація свободи у інтерпретації письменника не є трагічною, хоча б з огляду на те, що весь сучасний світ складається із симулякрів, які не мають підстав для існування в жодній реальності, крім власної; це світ співвідносних знаків, тобто абсолютно штучний світ – гіперреальний. До того ж реальність, за Ж. Бодріаром, існує для нас сьогодні найперше як медіатекст і розчиняється у цьому тексті, оскільки на сучасному етапі розвитку людської цивілізації світ складається тільки з симулякрів, «які є самореферентними знаками, тобто означають лише самих себе безвідносно до дійсності» [1, 56]. У результаті симуляції реальності виникає особливий світ моделей та симулякрів, який не співвідноситься з реальністю, проте сприймається більш реально, ніж сама реальність.

Дійсно, свобода як феномен у есеї В. Єшкілева стає симулякром, проте якщо розглядати концепт свободи ширше, як естетичну категорію, стає зрозумілим: письменник, творячи свободу-симулякр, утверджує у такий спосіб естетичну свободу як спосіб віднайдення «нестабільної рівноваги людського пристосування, яка відкриваючи реальну порожнечу людської сутності, обертає цю нестачу та «моральну кризу» в нагоду погратися з цією порожнечою й утвердити її хаотичну силу» [6, 38].

Таким чином, виявлення та аналіз особливостей функціонування категорії свободи в постмодерністському тексті передбачає перспективу подальших досліджень як у жанрі есею, так і в інших жанрових різновидах сучасної української літератури.

Список використаних джерел

1. Baudrillard J. *Beyond the Vanishing Point of Art* / J. Baudrillard. – Cambridge : Cambridge University Press, 1987. – 240 p.
2. В. Єшкілев. Острівна батьківщина слонів. Спроба кабінетної археології свободи / В. Єшкілев // *Нерви ланцюга. 25 есеїв про свободу* / за ред. С. Васильєва. – Львів : Лексикон. – 2003. – С. 32–40.
3. *Енциклопедія постмодернізму* / [за ред. Вінквіста Ч., Тейлора В. ; пер. з англ. Шовкун В]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 503 с.
4. Лосик О. Феномен свободи у французькому дискурсі постмодернізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філос. наук : 09.00.03 «Діалектика та методологія пізнання» / О. Лосик. – Л, 2005. – 17 с.
5. Лук'янець В. С. Філософський постмодерн : [навч. посібн. для викладачів, аспірантів, студентів] / В. С. Лук'янець, О. М. Соболев. – К. : Абрис, 1998. – 352 с.
6. Семків Р. Іронічна структура : типи іронії в художній літературі / Р. Семків. – К. : Видавничий дім «КМ Академія», 2004. – 135 с.
7. Ю. Винничук. Казки про свободу / Ю. Винничук // *Нерви ланцюга. 25 есеїв про свободу* / за ред. С. Васильєва. – Львів : Лексикон. – 2003. – С. 16–22.

Summary. The article is dedicated to the research of the specifics of functioning of the phenomenon of freedom in V. Yeshkilev's novels «The island native land of elephants. Attempt room archeologists of freedom. The article lights up the peculiarities and reasons of simulakriation of the category of freedom in the novels of the representatives of the Ukrainian postmodernism using the methodology of J. Boudriyar.

Keywords: postmodernism, simulakriation, simulation, phenomenon of freedom, referential, hyperreality, the media text.

Отримано: 14.10.2012 р.

ПРОСТОРОВІ СЛОВОСПОЛУЧЕННЯ ГОВІРКИ СЕЛА ГОЛГОЧІ ПІДГАЄЦЬКОГО РАЙОНУ ТЕРНОПІЛЬСЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті розглядаються просторові словосполучення місця, зокрема просторової близькості, у говірці села Голгочі Підгаєцького району Тернопільської області. Охарактеризовано їх склад, функціонування та варіативність.

Ключові слова: локалізація, наддністрянський говір, східнонаддністрянські говірки, просторові словосполучення.

Наддністрянщина споконвіку приваблювала до себе надзвичайно багатою історією, колоритом народних звичаїв, обрядів, вірувань, національними традиціями, ремеслами, силою власного духу, філігранною вишивкою, неповторним співом, мелодикою материнського мовлення.

Учених здавна цікавило питання походження та формування наддністрянського говору, який є основним, найбільшим за територією і найвпливовішим серед інших говорів південно-західного наріччя. Його дію і зараз відчують на собі сусідні бойківські, надсянські, волинські, покутсько-буковинські, а також, гадаю, західноподільські говірки, з якими він межує. Наддністрянський говір української мови (опільський, галицький) – це один із старожитніх говорів галицько-буковинської групи, який поширений у верхів'ї річки Дністер (Львівська, Івано-Франківська, Тернопільська області) й на території кількох повітів Польщі.

Найпоширенішою думкою про генезис наддністрянського говору є твердження, що це, власне, ареал підплитових і ґрунтових безкурганних могильників X-XIII ст., який колись заселявся плем'ям дулібів [2, 116]. Натомість відомий діалектолог Г.Ф.Шило вважає, що предками як подлян, так і наддністрянців були уличі, а племінний діалект уличів ліг в основу подільських і наддністрянських говірок [13, 204-205]. Незважаючи на різні погляди лінгвістів, формування наддністрянського говору, безперечно, пов'язується з давньоруським племінним поділом.

Відзначимо, що вперше наддністрянські говірки, які «становлять центр Галичини» і «були основою західноукраїнського різновиду літературної мови» [8, 80], виокремлює Я.Головацький у доповіді «Розправа о языці южнорускїм і о его нарічіях» (1848 р.) [5] перед студентами Львівського університету та в підручнику «Грамматика руского языка» (1849 р.) [4].

Наддністрянські говірки стали предметом дослідження багатьох мовознавців, зокрема Д. Бандрівського, С. Бевзенка, З. Бичка, І. Верхратського, О. Горбача, П. Гриценка, Ф. Жилка, К. Кислівського, В. Лева, М. Лесева, І. Матвіяса, П. Приступи, Я. Пури, Я. Рудницького, І. Дейни, Я. Янува та інших.

Об'єктом нашого дослідження обрано просторові словосполучення зі значенням місця (просторової близькості) в говірці села Голгочі Підгаєцького району Тернопільської області, що зумовлено потребою в аналізі говіркового мовлення голгочинців, оскільки відсутній будь-який спеціальний опис.

Голгоча розташована в південній частині району, по обидва береги річки Коропець. До 1990 року належала до Бережанського району Тернопільської області.

Уперше село згадується в писемних джерелах за 1445 рік. Воно має цікаву історію походження, або ж легенду, яку розповіла корінна мешканка – Анастасія Федорівна Щур, 1912 року народження, а саме:

Даўно / на м'ісци нашого сїла Голгоч'і / були вилик'і озера і стави / де водилас'і фаїна|риба // кожного|ран'е прил'їтали на це м'ісци|дик'і гуси / котр'і с'воє^м голготом зве^{сїл'ели} наш краї // доўго ту н'іх'то ни посл'еўс'і // першим|жити^{л'ом} буў Іван Голгоч / котрїй багато|рок'іў жиў сам / али н'із'нішчи|почили зд'їсн'уватис'і посе^{лин'е} йенчих л'удиї / котрїх на|нин'ішній ден' майи^{мо} майжи три|тис'е^{ч'і} // і на чес'т' сего|першого|житил'е^н наши^е сїло г'іс'тало|назву Голгоча //

Щоправда, побутує також інша версія походження села, яка теж має право на існування:
гуси прославилися двічі:
один раз, коли врятували Рим,
а другий, коли дали назву милому селу.

Аналізована говірка Голгочі належить до східнонаддністрянських говірок південно-західного наріччя української мови, оскільки наддністрянські говори окремими рисами, за спостереженнями І.Г. Матвіяса, саме по лінії ріка Свіч – Золотів поділяються на дві частини – західну і східну [8, 78-79].

Просторові словосполучення наддністрянських говірок частково досліджувалися П.І. Приступою [9] та Я.О. Пурою [10].

Мета нашої статті – описати просторові словосполучення зі значенням місця, зокрема просторової близькості, охарактеризувати їх склад, функціонування та варіативність на діалектному матеріалі села Голгочі.

Локативні словосполучення (з первинними і вторинними прийменниками), передаючи загальне значення місця, протиставляються за ознакою дистантного і контактного розташування предметів [6, 35].

Словосполучення з дистантними прийменниками місця виражають дистантне місце реалізації дії чи перебування чогось (когось) безвідносно орієнтації (локалізація за ознакою близькості) і з орієнтацією на конкретну сторону об'єкта (локалізація по колу, а також місце перед просторовим орієнтиром).

Локалізацію за ознакою близькості у говірці села Голгочі передають дистантні статичні прийменники, що вживаються з родовим відмінком іменника – *коло*, *нидалеко* (*нидилеко*); знахідним – *попри*; орудним – *під*, *за*. Проте кожен з них, виступаючи у відповідному просторовому словосполученні, вносить своєрідний відтінок у значення, створюючи, таким чином, синонімічний ряд. Наприклад: *Ї сус'їцтв'і коло мени жиў пан / ѡа ше до'нин'і пам'їе^u тайу за него; бабус'е^u стоїала коло хати; Ол'е^u сид'їла коло дери́ва; ѡак пи'чу хл'їп / то стоїу коло п'їеца / аби ми'н'і ни пригор'їў; Ї сус'їцтв'і коло мени жило два фаїних хлопц'ї; миї д'їдус'о л'убиў стоїати коло во'р'їт; моїа сус'їтка дужи часто стоїит коло п'лота; ми'н'і приїшлос'і ше доўго ч'кати коло пол'е^u; ѡа брала ви'рет'їнку і несла на б'їлило / це нидалеко р'їки; миї Питро пас корови нидилеко л'їсу та інші.*

Подібні словосполучення простежуємо і в інших наддністрянських говірках, наприклад: *кулу хати ѡе рубота* [3, 224-225]; *робл'у / а во там коло корови / коло сви'н'і* [3, 226]; *пружила ѡа коло мамі / коло тата* [3, 233]; *б'їл'а нейї с'їдайї дв'ї д'їўчин'і* [3, 256]; *ї кам'їнец' коло кор'їнц'а та так усадит* [3, 304]; *поклали там коло кухн'ї молоко і туда к'ї^uдайе^u кл'егу* [3, 309]; *молода мала колач коло боку і молодїї* [3, 318]; *ми мешкали в'ї Л'вов'ї / на вулиці П'їша / кулу Стр'їлецкугу п'л'ацу* [9, 116]; *а ѡа кулу кухн'ї вуп'чишчїу н'їш'к'е сви'н'ач'ї на студїнїну* [9, 118]; *пот'їм став'їт сн'їп жита і стаїют фс'ї кулу негу* [там само].

Як свідчить записаний матеріал, словосполучення з прийменником *коло* ($V \cdot \text{коло} \cdot S_g$) переважають у мовленні голгочинців, виступають з основним функціональним навантаженням з-поміж багатьох прийменникових словосполучень, що вказують на близькість розташування чи реалізації дії у просторі безвідносно до сторони орієнтира.

Перевага локативних словосполучень з прийменником *коло* у говірці села Голгочі та інших наддністрянських зумовлена, ймовірно, історичними чинниками. Так, за свідченням мовознавців, прийменник *коло*, що утворився з «колишнього невласного прийменника *около*», – давніший за походженням, ніж прийменник *біля* [1, 141; 11, 70].

Семантично близькими до попередніх є словосполучення $V \cdot \text{під} \cdot S_i$, у яких основне значення прийменника *під* (вертикальна локалізація нижче просторового орієнтира) нівелюється, наприклад: *стоїу п'їт самїм п'їецом; л'уди стоїали п'їт ц'ерквої; перит пу'лудн'ом ѡа приходїла с'пол'е^u і в'їтпочївала п'їт хатої; миї син малїм зраїс'ї п'їт п'лотом* та інші.

Такі ж словосполучення простежуємо в наддністрянських говірках різних ареалів. Наприклад: *с'їла ѡа си п'їт п'лотом* [3, 234]; *сиджу ѡа п'їт п'лотом* [там само]; *поставали хлопц'ї п'їд в'їкна* [3, 235]; *їшли / ставали п'їт хату і зрали на добрїдин'* [3, 319]; *п'їд Бускум / на друг'ї ден' / ѡ годїн'ї дис'ат'ї перед пу'луднїм на'чайс'ї б'її* [9, 117]; *вунї ст'їят шче п'їт пу'рогум* [9, 118]; *а п'їт сїлом л'уди вид'їли / шу вунї пу'падали* [9, 119] тощо.

На окрему увагу заслуговують словосполучення $V \cdot \text{за} \cdot S_i$, які функціонують у значенні просторової близькості поряд із $V \cdot \text{коло} \cdot S_g$. Наприклад: *за сїлом Грин'ко во'рої город'ї*; *аварїїа ст'алас'ї коло са'мого сїла; миї стрїїко жиў за городами; сус'їд'їм пас корову коло город'її*.

Словосполучення $V \cdot \text{попри} \cdot S_a$, у яких основне значення (лінійна динамічна локалізація близько просторового орієнтира) нівелюється через семантику опорного компонента, у говірці села Голгочі непоширені, а якщо трапляються, то дуже рідко, наприклад: *попри город росло ба'гато ромашок; попри мо'їу хату зацв'їли блавати / хо'к'їла мн'ї мати восїни в'їдати; ѡа фист зла / попри нашу хату на дороз'ї копайут р'її*.

Варто підкреслити, що до складу словосполучень $V \cdot \text{попри} \cdot S_a$ зі значенням шляху загалом належать дієслова цілеспрямованого руху, натомість до складу словосполучень місця – дієслова зі значенням стану або ж нецілеспрямованого руху, про що яскраво свідчать наведені вище приклади. Гадаємо, що ці словосполучення за значенням все ж таки близькі до аналізованих.

Отже, просторові словосполучення з дистантними прийменниками, що виражають значення місця, зокрема просторової близькості, у східнонаддністрянській говірці села Голгочі Підгаєцького району Тернопільської області є досить типовими і становлять відповідну групу. Серед них найбільш продуктивними виступають словосполучення $V \cdot \text{коло} \cdot S_g$, а найменш продуктивними – $V \cdot \text{за} \cdot S_i$ та $V \cdot \text{попри} \cdot S_a$.

Мова кожної нації реалізується та розвивається здебільшого на етнічній території її носіїв. Діалектне мовлення, звісно, є складовою частиною цієї мови. Проте закони розвитку такого мовлення не збігаються із законами еволюції самої мови ні в просторовому вимірі, ні в якісних характеристиках [7, 50]. На думку К. Тищенка, будь-які мови живі, допоки живуть діалекти – могутній стовбур мови, які протягом століть забезпечували спадкоємність писемних норм [12, 62]. Говірки кожного українського села – це потужне живильне джерело українського народу й України.

Список використаних джерел

1. Безпалько О.П. Нариси з історичного синтаксису української мови / О.П. Безпалько. – К.: Радянська школа, 1960. – 236 с.
2. Бичко З. До проблеми походження наддністрянського діалекту української мови / Зиновій Бичко // Мовознавство: доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу україністів / відп. ред. В. Німчук. – К.: Пульсари, 2002. – С. 115-118.
3. Говори української мови: збірник текстів / відп. ред. Т.В.Назарова. – К.: Наукова думка, 1977. – 592 с.
4. Головацький Я. Граматика руского языка / Я. Головацький. – Львів, 1849. – 178 с.
5. Головацький Я. Розправа о языкѣ южнорускѣм і о его нарѣчїях / Я. Головацький. – Львів, 1848. – 97 с.
6. Іваненко З.І. Система приєменникових конструкцій адвербіального значення / З.І. Іваненко. – К.-Одеса: Вища школа, 1981. – 144 с.
7. Коць-Григорчук Л. Еволюція українського мовлення в діалектному просторі / Лідія Коць-Григорчук // Українська мова. – 2011. – №3. – С. 41-51.
8. Матвіяс І.Г. Українська мова і її говори / І.Г.Матвіяс. – К.: Наукова думка, 1990. – 168 с.
9. Приступа П.І. Говірки Брюховецького району Львівської області / П.І.Приступа. – К.: Видавництво АН УРСР, 1957. – 136 с.
10. Пура Я.О. Деякі особливості синтаксису говорів Західної Дрогобиччини / Я.О. Пура // Питання українського мовознавства. – Львів: Видавництво Львівського університету, 1960. – Книга 4. – С. 168-174.
11. Слинько І.І. Дослідження з історичного синтаксису української мови за пам'ятками XIV-XVIII ст. / І.І. Слинько. – Львів, 1968. – 112 с.
12. Тищенко К. Мови живі – допоки живуть діалекти / Костянтин Тищенко // Урок української. – 2006. – №3-4 (85-86). – С. 59-62.
13. Шило Г.Ф. Південно-західні говори УРСР на північ від Дністра / Г.Ф. Шило. – Львів: Видавництво Львівського державного педагогічного інституту, 1957. – 254 с.

Summary. Spatial combinations of words of place are examined in the article, in particular spatial closeness, in the manner of speaking of the village Golgochi of Pidgayetsky district of Ternopil region. Their composition, functioning and variants is described.

Key words: localization, manner of speaking, along the Dniester, manner of speaking along east-bank of the Dniester, spatial combinations of words.

Отримано: 19.10.2012 р.

УДК 811.111'42

Т. А. Пастух

КОМУНІКАТИВНО-ПРАГМАТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ НАУКОВОГО ДИСКУРСУ

У статті подається характеристика комунікативно-прагматичних особливостей наукового дискурсу. Увага зосереджена на комунікативній інтенції та референтному просторі офіційного дискурсу.

Ключові слова: науковий дискурс, адресат, адресант, комунікативна інтенція.

Будь-яке мовлення обов'язково має свого адресата як і свого виробника, навіть якщо б цим адресатом був абсолютно невідомий і невидимий автору читач, якого можна осягнути лише розумом [1, 11-12]. Із цієї точки зору адресованим є дискурс як ціле, а також кожен із його компонентів.

Варто зазначити, що питанням наукового дискурсу в лінгвістиці займалась ціла низка науковців. До цієї категорії належать лінгвісти О.С. Кубрякова, М.В. Нікітін, О.П. Воробйова, Н.Д. Арутюнова, В.В. Виноградов, Р. Ингарден, М.М. Бахтін, Ю.М. Лотман та інші. Проте не всі аспекти до кінця висвітлені.

Комунікативна спрямованість та прагматична установка офіційного дискурсу полягає в передачі спеціальної інформації з метою її засвоєння, збереження адресатом та використання на практиці, а для цього суттєвими є процеси впорядкування щойно отриманих знань та пов'язання їх із раніше відомими. Динаміка текстової інформації спрямована від відомого до невідомого. Для досягнення адекватного прагматичного ефекту адресант орієнтується, з одного боку, на запас спеціальних знань адресата, тобто, на його когнітивний простір як сукупність усіх доступних його свідомості фактів, а з іншого – на ту суму інформації, яка стає відомою адресатові в процесі, власне, комунікації, що й складає контекст, на фоні якого розвивається офіційне спілкування.

Створюючи дискурс, автор проводить селекцію знакових форм і відбирає ті з них, які максимально повно й адекватно відображають та виражають задум і в той же час максимально відповідають типу адресата, входять у його знакову систему та смисловий код, що й дає змогу адресатові сприймати і розуміти дискурс. Отже, автор не лише створює дискурс, але й певним чином прогнозує його сприйняття адресатом.

Взаєморозуміння комунікантів передбачає перетин їх знань, виражених у вербальній формі. Основою вербальної комунікації є відповідний словниковий запас, обов'язково наявний і в адресанта, і в адресата, інакше участь у комунікації буде неможливою. Безумовно, словниковий запас чи словник особистості (термін О.Л. Каменської [3, 23]) починає формуватися з ранніх років людини, постійно поповнюючись та модифікуючись. Він зберігається в пам'яті у вигляді впорядкованих структур, і в кожен момент часу активно використовується лише його незначна частина. Численні групи слів, які зберігаються в пам'яті кожного носія мови, утворюють складну систему, яку називають тезаурусом особистості.

Якщо термін «словник особистості» позначає велику кількість слів, то говорячи про «тезаурус особистості», маємо на увазі «деякі структури на цій множині, наявність яких зумовлює можливість одночасного активного використання тої чи іншої підмножини цієї множини» [3, 101]. Вважаємо, що в основі активного тезаурусу адресата офіційного дискурсу лежать (окрім, звичайно, літературної лексики) спеціальні, термінологічні, професійні слова та поняття.

Бажання реалізувати прагматичні інтенції примушує адресанта бути особливо уважним до матеріалізації своїх думок. Адресант стимулює адресата до розумових операцій, створює основу для референційного акту, встановлює відповідність із екстралінгвістичною дійсністю. Соціальний та лінгвістичний досвід допомагає адресатові розпізнати референта й осмислити те, що подається у дискурсі.

Референтним простором офіційного дискурсу є об'єктивна дійсність (у матеріальному та ідеальному своєму втіленні). З урахуванням цього, текстотворча діяльність адресанта спрямована на об'єктивне та несуперечливе відображення референтного простору повідомлення, а також на переконання адресата в істинності авторської концепції. При цьому має місце апеляція до інтелекту адресата, його наукового тезаурусу. Таким чином, роль адресата наукового дискурсу базується на обмеженій частці особистісного потенціалу при домінуючій функції інтелекту, а також передбачає, що адресат володіє комунікативною нормою, тобто, сукупністю ustalених у конкретному суспільстві мовних звичок і правил суспільного використання мови в певній комунікативній ситуації.

Щодо фактора адресанта, то в науковому дискурсі ним може бути колективний суб'єкт: як гіпотетичний автор виступає якась імперсональна сила – наукова громада, так і одна особа, але її особистісні характеристики виражені нечітко: конкретний автор виступає, так би мовити, «від особи науки», виражаючи погляди, ідеї певного кола спеціалістів.

Відправляючи своє повідомлення, адресант переслідує певну мету, тобто, виражає конкретну комунікативну інтенцію. Подібно до А.Н. Мороховського [5, 36] розрізняємо дві цілі комунікативної інтенції, а саме: 1) інформувати адресата та 2) активізувати адресата, тобто, викликати реакцію-відповідь. На нашу думку, в науковому дискурсі домінує інформативна комунікативна інтенція, зумовлена цілями дискурсу, умовами комунікації, особливостями адресата. Інтенція реалізується в категорії модальності [7, 109]. Науковому дискурсу властива більшою мірою об'єктивна модальність, яка виражає характер відношення того, що повідомляється, до дійсності, бо логічність, точність, офіційність, об'єктивність, безособистісність, неемоційність офіційної комунікації майже не залишають місця суб'єктивній модальності. Однак будь-який дискурс, офіційний зокрема передає відношення (хоча б найбільш узагальнене) адресанта до повідомлюваного. Інакше кажучи, у будь-якому дискурсі спостерігається протиставлення фактичного змісту (диктуму) та індивідуальної оцінки адресантом запропонованих фактів (модусу). В офіційному дискурсі адресант передусім актуалізує об'єктивний зміст, тобто «прив'язує» його до ситуації, а потім наповнює дискурс суб'єктивним значенням. Очевидно адресант офіційного дискурсу бере до уваги, перш за все, фактичний зміст повідомлення, інформацію якого застосовує в практичній діяльності; адресат може ігнорувати модусний рівень і розглядати індивідуальну авторську оцінку як нерелевантну.

Оснoву мoдальнoстi як мoвнoї кaтeгoрiї склaдaє кaтeгoрiя oцiнки [4, 27], психoлoгiчнoю влaстивiстю якoї є вплив нa iнтeлeктуaльнi та eмoцiйнi стaни aдрeсaтa. Длa нaукoвoгo дiскурсу хaрaктeрнoю є, пeрш зa вce, рaцioнaльнa oцiнкa, eмoцiйнa – нeтипoвa, щo зумoвлeнo aпeлювaнням oфiцiйнoгo пoвiдoмлeння дo рaцioнaльнoгo, iнтeлeктуaльнo-лoгiчнoгo кoмпoнeнтy oсoбистoстi aдрeсaтa.

Орiєнтaцiя нa кoнкрeтний тип (типи) aдрeсaтa зaдaє кoмпoзицiйнy мoдeль дiскурсу, яку рoзумiємo зa O.М. Мoрoхoвським [6, 203-206] як сукупнiсть кoмунiкaтивних блoкiв, якi вiдпoвiднo дo свoїх функцiй пoдiляютьсa нa тeкстoутвoрyючi (нoсiї oснoвнoї iнфoрмaцiї) та тeкстooфoрмлюючi (пoвiдoмляють дoдaткoвy iнфoрмaцiю, нeoбхiднy длa пeрeтвoрeння дiскурсу в рeaльнo функцioнyючe кoмунiкaтивнe цiлe); oстaннi пoдiляютьсa нa iнтрoдyктивнi, iнфeрaтивнi та зв'язyючi кoмунiкaтивнi блoки.

Кoмунiкaцiя зaвжди спрямoвaнa нa пeрeдaчу aдрeсaтoвi пeвнoї iнфoрмaцiї (iнтeнсивнo-iнфeрeнцiaльнa кoмунiкaцiя, яку рoзумiють як кoмунiкaцiю, в якiй aдрeсaнт зa дoпoмoгoю дoстyпних йoмy зaсoбiв вирaжeння прaгнe дoвeсти свoї iнфoрмaтивнi нaмiри дo свiдoмoстi aдрeсaтa, кoтрий бeрe дo yвaги oтримaнy iнфoрмaцiю i пpиxoдить дo влaсних виснoвкiв щoдo iнфoрмaтивних нaмiрiв aдрeсaнтa [8, 230]), тoмy дiскурс – фoрмa oргaнiзaцiї цiєї iнфoрмaцiї. Пoдiбнo дo I.Р. Гaльпeрiнa [2, 27] рoзрiзняємo змiстoвo-фaктуaльнy (ЗФI), змiстoвo-кoнцeптyaльнy (ЗКI) та змiстoвo-пiдтeкстoвy (ЗПI) iнфoрмaцiї. Oскiльки oфiцiйнiй дiскурс мae бyти зрoзумiлим длa aдрeсaтa тa нe пoвинeн дoпyскaти рiзнoтлyмaчeнь, тo йoгo iнфoрмaцiя знaхoдиться нa пoвeрхнi, тoбтo, є eксплiцитнo вирaжeнoю. Iнaкшe кaжyчи, oсoбливiстю oфiцiйнoгo дiскурсу є ЗФI. Oфiцiйнe пoвiдoмлeння тoчнo пeрeдaє рeaльнiсть, тoмy ЗКI є фaкyльтaтивнoю. Зaсoби пeрeдaчi ЗПI (мeтaфoрa, мeтoнiмiя, iрoнiя, пeрифрaз тoщo) ствoрyють двoзнaчнiсть, aпeлюючi дo здaтнoстi лyдськoгo мислeння пaрaлeльнo сприймaти дiйснiсть вiдразу y кiлькoх плoщинaх, тoмy цeй тип iнфoрмaцiї зoвсiм нe влaстивий oфiцiйнoмy дiскурсy. Oскiльки oфiцiйнiй дiскурс впливaє нa iнтeлeкт aдрeсaтa, тo й дoмiнyвaтимe рaцioнaльнa, iнтeлeктуaльнa iнфoрмaцiя.

Нa нaшy дyмкy, дo склaдy oфiцiйних дiскурсiв вxoдять нe лишe oфiцiйнo-дiлoвi, a й нaукoвi тeкстi, oскiльки oбидвa пiдтипи хaрaктeризyютьсa лoгiчнiстю, тoчнiстю, бeзoсoбистiстю, oб'єктивнiстю i мaють низкy спiльних лiнгвoстилiстичних рис.

Список використаних джерел

1. Влияние социальных факторов на функционирование и развитие языка. – М. : Наука, 1988. – 200 с.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
3. Каменская О. Л. Текст и коммуникация / О. Л. Каменская. – М. : Высш. школа, 1990. – 151 с.
4. Кухаренко В. А. Интерпретация текста / В. А. Кухаренко. – М. : Просвещение, 1988. – 192 с.
5. Мороховский А. Н. К проблеме текста / А. Н. Мороховский // Текст и его категориальные признаки. – К. : КГПИИЯ, 1989. – С. 3-7.
6. Мороховский А. Н., Воробьева О. П., Лихошерст Н. И., Тимошенко З. В. Стилистика английского языка : Учебник / А. Н. Мороховский, О.П. Воробьева, Н. И. Лихошерст, З. В.Тимошенко. – К. : Высш. шк., 1991. – 272 с.
7. Тураева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности / З. Я.Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. – №3. – С. 105-114.
8. Шпербер Д., Уилсон Д. Релевантность / Д. Шпербер, Д. Уилсон // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1998. – Вып. XXIII. – С. 212-233.

Summary. Description of communicative pragmatic features of scientific discourse is given in the article. Attention is concentrated on communicative intention and referent space of official discourse.

Key words: scientific discourse, addressee, addressant, communicative intention.

Отримано: 15.10.2012 р.

«ХАЙ СЛАВЛЯТЬСЯ СЕРЕД НАРОДУ СЛОВА»

У статті йдеться про закономірності використання складних найменувань у мовотворчості Євгена Гуцала. Звернено увагу на стилістичні функції таких слів.

Ключові слова: словотворення, словоскладання, складні слова, індивідуальний стиль, мово-стиль, сатирично-гумористичні твори.

Одним із важливих засобів естетичного освоєння світу є індивідуальне словотворення письменників. «Воно зумовлюється не потребами мови як знакової системи, а потребами художньої творчості, принципами світобачення письменника, створенням індивідуально-авторської картини світу», – зазначає Н. Сологуб [6, 76].

Словотворення Євгена Гуцала (трилогія «Позичений чоловік», «Приватне життя феномена», «Парад планет») – яскраве явище в мові української сатирично-гумористичної прози. Характерним для індивідуального стилю Є. Гуцала є такий спосіб творення слів, як словоскладання.

А. Коваль зауважує: «У зв'язку з тим, що основні словотворчі моделі складних слів української мови були відомі ще в староруській мові, а продуктивність їх увесь час збільшувалась, використання складних слів з стилістичними настановами – явище в українській мові традиційне» [4, 139]. Словоскладання, або юктапозиція, – це поєднання кількох слів або слівформ в одному складеному слові [7, 272]. Г. Богущка, Є. Регушевський, М. Разумейко називають цей спосіб словотворення «способом творення неологізмів шляхом дефісного поєднання уже відомих слів, що дає йому можливість дати двобічну характеристику в одному слові» [1, 28].

Словоскладання сягає своїм корінням у народно-пісенну творчість і набуває в сучасній українській мові додаткової естетичної функції – стилізації під фольклор [8, 310]. Тому цей спосіб творення слів використовує Є. Гуцало, адже, на думку П. Майдаченка, «Письменник залучає до трилогії розмаїті види фольклору українського народу. У стилістичному ладі твору чітко простежується еволюція від семантичного «однострою» до світосприйняття в народному дусі. Проявляється це у всезростаючій ролі фольклорних форм типізації, які перебирають на себе дедалі відчутнішу раціоналістичну частку сюжетотворних елементів у загальній структурі романів» [5, 114–115]. Численні приклади власного словотворення за народними принципами і зміна семантичного наповнення функціонування цих засобів свідчать про «віртуозне оперування» словом у межах авторського стилю.

Г. Вокальчук стверджує, що визначальною структурною ознакою складених найменувань мовостилію В. Чумака є «поєднання у межах однієї номінативної одиниці двох загалом різних за значенням слів» [2, 59]. Мовознавець чітко поділяє складні найменування на слова-повтори, синонімічні зближення, парні зближення сумарної семантики і слова типу «означуване-означення» (прикладка).

І. Білодід вважає, що «словоскладання розвивається в мові не стільки як словотворчий, оскільки поєднання двох синонімів є фактично першим ступенем їх ампліфікації як стилістичної фігури» [8, 310]. Ми не схиляємося до думки І. Білодіда щодо того, що в багатьох словоскладаннях синонімічність компонентів складного слова варто розуміти дуже широко (функціональне зближення, підпорядкування одному поняттю, родо-видові стосунки, епітет-прикладка), і вважаємо доцільним розмежувати ці види словоскладання.

У романах Є. Гуцала виокремлюємо такі види складних найменувань, як подвоєння слів, контрастні поєднання лексем, словоскладання компонентів з різним граматичним родом, синонімічні зближення, прикладкові сполуки.

При подвоєнні іменників, прикметників, дієприкметників, дієслів, зазвичай, друге слово виступає в дещо зміненій морфологічній формі, а саме:

- з суфіксом –ісіньк–: *живий–живісінький, дурний–дурнісінький, голий–голісінький, сам–самісінький;*
- з префіксом пре–: *славний–преславний;*
- з префіксом пере–: *витий–перевитий, третій–перетертий, знаний–перезнаний, цюканя–перецюкання, думано–передумано.*

Цей вид словоскладання посилює емоційне і експресивне забарвлення слова і зосереджує на ньому особливу увагу: «Криво всміхнувшись сам собі, я сів під грушею на поліно, **цюкане-перецюкане** сокирою: очевидно, знахарка на цьому поліні рубала дрова» [3, 690]; «... отож назбираємо на яблунівській землі таких слів, які б і далі **самі-самісінькі** розповідали про село подільське» [3, 495].

Для створення гумору в досліджуваних творах використано контрастні (антонімічні) поєднання різних за походженням і змістом лексем: «*Прилаштувавши, значить, Дармограїху, сам я надумав трохи повештатися по ярмарку, поштотухатись ліктями серед покупців–продавців*» [3, 470]; «... незважаючи на ці *вдачі–невдачі*, автор однаково співатиме своєї пісні, а вона довга» [3, 470].

Особливою образністю, великою узагальнювальною силою і емоційною насиченістю відзначаються словоскладання, в яких компоненти мають різний граматичний рід (*хата–квітник, зерно–пшениця, місто–мурашник*): «*Оте село ... ладне було рушники білі простелити від Яблунівки до Америки, ладне було ті рушники квітами встелити, зерном–пшеницею всіяти!*» [3, 465]. Цей різновид словоскладання використовується для характеристики персонажів: «... *раптом її блакитні очі–фіалки зів'яли від м'якого докору*» [3, 595]; «... *коло моєї машини стояла віспувата, наче решето, тітка з очима–джмелями*» [3, 566] і для створення іронічного ефекту: «*Робот Вася, перекочуючись по селі на ногах–шарнірах ... прислухався до тих балачок...*» [3, 458]; «... *в цю пору в хаті священнодіялося: закваска переганялася на бурячиху–первак*» [3, 544].

Варто згадати про досить поширені складні слова синонімічного характеру. Вони, зазвичай, творять нове значення або новий відтінок значення і виявляють тенденцію до формального об'єднання компонентів. Г. Вокальчук стверджує, що «з погляду семантики поєднання компонентів в межах одного контексту, що виражають одне поняття, є стилістично виправданим» [2, 59]. Вживання синонімічних парних іменних сполук зумовлене бажанням Є. Гуцала підкреслити (виокремити) певну рису або ознаку зображуваного: *нападник–грабіжник, жебрак–прошак, маг–віртуоз, товстосум–кровопивця, ловкач–пройдисвіт, гава–роззявляка, хурделиця–заметіль, okazія–пригода, килим–палас, ляпанці–хляпанці, скалки–уламки*. Подибуємо використання з естетичною метою засобу подвоєння синонімічних прислівників: *кливо–живо, любо–мило*. Для підсилення експресії та увиразнення емоційного забарвлення в сатирично-гумористичних творах Є. Гуцала широко використовується словоскладання синонімічних дієслів. Зазвичай, поєднуються дієслова, які пов'язані з почуттями людини: *простити–прощати*; означають дії, що сприймаються органами чуття (особливо слухом і зором): *верзти–варнякати, сказати–забриніти, заспівати–засурмити*; означають інші дії людини: *полакомитися–повечеряти, засіпатися–завовтузитися, витися–хурделитися, закурити–залюлячити, кропити–святити, насікти–нарубати*. Часто один із елементів словоскладання має виразний народно-розмовний відтінок: *задудлити–заграти, склянки–гранчаки, підмурівок–постамент, статки–манатки, сварка–грязьба, пригода–придобенція*.

Зафіксовано випадки, коли компонентами синонімічних зближень стають контекстуальні синоніми (*проводжання–примовляння, ревнивіці–зاذрісники, обійми–цілування, шкатулка–саркофаг, краватка–метелик*): «*А вона чесала–рубала, сікла–стригла, пекла–смажила з трибуни так, наче то сам демон із пекла видерся на грішну землю, запопав собі сцену в яблунівському Будинку культури й проповідує, наче святий із церковного амвона*» [3, 377].

Найбільш поширеними в романах Є. Гуцала є найменування типу «означуване–означення». М. Плющ зазначає: «Юкстапозити утворюються на основі словосполучень прикладкового типу, але на відміну від синтаксичного словосполучення, що складається з головного слова і прикладки, яка виражає другу назву, слова–юкстапозити виражають одне поняття» [7, 272]. Прикладкові складні сполуки вживаються з експресивно–оцінною функцією. Діапазон значень таких сполук широкий:

- назви осіб: *баба–плетуха, батько–нетяга, дочка–пустунка, бабця–ворожбитка, діва–невіста, гіпнотизер–гастролер, сміливець–авангардист, жінка–прищепенка, діти–самосійки, жінка–лебедиця*;
- назви тварин і птахів: *поросята–сисуні, кнур–пробник*;
- назви частин людського тіла: *очі–болота, очі–блюдечка, язик–терпуг, пуски–п'ятаки, брови–гілочки, очі–міра, язик–лопатень*;
- назви почуттів і психологічних станів: *турбота–мати, печаль–всеїдниця, марення–сподівання*;
- назви предметів: *картопля–гартаночка, сітка–авоська, віник–драпак, хліб–батько, вода–мати, ваги–тарелі, люлечка–носогрієчка, кепка–восьмиклинка, сокира–саморубка, вила–згрілі*;
- інші назви: *танець–завиванець, теревені–белевені, болота–пуці, погляд–вужака, душа–віра, совість–порука, іскорки–хитринка, барви–світлофарби, щупальці–мацаки, хата–луг*.

У групі складних сполук є випадки незвичних поєднань, які вживаються з настановою на гумор. Це шлях появи стилістично свіжих, влучних номінацій: *чарка–безтарка, горілочка–дівочка, пиво–молодець, пляшка–свашка, люлька–бурулька, каратисти–таракани, чоловік–*

циркуль. Незвичні поєднання допомагають комплексній характеристиці образу слова, адже мова, слово – «внутрішній рушій» [5, 90] сюжету трилогії Євгена Гуцала. Образ слова автор розкриває через мікрообрази, складні прикладкові сполуки (слово-роззявляка, слово-базика, слово-дурносміх, слово-хвастун, слово-джигун, слово-гульвіса, слово-наливайло, слово-випивайло, слово-скарб, слово-одчайдух, слово-шабля, слово-запорожець, слово-богоборець, слово-правдолюб): «А ще треба згадати слова-джигуни й слова-гульвіси, які так і норovлять вигулькнути з конопель та вскочити в гречку...» [3, 431]; «Хай славляться серед народу слова-скарби... Хай славляться поміж люду слова-одчайдухи... Хай славляться невмирущі слова-шаблі, слова-запорожці..., незалежні й горді ці слова-богоборці» [3, 432].

Отже, складні найменування в мовотворчості Є. Гуцала виражають ідейно-естетичну концепцію автора, виконують експресивно-сміслові функції. Вони зумовлюються контекстом і визначаються жанром художнього твору.

Список використаних джерел

1. Богуцька Г. Авторські неологізми у творах Олесь Гончара / Галина Богуцька, Євген Регушевський, Марія Разумейко // Культура слова. – Вип. 51. – К., 1998. – С. 24–30.
2. Вокальчук Г. Складні найменування у поезії Василя Чумака / Галина Вокальчук // Культура слова. – Вип. 59. – К., 2001. – С. 51–61.
3. Гуцало Є. П. Позичений чоловік. Приватне життя феномена: роман-диалогія / Гуцало Є. П. – К.: Рад. письм., 1982. – 711 с.
4. Коваль А. П. Практична стилістика сучасної української мови / Коваль А. П. – К.: Вища школа, 1987. – 351 с.
5. Майдаченко П. І. Комічне в сучасній українській прозі / Майдаченко П. І. – К.: Дніпро, 1991. – 138 с.
6. Сологуб Н. М. Мовний світ Олесь Гончара / Сологуб Н. М. – К.: Наукова думка, 1991. – 138 с.
7. Сучасна українська літературна мова / за ред. Грищенка А. П. – К.: Вища школа, 1997. – 493 с.
8. Сучасна українська літературна мова. Стилiстика / за заг. ред. І. К. Білодiда. – К.: Наукова думка, 1973. – 588 с.

Summary. The article refers to the use of complex patterns of names in poetry Eugene Hutsalo. Attention is paid to the stylistic features of such words.

Key words: word formation, compounding, compound words, individual style, language style, satirical and humorous works.

Отримано: 5.10.2012 р.

УДК 811.161.2'282.2(477.85)

Н.О. Руснак

СУБКТЕГОРІЯ ЗАВЕРШЕНОСТІ У ДІАЛЕКТНОМУ ТЕКСТІ БУКОВИНСЬКИХ ГОВІРОК

Стаття присвячена аналізу субкатегорії завершеності у діалектних текстах буковинських говірок. Вважаємо, що завершеність підпорядкована категорії цілісності. Виділяємо чотири ступені завершеності (цілісності) діалектного тексту.

Ключові слова: конститутивні ознаки тексту, діалектний текст, субкатегорія завершеності, категорія цілісності, анафора, речення, апофегма.

Питання про конститутивні ознаки тексту, в ролі яких постають текстуальні категорії, остаточно не розв'язане. Кожен дослідник відповідно до потреб дослідження, типу аналізованого тексту визначає свій перелік категорійних ознак. Найбільш повний опис категорійних ознак тексту знаходимо в монографії І.Р. Гальперіна «Текст как объект лингвистического исследования». Зокрема, дослідник виділяє такі текстові категорії: види інформації у тексті, членування тексту, когезія (внутрішньотекстові зв'язки), континуум, автосемантия уривків тексту, інтеграція та завершеність тексту. Усі категорії тексту, на думку автора, можуть бути зведені до меншої кількості параметрів, які визнають й інші дослідники [1]. Згодом до цих категорій у науковій літературі було долучено інші категорії, наприклад, адресованості (О.П. Воробйова), емотивності (В.І. Ша-

ховський). Загалом у 90-их рр. у науковій літературі налічувалося більше 50-ти текстових категорій [за 8, 20].

У визначенні переліку категорій діалектних текстів (далі ДТ) враховуємо системність об'єкта аналізу, його специфіку та пріоритетні аспекти дослідження. Відповідно, у ДТ виділяємо три типи текстових категорій:

- системні категорії;
- антропоцентричні категорії;
- мисленнєві категорії.

Системні категорії визначає семіотичний характер ДТ. До системних категорій належать зв'язність та цілісність. До складу категорії цілісності на правах субкатегорії входить завершеність.

Більшість учених дотримуються думки, що основними категоріями тексту є зв'язність та цілісність, оскільки це ознаки системи як такої. Найбільш вивченою категорією тексту є зв'язність. У науковій літературі зазначено, що ця категорія «канонізувалася». О.О. Леонтьєв стверджує, що «лінгвістика тексту ... майже повністю замкнулася на лінгвістичних ознаках зв'язку двох або кількох висловлень (речень) між собою. Якщо протиставляти зв'язність і цілісність тексту, розуміючи під останньою його внутрішню смислову організацію, не обов'язково експліковану людиною, яка його сприймає, то апарат сучасної лінгвістики придатний лише для аналізу зв'язності» [6, 21]. Проте О.О. Леонтьєв зазначав, що не зв'язність, а цілісність є основною конститутивною ознакою тексту.

У науці точиться дискусія щодо тотожності/відмінності категорій цілісності та завершеності. Так, І.Р. Гальперін вважає, що завершеність тексту передбачає його цілісність [1]. Натомість, О.О. Леонтьєв розмежовує цілісність та завершеність [7]. Показники тексту в його відмежованості, тобто в наявності меж тексту (початку і кінця).

Завершеність підпорядкована цілісності. Її засобами є ініціальна та фінальна частини ДТ.

Специфіка ДТ у тому, що вони мають визначений початок. Зазвичай кінцева межа ДТ чітко не визначена, такі тексти можуть бути продовженими.

Відкритий характер ДТ зумовлює різний ступінь завершеності (ступені завершеності подаємо у порядку зменшення ознак завершеності). До першого ступеня завершеності відносимо ДТ, що закінчуються анафоричними висловленнями. Обов'язковими елементами анафоричних висловлень є або вказівний займенник *цей*, або означальний *та'кий* у різних формах, або займенниковий прислівник *так*, дієслово зі значенням екзистенції у минулому часі *'було* або його еквівалент:

Ў нас 'були 'в'іц'і / 'була ко'шара / отут'во // та'ка ви'лика ко'шара ... о'ден за'д'ій заби'райе су'бі // так це 'було ц'і'ле си'ло // (с. Мамаївці Кіцм.); Вби'рали / ку'жухи та'к'і 'мали/... а д'ругой ні'д'іл'і 'кажи / шо йі ні'має шо вб'рати // і так 'було // (с. Топорівці Нов.); Най'б'іл'ши с 'того моло'ка ро'били будз //...і так 'робиси будз // (с. Рідківці Нов.); А чоло'в'іки в порт'а'ницах// 'в'ішит'і / 'коло порт'а'ниці ўдо'лин'і 'в'ішита на два 'пал'ци на три 'в'ішиўка ц'ат'ками ци нит'ками...а взи'м'і ко'жух с тхо'р'ами / та'кий йак ти'пер 'майут // ни з'найеш йа'кий ? / та'к'і но'сили / (с. Митків Заст.).

Завершеними можна вважати ДТ, які закінчуються так званими маркерами кінця ДТ: *от // та'ке; ну шо хоч; шо 'хочеш; шо ну; ну тай ўс'о:*

'Коні году'вали 'йак? //.../ ну // а 'рано б'рали т'рохи 'с'ічки / даст // от // та'ке // (с. Мамаївці Кіцм.); Ў 'кошик / шо? / 'пасочка / ... от шо// та'ке бу'ло ко'лис // (с. Бабин Кельм.); П'ічи хл'іб / ди'тино / 'г'іло ні'лехке // дл'е 'цего т'раба 'купу'ч'есу і по'суди // і ш'е ста'ратиси / з'нати 'к'іл'ко му'ки 'дати / 'к'іл'ко 'соли // йек'шо ти хоч шоп хл'іб 'в'іішоў 'дуже 'добрий/ то рошч'і'н'ети йе'го т'раба з'вечира // дл'е рошч'і'ни т'раба 'соли / му'ки / д'рішч'а і во'ди //... ота'ка то ро'бота // (с. Замостя Вижн.); А ў нас буў тут куш'н'ір ў си'л'і // ти'пер ні'ма/ в'ін ўмер /... ну шо хоч / вс'о йа з'нала ро'бити // йак ў 'хат'і / йак сп'і'чи/ йак зва'рити / йак т'кати / йак о'рати / йак 'с'іяти / ко'сити / на ко'ни 'йіхати / ну шо хоч // (с. Товтри Заст.); Ў бан'і'ках // ко'лис то ни 'були бан'і'ки / то 'були горш'ки/ та'к'і по'ливан'і / чирип'йені // і там ва'рили 'йісти//.../ то та'кий буў смаш'ний хл'іп / шо ну // п'раўда // (с. Мамаївці Кіцм.); П'іду на го'род/ нав'іби'райу ог'ір'к'іў / по'мийу йіх 'файно / ...і во'ни взи'м'і 'запах 'майут та'ких'кислих ог'ір'к'іў / с'в'іжих // ну тай ўс'о // (с. Бобівці Стор.).

Слово *вс'о*, яке належить до вигуків займенникового походження, виконує синкретичну функцію. Будучи маркером кінця, мінімумом мовних засобів виражає значення результативності, завершеності роботи:

...а то'ди ни 'було чим шал'у'вати // то так б'і'лили доспо'да// по'б'іл'ут / тай здо'лини 'тожи п'ідви'дут / хто чим 'має тим п'ідви'де // вс'о // дв'і'комнат'і тай хо'роми // (с. Банилів Вижн.); ...'робл'а у'зорами фу'дамент // на с'т'інах в'іроб'л'айут вуг'ли / 'п'ісл'а 'цего к'і'дадут ра'поўку // вс'о // 'хата го'това і до'лагоджена // (с. Долиняни Хот.).

До другого ступеня завершеності належать ДТ, які закінчуються реченнями. Речення, з одного боку, є носіями узагальненого, часто морального змісту, а з другого – загострюють сприйняття кінця ДТ. Завершувальні речення, які відображають розуміння норм поведінки у суспільстві, вписані в конкретну ситуацію, тобто прив'язані до теми ДТ, дають підставу трактувати їх як апофегму [5, 78]. Пор.:

Ї нас 'дома 'були ко'рови і бу'ї к'ін' / ко'р'і'ю до'їли / і ти'л'ати 'були теш' // ...і ц'ат'ками в'іши'вали / і 'шо'їком в'іши'вали / і то / йк'іс 'були 'добр'і 'оч'і // (с. Михальча Стор.); Тут о'ден бу'ї / ро'бі'ю брига'д'іром / Кал'іст'рат'і'ї / при'шо'ї до 'мени // но а шо? / б'і'да // ...в'і'т:ак в'ін п'і'шо'ї 'К'іцман' ро'бити голо'во'ю кол'гозу / в'ін до'ї'го ни на'бу'ї / так йо'го голо'ва п'іш'ла // йак хто 'роби / так і йде // Бог зап'лату да'їе // т'реба 'добре л'у'дин'і зр'обити а'би Бог да'ї 'добре // (с. Мамаївці Кіцм.); Ї 'мени йе го'род // йе ц'і'бул'а / чос'нок / пас'тил'і / фа'сул'і / 'вогар'к'і / ку'рудзи / бара'бул'і / ...ро'бота в'ід 'ранку до 'вечира // йе ро'боти тай йе // (с. Бобівці Стор.); А йже йак вис'нойу май йе й чоло'в'іч'і кла'ки бу'вали / ...али чос ни с'ход'а'ца ти'пер // бо йак то 'кажут / і п'іст ти'пер ни йс'ї три'майут / ни то 'шоби шч'е й кла'ки т'і ро'бити // (с. Бабин Кельм.); Ти'пер лиш хо'т'а 'їєсти // 'кажут 'мої й'нуки // 'бабо / ви шо ва'рили? / ...а це ц'і'моло'д'і ни хо'т'а з'нати / лиш 'кажут ми 'хочем м'н'аса // м'н'асо при'воде до б'і'ди // (с. Топорівці Нов.).

До третього ступеня завершеності відносимо ДТ, які мають часову рамку. Ініціальна та фінальна формули актуалізують часову ознаку, у такий спосіб створюючи часову єдність. Текстотвірним прийомом ДТ є зіставлення «колись – тепер». Перше висловлення ДТ належить до часового плану «колись», останнє – до «тепер», хоча така часова характеристика не завжди витримана у середній частині ДТ. Зазвичай у першому висловленні є часовий маркер минулого часового плану, останнє висловлення містить часовий показник теперішнього часу. Причому останнє висловлення за своїм узагальненим, висновковим змістом і прикріпленістю до конкретної ситуації наближається до апофегми:

Ну / шо ска'зати? // 'ран'че т'ранспорт це бу'ї в осно'ї'ном во'ли // ... / ну шо то йе? / чи руч'на / чи йа'ка // то вс'о наба'гато 'лехше // а 'зари 'дакувати 'Богу / ко'би так 'дал' // (м. Заставна); Ну то вс'о к'васили // то ни 'було йак ти'пер закри'вайут / ...цал'ком и'накше 'було // 'к'ешко 'було 'жити // а ти'пер ца 'молод'їж йже ни з'найе // (с. Кам'янка Глиб.); Галуш'ки / ко'лис та'к'і йак м'і'з'ін'і: 'пал'чики ко'лис / ...ой // і так // ти'пер йже та'к'і 'робл'а / шо й'дну га'лушку гей ни 'дужи 'годен 'з'їсти // (с. Топорівці Нов.); За Ри'мунийй 'дуже 'т'ешко 'було // 'т'ешко со'рочка прихо'дила // ...но а ти'пер йже по и'накшому / но а'би так 'було // хто йо'го з'найе йак 'може 'бути // (с. Мамаївці Кіцм.).

Четвертий ступінь завершеності мають ДТ, в яких перше і останнє висловлення тематично пов'язані, однак останнє не сприймається як підсумок. Таких ДТ у нашому емпіричному матеріалі налічується найбільше; напр.:

Йа проро'била т'риц'їт' шт'ири 'годи на 'ферм'і ... ми п'ідми'вали ко'рови / с'їдали / п'ідми'вайем ко'рови // (с. Бабин Кельм.); В'іши'вали сороч'ки // ти'пер ку'пуйут сороч'ки / го'тов'і / а то ми в'іши'вали // ...куп'леного ни'чо ни 'було // вс'о са'ме с'воє // (с. Топорівці Нов.); Ко'лис бу'ли 'печ'і / гли'н'ан'і // та'к'і 'печ'і / шо й'них ва'рили 'їєсти // а 'пот'ім 'в'їйшли шпар'гати // ...п'іч па'лили а'бо дро'вами / це ба'гат'і л'уди // а'бо ба'лабухами / ц'і 'б'ідн'і л'уди // (м. Заставна).

До четвертого ступеня завершеності відносимо ДТ, які закінчуються висловленнями, не пов'язаними з ініціальною частиною, як-от:

Хо'дили на 'рибу / б'рали 'донки // в'ік'ідали / ...ро'били нит'ки то'нен'к'і / спиці'ал'н'і // л'н'ан'і 'були // лен / лен // л'н'ан'і // і с' того пр'а'деш 'напатку // (с. Мамаївці Кіцм.); Ї 'будний ден' ко'лис да'ї'но ж'ін'к'е ро'били на / на вир'с'так'і / полот'но т'кали на сп'ідни'ц'і т'кали / та'кий 'в'іл'чик ро'били // та'ке / ...також вс'о но'сило ку'жу'хи / тай сарда'ки та'к'і 'шили // шир'к'ан'і / 'ш:ерс'т'і // (с. Банілів Вижн.); Да'ї'но так 'було // ва'рили йі'ду на ш'паргат'і // ...ни 'було н'і'якого консер'в'іруван'а // 'кождий ма'ї суб'і бо'ч'і'їку і 'того і 'того // (с. Зелений Гай Нов.); На ви'ликий пл'ац за'воз'а г'лини і роски'да'їут / а то'ди 'мочут йі'ї / ...ви'дут йіх 'ї 'бер'їх шоб 'мити // а ма'леча б'і'жит пома'гати // (с. Бернове Кельм.).

Відкритий характер ДТ дає підстави говорити про різний ступінь завершеності і, відповідно, цілісності ДТ. Виділяємо чотири ступені завершеності ДТ. До першого ступеня завершеності відносимо ДТ, які закінчуються анафоричними висловленнями, до другого – ДТ, які закінчуються реченнями – апофегмами, до третього – ДТ, що мають часову рамку, до четвертого – ДТ, які завершені висловленнями, не пов'язаними з ініціальною частиною.

Список скорочень

Вижн. – Вижницький р-н
Глиб. – Глибоцький р-н
Заст. – Заставнівський р-н

Кельм – Кельменецький р-н
Кіцм. – Кіцманський р-н
Нов. – Новоселицький р-н
Пут. – Путильський р-н
Сок. – Сокирянський р-н
Стор. – Сторожинецький р-н
Хот. – Хотинський р-н

Список використаних джерел

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования / Илья Романович Гальперин. – М. : Наука, 1981. – 139 с.
2. Гриценко П.Ю. Текст як простір вияву діалектних явищ / П.Ю. Гриценко // Зб. лінгв. пр. до 60-річчя проф. Колесникова. – Ізмаїл, 2000. – С.9-15.
3. Гуйванюк Н.В. Формально-семантичні співвідношення в системі синтаксичних одиниць / Ніна Василівна Гуйванюк. – Чернівці: Рута, 1999. – 336 с.
4. Каменская О.Л. Текст и коммуникация: [учеб. пособ.] / Ольга Львовна Каменская. – М.: Высшая школа, 1990. – 152 с.
5. Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник / [ред.: Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяев [и др.]. – М.: Флинта: Наука, 2003. – 840 с.
6. Леонтьев А.А. Национальные особенности коммуникации как междисциплинарная проблема. Объем, задачи и методы этнопсихолингвистики / А.А. Леонтьев // Национально-культурная специфика речевого поведения / АН СССР, Ин-т языкознания. – М.: Наука, 1977. – С. 5-14.
7. Леонтьев А.А. Признаки связности и цельности текста / А.А. Леонтьев. // Лингвистика текста: [сб. науч. тр.]. – М., 1975. – Вып. 103. – С. 60-70.
8. Чернявская В.Е. Лингвистика текста: Поликодовость, интертекстуальность, интердискурсивность: учеб. пособ. / Валерия Евгеньевна Чернявская. – М.: Либроком, 2009. – 248 с.

Summary. The article deals with the analysis of subcategory of completion in Bukovinean patois dialectal texts. Believing, that completion is governed by the category of integrity, we distinguish four categories of completeness (integrity) of a dialectal text.

Key words: constitutive features of a text, dialectal text, subcategory of completeness, category of integrity, anaphora, maxim, apothegm.

Отримано: 17.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373'282.2(47785)

Ю.М. Руснак

НАЗВИ ДРУГОРЯДНИХ ЧИНІВ ВЕСІЛЬНОГО ДІЙСТВА У БУКОВИНСЬКИХ ГОВІРКАХ

У статті йдеться про назви другорядних чинів буковинського весільного дійства. Слов'янський мовний континуум став підґрунтям для аналізу буковинської весільної термінології. Визначено походження слів, їх фонетичні вияви у різних регіонах України, межі поширення.

Ключові слова: буковинський діалект, лексика весільної обрядовості, весільний термін, номінація, перифраза, апелятивація, десемантизація.

Лексика родинної (весільної) обрядовості перебуває в полі зору українських мовознавців. Так, об'єктом дослідження М. Бігусяка послугувала лексика весільного обряду гуцульських говірок, на матеріалі середньонадніпрянських говірок весільну термінологію вивчала Н. Грозовська, на матеріалі степових говірок – В. Дроботенко, східнословобожанських – І. Магрицька, поліських – П. Романюк, бойківських – Н. Хібеба, подільсько-буковинсько-надністрянського суміжжя – О. Жвава, весільну лексику літературної мови проаналізував В. Шевченко.

Весільна драма як викристалізоване часом театральне дійство передбачає розподіл ролей. Основними героями весільної драми є наречений і наречена, їхні батьки, а навколо них об'єднуються інші дійові особи: дружки, дружби, весільні батьки, свашки і т. д. Крім них, до складу трупи

весільної драми належать і другорядні чини: *свашки, старости, кодаш, чіповий*. Назви учасників весільної драми мають статус весільних термінів.

У буковинському весіллі велика роль відводиться *свашкам* – жінкам, які розважають гостей на весіллі, міняють дари, співом супроводжують обрядодії, подекуди виготовляють вінки молодим. Назви свашок представляють мовні одиниці: *с'вашка* (заг.), *с'тарша с'вашка* (Хот., Кельм., Нов.), *с'ваха* (Стор., Пут., Вижн.), *с'тарша с'ваха* (Стор., Вижн.), *'гос'ті ш че"ре"виками* (Вижн.), *ста'рі ба'би* (Вижн), *'хатні* (Кельм.).

Значення «жінка, яка, добре знаючи весільні обряди, порядкує на весіллі» реалізують слова *сваха, свашка* [СУМ IX, 67; Піп., 171; Ониш. II, 206; Гліб., 82; Арк. II, 136; Магр., 134–135]. За нашими спостереженнями, у буковинському діалекті зазвичай використовують слово *свашка*, що дає право стверджувати про десемантизацію у структурі слова суфікса *-к*. Проте спорадично у говірках трапляються з цим значенням номінації *с'ваха*. У діалектному дискурсі на позначення свашок використовують перифразу *'гос'ті ш че"ре"виками*. Свашок називали подекуди *ста'рі ба'би*, пор. також у східнословобожанських говірках *ба'би* «свашки нареченого/ нареченої» [Магр., 16]. На Кельменеччині свашок, жінок, які допомагають на весіллі, називають *'хатні: 'Хатні зби"рали йі'ду с сто'лії / шоб ні'чо ни с'портилося*// (Кельм.).

Свашки були з боку молодого і молодої, причому вони підпорядковувалися одні одним: *Сваш'ки гу'л'айут з трайт'рами і с'тарша с'вашка молодого ста'йе 'коло молодого*// *а с'тарша с'вашка молодойі / 'коло молодойі* // (Нов.). Ієрархія свашок існує в українських говірках, напр.: [Гліб., 173; Роман., 236]. У бойківських говірках з цим значенням функціонують слова *при'данка, провід'ниця, 'чинна, 'чільна с'ваха* «найстарша сваха на весіллі» [Хіб., 304, 305, 307], *старось'ціна* «найстарша сваха на весіллі» [Ониш. II, 250], у поліських – *при'данка, прис'ваха, с'ваха, с'вашка* [Гур., 154, 159, 170].

На старостів у різних населених пунктах покладалися різні функції, передовсім вони домовлялися про одруження, керували весільним дійством. Мотивацію слова *с'тароста*, що ілюструє тенденцію мовомислення буковинців до прозорості, пропонують самі діалектоносії: *Х'лопи"ц поси"лаіе до 'дійчини старос'тії // ста'рих двох вуй'кії* // (Вижн.), це слово вживається у вторинній номінативній функції, його первісне значення «виборна чи призначена особа, що керує справами будь-якого колективу» [2, 135]. Слово *староста* «особа, що сватає жениха нареченої або наречену женихові»; сват' фіксують словники [СУМ XI, 662; Грінч. IV, 199; Піп., 183; Ониш. II, 250], у білоруській мові у цьому значенні *сва'ты* [Бял. 402].

У буковинському весіллі існує своєрідна система староства. Слова на позначення цього весільного чину формують: *с'тароста* (заг.), *с'тарший с'тароста* (Кіцм.), *'перший с'тароста* (Стор.), *сва'тач* (Стор.), *сва'тич* (Заст.), *с'тарший сват* (Заст.), *посла'нец* (Стор.), *гово'рун* (Стор.), *побрі'хач* (Стор.), [СБГ, 434], *ка'н'оўский* (Кіцм., Заст.), *с'тарший ве"сіл'ний с'тароста* (Заст.), *с'тарший сват* (Стор.).

Для номінацій цього ряду гіперичними є слова *с'тароста, сват*. У буковинському діалекті вони зазвичай використовуються як дублети. Слова *гово'рун, побрі'хач* можна сприймати як окаріональні назви: *Сва'т'ії назі"вали шче сва'тач / посла'нец / гово'рун* // (Стор.).

Слово *староста*, як і слово *сват*, знає увесь слов'янський світ: [Грінч. IV, 199; Пав., 329, 330; Гліб., 106; Арк. II, 171; Магр., 141]. Лексема *сват* поширена в усьому слов'янському ареалі з XII ст. [Ср., III, 267; СУМ X, 662; Грінч. IV, 199; Жел. II, 853; Арк. II, 136; Роман., 226; Магр., 133; Глух., 44]. Слово *сватач*, суфіксальне утворення від *сватати*, функціонує у сучасній українській мові [СУМ, IX, 67]; у гуцульських говірках Закарпаття, в українських говірках Румунії [Сабад., 327; Пав., 171].

Про ієрархію староства свідчать номінації *с'тарший с'тароста, 'перший с'тароста, с'тарший сват*, пор. також: *підс'тароста, подс'таростный, подс'таростье, подс'тарощий* [Гур., 151].

У говірках с. Веренчанка Заст. і с. Ставчани Кіцм. р-нів старосту, який мав особливі повноваження під час весільних обрядодій (він заводив молодих на посад), називали *ка'н'оўский* або *с'тарший ве"сіл'ний с'тароста*. Можливо, слово *ка'н'оўский* – наслідок апелятивації, походить від прізвища людини, яку знали в краї і якій добре вдавалася роль свата. У «Пісні про Бондарівну» згадується пан Каньовський, який занапастив (застрелив) Бондарівну [26, 193–195]. Однак малоімовірно, що номінація весільного старости *ка'н'оўский* пов'язана з героєм історичної пісні.

У гуцульських говірках Буковини існує весільний староста, який має назву *береза* «чоловік старшого віку і поважний газда, якого спеціально наймають для того, щоб він співав весільних пісень» [Кож. II, 275; 13, с. 136]. Назви весільних чинів, напр., у західнополіських говірках, відрізняються від номінацій весільних чинів буковинського діалекту, пор.: *просва'туха* «старший сват, головний розпорядник на весіллі», *с'ванечка, с'ванька* «свашка», *сва'тове, сва'тух* «ті, що сватають», *с'вашка* «дівчина з весільної свити молодого», *с'тарший сват* «друг молодого» [Арк. II, 94, 136, 171]. До весіль-

них чинів Полісся належать *придані* ‘дружки від молоді’, *приданик* ‘весільний гість від нареченого’, *приданка* ‘свашка’ [Лис., 173].

Сему ‘жінка, що відповідають за приготування весільних страв’, мають слова: *кухар’ка* (заг.), *с’тарша* ‘кухар’ка (заг.), *пома’гачки* (Кіцм.), пор.: у бойківських говірках *слу’жали* ‘жінки, які прислужують на весіллі’ [Хіб., 306]. На *кухарку* покладається випікання калачів, приготування весільних страв. Слово *кухарка* відображене в словниках української мови [СУМ IV, 420; Грінч. II, 333]. У західнополіських говірках жінок, які випікали коровай, учасниць короваю, називали *верм’ячки* [Арк. I, 50]; у західноволинських говірках на позначення кухарки існує жартівлива назва *за’лізна ба’буня* [Корз., 120].

Слово *кухарка*, яке вперше зареєстровано в Острозькій Біблії 1581, запозичено з німецької мови (*kochen* – ‘варити’) через посередництво польської та чеської [ЭСРЯ II, 436]. З кухаркою на Буковині пов’язано ряд локальних обрядодій (назви становлять описові конструкції): *кухар’ка приносить* *ве^учер’у’тешчі* (Хот., Вижн.), *матка пла’тит* ‘кухар’ці за ‘курку (Кіцм.), [Пет., 101], *ви’водитьи* *галуш’ки* [Кож. II, 130], *кухар’ка да’є* ‘матці *пе^учену* ‘курку (Заст.), *кухар’ка дає* ‘курку ‘бат’кови (Нов.), *кухар’ка прода’є* ‘матці ‘курку (Заст.).

Г. Кожоляно пише, що у Буковинському Передгір’ї (с. Великий Кучурів, с. Тисівці Стор. р-ну) на означення того, що весілля готує до початку, існував обряд *ви’водитьи* *галуш’ки* [Кож. II, 130].

До весільних чинів, які мали певні повноваження, належать: *ко’даш* (Кіцм.), [СБГ, 215], *‘фірман* (Вижн., Стор.), *чопо’вий* (Глиб., Вижн.), [СБГ, 649], *чипо’вий* (Заст.), *чапо’вий* (Заст.), *шипо’вий* (Заст.), *чіпо’вий* (Заст.).

Слово *ко’даш* належать до застарілих, відомості про нього подає СБГ: *кодаш* «родич молодого або молоді, який править кіньми під час весільного ходу». Лексему *ко’даш* з цим значенням і ареалом поширення на Буковині фіксує Словник В. Грінченка [Грінч. II, 263]. Слово *ко’даш* ‘товариш’ запозичено з тюрк. мов [ЭСРЯ II, 275; Даль II, 130]. Лексема *‘фірман* ‘людина, яка править кінним екіпажем; візник’ [СБГ, 591] утворилася на базі слів *фіра* ‘віз, підвода’ [СБГ, 591], запозиченого з нім. (пор.: *Fuhre* ‘підвода’ [НУС, 117]), *ман* ‘людина’, елемент *ман* перетворився в суфіксод. Лексема *‘фірман* у західноволинських говірках має вияв у фонетичному варіанті *‘фурман* [Корз., 248].

У гуцульських говірках існує весільний чин *ходаш*, *кодаш* ‘той, хто ходить біля гостей, виконуючи певні доручення’, мотивується словом *ходити* [13, с. 134]. Ймовірно, слово *ходаш* на тлі загальнослов’янського *ко’даш* можна розглядати як ілюстрацію народної етимології. У наддністрянських говірках з відповідним значенням зафіксоване слово *сва’ток* ‘посланець молоді’ [Шило, 235].

Слово *чопо’вий* «чоловік, що відає напоями на весіллі» – на території Буковини існує у формі фонетичних варіантів: *шипо’вий*, *чипо’вий*, *чіпо’вий*, *чапо’вий*; у закарпатських говірках – *цеп’нарь* [Сабад., 407], у бойківських – *цип’нарь* [Ониш. II, 353]. *Ципнарь* є твірним для *ципнарити* ‘бути чашиником на весіллі’ [Ониш. II, 353], пор.: *чопнарь* ‘той, хто наливає’ [Жел. II, 1075].

Лексема *чопо’вий* мотивує слово *чоп*, яке у буковинських говірках має значення ‘дерев’яний корок для бочки з пивом, вином’; це значення фіксують словники, пор.: *чип* ‘дерев’яна втулка для закупування отвору в посудині’ [ГТ, 213; Корз., 256; Мар., к.135], звідси виник вираз *п’яний як чип*. У творах Сидора Воробкевича слово *чоп* має значенням ‘алкогольні напої’. Пор.: *Сей оббив до роги до корими, скорий до чопа!* (Сид. Вороб. С.152) Слово *чоп* зі значенням ‘лоза, виноградна гілка’, ‘корок, кран’ поширене у багатьох слов’янських мовах, імовірно, походить з нім. *Zapfe* ‘корок, пробка’ [ЭСРЯ IV, 372]; у східнослов’янських говірках *забивати чоп* ‘післявесільна обрядодія’ [Ужч., 330].

Отож, культурні терміни на позначення вторинних весільних чинів у буковинському діалекті, маючи лінгвальну та функціональну специфіку, засвідчують єдиний мовний світ української нації.

Список скорочень

- Вижн. – Вижницький р-н
- Глиб. – Глибоцький р-н
- Заст. – Заставнівський р-н
- Кельм. – Кельменецький р-н
- Кіцм. – Кіцманський р-н
- Нов. – Новоселицький р-н
- Пут. – Путильський р-н
- Сок. – Сокирянський р-н
- Стор. – Сторожинецький р-н
- Хот. – Хотинський р-н

Список використаних джерел

1. Аркушин Г.Л. Словник західнополіських говірок. У 2-х т. / Г.Л. Аркушин. – Луцьк : Вежа, 2000. [Арк.]
2. Бігусяк М. Из спостережень над весільною лексикою гуцульського говору / Михайло Бігусяк // Гуцульські говірки: лінгвістичні та етнолінгвістичні дослідження / [відп. ред. Я.В.Закревська (НАН України. Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича)]. – Л., 2000. – С. 125-148.
3. Бялькевіч І.К. Краёвы слоўнік усходняй Магілёўшчыны / І.К. Бялькевіч. – Мінськ : Навука і техника, 1970. – 512 с. [Бял.]
4. Воробкевич С. Твори / С. Воробкевич / [упоряд., підгот текстів, вступ. ст. та приміт. М.Г. Івасюка]. – Ужгород : Карпати, 1986. – 562 с.
5. Гуцульські говірки. Короткий словник / [відп. ред. Я.Закревська]. – Львів, 1997. – 232 с. [ГГ]
6. Говірки південно-західного наріччя української мови : [зб. текстів / упоряд. Н.М. Глібчук]. – Львів : Видав. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2005. – 238 с. [Гліб.]
7. Старобільщина: Матеріали фольклорно-діалектологічних експедицій / [упоряд. : К.Д. Глуховцева, В.С. Курило, В.В. Леснова, [та ін.]; за ред. З.С. Сікорської – Луганськ : Шлях, 2000. – 128 с. [Глух.]
8. Гринченко Б.Д. Словарь української мови. У 4-т. / [ред. В.Д. Гринченка; передм. О.Тараненко]; [репринт. вид. 1906–1907 рр.]. – К. : Лексикон, 1996. [Грінч.]
9. Гура А.В. Из полесской свадебной терминологии. Свадебные чины (словарь : Н – СВАШКА) / А.В.Гура // Славянский и балканский фольклор. Духовная культура полесья на общеславянском фоне / [отв. ред. Н.И.Толстой]. – М. :Наука, 1986. – С.144-177. [Гур.]
10. Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4-х т. / В. Даль [предисл. А.М.Бабкина]. – М. : Русский язык, 1978–1980. [Даль]
11. Желехівський Є., Недільський С. Малоруско-німецький словар. У 2-х т. – Львів, 1885–1886. [Жел.]
12. Кожолянюк Г.К. Етнографія Буковини / Г. К. Кожолянюк. – Чернівці : Золоті литаври, 2001. – Т.2. – 424 с. [Кож. II]
13. Корзонюк М.М. Матеріали до словника західноволинських говірок / М.М. Корзонюк // Українська діалектна лексика: зб. наук. пр. / [ред. І.Г. Матвія та ін.] – К. : Наук. думка, 1987. – С. 62-268. [Корз.]
14. Магрицька І. Словник весільної лексики українських східнословобожанських говірок / І. Магрицька. – Луганськ : Знання, 2003. – 172 с. [Магр.]
15. Мартинова Г.І. Лінгвістична географія правобережної Черкащини / Г.І.Мартинова. Черкаси : Відлуння, 2000. – 266 с. [Мар.]
16. Словник : Німецько-український. Українсько-німецький / [укл. : О.В.Дмитрієв, Г.В.Степенко]. – К. : Ірпінь, 2007. – 720 с. [НУС]
17. Онишкевич М.Й. Словник бойківських говірок. У 2-х ч. / М.Й. Онишкевич. – К. : Наук. думка, 1984. [Ониш.]
18. Павлюк М. Українські говори Румунії : Діалектні тексти / М. Павлюк, І. Робчук. – [Канада], 2003. – 783 с. [Пав.]
19. Петрюк В.О. Мамаївці – село, в якому ми живемо / В.О.Петрюк, Д.З. Петрюк. – Чернівці : Прут, 2008. – 164 с. [Пет.]
20. Піпаш Ю.О. Матеріали до словника гуцульських говірок (Косівська Поляна і Росішка Рахівського району Закарпатської області) / Ю.О. Піпаш, Б.К. Галас. – Ужгород : Ужгород. нац. ун-т, 2005. – 266 с. [Піп.]
21. Романюк П.Ф. Лексика весільного обряду Правобережного Полісся : Матеріали до «лексичного атласу української мови» / П.Ф.Романюк // Дослідження з української діалектології. – К. : Наук. думка, 1991. – С.225–251. [Роман.]
22. Сабадош І. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району / Іван Сабадош. – Ужгород : Ліра, 2008. – 480 с. [Сабад.]
23. Словник буковинських говірок / [заг. ред. Н.В. Гуйванюк]. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с. [СБГ]
24. Срезневський І.І. Матеріали для словаря древнерусского языка. В 3-х т. / І.І. Срезневський. – СПб., 1893–1903. [Ср.]
25. Словник української мови. У 11 т. / [ред. : І.К.Білодід, А.А.Бурячок, Г.М. Гнатюк та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980. [СУМ]
26. Українські народні думи та історичні пісні / [упоряд. : П.Д.Павлій, М.С. Родіна, М.П. Стельмах; М.Т.Рильський, К.Г. Гуслинський]. – К. : Вид-во Академії наук УРСР, 1955. – 670 с.
27. Ужченко В.Д. Фразеологічний словник східнословобожанських і степових говірок Донбасу / В.Д.Ужченко, Д.В. Ужченко. – [5-е вид. переб. й доп.]. – Луганськ : Альма-матер, 2005. – 348 с. [Ужч.]

28. Хібеба Н. Весільна лексика бойківського говору: матеріали до словника / Н. Хібеба // Діалектологічні студії. 5 : Фонетика, морфологія, словотвір / [відп. ред. П.Гриценко. Н.Хобзей]. – Львів : Ін-т українознавства ім. І.Крип'якевича, 2005. – С. 299-311. [Хіб].
29. Шило Г. Наддністрянський регіональний словник / Гаврило Шило. – Львів : Ін-т українознавства ім. І. Крип'якевича НАН України, 2008. – 288 с. (Серія «Діалектологічна скриня»). [Шило]
30. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка : в 4 т. / [пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева; ред. и послесл. Б.А. Ларина]. – М. : Прогресс, 1964–1973. [ЭСРЯ]

Summary. The article is about the names of the secondary orders of Bukovinean wedding. Slavic language kontituum gives ground to the analysis of the Bukovinean wedding terminology. The origin of words is defined, together with their regional phonetic manifestations and distribution boundaries.

Key words: Bukovinean patois, wedding rite vocabulary, a wedding term, nomination, periphrasis, appellation, desemantization.

Отримано: 14.10.2012 р.

УДК 811.111'37

I.A. Свідер

ОСОБЛИВОСТІ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ЕМОТИВНИХ СИТУАЦІЙ У ЕПІСТОЛЯРНІЙ ПРОЗІ Д. Г. ЛОУРЕНСА

У статті описується реалізація емотивності у епістолярній прозі Д. Г. Лоуренса. Основна увага зосереджується на особливостях індивідуального стилю автора, пов'язаних із вираженням та репрезентацією емотивних концептів та ситуацій.

Ключові слова: емотивний дискурс, типова емотивна фраза, концепт, інтертекстуальність.

У процесі аналізу емотивного дискурсу розглядаються як його лінгвістичні, так і екстралінгвістичні компоненти. До лінгвістичних компонентів емотивного дискурсу належать емотивна лексика, фразеологія, емотивні конструкції, відповідне емотивно-просодичне оформлення. Екстралінгвістичні компоненти включають емоційну предметну ситуацію (у тому числі національно-культурний компонент) і емоційну комунікативну ситуацію, під якою розуміємо емоційну пресупозицію, емоційні наміри комунікантів та їх загальний емоційний настрій.

Для емотивної лексики, у зв'язку з дифузністю її семантики, характерним є явище емоційно-опіної енантісемії. Суть цього феномену полягає в тому, що в різних контекстах емотивна лексика набуває прямо протилежного значення. Особливу тенденцію до енантісемії виявляють вигуки. Зважаючи на недискретний характер їх семантики, вони здатні виражати широкий спектр емоцій позитивної та негативної спрямованості. Наприклад, interjection «Oh» may express surprise, fear, joy, etc. [9, 804]. Ще однією особливістю емотивної лексики є переважання в мові та мовленні слів з негативною емотивною семантикою. В. Жельвіс стверджує, що «Емоційно навантажені слова негативного змісту зустрічаються в мовленні набагато частіше, ніж позитивного» [1, 25].

Ю. Караулов вірно зазначає, що «за кожним текстом стоїть мовна особистість, яка володіє мовною системою» [2, 7]. Кожна людина здатна виражати емоції, це є психолінгвістична закономірність, і у кожній мові існують певні культурно-специфічні універсалиї реалізації категорії емотивності. В. Шаховський підкреслює, що «яким би індивідуальним не було вираження емоцій, набір клішованих засобів та типізованих емоціональних ситуацій дозволяє відрізнити варіант моделі захоплення від варіантів моделі обурення. У цьому проявляється закономірність кодування лінгвістичної емотивності та емотивної прагматики» [5, 46].

Співвідношення когнітивної та емотивної функцій мови неоднозначне та складне. Наприклад, Р. Якобсон відмічав, що «експресивна» або «емотивна» функція ставить за мету безпосереднє вираження відношення мовця до висловлювання [6]. Його думку поділяв і А. Фоолен, стверджуючи, що «емоційне почуття мовця виражається і передається експресивною функцією» [7, 17]. Але, цілком зрозуміло, що емоції пронизують мову і якою б проблемою не займався лінгвіст, він, на якомусь етапі дослідження він зіштовхується із певним аспектом прояву у мові емотивної функції.

Описуючи реалізацію емотивності у епістолярній прозі Д. Г. Лоуренса ми зробимо спробу проаналізувати характерні особливості стилю письменника. Адже індивідуальна складова цієї когнітивної категорії збагачує загальну картину репрезентації емотивності у мові, тому ми зосередимося на вивченні специфіки мовної репрезентації категорії емотивності Д. Г. Лоуренсом та аналізі мовних засобів у зразках його епістолярної прози.

На думку І. Павлючко, у творчій діяльності письменника емоційні концепти виступають як найвищі емоційно-оцінні орієнтири, а сукупність назв емоційних концептів являє собою «фрагмент індивідуального когніотипу», який володіє тематичною композицією, представлений набором мовних висловлювань, співвіднесених із предметною областю «емоції» і демонструє нам емотивну концепцію автора» [4, 40].

Вивчення листів саме Д. Г. Лоуренса становить особливий інтерес для дослідження категорії емотивності, адже, як стверджують дослідники його творчості, почуття та емоції відігравали у його житті досить важливу роль. Яскраво ілюструють це і його власні слова: «My great religion... is a belief in the blood, the flesh as being wiser than the intellect. We can go wrong in our minds. But what the blood feels, and believes, and says, is always true» [8, 10].

У епістолярній прозі Лоуренса переважають емотивні теми кохання та дружби. Також можна виявити такі риси семантики типової емотивної фрази як глобальність та універсальність (What is going to happen to us all? When is it going to end? Why was I born?) і звертання до тілесного чи фізіологічного особистого досвіду (I feel I can't breathe; I thought my ears would fall off; Now comes another nasty blow; It nauseates me etc.). Тут, на нашу думку, можна стверджувати про певне протиріччя між світом та особистістю, схильність автора до сильних емоційних переживань. Як підтвердження цьому може виступати широке використання Лоуренсом емотивно-екстремальної лексики, а саме дієслів та іменників, які позначають велику інтенсивність почуттів (despair, adore, hate, loathe, horror, dread, anguish, bliss), використання найвищого ступеня порівняння прикметників у оцінних судженнях, використання питань та вигуків, звертань до Бога: («Only, oh God, I don't want to be implicated in it»; «I love them like brothers but, my God, I hate them, too...» [8, 93–94].

Аналізуючи особливості індивідуального стилю Д. Г. Лоуренса, які пов'язані із вираженням та репрезентацією емотивних концептів та ситуацій, не можливо не звернути увагу на метафори та образні порівняння. Наприклад: «For the Lord's sake don't get ill, or I shall feel as if I heard the props of the earth cracking» [8, 56]. «If you but knew the thunderstorms of tragedy that had played over my wretched head, as if I was set up on God's earth for a lightning conductor, you'd say, «Thank God I'm not as that poor man» [8, 62]. «Perhaps when we've all had a duckling in the sea of terrible disaster, we shall be more wholesome and truthful» [8, 110]. «I feel myself awfully like a fox that is cornered by a pack of hounds and boors who don't perhaps know he's there but are closing in unconsciously» [8, 111]. «Being at sea is so queer – it sort of dissolves for the time being all the connections with the land, and one feels a bit like a sea-bird must feel» [8, 138].

Як бачимо, в основі метафоричних концептів страждання, нещастя і свободи чітко простежується зв'язок із землею, морем, небом. Автор хоче показати зв'язок людини із всесвітом, намагання пізнати себе за допомогою споглядання та осмислення законів природи.

Висока емоційність стилю Лоуренса проявляється і у використанні емоційних питань, вигуків, повторів: «The world is wonderful and beautiful and good beyond one's wildest imagination. Never, never, never could one conceive what love is, beforehand, never. Life can be great – quite god-like. It can be so. God be thanked I have proved it» [8, 41]. «I couldn't get further than this yesterday. O trains! The sea is marvellous – yesterday a blazing, blazing sun, a lapping Mediterranean – *bellezza!* The south! the south! The south! Let me go to the south – I must go to the south – why don't we go to the Pacific? Why don't we? Is it only snipe and pop-guns detain us, or something more?» [8, 129].

Помітно використання автором і інтертекстуальної вставки італійською (*bellezza!* – яка краса!) для вираження емоцій щастя та захоплення, для створення особливої атмосфери спілкування.

Лоуренс досить часто використовує інтертекст, у даному прикладі цитату із роману Д. Дефо «Робінзон Крузо»: «I am sorry you've got a cold. But what do you expect, after purpling in Venice – Frieda's been in bed for four days also – like Robinson Crusoe: «*First day I vomited*». «*I wandered about the falling vines muttering: 'What rhubarb, senna and what purgitive drug*». It was sheer misery. We have had a time between us: oh dear, o' me! She is a bit better today» [8, 62].

Також автор використовує ще один вид інтертекстуальності – включення у текст листа поетичного тексту для більш переконливої ілюстрації власного емоційного стану під час написання листа:

«I want to begin all over again. All these Gethsemane Calvary and Sepulchre stages must be over now: there must be a resurrection – resurrection with sound hands and feet and with a whole body and a new soul: above all a new soul: a resurrection <...>

Now like a crocus in the autumn time,

My soul comes naked from the failing night
Of death, a Cyclamen, a crocus flower
Of windy autumn when the winds all sweep
The hosts away to death, where heap on heap
The leaves are smouldering in a funeral wind» [8, 90].

Так, відчуваючи бажання розпочати нове життя, очистити душу, Лоуренс порівнює себе із квіткою восени, яка тремтить під пронизливим холодним вітром та, напевно, загине, щоб навесні відродитися знов.

Ще однією характерною рисою відображення емоцій у листах Лоуренса є тісний зв'язок категорії емотивності із хронотопом, тобто з категоріями часу та простору. Автор, перебуваючи у різних містах та країнах, у різні пори року, продукує власні емоції, які викликані оточенням: «*But in America one feels as if everything would die, and that is terrible*», «*This West is much wider, emptier, more hopeless than Chapala. It makes one feel the door is shut on one*» [8, 145].

Підводячи підсумки особливостей індивідуального стилю Д. Г. Лоуренса, які простежується у репрезентації категорії емотивності у текстах його листів, можна стверджувати, що у його емотивному ідеостилі переважає емотивно-екстремальна лексика і важливу роль відіграє метафора та інтертекстуальність. Отже, автор виражає сильні, глибокі почуття за допомогою різноманітної емотивної лексики, вигуків, емфатичних питань, типових емотивних фраз, метафор та образних порівнянь, інтертексту та зв'язку категорії емотивності із хронотопом.

Вірно зазначає І. Кручиніна «Лінгвістичне вивчення живих бібліографічних матеріалів – перш за все листів – є суттєвим не тільки для з'ясування того, як змінюється практична, повсякденна мова письменника у його літературній творчості, у формуванні його індивідуально-художнього стилю, але і того, які риси загальнонародної та літературної розмовної мови своєї епохи він ненавмисно або свідомо відображає» [3, 25]. Тому, перш за все, епістолярна спадщина того чи іншого письменника слугує аутентичним матеріалом, який дає чітке уявлення про різноманітність засобів реалізації емотивності і про тенденції, які притаманні сучасному етапу епістолярного емоційного спілкування.

Як бачимо, емотивний дискурс – це багатоаспектне явище. Перспективним є дослідження зокрема і епістолярного дискурсу, а саме, семантичних, лексичних та стилістичних засобів для комунікативних стратегій і тактик реалізації емотивних інтенцій адресанта.

Список використаних джерел

1. Жельвис В. И. Эмотивный аспект речи: психолингвистическая интерпретация речевого воздействия: Учебное пособие / В. И. Жельвис. – Ярославль: Изд-во Ярославск. гос. ун-та, 1990. – 81 с.
2. Караулов Ю. М. Русский язык и языковая личность / Ю. М. Караулов. – М.: Наука, 1987. – 263 с.
3. Кручинина И. Н. Элементы разговорного синтаксиса в произведениях эпистолярного жанра // Синтаксис и стилистика / И. Н. Кручинина.-М.: Наука, 1976. – С. 24–43.
4. Павлючко И. П. Концептуальная организация художественного текста эмотивной языковой личностью // Филология и культура : Материалы III международной научной конференции. – Часть 1. / И. П. Павлючко. -Тамбов: Изд-во Тамбовского гос. Ун-та, 2001.- С. 39–40.
5. Шаховский В. И. Текст и его когнитивно-эмотивные метаморфозы (межкультурное понимание и лингвоэкология) / В. И. Шаховский, Ю. А. Сорокин, И. В. Томашева. – Волгоград: Перемена, 1998. -149 с.
6. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Структурализм «за» и «против» / Р. Якобсон.- М.: Прогресс, 1975.- С. 193–230.
7. Foolen A. The expressive function of language: Towards a cognitive semantic approach // The Language of Emotions. Conceptualization, Expression, and Theoretical Foundation./ A. Foolen. – Amsterdam/Philadelphia, 1997.- P. 15–32.
8. Lawrence D. H. Selected Letters./ D. H. Lawrence. – London: Penguin Books, 1968. – 188 p.
9. Longman. Dicationary of the English language. – New York: Published by Penguin Group, 1995. – 1890 p.

Summary. This article describes the implementation of emotiveness in epistolary prose of D. H. Lawrence. The main focus is on the peculiarities of individual style of the writer, associated with expression and representation of emotional concepts and situations.

Keywords: emotive discourse, typical emotional phrase, concept, intertextuality.

Отримано: 14.10.2012 р.

БІБЛІЙНІ ВИСЛОВИ У ТВОРАХ БОРИСА ХАРЧУКА ЯК ВІДОБРАЖЕННЯ МОВНОЇ КАРТИНИ СВІТУ ВОЛИНЯН

У статті проаналізовано бібліїзми прозових творів Бориса Харчука, які виступають як у своїй усталеній формі, так і зазнають переосмислення. Твори письменника дають можливість пізнати мовну картину світу волинян, яка наскрізь пронизана християнською ідеологією.

Ключові слова: мовна картина світу, біблійний фразеологізм, біблійний складник мовної картини світу.

Релігія завжди займала чільне місце в житті українців. На думку науковців, «завдяки ряду обставин свого національного буття, історії і особливостям своєї національної духовності український народ завжди був одним із найбільш релігійних народів світу. Релігійність свідомості українців, з одного боку, є наслідком впливів на їх духовний світ різних релігійних чинників, з другого – продуктом зовнішніх щодо кожного з них факторів: географічних, історичних, етнопсихологічних, господарських, соціально-психологічних тощо» [3, 5].

Біблія як основна книга християн завжди була джерелом ідей, образів, моральних приписів, саме з Біблії наш народ упродовж століть поповнював фразеологічний запас української мови, збагачуючи її.

Українські біблійні фразеологізми вже привертала увагу лінгвістів (див. праці О. Антонів, Н. Бабич, О. Бандури, Г. Бурдіної, Т. Вільчинської, М. Демського, В. Денисюка, В. Забіяки, Л. Запорожець, Г. Клімчук, О. Ковач, А. Ковтун, Л. Коломієць, А. Кравчук, М. Крупи, В. Німчука, В. Політила, Н. Романюк, Н. Сологуб, І. Судук, Г. Тимошик, Л. Ткач, Г. Чуби, Л. Шевченко та ін.), однак ця фразеологічна група як виразник мовної картини світу українців усе ще потребує спеціального дослідження. Метою нашої статті є аналіз біблійної фразеології у творах Б. Харчука з огляду на її місце у мовній картині світу волинян.

Борис Харчук (1931–1988) належить до покоління «шістдесятників». Як зауважує автор передмови до чотиритомного видання творів Б. Харчука С. Гречанюк, письменник «до кінця своїх днів залишався собою – зі своєю місткою пам'яттю, яка ввібрала трагічний досвід кількох поколінь хліборобів-волиняків, з непереступними заповідями народної етики» [1, 5-6]. І далі: «Для нього принаймні література ніколи не була цінністю самодостатньою – цінував лише ту, яка допомагає людині залишатися людиною, а народу – народом» [1, 6]; «література бачилася йому передовсім як сила історієтворна і націєтворна. У цій свідомій заангажованості деякі критики добавили щось старосвітське, навіть «народницьке» (як же легко ми збрили це слово заледве не лайкою)» [Там же]. Саме завдяки цій народницькій настанові автора його твори і сьогодні служать джерелом вивчення справді національної української мовної картини світу. Нами опрацьовано прозові твори письменника, вміщені в перших двох томах чотиритомного видання творів автора [6, 7].

Природно, що найчастіше вживаними серед зібраного матеріалу є усталені термінологічні вислови *Матір Божа* (у цитатах-ілюстраціях зберігаємо правопис аналізованого видання 1991 року), *Син Божий*, *Ісус Христос*. Це й зрозуміло, адже не можна собі уявити українську хату (зауважимо, навіть у радянський час) без ікон, насамперед із зображеннями Матері Божої та Ісуса Христа: *Прямо на нього йшла процесія. Несли хоругви, матір божу у квітках* [6, 38]; *А в кутку тьмяно світився образ: божа матір не могла дивитися на Євгена, бо її очі перетрухлявіли, струпішили і стали дірками від давності. Безока, вона тримала на руках свого сина. І перед нею на божничку, лежав віхтик засохлого зілля* [6, 47]; *Білий рушник на образах теж чорний. Один, довгий, обрамляв Ісуса і Матір Божу* [7, 205].

У найважчі моменти свого життя (а їх вистачало!) волиняни щиро молилися, звертаючись за допомогою насамперед до Матері Божої, бо саме її українці сприймали як реальну особу, матір дитини з трагічною, хоча й особливою долею, і тому саме вона якнайкраще може зрозуміти материнські болі): *І Юстина проказує: – Мати божа, в тебе син і в мене син. Кажуть, що твій раз воскрес, а мій воскресє кожного дня* [7, 43]; *Потягнув, скинув на дно яру, а сам дерся, шепотів: «Мати божа, мати божа...» – рятувався* [7, 323]; *Це боса Ліда – його мати – вимолила в матері божої, аби Фросьчине серце любило нерідного сина* [6, 447].

Тонко описуючи духовний світ українця радянського часу, Б. Харчук намагається якнайточніше змалювати всі порухи людської душі. Ось як він, наприклад, передає роздуми глибоко віруючої української жінки про те, що відбувається довкола: *Ярина тут молилася. Вона начепила собі над затулою маленький образок почаївської божої матері, яка знаменита чудотворною стопою. Стала божа мати на камені, під її ступнею забилося джерело. Вівці і пастухи пили воду, а божа мати відвертала стріли, бо тоді на Почаїв наступали турки і татари.*

Завойовники гинули від своїх стріл. Із Господариськів ніхто, крім Ярини та Фроськи, у це не вірить. Ніхто не молиться. Радіон відкріся від церкви і ні в що не вірить. В нього нема бога. Так і Терентій. А Тиміш і Софія вірять у свої безбожницькі думки, в Леніна, у якусь свою країну, ніби цю країну можна намалювати так, як **матір божу** [6, 409-410].

Особливістю мовної картини світу волинян у творах Б. Харчука є те, що автор використовує не лише українські найменування Ісуса Христа і Матері Божої, але й польські: *Село мусило було пропасти. Але пропала Польща, і настав час села. В шалі й одностайності за заподіяні кривди село рушило на осадників. Його ніхто не спиняв. І воно помстилося. Знищило не тільки муровані будівлі, змело панських богів, – **матки боски і Єзусів Христусів на роздоріжжях** [6, 461]; «Сили, **матка боска, посильною...**» [6, 328]. Польські найменування автор використовує переважно при описі інтер'єру хати поляків, хоча вже через кілька речень подає й українські назви.*

Автор показує добре знання українцями різних молитов (*Юстина перехрестилася, клякнула на коліна й, звернувши очі в куток, понад хлоп'ячі голови, де висіла іконка, шепотіла «Отче наш», «Вірую», «Богородицю» – молитви, які знала* [7, 274]. Найчастіше, звичайно ж, в аналізованих творах знаходимо вислови з Господньої молитви: – *А її губи шепотіли: «...Як на небі, так і на землі...»* [6, 194]; *Вони проказали перед лампадкою «Отче наш», повторюючи слово в слово за нею, і вона повкривала їх, перехрестивши на сон* [6, 326]. Хоча знаходимо й іронічні коментарі до неї: *Цей вірш можна було завчити, як «Отченаш...», не думаючи* [7, 361]; *Дмитро штовхав Сашка під бік. Повкривалися з головою і Дмитро проказував: «Отченаш, батько наш сало крав, на гору викидав», – перекиривляв бабусю* [7, 274].

Рідше вживані молитви звучать переважно з уст отця Іова (роман «Майдан») по-церковнослов'янськи, найчастіше в російському фонетичному оформленні: – *Мір вам...* [6, 148]; – *Спаси і помилуй нас... – шепотів піп. – Грешних [...]. Твоєю крепостю і твоєю силою...* [6, 149]; *І возложіл... – промимрив скоромовкою отець Іов. – І возложіл еси на їх голови в є н ц и, – виспівував, затягуючи і розтягуючи...* [6, 255].

Основними святами в народному календарі були Різдво та Великдень, а тому лексику, пов'язану з цими обрядами, часто знаходимо у творах Б. Харчука: – *З свят-вечором, мамо!* [6, 333]; *Христос рождається, – сказала мати і підступилася до Романа, щоб цілувати його* [6, 334].

Волиняни часто думають про божественне, міркують по-своєму, можливо, дещо по-язичницьки інтерпретуючи релігійні постулати (*Думала: той божий син народився чи ні, а сіно, а жито народжуються кожного року* [7, 208]); *Святкували не різдво, не народження Христа, а поворот Землі до Сонця. Святкували не великдень, не воскресіння Христа, а воскресіння трави* [7, 519].

Окрім звичайних, традиційних для життя українців молитовних висловів, у творах Б. Харчука знаходимо велику кількість біблійних фразеологізмів, ужитих переважно у профанних контекстах: *І чи не дивина з див, що нація, яка віками не мала своєї держави, не зденаціоналізувалася, не зникла? Нація – народ – неопалима купина. А Йосип казав йому: «Ти втрачаєш найголовніше – класовий підхід! Твоя неопалима купина – це не єдність та одностайність, котел, в якому кипить бідність і багатство* [6, 136]; *Дома на неї чекала родинна тайна вечерея. Батько зібрав усіх. За столом сиділа Терентієва малеча. Софія ввійшла і здогадалася: радяться, як ставити хату* [6, 419]; *Гнівась вважала сліпця від роду святим: він молився за живих і за мертвих, намолював, щоб живим не снулися мерці, щоб не приходили з цвинтаря під вікна. Роман заради смішків витрішки кинув старому в шапку замість копійчки суку гіллячку. Знайшовши й викидаючи її, Харитон начеб промовив: «Щоб тобі було, як мені», – так і сповнилось. Роман осліп: став притчею. Палазя не злякалася, що він темний і що притча во язицех, вийшла за нього заміж усупереч своїм батькам* [7, 453-454]; *Ну, йдіть, апостоли правди, – прорік, наче відпускаючи їх, хто й знає, що маючи на гадці: біблійних апостолів-рибалок чи що Роман-сліпий із синком не ловлять у ставку, шануючи рибтрестівську заборону* [7, 454]; *Ще в семилітці, в патронаті, а потім у педтехнікумі вписувала собі до щоденника відомі висловлювання письменників-класиків і знаменитих людей про любов, як божі заповіді* [6, 71]; *Ще не було на світі, ще не народився, а вже раб, бо рабом були діди й баби, прадіди й прабаби. Про них тільки й пам'яті – із землі вийшли, в землю й пішли* [6, 131]; *Усяка власть на те, щоб її сповняти – Кесареві кесарево, а богові боже, – видувив із себе Антось. – Усяка власть на те, щоб її сповняти* [6, 90]; *Я не знаю, чим у принципі Маркс ліпший від Христа, чи навпаки: любить ворогів своїх, як самих себе. Тепер це, звичайно, називається братерством* [6, 210-211]; – *Помиримось, як Йосип Прекрасний зі своїми братами* [7, 356]; *Усталилося, щоб стара жіноча голова заздалегідь, свідомо, при житті звикала до каменя, бо лежати їй на твердому довго, аж до Страшного суду* [6, 409]; *Молодиця зраділа, що робота закінчилася. Зранку попідтирає в кабінетику: дасть бог день, дасть і їжу* [6, 413]; *Калатати службу без регламенту ніяк не можна. Цілорічно. Зима і гній, весна – сівба, та ви що, не знаєте, манною небесною живете?* [7, 483] та інші.

На думку дослідників, біблійна фразеологія легко входила в народне мовлення, бо стосувалася моральних підвалин життя людини. Так, у романі «Кривняки» кілька разів обігруються біблійні вислови *Рука даючого да не оскудіє* та *яко благ, яко наг*, які, по суті, є антонімами (до речі, не зафіксовані жодним із наявних сьогодні словників української біблійної фразеології [2; 4; 5]): *А отець Сава, який підкотив на туркалці і якого він почастував полуницями, поїдаючи їх зі жмені, проголосив: «Рука даючого да не оскудіє!» – маючи на увазі Йосипову допомогу братові, але ще більше, мабуть, полуниці, бо загірбав, ковтаючи їх, і викотнув жалісне про самого себе: «А я, яко благ, яко наг, – нічого в мене нема» [7, 474]; Черв'ячок точив, а він згадував попка: зачихався чужими полуницями, а моя рука щоб не оскуділа... Усім своя сорочка ближче до тіла. Її треба берегти. Хитрий той попик, що проголосив: «А я, яко благ, яко наг, – нічого в мене нема» [7, 474] (див. також [7, 534, 483]).*

Найчастіше біблійні фразеологізми вжито у звичайному традиційному значенні та оформленні, і лише зрідка автор використовує певні трансформації (заміну компонентів, додавання компонентів, контамінацію фразеологізмів): *Його не обходило, чи погода, чи негода – на туркою давай. Хто працює – той і їсть* [7, 483]; *Я по суботах не молюся, б'ючи поклони, а, так би мовити, зав'язую ділові контакти, бо з Прокопом Михайловичем чуда в Канні Галілейській не вчудиш* [7, 483]; *Дивився на Ганку й думав, як поєдналися, з кожним днем, з кожним роком упевнювався: вона – мірило всього життя, несе важкий хрест і не падає* [7, 175]; *Він лежав, збираючи собі мало місця, той самий Мирон, з яким побралися, але й не такий – хлбнув гіркого зі своєї чаші, а ще ж вона не випита, ще дна у ній не видно* [7, 175].

Одним із улюблених біблійних образів українців є образ Мойсея, очевидно, тому Б. Харчук досить часто використовує його: *Він сидів чи лежав, гоїдаючись на м'якому дивані, дивився на ту розкіш, наливаючись злістю на колишніх пожильців, яких розстріляно в роваках, позакопувано, наче собак, і які безжурно, гоноровисто усміхалися, а чи галантно й картинно, великодушно й зверхньо зорили на нього з портретів у золотих багетах: красуні й красені – цвіт львівських польських інтелектуалів, еліта, чи єврейські старійшини, сповнені іронічного споглядання на цілий світ. Праматір'ю перших була Великопольща – від можа до можа, прабатьком других Мойсей, пророк богом вибраного народу, якому під проводом більшовизму належало окупувати й оновити цілий світ. Перші й другі – одвічні вороги його народу. Вигойдуючись на дивані й дивлячись на портрети, так думав він – український націоналіст* [6, 47]; *Переростання цікавості у задоволення він пояснює собі дуже просто: «Жиди цього заслужили. Все було в їхніх руках! – І додавав не без зловтіхи: – Гітлер виведе їх з нашої землі, як Мойсей з Палестини»* [6, 155].

Дуже поширеною біблійною алюзією в українській літературі, і у творах Б. Харчука зокрема, є образи Каїна та Авеля, очевидно, тому, що в українській свідомості вони вилилися в народну легенду: *А місяць світив – усе село і весь цвіт висвітив [...]. Місяць стояв над її головою. Вона підвелася, зняла очі, щоб глянути на місяця, щоб побачити на ньому, ясному і чистому, як Каїн убиває Авеля – перше братовбивство на землі. Їй хотілося побачити цих братів, кажуть, що їх обох добре видно – старший забуртав у груди, в самісіньке серце, меншому виляку, підняв і тримає, і так вони щовечора ходять, виснувши над землею, – пересторога світові* [6, 62]. Ще один приклад – початок роману «Межі і безмежжя» (інтродукція): *Лук'ян підняв косу, а Радіон замахнувся серпом. Лук'ян і не вступився, заніс косу, розмахнувся на всю руку, ніби наважився скосити не брата, не Радіона, а сонце. Серп пробив груди – вдарив у серце. Білий світ – ранок – потемнів, як те повечір'я. [...] Сонце підбивалося, світило травам і людям, бачивши з давен, як Каїн вбив Авеля, пустивши кривцю першого братовбивства, воно облизувало серпа і косу, пило липкі Лук'янові груди, його склеплені очі, розтулені губи, які ще були теплими* [6, 366-367], де ми бачимо прямі аналогії з біблійними подіями.

Б. Харчук використовує й похідні, утворені від біблійних фразеологізмів та крилатих слів, що свідчить про повну засвоєність цих понять та висловів: *Марта закінчила десятилітку, можна було в інститут чи бодай у техникум, але самотна мати, клопіт про шмат насущника не пустили* [6, 431] – порівн.: *хліб насущний*; *Якби вона зчепилася з хлопцями, однаково, просьбою чи грозьбою, тільки під'юдила б їх, піддала б їм охоти й вони ще не так завелася б, а так – утихли* [7, 274] – порівн.: *Юдин вчинок*.

Отже, аналіз мови творів Бориса Харчука засвідчує величезний вплив Біблії на свідомість українців, зокрема волинян. Насиченість мови героїв не лише традиційними молитовними висловами, але й міркуваннями над біблійними подіями в дещо синкретичному язичницько-християнському філософському сприйнятті є невід'ємною частиною національної мовної картини світу українців. Автор використовує біблійні вислови переважно в усталеній формі, лише зрідка застосовуючи їх трансформацію. Наявність у мові творів Б. Харчука біблійних висловів, не зафіксованих словниками, висуває як перспективну і доконечну проблему реєстрацію та тлумачення всіх використовуваних українцями біблійних слів на виразів.

Список використаних джерел

1. Гречанюк С. С. Задля цього й жив... // Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. – Т. 1 : Майдан ; Межі і безмежжя : Романи / авт. передм. С. С. Гречанюк. – К. : Дніпро, 1991. – С. 5-32.
2. Коваль А. П. Спочатку було слово : Крилаті вислови біблійного походження в українській мові / А. П. Коваль. – К. : Либідь, 2001. – 312 с.
3. Колодний А. Релігія і церква в контексті історії України / А. Колодний // Історія релігії в Україні в у 10 т. / редкол. : А Колодний (голова) та ін. : Т. 1 : Дохристиянські вірування. Прийняття християнства / за ред. проф. Б. Лобовика. – К. : Укр. Центр духовної культури, 1996. – С. 5-36.
4. Колоїз Ж. В. Слово Благості : словник-довідник фразем біблійного походження / Ж. В. Колоїз, З. П. Бакум. – Кривий Ріг : Вид-во «І.В.І.», 2002. – 96 с.
5. Фразеологізми біблійного походження: короткий словник-довідник / Укладачі: Л. П. Будівська, З. С. Сікорська. – Луганськ : Луганськ-Арт, 2007. – 76 с.
6. Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. – Т. 1 : Майдан ; Межі і безмежжя : Романи / авт. передм. С. С. Гречанюк. – К. : Дніпро, 1991. – 539 с.
7. Харчук Б. М. Твори. В 4-х т. / упоряд. Р. М. Харчук. – Т. 2 : Кривняки : Роман. – К. : Дніпро, 1991. – 575 с.

Summary. The article deals with the Borys Kharchuk's prose full of biblical expressions, which are used in its stable form as well as re-thought. The writer's works give the possibility to perceive Volynian's linguistic picture of the world filled with Christian ideology.

Key words: linguistic picture of the world, biblical phraseological units, biblical constituent of the linguistic picture of the world.

Отримано: 10.10.2012 р.

УДК 81'373.46

В.Ф. Старко

АРТЕФАКТНІ КАТЕГОРІЇ В ПРОЦЕСАХ МОВНОЇ КАТЕГОРИЗАЦІЇ СВІТУ

У статті розглянуто особливості мовної категоризації на прикладі артефактних категорій. Показано, що найважливішою ознакою таких категорій є призначення. Проаналізовано випадки ситуативного включення до артефактних категорій.

Ключові слова: категоризація, артефактна категорія, структура категорії, мовна картина світу.

Мовна категоризація світу – це один із основних чинників формування мовної картини світу народу. Інтерес до особливостей природномовної категоризації посилюється під впливом «Філософських досліджень» Л. Вітгенштейна [1] та низки робіт Е. Рош та її послідовників [14-16]. Широкого поширення набув підхід на основі прототипів [11], [17], однак він викликав також обґрунтовану критику [3], [9], [19]. Останнім часом науковці пропонують вдосконалені моделі категоризації [8], [9] та формулюють нові обмеження, що їх накладає на категоризаційні процеси людська природа [10].

Важливою ділянкою дослідження категоризації є встановлення типології мовних категорій та принципів категоризації за типами. Під мовною категорією в даному випадку мається на увазі ментальний утвір (концептуальна категорія), який є закріплений за повнозначним словом й охоплює групу об'єктів позамовного світу. Наприклад, *тигр, рушник, стілець, пістолет* є окремими мовними категоріями. В науковій літературі виокремлено чимало типів категорій [6], [13], однак досліджені вони нерівномірно. Чималу увагу дослідників привернули артефактні категорії (англ. *artefactual categories*). Під артефактними категоріями ми маємо на увазі, в першому наближенні, класи об'єктів, що їх створили люди з певною метою. Такі об'єкти мають функцію-призначення. Не до кінця з'ясованою в науковій літературі залишається структура цих категорій та принципи категоризації, які лежать в їх основі. Дослідженню цих питань і присвячено нашу статтю.

Насамперед з'ясуємо, які дані можна почерпнути із досліджень артефактної лексики. Чільне місце тут посідають праці Анни Вежбицької [18], [19], яка проаналізувала низку артефактних категорій й подала їм розгорнуті дефініції в рамках теорії Природної семантичної метамови. Ми розглянемо тут лише кілька показових прикладів із її доробку. У першій праці дослідниця прагне довести, що центральне місце в семантичному описі назв артефактів повинна посідати функція

як «концептуально найважливіший компонент», причому вона виводиться із типової ситуації використання й визначає форму [18, 69].

А. Вежбицька запропонувала філігранний, блискучий аналіз таких англійських лексем, як *cup* 'чашка' та *mug* 'кухоль'. Вона стверджує, що дефініція структурована, а її елементи тісно й навіть нерозривно пов'язані. Йдеться про те, що ознаки природномовних категорій скорельовані, а не випадкові. На цьому наголошувала у своїх роботах ще Е. Рош [16], а пізніше ідею було розвинуто в когнітивній лінгвістиці. Як приклад, А. Вежбицька вказує, що наявність ручки в чашці залежить від величини – ручки може не бути в малих (але не у великих) чашок. Це пов'язано з тим, що чашка має бути такою, щоб її можна було піднести до вуст однією рукою (точніше великим, вказівним і середнім пальцями). Взаємний зв'язок і логіка елементів дефініції продиктовані «уніфікувальним принципом, який лежить в основі всього концепту» [18, 30]. Цей принцип, за А. Вежбицькою, полягає в призначенні об'єкта: «функції кухлів і чашок різні, ... всі інші відмінності між концептами *чашка* і *кухоль* просто випливають із цієї фундаментальної функційної відмінності. Щоб зрозуміти [її], слід розглянути функцію в стосунку до прототипової ситуації, для вживання в якій призначені об'єкти кожного типу» [18, 20]. Авторка розглядає такі ситуації й аналізує відповідні елементи значення: із чашок п'ють, сидячи за столом, підносячи їх до вуст, відпиваючи трішки й ставлячи їх знову на стіл. Блюдця використовують із чашками, щоб уникнути забруднення стола чи скатертини. Натомість кухлі призначені для використання будь-де. Ручка кухля повинна бути достатньо велика й міцна (а також видаватися від корпусу достатньо далеко), щоб кухоль можна було нести в руці. Але за столом бажано тримати кухоль зручніше – обхопивши обома руками. Кухлі повинні мати товстіші стінки, щоб людина, яка п'є з кухля довший час, тримаючи його в руках, не обпеклася. Натомість чашки тримають у руках лише короткий час, тому вони тонші, а їхні вушка не такі міцні. Матеріал також може залежати від призначення: чашки зазвичай роблять із порцеляни, бо скло може тріснути від гарячої рідини. Товсте скло чи кераміка використовуються рідше, бо втрачається елегантність. Чашки мають гладку поверхню (приємну на дотик і на вигляд), а кухлі можуть бути досить грубі. Тут функція (точніше, типова ситуація використання) охоплює певні естетичні міркування. А. Вежбицька наводить й інші міркування, продиктовані призначенням чашок і кухлів. Зрештою вона приходить до розгорнутої дефініції обох лексем, в яких чільне місце посідає функція-призначення [18, 33-35].

Окрім того, А. Вежбицька показує вади «спискового» підходу до значення, в якому окремі ознаки виступають незалежними одна від одної. Наприклад, вона доводить, що *chair* 'стілець' та *stool* 'табурет, табуретка' не варто протиставляти лише за наявністю/відсутністю спинки. Насправді вони призначені виконувати різні функції, які й зумовлюють їхні конструкційні особливості. Табурети використовують із певною метою, а саме коли людина нахилиється вперед (як-от за піаніно чи в барі), а тому спинка не є доконечною. На табуретах сидять недовго; їх використовують, коли потрібно ощадливо використовувати місце (наприклад, на кухні чи в майстерні), бо вони компактніші, ніж стільці. Стільці ж призначені для тривалішого сидіння й створення відповідного комфорту, відтак вони мають спинку й не такі високі, щоб ноги можна було сперти на підлогу й не напружувати [18, 334].

Завважмо, що хоча А. Вежбицька напрочуд майстерно розкриває внутрішню логіку конкретних концептів, її розгорнуті тлумачення не в змозі (як і будь-які вербальні дефініції) адекватно відбити гештальтну природу конкретної лексики. Абсолютно правильним видається вимога посилатися на типову ситуацію використання членів артефактних категорій, а проте дослідниця, здається, зупиняється на крок від визнання багатомодальної природи концептуальних категорій.

Один із засновників когнітивної лінгвістики Р. Ленекер розглянув значення артефактної назви *glass* 'склянка' в контексті своєї теорії [12]. Він твердить, що це слово (як і інші) спирається на низку когнітивних доменів, тобто ділянок досвіду. Ці домени взаємозалежні, вони перехрещуються тощо. Дослідник розташовує їх у формі шкали від центральних до периферійних: простір (базовий домен); форма (закритий із одного боку циліндр); типова орієнтація в просторі (закритий кінець вниз, витягнутість вздовж вертикальної осі); функція1 (посудина для рідини; ця функція передбачає орієнтацію посудини, наявність рідини, просторове вміщення, потенційний рух, силу, постійність у часі); функція2 (роль у процесі пиття; ця функція охоплює функцію1, а також поняття людського тіла, схоплення рукою, руху руки, приймання їжі тощо). Додаткові домени стосуються матеріалу (зазвичай скло), розміру (легко тримати в одній руці) та інших аспектів (вартість, умови зберігання, спосіб миття, крихкість, розташування на обідньому столі, спосіб виготовлення тощо).

Як видно з Ленекерового розгляду, функція2 охоплює максимальну кількість релевантних аспектів користування склянками, а тому цілком закономірно, що вона відіграє ключову роль у категоризації цих об'єктів. Завважмо, однак, що Р. Ленекер пояснює дану доменну структуру інакше й не ставить функцію на чільне місце. Проте для нас важливо, що виходячи із суттєво від-

мінних теоретичних настанов, ніж А. Вежбицька, американський дослідник також підкреслює важливість функції-призначення для цієї артефактної категорії.

Додаткове підтвердження ідеї про визначальну роль функції-призначення для артефактних категорій знаходимо в дослідженні Р. Фрумкіної [3, 60-125]. Дослідниця провела вільний класифікаційний експеримент із назвами посуду. Інформанти згрупували запропоновані назви й подали самозвіти, в яких пояснили обрані критерії класифікації. Із зібраних даних стало зрозуміло, що найвиразнішою ознакою предметів посуду є їхня функція-призначення, а на другому місці йде форма. Далі ці усереднені результати щодо класів слів Р. Фрумкіна порівняла зі спеціально опрацьованими тлумаченнями назв посуду у відомому словнику російської мови авторства С. Ожегова, який ставив за мету відбити наївну мовну свідомість в лексикографічних дефініціях. Компоненти тлумачення виявилися великою мірою подібними до ознак, що на них вказали інформанти, особливо в зонах опису функції та форми предметів посуду. Авторка, однак, утрималася від однозначного тлумачення отриманих результатів, вказуючи на дві можливі інтерпретації: 1) ці компоненти справді важливі для наївної свідомості; 2) сама процедура змушувала інформантів фокусувати увагу на спільних, а не відмінних ознаках предметів [3, 125]. Завважмо також, що ознаки, виведені в експерименті Р. Фрумкіної, стосуються подібностей між класами слів, а не семантичної структури індивідуальних лексем. Що стосується словникових дефініцій назв посуду, то функція зазвичай виступає останнім компонентом в лінійній послідовності блоків тлумачення. В кожному разі з дефініції неможливо визначити, який елемент найважливіший, хоча прикметно, що на відміну від інших блоків зона функції-призначення є незмінно заповненою у тлумаченнях назв посуду [3].

Отже, дані з різних джерел почасти збігаються: А. Вежбицька переконливо доводить первинність функції в *семантичному описі* артефактних категорій на низці прикладів. В контексті когнітивної граматики Р. Ленекер вказує на те, що основна функція-призначення такої категорії як «склянки» охоплює низку інших доменів, з чого ми можемо зробити висновок про її домінування. Р. Фрумкіна показала, що у свідомості носіїв російської мови назви посуду групуються за подібністю функції, а в лексикографічній практиці незмінно присутня вказівка на призначення в дефініціях цієї лексики. Водночас ці дані не дають відповіді на роль функції-призначення в процесах категоризації, пов'язаних із артефактною лексикою. Наша робоча гіпотеза полягає в тому, що у *всіх* артефактних категоріях функція-призначення є головною, а форма артефактних об'єктів є важливою, але залежною характеристикою. Очевидна річ, що обґрунтування цієї тези вимагає докладнішого окреслення меж артефактної лексики, уточнення зв'язку функції та форми, встановлення можливих підтипів артефактних категорій та їхньої специфіки (зокрема особливостей функційних категорій), а також розгляду значного ширшого спектру мовного матеріалу. Ці завдання виходять за межі цієї статті, тому тут ми обмежимося розглядом двох українських лексем, аби продемонструвати, як працює цей принцип.

Лексему *стіл* витлумачено в «Словнику української мови» так: «вид меблів у вигляді горизонтально укріпленої на ніжках широкої дошки (іноді з ящиками, тумбочками), на яких розміщують різні предмети» [4, 712]. Із цієї дефініції довідуємося про розташування столів (у приміщенні – на це вказує згадка про меблі), форму (основна частина визначення) та використання (кінцева фраза). Що стосується форми, то очевидно, що цей компонент дефініції вказує лише на найтиповіший різновид столів, адже бувають столи на одній ніжці або на інших, відмінних від ніжок опорах. Існують також підвісні столи та відкидні столики, які не мають ніжок. Вказівка на «дошку» звужує коло охоплюваних об'єктів до дерев'яних столів (адже ми не говоримо про **пластмасові дошки, скляні дошки*). Тепер існують столи зі змінним кутом нахилу поверхні. Можна уявити й стіл, скажімо, для малювання, який незмінно закріплений під певним кутом до горизонталі. Інакше кажучи, форма може сильно варіюватися, й не можна очікувати, що словникове тлумачення охопить усі можливі відміни. З іншого боку, мистецтво лексикографії якраз і полягає в тому, щоб компактним формулюванням охопити якнайбільше [2]. Найбільший інтерес для нас має прикінцева фраза тлумачення: «на яких розміщують різні предмети». Вона, вочевидь, вказує на типовий спосіб використання, а не на функцію-призначення. Побіжно завважимо, що в деяких словниках інших мов відповідні лексеми витлумачено із вказівкою саме на функцію: служить для розташування на ньому якихось предметів (з російських словників); призначений для того, щоб за ним їсти, писати, працювати, сидіти, грати ігри, щоб щось ставити/класти на нього (з англійських тлумачних словників). Інколи автори тлумачень обмежуються лише описом форми. З-поміж предметів меблів стіл і справді вирізняється пласкою, зазвичай горизонтально закріпленою поверхнею на опорі чи опорах. Однак у передпокої може стояти невеличка лавка, на яку можна присісти, щоб взутися чи роззутися. За розглянутими вище ознаками форми її цілком можна (помилково) зарахувати до столів. На нашу думку, центральною ознакою категорії «стіл» є призначення, виведене з типової ситуації використання чи кількох таких ситуацій. Наприклад, є тип столів, за якими сидять і щось роблять – таке призначення диктує висоту столу, його шири-

ну (для зручного сидіння і розташування ніг), а конкретний вид діяльності – інші ознаки (скажімо, наявність ящиків у письмовому столі, наявність дзеркала в комплекті туалетного столика). Інший тип столів призначений для того, щоб на них класти чи ставити щось, але не сидіти за ними впригол – це журнальні столики. Вони значно нижчі, менші й можуть дуже різнитися дизайном. Отже, функція-призначення визначає форму столів у певних межах. Якщо ж стати на позицію мовця-категоризатора, який бачить певний предмет і має його категоризувати, які ознаки виявляться вирішальними? Це центральне питання категоризації. Дещо спрощуючи ситуацію, можна твердити, що завдання категоризатора – за перцептивними ознаками розпізнати функцію-призначення артефактного об'єкта. Якщо форма є досить типовою чи принаймні прозоро натякає на призначення об'єкта, категоризація настільки проста, що відбувається майже автоматично. Мовці часто не здають собі справи з того, що вони здійснюють категоризацію, бо, як правило, мають справу з більш-менш стандартними предметами у звичних ситуаціях. Однак коли предмети нестандартні, а ситуації незвичні, питання категоризації виходять на перший план. Наприклад, є стіл у формі куба з фактурою дерева. На його призначення натякає лише те, що на ньому поставлено телефонний апарат. Інакше такий об'єкт можна було б витлумачити як завгодно – абстрактний твір мистецтва, суто декоративний елемент обставин помешкання тощо. Подібна ситуація зі столом, виконаним у формі великого діаманта, закріпленого вертикально на пласкій підставці. Перш ніж зробити знімок, на нього поклали кілька журналів, бо інакше здогадатися, що це столик, було б неможливо. Такі приклади увиразнюють ще одну особливість категоризації артефактних об'єктів: мовець-категоризатор враховує й додаткові ознаки, які, власне кажучи, не є ознаками самого об'єкта, але які він розрізняє в реальній ситуації мовлення й категоризації. Такими допоміжними сигналами можуть бути, в нашому випадку, покладені чи поставлені на столі предмети, розташування самого стола в кімнаті, наявність стільця біля нього тощо. Враховуючи властиві ознаки предмета та ситуаційні підказки, мовець робить висновок про категорійну належність розглядуваного об'єкта, причому в непевних, нетипових ситуаціях можливі вагання. У кожному разі прагнення «розпізнати» функцію-призначення відіграє вирішальну роль у категоризації.

Розгляньмо тепер лексему *словник*, в якій призначення, здавалося б, не є настільки рельєфною ознакою. Нас цікавитиме «артефактне» значення цього слова. До нього СУМ подає таке тлумачення: «книга, в якій в алфавітному чи тематичному порядку подано слова якоїсь мови (з тлумаченням, перекладом на іншу мову і т. ін.)» [5, 367]. Ясна річ, що в 1970-х роках не було й мови про електронні словники, однак порівняння цього тлумачення з ознаками лише паперових словників наводить на такі питання: А якщо словник подає фразеологізми, а не слова, або ж взагалі крилаті вислови (вони не є одиницями структури мови)? А якщо спосіб упорядкування абетково-гніздовий, інверсійний або ж за ключовими словами? А якщо словник – це не окрема книга, а частина книги або ж багатотомове видання? А якщо словник виходить зошитами, а не книгами? А рукописний словник? А «словничок» у кінці навчального видання можна вважати «словником»? Тлумачення, подане в енциклопедичному довіднику [7, 610-611] значно точніше, хоча деякі з повищих питань стосуються і його: «довідкове зібрання у вигляді книги (тепер і в комп'ютерному варіанті) слів, а також ін. мовних одиниць з інформацією про їхнє значення, вживання, будову, походження тощо чи з перекладом їх на ін. мову (мовні, або лінгвістичні, філологічні С.) або про поняття та предмети, що ними позначаються (енциклопедичні С)». Таке формулювання виключає поєднання в словниках, наприклад, тлумачення й перекладу (як це роблять у «напівдвомовних словниках», тобто тлумачних словниках, в яких до кожного значення подано відповідник(и) іншою мовою). Важлива вказівка на комп'ютерну форму існування словників. І справді, настання електронної ери відкрило новий вимір для цілого класу об'єктів – форма їх фізичного втілення стала зовсім іншою, часто непрозорою для користувача. З'явився інтерфейс як частина електронного продукту, з яким користувач взаємодіє і який, відповідно, формує уявлення про функційні можливості цього продукту та способи його використання. У випадку з електронними словниками теж відбулися подібні трансформації. Форми втілення та типи словників можуть охоплювати цілий спектр варіантів, однак у кожному разі вони дають користувачеві довідку (себто інформацію в досить стислій, сконденсованій формі) і є збіркою певних мовних одиниць. Тому формулювання «довідкове зібрання» в повищому тлумаченні є напрочуд вдалим. Воно точно відбиває призначення словника в будь-якій формі.

Отже, збіжні докази з різних джерел вказують на те, що найважливішою ознакою низки артефактних категорій є функція-призначення, причому вона пов'язана із уявленням про типове використання об'єктів у певній категорії. Іншою важливою ознакою є форма, причому функція визначає (в певних межах) форму, а форма служить однією з ключових вирізняльних ознак при розпізнаванні об'єкта в процесах мовної категоризації світу. Висунуто робочу гіпотезу щодо ментального наповнення артефактних категорій: функція-призначення є визначальною в оперуванні всіма артефактними категоріями. Ця гіпотеза потребуватиме перевірки на ширшому мовному матеріалі різних мов.

Список використаних джерел

1. Вітгенштайн Л. Tractatus Logico-Philosophicus; Філософські дослідження / Л. Вітгенштайн; [пер. з нім. Є. Попович]. – К. : Основи, 1995. – 311 с.
2. Лендау С. Словники: мистецтво та ремесло лексикографії / С. Лендау; [пер. з англ. О. Кочерга]. – К. : К.І.С., 2012. – 480 с.
3. Семантика и категоризация / Ин-т языкознания; Отв. ред. Ю. А. Шрейдер. – М., 1991. – 168 с.
4. Словник української мови: В 11-ти т. / Ред. кол. І. К. Білодід та ін. – К.: Наукова думка, 1975. – Т.2. – 550 с.
5. Словник української мови: В 11-ти т. / Ред. кол. І. К. Білодід та ін. – К.: Наукова думка, 1978. – Т.9. – 916 с.
6. Старко В.Ф. Основні типи категорій в мовно-когнітивних дослідженнях / В. Ф. Старко // Мовознавчий вісник. – Черкаси: Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького, 2008. – Вип. 6. – С. 238-243.
7. Українська мова: Енциклопедія / Редкол.: Русанівський В. М. (співголова), Тараненко О. О. (співголова), Зяблюк М. П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К.: Вид-во «Укр. енцикл. ім. М.П. Бажана», 2004. – 824 с.
8. Barsalou L. Situated simulation in the human conceptual system / L. Barsalou // Language and Cognitive Processes. – 2003. – 5/6. – Pp. 513-62.
9. Croft W. Cognitive Linguistics / W. Croft, D. A. Cruse. – Cambridge: Cambridge University Press, 2004. – 356 p.
10. Feldman J. A. From molecule to metaphor / J. A. Feldman. – Cambridge, Massachusetts: MIT Press, 2006. – 357 p.
11. Kleiber G. Semantyka prototypu. Kategorie i znaczenie leksykalne / G. Kleiber. – Krak w: Universitas, 2003. – 203 s.
12. Langacker R. W. Ten lectures on cognitive grammar. – Beijing : Foreign Language Teaching and Research Press, 2007. – xxvi + 442 p.
13. Medin D. L. Cognitive Psychology. 3rd ed. / D. L. Medin, B. H. Ross, A. B. Markman. – Fort Worth, TX: Harcourt College Publishers, 2000. – 633 p.
14. Rosch E. Basic objects in natural categories / E. Rosch, C. B. Mervis, W. D. Gray, D. M. Johnson, P. Boyes-Braem. – Cognitive Psychology. – 1976. – 8. – Pp. 382-439.
15. Rosch E. Family resemblances: Studies in the internal structure of categories / E. Rosch, C. B. Mervis // Cognitive Psychology. – 1975. – Vol. 7. – Pp. 573-605.
16. Rosch E. Principles of categorization / E. Rosch // Cognition and categorization. – Hillsdale, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 1978. – Pp. 27-48.
17. Taylor J. R. Linguistic Categorization / J. R. Taylor. – Oxford: Oxford University Press, 2003. – 3rd ed. – 308 p.
18. Wierzbicka A. Lexicography and Conceptual Analysis / A. Wierzbicka. – Ann Arbor: Karoma Publishers, Inc., 1985. – 368 p.
19. Wierzbicka A. Semantic Primes and Universals / A. Wierzbicka. – Oxford: Oxford University Press, 1996. – 500 p.

Summary. The article considers special features of linguistic categorization at the example of artefactual categories. Purpose of use is shown to be their most important feature. Cases of ad hoc inclusion in artefactual categories are analyzed.

Keywords: categorization, artefactual category, category structure, linguistic worldview.

Отримано: 12.10.2012 р.

ЛЕКСИЧНІ ДІАЛЕКТИЗМИ У ДРАМАТИЧНИХ ТВОРАХ СИДОРА ВОРОБКЕВИЧА

У статті на основі опрацювання мови драматичних творів С. Воробкевича виділено низку лексичних діалектизмів та проаналізовано у семантичному та функціональному аспектах. Зокрема схарактеризовано тематичні групи діалектної іменникової лексики, що репрезентують мовну картину світу буковинців другої половини ХІХ ст.

Ключові слова: С. Воробкевич, діалектизм, етнографізм, лексичні діалектизми.

Багатовимірний талант С. Воробкевича поєднує покликання самобутнього поета, прозаїка, драматурга, композитора, фольклориста, визначного педагога, громадсько-культурного діяча, редактора буковинських часописів і одночасно православного священника, професора богословського факультету Чернівецького університету. Поряд з прозовими та поетичними творами помітне місце займає драматургія С. Воробкевича. Зокрема зазначимо, що він одним з перших звернувся у драматичних творах до тем з тогочасного буковинського села, вивівши на сцену колоритні по-статі типових представників різних суспільних верств. Драматичні твори С. Воробкевича відображають живе народне мовлення буковинців другої половини ХІХ ст. з його фонетичними, лексичними та граматичними діалектними елементами.

Лексичні діалектизми у творах драматурга збагачують палітру художньої мови, виконують важливу пізнавальну роль, відтворюючи національно-етнографічний та говірково-регіональний колорити. Мета статті – схарактеризувати тематичні групи діалектної іменникової лексики у драматичних творах С. Воробкевича.

Предметний світ буковинців в драматичних творах С. Воробкевича якнайповніше відображають діалектні іменники. З огляду на їх семантику, виокремлюємо декілька тематичних груп. Найбільшу групу складають **назви осіб**, з-поміж них виокремлюємо лексико-семантичну групу на позначення **назв осіб за родом діяльності**. С. Воробкевич використовує діалектні лексеми-номінації **службовців**, напр.: *адукат* ‘адвокат’ [ГГ, 17]; ІВАН. *Кажу вам, він з головатого роду, не сліпий; адукат з него був би, що аж га!* (10, 206); *мандатор* ‘поліцейсько-судовий урядовець’ [СВ, 562]; КИФІР. *У него нераз і мандатор чи злісний дичину так затинали, аж облизували ся* (10, 31); *бакаляр* ‘учитель’ [Сл. Гр., I, 22]; САНДА. *А той вітром підшитий бакаляр нехай учить дітей ту вражу абуку, най не тичить носа, де не треба!* (10, 352); *сендзя* ‘суддя’ [СБГ, 482]; ГАВРИЛО. *Сендзя в село потік ся, пані на лану, а як ката в дому нема, то мишам празник* (10, 302). Велику групу складають діалектні іменники на позначення **назв осіб, що ведуть господарство**: *газда* ‘дбайливий, працюючий господар’ [СБГ, 79]; ДВІРНИК. *От тільки нашого, що з’їв та випив! Лиш очий не залити, а носом не орати! (І ніби щось говорить з газдами)* (10, 38); *окоман* ‘економ’ [СБГ, 36]; ГАВРИЛО. *Стояв у ночі на чатах при порозі у пана окомана і придивляв ся, як собі пани гуляють...* (10, 292). Серед назв осіб за родом діяльності низка слів входить у синонімічні відношення: заможний господар – *дукар* ‘багач’ [ГГ, 64] та *дука* ‘багач’ [ГГ, 64]; ГАФІЯ. *Дукаря дочка, нема що казати* (10, 226); АДАМ. *Таких дівчат, як ви, пошукати: біленькі, красиві, моспаненьку, як дочки дуків-воеводів...* (10, 156); службовці лісництва – *злісний* ‘діал. лісник’ [СУМ, III, 595] та *побережник* ‘лісник гайовий’ [ГГ, 151]; КИФІР. *Тогди був лиш оден злісний і два побережники на цілісенькі гори, а тепер їм і рахуби нема* (10, 31).

Тексти драматичних творів С. Воробкевича репрезентують широке коло назв осіб, що перебувають у родинних стосунках. Це дає нам можливість виокремити лексико-семантичну групу **назв осіб за спорідненістю та свояцтвом**. Наприклад, на означення батька фіксуємо діалектний іменник *дєдьо* ‘тато’ [СБГ, 91]; СЕМЕН. *Много труда і гроша она мене стоїть і довгогривця додав-єм це, знаєш, того буланого, за котрого дєдьови сам Джурджован давав двадцять червінців* (10, 33). Діалектизм *стариня* драматург використовує на означення ‘старих батьків’ [СБГ, 518]; ГАФІЯ. *Ти від якогось часу Бога й стариню забув* (10, 221). Для позначення приятельських стосунків між людьми, близьких до родинних, знаходимо назву *камрат* ‘товариш’ [МСБ, 168] або *зах. панібрат* [ВТС, 518]; ПЕНТЕЛЕЙ. *Не жури ся, камрате, якось-то буде!..* (10, 364).

Змальовуючи життя та побут буковинців, С. Воробкевич відтворив характерний для них предметний світ й подекуди – частину їхніх звичаїв та обрядів. З огляду на це, ми виокремлюємо тематичну групу діалектних іменникових назв, пов’язаних зі звичаями та обрядами. Найширше представлені **номінації учасників весільного обряду**, напр.: *князь* ‘молодий, наречений’ [СБГ, 213]; ІВАН. *То дали єму на товариша валебного пана Яна Лисецкого. КСЕНЯ. Твого молодого, твого князя!* ВАСИЛІНА. *Бігме, що вийду з хати, як не меш мовчати!* (10, 203); *княгиня* ‘молода, наречена’ [СБГ, 213], *боярин* ‘етн. товариш молодого (жениха), який є головним розпо-

рядником на весіллі' [СУМ, I, 224], *дружка* 'подруга молодої на весіллі' [СБГ, 104]: АННИЦЯ: *Правда, що буде весіле?... А княгиню хто? Анниця, правда? Ух! Ух! І бояри, і дружечки, і музики, цимбали, всі будемо гуляти, круту-руту збирати, молоду княгиню вінчати...* (10, 22).

Побут буковинців, детально змальований драматургом у текстах творів, дозволяє виокремити тематичну групу діалектних назв господарського начиння, яка репрезентована наступними лексико-семантичними групами: «назви кухонного начиння», «назви господарських об'єктів та їх елементів», «назви знарядь та предметів праці».

Діалектні лексеми на означення *кухонного начиння* представлені назвами посуду, що його використовують для приготування чи подання їжі, напоїв: *макогін* 'заокруглений дерев'яний стрижень у ступі' [ГТ, 119], *макітра* 'глиняна посудина з широким отвором' [ГТ, 118]: ФЕДІР. *Гадав би хто, що в-правді така нещасна! Ци може у вас вже так, що макогін блудить, бо макітра рядить!* (10, 69); *горшок* 'каструля' [СБГ, 75]: ФЕДЬКО. *Хто з тобою кінця дійде! Ти хтіла бись, щоб я муку сіяв, горшки мив, піре дер, воробці з конопель зганяв, квочки стеріг...* (10, 344). На означення пляшки функціонують такі діалектні назви: *пласка* 'зах. пласка пляшка' [СУМ, VI, 591]: СЕМЕН. *Бач, який викрутень! А ти до чого, старий? (Витягає пласку з горівкою)* (10, 26); *фляшка* 'пляшка' [СБГ, 596]: СЕМЕН (*дає фляшку, она не хоче брати*). *Яка гордовита, мандаторівна, ци що?* (10, 38) або *фляшівка* із тотожною семантикою: ЧОРНИЛО, ГАВРИЛО (*разом*). *Горівочко, горівочко, фляшівочко, фляшівочко, ми без тебе би пропали, ми з тобою шлюб узяли* (10, 303).

С. Воробкевич використовує також діалектні лексеми на означення *господарських речей, що слугують для носіння або зберігання продуктів, напоїв чи рідин*: *раква* 'невеличка дерев'яна посудина для зберігання масла, бринзи' [СБГ, 449]: ОЛЕКСА. *Все уточу: ракву, пласку, і бог-зна що, брате...* (10, 100); *коновка* 'дерев'яна посудина у вигляді високого цебра' [СБГ, 221]: ТЕТЯНА. *Сила зовсім опустила, не здужаю до дому доволочитися, ноги попухли, як коновки, – минаю ся з утоми... і задухи...* (10, 253). Лексему румунського походження *бербениця* у ЕСУМ [I, 168] зафіксовано зі значенням 'діжка (для молочних продуктів)': ФЕДІР. *Думаєш, що то мене тїшить? Ні, братику набий мені червінчиками повні скрині і бербениці, мені все на серці однаково було би...* (10, 64);

Серед лексико-семантичної групи *назв господарських об'єктів та їх елементів* найчастіше фіксуємо діалектні елементи на означення господарських приміщень, де тримають свійську худобу, напр.: *обора* 'відгороджена частина подвір'я з приміщеннями для худоби' [СБГ, 353]: ГАФІЯ. *Таже у Бойчука на оборі і хвоста не видно, все жид за горівку, за довги забрав...* (10, 226). Запозиченою з румунської мови є діалектна лексема *кошара* 'загорожа для овець' [ЕСУМ, III, 56]: КИФІР. *Намість козлята в кошару загнати, худібки доглянути, уганяєш ся скалами, не знати за чим* (10, 24).

До цієї ж лексико-семантичної групи відносимо назви будівель для виготовлення, продажу певних виробів, як-от: *трачка* 'лісопиляна' [СБГ, 551]: ІЛАШ. *Єго де не посій, там зійде; той вітрогон сьогодні по трачках валяє ся, завтра з вуглярами ночує...* (10, 219); *бровар* 'пивоварня' [ЕСУМ, I, 261]: ЧОРНИЛО. *Хорони Боже, тут нема ні бровара, ні горальні* (10, 329). На означення господарського приміщення для зберігання зерна С. Воробкевич використовує діалектну лексему *кліть* 'комора' [ГТ, 96]: КИФІР. *Доглядай ватри, а я до кліти по скором скочу* (10, 27). А діалектний іменник *шопа* короткий словник гуцульських говірок трактує як 'приміщення для зберігання сільськогосподарського реманенту' [ГТ, 218]: 1-Й РІПНИК. *За нічліг у мокрій шопі, де ріпники як околоту, як оселедці оден коло другого лежать, за той смід плати шістку!* (10, 232).

Буковинський народ надзвичайно працьовитий, тому лексико-семантична група *назв знарядь та предметів праці* репрезентована широким колом назв: *брус* 'камінь для гостріння коси, ножа' [СБГ, 30]: СЕМЕН. *Дивись, брусом язик остріла!* (10, 38); *дзюбок* 'молот шпичастий' [П-III, 400]: ДАНИЛО. *Не солодко, товариші, з дзюбаком в п'їтмі і сопусі глибоко під землею звивати ся...* (10, 236); *оскраб* 'обшкрабач, мотика' [П-III, 401]: ДАНИЛО. *Давайте оскраб, дзюбак і сокиру!* (10, 263); *топірець* 'топір (металевий або дерев'яний) з довгою ручкою, прикрашений орнаментом' [ГТ, 187]: КИФІР. *Лиш пождіть; до потока не топірцем кинути* (10, 27).

З-поміж назв предметів праці у творах драматурга найчастіше функціонують назви, пов'язані з обробкою та транспортуванням лісу: *бервено* 'колода' [СБГ, 29], *ботюк* 'стовбур дерева для розпилювання' [Сл. Гр., I, 90], *дараба* 'пліт при лісосплаві' [СБГ, 89], *гонта* 'покрівельний матеріал у вигляді колотих дощечок довжиною 60 см' [ГТ, 53], *латра* 'стіс дров, кубічний сажень' [П-III, 396], напр.: МАТІЙ. *Крірвай, муч ся в клятій траці, що аж в очах тобі темніє4 таскай тяжкі ботюки-бервена, складай в зрубі латри і гонти, збивай дараби, і ледви стане грішну душу нагодувати* (10, 247).

Мова творів буковинського автора репрезентує чимало конкретних назв традиційного буковинського народного одягу, чи елементів, які його прикрашають, що дозволяє виділити тематичну групу на означення одягу та аксесуарів. С. Воробкевич активно використовує *загальні номінації одягу*, як-от: *рубє* 'лахи, лахмате' [П-III, 398]: КИФІР. *Без труду мені скучно! Треба*

прясти а би *рубел* не *трясти* (10, 63); *рубці* ‘лахи’ [П-Ш, 398]: ПРОЦЬ. *Ет, боднарівна, вихованка боднаря Олексі, бач, богача на рубці!* (10, 87); *стрій* ‘одяг певного фасону’ [СБГ, 527]: ІРИНА (*дивить ся*). *Такого ще й світ не видав... Дівчата, хлопці, діди, люде... всі у стрічках,, у павах, нових строях, запасках, косицях* (10, 134). Художню палітру драматичних творів С. Воробкевича збагачують етнографізми на позначення *верхнього одягу* буковинців: *кабат* ‘куртка, солдатський мундир’ [СБГ, 179]; ДВІРНИК. *Дадуть лискучий карабінок, біленький кабат, синії штани, а кучерики, що так файно улискують ся, ножичками відотнуть...* (10, 47); *кафтан* ‘довгий жакет, піджак’ [СБГ, 193]; МОРДКО. *Коби кождий такий, як ви, то би Мордко в иньшим кафтані ходив!* (10, 37); *сердак* ‘верхній короткий рукавний одяг з домотканого сукна, оздоблений вовняними нитками’ [ГГ, 168], *сурдут* ‘жакет, трохи коротший за сардак’ [СБГ, 533]; ПАВ-ЛО. *Що сурдут, то не сердак...* (10, 149); *кентар* ‘безрукавка на хутрі, оздоблена вишивкою’ [СБГ, 204]; МАРІЙКА. *Прибери ся хайненько у сорочку біленьку, у червоний черес, у мережаний кіптарець, у крисаню з павами, а потім поговоримо!* (10, 72). Подекуди у драматичних текстах фіксуємо номінативні лексеми, що позначають *поясний одяг*, напр.: *гачі* ‘верхні чоловічі штани з сукна домашнього виробу’ [СБГ, 44]; ДВІРНИК. *Не казав фештер, що пізнав его по чім, по кресани, по сердаку ци гачах?* (10, 42); *горботка* ‘вид жіночого одягу типу плахти, витканої з вовняної пряжі’ [ГГ, 47]; ЯН. *Ха! Ха! Ха! Хлопка! Горботка не до жупана...* (10, 188); *запаска* ‘жіночий поясний одяг з двох полотнищ (тканий з вовняної пряжі)’ [ГГ, 77]; ІРИНА (*дивить ся*). *Такого ще й світ не видав... Дівчата, хлопці, діди, люде... всі у стрічках,, у павах, нових строях, запасках, косицях* (10, 134). У художніх текстах натрапляємо і на вид *нагрудного одягу*, репрезентованого діалектною лексемою *шляфрок*, яку СБГ трактує як ‘домашній халат’ [СБГ, 667]: *Броніслав проходжує ся по кімнаті у шляфроку і пантофлях і курий люльку на довгім цибусі* (10, 283).

Серед цієї тематичної групи виокремлюємо групу діалектних лексем на позначення *прикрас та аксесуарів*, що яскраво доповнюють одяг буковинців, напр.: *чічка* ‘квітка’ (СБГ, 647): ОЛЕКСА. *Гарні-то плоти-дараби були, гладко тесані і чічками писані, бач як для царя!* (10, 100); *цятки* ‘намисто’ [СБГ, 635]; МОРДКО (*несе горівку*). *Така добра, нівроки, аж цятки носять ся!* (10, 37); *ширинка* ‘діал. хустка’ [СУМ, XI, 456]; САНДА. *Се скатерть... Ручники... Ширинки...* (10, 347); *пава* ‘пир’іна (з павича чи півня) як оздоба’ [ГГ, 143], *косиця* ‘оздоба з пер когута’ [П-Ш, 399]; ІРИНА (*дивить ся*). *Такого ще й світ не видав... Дівчата, хлопці, діди, люде... всі у стрічках,, у павах, нових строях, запасках, косицях* (10, 134). Тлумачення лексеми *хрусталі* не зафіксовано ні словниками, ні у виданнях творів письменника, однак про належність їх до назв жіночих прикрас свідчать контексти, порівн.: КАТЕРИНА. *Не потрібно мені їх! Маєш їх! (Хоче з шиї хрусталі скидати)* (10, 12). Тлумачення назви *хрусталі*, очевидно, варто шукати в семантиці слова *кристаль* ‘1) дуже прозоре скло високого ґатунку, якому властива гра барв і мелодійний дзенькіт; 2) вироби з такого скла’ [СУМ, XI, 355]. Очевидно, назву *хрусталі* драматург уживає зі значенням ‘прикраси, зроблені з дуже прозорого скла високого ґатунку, якому властива гра барв і мелодійний дзенькіт’. На позначення чоловічого аксесуару фіксуємо номінативну лексему *черес* ‘широкий шкіряний пояс із кишеньками і пряжками’ [ГГ, 211]; МОРДКО (*несе, до себе*). *Добрий інтерес, коли повний черес!* (10, 37).

Тексти драматичних творів С. Воробкевича відзначаються описами народної кухні, що дає змогу виокремити тематичну групу *назв продуктів харчування, страв та напоїв*. Номінації *страв* репрезентовані етнографізмами на позначення м’ясних страв: *печеня* ‘м’ясна страва – запечене або смажене м’ясо’ [СУМ, VI, 347]; ЧОРНИЛО. *Запіканка є, вино є, і книшики і печеня... не буде нам скучно* (10, 327); *каплун* ‘діал. їжа з м’яса кастрованого півня, якого відгодовують на жирне м’ясо’ [СУМ, IV, 95]; ГАВРИЛО. *Каплуні, як барани, що за запахи куни! Боже милий, як носом крутить...* (10, 296). Фіксуємо і деякі назви м’ясних страв, що мають відповідники в літературній мові, напр.: *студенець* ‘зах. холодець’ [СУМ, IX, 799]; МАРІЙКА (*до себе*). *Се по моєму! Се весілем з чісничком пахне! Чую вже книш з бриндзєю і студенець з чісничком!* (10, 78); *галушка* ‘голубець’ [СБГ, 67]; МАРІЙКА. *Боже; думаєш, що два вітрові млини мелють; а їх мова, – преч би казало ся! – якась така, як-би галушки їли!* (10, 77). Гуцульські діалектні назви молочних страв заманіфестовані номінаціями: *вурда* ‘сир, виварений з сироватки овечого молока’ [СБГ, 65], *гуслянка* ‘ряжанка; сколотини’ [СБГ, 78], *бриндза* ‘приготовлений для зберігання посолений сир’ [ГГ, 29]; КИФІР (*входить*). *Тут бриндзя, вурда, гуслянка і пстружки* (10, 29). Цікавим є спостереження стосовно лексеми *бринза*, яка в творах С. Воробкевича вживається у фонетичному варіанті *бриндзя*. Походження слова на сьогодні до кінця не з’ясоване: одні пов’язують з назвою місцевості Briens (у Швейцарії), інші – від албанського «нутрощі»; внутрішня оболонка шлунка ягняти, використовуваного для виготовлення сиру [ЕСУМ, I, 258-259]. На позначення загальної назви молочних страв драматург використовує діалектний іменник *скором* ‘молочні продукти’ [СБГ, 496]; КИФІР. *Доглядай ватри, а я до кліти по скором скочу* (10, 27). Серед виробів із борошна фіксуємо етнографізм *книш* або *книшик* ‘корж, начинений бринзою, сиром та ін.’ [ГГ, 97]; ПОБЕРЕЖНИК. *Поки стара спече книші, а в діда не стане душі!* (10, 45); ЧОРНИЛО. *Книшик,*

як пампук (10, 327). На означення харчової приправи С. Воробкевич використовує лексему *присмачки*, яку не фіксують словники (СУМ, ВТС, Сл. Гр., СБГ, ГГ): ЧОРНИЛО. *Серце, серце, чого більше бажаєш? Се правдива манна... ласощі, присмачки, яких моє серце все бажає* (10, 290).

До лексико-семантичної групи на позначення *назв напоїв* відносимо номінації наливков (настояних на ягодах): *вишняк* 'вишнева наливка' [СБГ, 51]: СРУЛЬ. *А-гій! Не буде пилу Gojes горівки, то є пиво, вишняк, арак, чай...* (10, 104); *малинівка* 'наливка з ягід малини' [ГГ, 119]: ЧОРНИЛО. *Здоров! Якась малинівка чи що такого... Кажу тобі, що в нас сім празників на тиждень: солодка, як цукор* (10, 303). У межах цієї групи функціонують назви на означення горілки та її видів: *трунок* 'діал. горілка' [СУМ, X, 298]: БРОНІСЛАВ. *Хвалити Господа, що Зосі там не було. Де она, там мені нема забави, і той трунок тяжко через горло процідити* (10, 284); *паруха* 'діал. горілка' [ВТС, 891]: ЧОРНИЛО. *І паруха і сивуха, як їх ликну з-кілька кварт...* (10, 291). Драматичні твори С. Воробкевича багаті на назви спиртних напоїв, не зафіксованих словниками. Деякі з них пояснено в примітках до видання творів письменника 1911 р., як-от: *ганишівка* 'горілка' [СВ, 561] та *арак* 'горілка з рису' [СВ, 561]: МОРДКО. *З-під того самого чопа; нівроки єму, добра, як би з медом; чиста ганишівка, она нівроки, перед обідом не вадить, а по обіді заглядить!* (10, 37); СРУЛЬ. *А-гій! Не буде пилу Gojes горівки, то є пиво, вишняк, арак, чай...* (10, 104). Належність лексем *кминківка*, *контушівка* до назв спиртних напоїв відтворюємо через контексти, порівн.: ГАВРИЛО. *Пани на всім лучше знають ся, ніж ми мужики; пан паном, а Іан Іваном... Як приправлять контушівку, кминківку, то пий до судного дня і все ся хоче* (10, 293). Фіксуємо й експресивні авторські назви горілки, що мають прозору внутрішню форму та означені емоційним компонентом значення, порівн.: СРУЛЬ. *Люди, щоб здорові пили. Гиф, гриф, гиф! Нежурниці, ах вай мір! Потішниці, ах вай мір!* (10, 167). Великий тлумачний словник пояснює діалектну лексему *гарак* як 'зах. ром' [ВТС, 222], якою нерідко послуговується С. Воробкевич у своїх творах, напр.: МОШКО. *Якої? Ганишівки, оковитої, чи тої з гараком?* (10, 229).

Основу тематичної групи на позначення *назв зброї* складають *номінації холодної зброї*, у межах якої виокремлюємо місцеві назви ножів: *тупач* 'тупий ніж' [СБГ, 555]: КИФІР. *Дивити ся не можу, як они, ніби за напасть, тими тупачами вимахують!* (10, 63); *чепілик* 'зах. складений поясний ніж' [ВТС, 1597]: СРУЛЬ. *Чекай, удвоє складеш ся, як той чепілик...* (10, 105). Цікаве спостереження щодо іменника *брич*, значення якого СУМ пояснює як 'бритва' [СУМ, I, 237], а СБГ як 'дуже гострий ніж, його часто роблять з поламаної коси' [СБГ, 39], мові С. Воробкевича властиве останнє значення, порівн.: ТЕТЯНА. *Не слухав мене, тепер вже запізно, вже брич при горлянці!* (10, 179).

Неповторність гірського краю у художніх творах передана за допомогою діалектних лексем, що формують тематичну групу *назв, що слугують описом гірської місцевості Карпат*, напр.: *грунь* 'вершина, хребет гори' [ЕСУМ, I, 606]: АНДРІЙ (задиханий). *Тим грунем і кізлятам з чортівськими ногами тяжко лізти, а не то мені!* (10, 27); *кичера* 'стрімка гора, поросла лісом (крім вершини)' [ГГ, 94]: ІЛАШ. *Коло писаних скал триста овець у дійнику, стадо коний на Оленевій кичері пасе ся, а рогової худоби й ялівнику в него без ліку* (10, 216); *плай* '(гірська) стежка; дорога для їзди верхи' [ЕСУМ, IV, 423]: ВЛАСІЙ. *Де-ж твої баньки були? Не бачив, як заяць через плай перебіг?* (10, 56).

У драматичних творах С. Воробкевича виокремлюємо говіркові лексеми з абстрактним значенням, зокрема розглянемо номінації *дій та станів*: *блуд* 'діал. неправильна, помилкова дія' [СУМ, I, 203]: КАТЕРИНА. *Одна давно з сорому у могилу злягла, а друга з ума зійшла і блудом ходить* (10, 19); *рахуба* 'лічба' [ГГ, 162]: КСЕНЯ. *Де зла рахуба, там скоро беруть ся до чуба* (10, 204); *орудка* 'справа' [ГГ, 140]: БРОНІСЛАВ. *Уряд, канцелярія мають першеньство, а потім аж свої власні орудки* (10, 288); *вимівка* 'вимовляння, докоряння' [МСБ, 53]: ПОВЕРЕЖНИК. *Пуста вимівка! Знаю таких мудрагелів!* (10, 48); *галабурда* 'діал. бешкет' [СУМ, II, 18]: ДВІРНИК. *Преці світ єго знає, того волоцюгу; сам біс єго на наше село наслав, щоби галабурди строїв!* (10, 49). Фіксуємо назви, які С. Воробкевич уживає з оказіональними значеннями: *поправка* 'дія за знач. похмелятися'; *потиря* 'спеціальне розшукування кого-небудь': БРОНІСЛАВ. *Здала би ся поправка, але як її роздобути? Фе, Броніславе! Таже у тебе голова як у дипломата* (10, 284); ДВІРНИК. *Так, тепер можемо в потирю ступати!* (10, 45).

Отже, С. Воробкевич, активно використовуючи у своїх драматичних творах регіональні елементи, етнографічні номінації, виявив особливу майстерність у мовній характеристиці персонажів, в описі мовного середовища буковинців другої половини ХІХ ст., у відтворенні місцевого колориту. Діалектні лексеми у текстах драматурга є важливим джерелом інформації, що засвідчує історичні та культурні цінності буковинців.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови [з дод., допов. та CD] / [уклад. і гол. ред. В. Т. Бусел]. – К.; Ірпінь : ВТФ «Перун», 2007. – 1736 с. – [ВТС].

2. Гуцульські говірки: Короткий словник / [відп. ред. Я. Закревська]. – Львів, 1997. – 233 с. – [ГГ].
3. Етимологічний словник української мови: в 7 т. / [ред. кол.: О. С. Мельничук (гол. ред.) та ін.]. – Т. 1–5. – К. : Наук. думка, 1982–2006. – (Словники України). – [ЕСУМ.]
4. Пояснення слів // Воробкевич С. Твори / [упор., підгот. текстів, вступ. ст. та приміт. М. Г. Івасюка; редкол. : В. І. Данканич, О. І. Дей, П. К. Добрянський та ін.; художн. Я. В. Оленюк]. – Ужгород : Карпати, 1988. – 562 с. – (Б-ка «Карпати»). – [СВ].
5. Пояснення // Твори Ізидора Воробкевича. – Львів : Вид-во товариства «Просвіта», 1911. – Т. 3 : Драматичні твори. – С. 396–403. – (Руська письменність). – [П-III].
6. Словник буковинських говірок / [за заг. ред. Н. В. Гуйванюк]. – Чернівці : Рута, 2005. – 688 с. – [СВГ].
7. Словник української мови : в 11-ти т. / [ред. кол.: акад. УН УРСР І. К. Білодід (голова) та ін.]. – К. : Наук. думка, 1970–1980. – [СУМ].
8. Словарь української мови : у 4-х т. / [ред. Б. Д. Грінченко]. – К., 1907–1909. – [репринтне видання. – К. : Лексикон, 1996]. – [Сл. Гр.].
9. Ткач Л. Українська літературна мова на Буковині в кінці ХІХ – на початку ХХ століття / Людмила Ткач. – Чернівці : Рута, 2000. Ч. 1 : Матеріали до словника. – 408 с. – [МСБ].
10. Твори Ізидора Воробкевича. – Львів : Вид-во товариства «Просвіта», 1911. – Т. 3 : Драматичні твори. – 421 с. – (Руська письменність).

Summary. In the article, a set of lexical dialectisms is singled out as a result of S. Vorobkevych's dramatic works study, and analysed from semantic and functional perspectives. In particular, thematic groups of dialectal nominal vocabulary, which represent the world-view of Bukovynians of the second half of the 19th century, are characterized.

Key words: S. Vorobkevych, dialectism, ethnographism, lexical dialectisms.

Отримано: 23.10.2012 р.

УДК 811.161.2' 282.2

Т. М. Тищенко

ВОКАТИВНІ ІНТЕР'ЕКТИВИ У СХІДНОПОДІЛЬСЬКИХ ГОВІРКАХ

У статті з'ясовано структурну організацію групи лексики прикликання та відгону свійських тварин і птахів у східноподільському ареалі, визначено типи інтер'ективів за словотворчою будовою, їх мотиваційні основи, шляхи поповнення лексико-семантичної групи.

Ключові слова: інтер'ективи, вокативні інтер'ективи, східноподільські говірки, інтер'ективація.

Невід'ємну складову тематичної групи тваринницької лексики становлять вокативні інтер'ективи – слова для прикликання та відгону свійських тварин і птахів, орієнтовані на встановлення певного контакту між людиною і твариною. Тому практично в кожному дослідженні, присвяченому системному вивченню лексики тваринництва в народній мові, принагідно згадуються чи системно розглядаються вокативні інтер'ективи (Див. праці Гриценка П. Ю., Дзензелівського Й. О., Карпової В. Л., Клепикової Г. П., Куриленка В. М., Пуїо Й. Ю., Шеремети Н. П. та ін.). Словам для прикликання та відгону свійських тварин і птахів в українській мові спеціально відведені карти Атласу української мови [1]. Спостереження над особливостями слів, якими кличуть та відганяють свійських тварин, викладено в працях Й. Ю. Пуїо [5] та Н. П. Прилипко [4]. Мовознавці зауважують, що такі слова належать до найдавнішого лексичного складу мови, зберігають елементи індоєвропейського і спільнослов'янського словникового фонду, характеризуються лексичною спільністю в багатьох мовах [6, 430].

Вокативні інтер'ективи у східноподільських говірках, які знаходяться на території західних районів Черкащини, північно-західних Кіровоградщини, східних Вінниччини, залишалися поза увагою дослідників. У статті за мету поставлено з'ясувати структурну організацію групи лексики для прикликання та відгону свійських тварин і птахів у східноподільському ареалі, визначити типи інтер'ективів за словотворчою будовою, їх мотиваційні основи, визначити шляхи поповнення лексико-семантичної групи.

Вигуки виявляють значну здиференційованість у кожній говірці відповідно до біологічного роду, віку, зрідка, статі тварин. Крім вокативних інтер'ективів, для прикликання чи відгону

тварин і птахів мовці послуговуються імперативними, категоріальне значення яких реалізується в конкретних значеннях наказу, спонукання, вимоги, заклику, оклику. Такі інтер'єктиви у говірках є багатозначними: *гаїда* 'заклик, спонукання іти куди-небудь' (СУМ, II, 16), 'вигук, яким відганяють тварин'; *гої* 'бажання привернути чию-небудь увагу' (СУМ, II, 97), 'вигук, яким кличуть овець і ягнят'; *стоп, ст'ї* 'команда припинення руху, роботи' (СУМ, IX, 729), 'вигук, щоб зупинити коней' та ін.

Мотиваційною основою для творення вокативних інтер'єктивів часто є апелювання на позначення тварин. Мовознавці зазначають, що «вигуки виникли шляхом інтер'єктивізації особливої кличної форми від назв тварин і птахів, яка утворилася шляхом відсікання початкової форми іменників» [4, 172]. У східноподільських говірках такий спосіб творення характерний для вигуків, якими кличуть: а) качок: *вут'* – *утка*, *вутка*; *кач'і-кач'і* 'качка'; б) гусей: *гус'у*, *гус'*, *гус'і-гус'і* – *гуска* 'гуска'; в) курей: *ц'іна*, *ц'іна-ц'іна*, *ц'ін-ц'ін*, *цип-цип*, *ц'ін-ц'ін-ц'ін*, *цип-цип-цип* – *цип'ла* 'курча'; г) кіз: *кіз'і*, *коз'у*, *коз'*, *куз'у*, *куз'у-куз'у*, *коз'у-коз'у-коз'у* 'коза', *цап-цап* – *цап* 'цап, самець кози'; г) овець: *бир-бир* – *бирка* 'вівця'; д) свиней: *лох-лох* – *лоха* 'самка кабана'; е) поросят: *лош-лош* – *лошка* 'молода свинка', *пац'у* – *пац'ук* 'дуже маленьке поросятко'; відганяють свиней чи поросят: *чу*, *чух* – *чушка* 'свиня'.

Інколи основою для утворення вигуків є назви тварин, характерні для дитячого мовлення: *мін'а-мін'а* 'вигук, яким кличуть телят', *мін'* 'вигук, яким кличуть биків', *мін'-мін'*; *мін'-мін'-мін'* 'вигук, яким кличуть телят, биків, корів' – *мін'а* 'корова'; *мон'-мон'* 'вигук, яким кличуть телят' – *мон'ка* 'молоко'; *ц'у-ц'у* 'вигук, яким кличуть цуценят' – *ц'уц'а* 'собака'.

Значна кількість вигуків утворена на базі звуконаслідувань тварин та птахів: *дун'-дун'*, *дун'-дун'-дун'* 'вигук, яким кличуть індиків'; *кас'-кас'*, *тас'у-тас'у* 'вигук, яким кличуть каченят чи качок'; *кв і-кв і*, *хро-хро-хро*, *хр'у-хр'у* 'вигук, яким кличуть поросят'; *т'у-т'у*, *т'у-т'у-т'у* 'вигук, яким кличуть курей і курчат'; *п'іс-п'іс*, *пс'-пс'-пс'*, *с'-с'-с'* 'вигук, яким кличуть цуценят'; *ге-ге-ге* 'вигук, яким кличуть гусей'; *гол'-гол'* 'вигук, яким кличуть індиків'; *ц'у-ц'* 'вигук, яким кличуть цуценят'; *ц'у-ц'у-ц'* 'вигук, яким кличуть поросят'.

За будовою вигуки поділяємо на прості, складні і складені. Прості вигуки, як правило, односкладові одиниці: *гаї* 'вигук, яким відганяють хижих птахів'; *йїо* 'вигук поганяти коней прямо', 'вигук, яким відганяють лоша'; *ман'* 'вигук, яким кличуть телят, корів, биків'; *коц'* 'вигук, яким кличуть свиней'; *кос'* 'вигук, яким кличуть коней'; *гу'ча*, *гу'чу* 'вигуки, якими цькують собак'; *гої* 'вигук, яким кличуть овець'; *зил'а* 'вигук, яким відганяють гусей, качок, курей'; *зила* 'вигук, яким відганяють гусей і гусенят'; *зелу* 'вигук, яким відганяють биків'; *гет'* 'вигук відгону тварин і птахів' та ін.

До простих також відносимо дво – чи трискладові префіксальні вигуки. Більшість репрезентантів цієї групи – це вигуки відгону тварин та птахів, утворені шляхом приєднання афікса *a* – чи *ані* – до твірної основи, якою є:

а) вигуки, якими кличуть цю ж тварину: *вут'* 'вигук, яким кличуть качок' – *авут'* 'вигук, яким відганяють каченят і качок'; *гус'* 'вигук, яким відганяють гусенят і гусенят' – *агус'* 'вигук, яким відганяють гусей чи гусенят'; *гус'у* 'вигук, яким кличуть гусенят' – *агус'а* 'вигук, яким відганяють гусей'; *куз'у* 'вигук, яким кличуть козу' – *ан'ікуз'* 'вигук, яким відганяють козенят'; *тас'*, *тас'-тас'*, *тас'-тас'-тас'* 'вигук, яким кличуть каченят і качок' – *атас'а*, *атас'* 'вигук, яким відганяють каченят чи качок'; *тр'ін-тр'ін* 'вигук, яким кличуть кроля' – *атр'ін* 'вигук, яким відганяють кроля'; *баз'* 'вигук, яким кличуть козенят'; 'вигук, яким кличуть овець' – *абаз'* 'вигук, яким відганяють козу чи козенят'; 'вигук, яким відганяють ягнят та овець'; *трус'* 'вигук, яким кличуть кроля' – *атрус'* 'вигук, яким відганяють кроля'; *чу-чу* 'вигук, яким кличуть свиней чи поросят, кроля, телят' – *ачу*, *ац'у*, *ац'у* 'вигуки, якими відганяють поросят, свиней, цуценят';

б) вигуки відгону: *киш* 'вигук, яким відганяють курей, курчат, гусей, гусенят, качок, каченят, хижих птахів, голубів, кроля'; *киша* 'вигук, яким відганяють курей, курчат, голубів, хижих птахів'; *киш-киш* 'вигук, яким відганяють курей, курчат, хижих птахів'; *кш-кш* 'вигук, яким відганяють качок' – *акушч* 'вигук, яким відганяють лоша'; *акиша* 'вигук, яким відганяють курей, курчат'; *акш* 'вигук, яким відганяють курей'; *акиш* 'вигук, яким відганяють голубів'; *лучки-лучки*, *луч-луч* 'вигук, яким відганяють телят'; *луча* 'вигук, яким відганяють биків та телят'; 'вигук, яким відганяють ягнят'; 'вигук, яким відганяють лоша'; *лучки* 'вигук, яким цькують собак'; 'вигук, яким відганяють телят'; *луч* 'вигук, яким відганяють телят, биків корів' – *алучки*, *алушки* 'вигуки, якими відганяють телят'; *алуч*, *алуч-луч* 'вигуки, якими відганяють телят, биків'; *ч'ін* 'вигук, яким відганяють собак чи цуценят'; 'вигук, яким цькують собак' – *ач'ін* 'вигук, яким відганяють цуценят, собак'; *геї-геї* – *агеї* 'вигуки, якими відганяють свиней, ягнят, телят, лоша, качок, гусей; завертають корів'; *ц'іба*, *ц'ібах* *ц'іба-ц'іба*, *ц'ібе-ц'ібе* – *а-ц'ін*, *ат'іба*, *ац'іба* 'вигуки, якими цькують і відганяють цуценят, собак'; *бир* – *абир* 'вигуки, якими відганяють овець чи ягнят'.

Найбільш у говірках репрезентовано складні вигуки, яким властива частова або повна редуплікація. Повні редуплікати утворені шляхом:

а) повторення основи двічі: *гус'-гус'* 'вигук, яким кличуть гусенят', *киз'у-киз'у* 'вигук, яким кличуть козу'; *к'із-к'із, коз'у-коз'у, куз'-куз'* 'вигук, яким кличуть козенят та козу'; *к'іс'і-к'іс'і, коз'-коз'* 'вигук, яким кличуть козу'; *куц'у-куц'у* 'вигук, яким кличуть свиней чи поросят'; *куц'у-куц'а, куц'у-кучу, куц'а-куц'а* 'вигук, яким кличуть поросят'; *пац'-пац'* 'вигук, якими кличуть свиней'; *базон'-базон'* 'вигук, яким кличуть козенят'; *баз'-баз'* 'вигук, яким кличуть козенят та козу'; 'вигук, яким кличуть ягнят та овець'; *баз'он'-баз'он'* 'вигук, яким кличуть козу'; *бир-бир* 'вигук, яким кличуть ягнят чи овець'; *вус'-вус'* 'вигук, яким відганяють качок'; *ге-ге* 'вигук, яким відганяють биків'; *баз'у-баз'у* 'вигук, яким кличуть ягнят чи овець'; 'вигук, яким кличуть козу'; *гус'і-гус'і* 'вигук, яким кличуть гусей'; *вут'-вут'* 'вигук, яким кличуть качок'; 'вигук, яким кличуть гусей'. Спостережено, повторення основи двічі відбувається у дво-складовому вигукові з наголосом на першому складі: *гус'у-гус'у* 'вигук, яким кличуть гусей'; *гус'у-гус'а* 'вигук, яким кличуть гусенят'; *пац'а-пац'а* 'вигук, яким кличуть поросят'. До цієї групи вигуків відносимо вигуки, утворені повторенням суфіксальних основ: *гус'ін'ки-гус'ін'ки* 'вигук, яким кличуть гусенят'; *с'ус'ун'ки-с'ус'ун'ки* 'вигук, яким кличуть каченят чи гусенят'; *пул'ки-пул'ки* 'вигук, яким кличуть каченят';

б) повторення основи три і більше разів: *гус'у-гус'у-гус'у* 'вигук, яким кличуть гусей'; *гус'-гус'-гус'* 'вигук, яким кличуть гусей і гусенят'; *коз'-коз' – коз'* 'вигук, яким кличуть козенят'; *куц'у-куц'у-куц'у* 'вигук, яким кличуть поросят'; *куц'-куц'-куц'* 'вигук, яким кличуть свиней чи поросят'; *коз'у-коз'у-коз'у* 'вигук, яким кличуть козу'; *баз'у-баз'у-баз'у, бас'-бас'-бас'* 'вигук, яким кличуть ягнят'; *бар-бар-бар* 'вигук, яким кличуть овець'; *буз'у-буз'у-буз'у* 'вигук, яким кличуть козенят'; *ваз'-ваз'-ваз'* 'вигук, яким кличуть козу'; *вут'-вут'-вут'* 'вигук, яким кличуть каченят чи качок'.

Як правило, редуплікати утворюються шляхом повторення основи з такою ж семантикою: *тас' – тас'-тас', тас'-тас'-тас'* 'вигуки, яким кличуть каченят і качок'; *трус' – трус'-трус'* 'вигуки, якими кличуть кроля', але відзначено випадки енантіосемії, коли твірна основа має протилежну семантику: *бир* 'вигук, яким відганяють ягнят' – *бир-бир, бир-бир-бир* 'вигуки, якими кличуть ягнят чи овець'; *бр-бр* 'вигук, яким відганяють ягнят чи овець' – *бр-бр-бр* 'вигук, яким кличуть овець'.

Чаткові редуплікати утворені повторенням усіченої основи: *ут'у-т'у* 'вигук, яким кличуть каченят'; *гул'у-л'у* 'вигук, яким кличуть голубів'; *гус'у-с'у, гус'-с'у-с'у* 'вигуки, якими кличуть гусенят'; *гус'у-с'у-с'у; гус'у-с'у, с'у-с'у* 'вигук, яким кличуть гусей і гусенят'; *гуца – гуч, гучу-гуч, луз'а-луз'* 'вигуки, якими цькують собак'; *куда-куд'* 'вигук, яким відганяють телят'; *нах-на* 'вигук, яким кличуть собак'; *ципа-цип* 'вигук, яким кличуть курей'.

Складені вигуки мовці утворюють поєднанням кількох слів – простих та складних вигуків: *ану / баз'* 'вигук, яким відганяють козу', 'вигук, яким відганяють ягнят'; *ану / геї* 'вигук, яким відганяють биків', 'вигук, яким завертають корів'; *ану / гет'* 'вигук, яким відганяють гусей', 'вигук, яким відганяють телят'; *гаїда / геї* 'вигук, яким відганяють телят'; *гат'а / но* 'вигук, яким відганяють коней'; *гат'а-но-гат'а* 'поганяти коней прямо'; *ман'-ман', на ...* 'вигук, яким кличуть корів'; *на-на / ман' – ман', на-на / мин'-мин'* 'вигук, яким кличуть телят'; *акос' / гаїда їже* 'вигук, яким відганяють коней'.

У східнопопулярських говірках відзначено величезну кількість фонетичних, словотворчих, акцентуаційних варіантів, які можуть вживатися навіть в одній говірці: *бир, бр-бр*, 'вигуки, якими відганяють ягнят'; *m'in i-m'in i, m'in-m'in-m'in; ц'ан-ц'ан, ц'ана-ц'ана, ц'ан-ц'ан-ц'ан* 'вигуки, якими кличуть курчат'; *с'ц'о, с'ц'о-с'ц'о, сц'ої-сц'ої, с'ц'ос'-с'ц'ос', сц'о-сц'о-сц'о, сц'ос'-сц'ос'-сц'ос'* 'вигуки, якими кличуть коней і лошат'; *соб'і, собе-собе* 'вигуки, щоб повернути коня вліво'; *ц'іба, ц'ібах ц'іба-ц'іба, ц'ібе-ц'ібе, а-ц'ін, ат'іба, ац'іба* 'вигуки, якими цькують і відганяють цуценят'. На думку Прилипко Н., таке явище можна пояснити тим, що «з втратою лексичного значення вигуків послаблюється роль фонем, руйнуються опозиції в цих словах» [4, 173]. Інколи від довжини слова залежить його семантична структура. Так, слово *гиш* у східнопопулярських говірках використовують мовці для відгону курей, курчат, качок, гусенят, голубів та хижих птахів. Вигуком *гиша* відганяють лише гусей.

Утратою первісного лексичного значення пояснимо вживання одного і того ж вигука для підкликання чи відгону різних тварин (*ано* 'вигук, яким відганяють коней'; 'вигук, яким відганяють цуценят'; *баз'* 'вигук, яким кличуть козенят', 'вигук, яким кличуть овець'; *акуш* 'вигук, яким відганяють коней', 'вигук, яким відганяють ягнят чи овець'; *гул'-гул'* 'вигук, яким кличуть голубів', 'вигук, яким кличуть каченят і качок'; *кут'у-кут'у* 'вигук, яким кличуть свиней чи поросят', 'вигук, яким кличуть цуценят'; *куш* 'вигук, яким відганяють коней', 'вигук, яким відганяють овець', 'вигук, яким відганяють ягнят', 'вигук, яким відганяють козенят', 'вигук, яким відганяють курчат'; *ц'ун'-ц'ун'* 'вигук, яким кличуть коней і лошат', 'вигук, яким

кличуть свиней чи поросят'; 'вигук, яким відганяють поросят'; *с'у-с'у-с'у* 'вигук, яким кличуть каченят і качок', 'вигук, яким кличуть голубів', 'вигук, яким кличуть гусей і гусенят'; *у'с'у-у'с'у* 'вигук, яким кличуть гусей чи гусенят, вигук, яким кличуть каченят') та підкликання і відгону однієї і тієї тварини: *трус* 'вигук, яким відганяють кроля' і 'вигук, яким кличуть кроля'; *ц'ун'-ц'ун'* 'вигук, яким кличуть свиней чи поросят' і 'вигук, яким відганяють поросят'; *чу-чу-чу* 'вигук, яким відганяють поросят' і 'вигук, яким кличуть поросят'. Диференційною ознакою вигуків підкликання та відганяння тварин і птахів є інтонація. Для вигуків, якими підкликають тварин чи птахів, характерна наспівна вимова, протяжність. Такі вигуки утворюються шляхом редуплікації, повної чи часткової, для них характерні суфікси пестливості.

Інтер'єктиви часто виступають базою для творення похідних слів: *гул* 'вигук, яким відганяють голубів' – *гул'кати* 'кликати голубів, гусей', 'видавати характерні звуки (про індиків)'; *пул'пул'* 'вигук, яким кличуть каченят, гусенят' – *пул'кати* 'кликати каченят, гусенят'; 'видавати характерні звуки, кричати (про індиків)'; *ге-ге-ге* 'вигук, яким кличуть гусей' – *ге'гати*, *гегати*, *гекати* 'гегати, видавати характерні звуки (про гусей)'; *ках-ках* – 'вигук, яким кличуть качок' – *кахкати* 'кахкати, видавати короткі, уривчасті звуки «ках-ках» (про качок)'.

Лексичний склад інтер'єктивів, використовуваних для відгону свійських тварин і птахів, поповнюється за рахунок переходу в інтер'єктиви слів інших лексико-граматичних розрядів. Більшість таких слів є вигуками віддієслівного походження: *ўз'ат* 'вигук, яким цькують собак', *куди п'ішло, куда п'ішоў, гет' п'ішоў* 'вигуки, якими відганяють биків', *куд(а)и п'ішла* 'вигук, яким завертають корів', *гет' іди* 'вигук, яким відганяють козу', *па(о)шла вон* 'вигук, яким відганяють собак', *п'ішла гет'* 'вигук, яким відганяють козу', *п'ішла / пушла* 'вигук, яким відганяють корів, коней, лошат, козу, овець, качок, цуценят, собак', *п'ішли* 'вигук, яким відганяють козенят', *п'ішоў цибе* 'вигук, яким відганяють биків' та ін. Крім того, у досліджуваних говірках для відгону тварин і птахів мовці використовують вигукові стійкі словосполучення фразеологічного типу: *шоб ви виказилис'а* 'вигук, яким відганяють курей', *здох би ти* 'вигук, яким відганяють собак', *здохло б ти* 'вигук, яким відганяють качок'.

Отже, аналізована група лексики, будучи однією із складових лексики тваринництва – давньої за походженням, несе в собі свідчення про історію та матеріальну культуру українського народу. Вигуки для прикликання та відгону тварин і птахів є відносно стабільною групою, для якої характерні явища синонімії, полісемії, енантіосемії. Інколи індикатором семантики вокативних інтер'єктивів служить інтонація. Мотиваційною основою для творення вигуків, якими кличуть або відганяють тварин, є загальнонародні назви тварин, назви тварин, характерні для дитячого мовлення, звуконаслідування тварин та птахів. Поповнення групи відбувається за рахунок утворення на базі простих вигуків складних і складених та шляхом інтер'єктивізації слів інших лексико-граматичних розрядів та вигукових стійких словосполучень фразеологічного типу.

Список використаної літератури

1. Атлас української мови: В 3-х т. – К.: Наук. думка, 1984 – 2001.
2. Горпинич В.О. Морфологія української мови : Підручник для студентів вищих навчальних закладів / В.О. Горпинич. – К. : ВЦ «Академія», 2004. – 336 с.
3. Гриценко П. Ю. Тваринницька лексика українських західностепових говірок. Питання організації тематичної групи / П.Ю. Гриценко // Структура українських говорів. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 142 – 170.
4. Прилипко Н. П. Особливості слів, якими кличуть та відганяють свійських тварин / Н. П. Прилипко // Структура українських говорів. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 171 – 175.
5. Пуйо Й. Ю. Спостереження над вигуками і вигуковими словами українських говорів району Карпат / Й. Ю. Пуйо // Тези доповідей XIV Республіканської діалектологічної наради. – К. : Наукова думка, 1977. – С 125 -126.
6. Словник української мови: В.11-ти т. – К.: Наук. думка, 1970–1980.– Т. 1–11.
7. Сучасна українська літературна мова : Підручник / А.П. Гриценко, Л.І. Мацько, М.Я. Плющ та ін.; За ред. А.П. Гриценка. – К. : Вища школа, 2020. – 439 с.

Джерела

СУМ – Словник української мови : В 11-ти т. – К.: Наук. думка, 1970 –1980. – Т. 1 – 11.

Summary. The article deals with the structural organization of the group of words meaning invocation and pasturing of domestic animals and poultry on the territory of Eastern Podillya, the types of interjections according to their derivational structure, their motivational stems, the ways of completion of the lexical-semantic group are defined.

Keywords: interjections, vocative interjections, Eastern Podillya dialects, interjection.

Отримано: 29.10.2012 р.

ВІК І СТАТЬ ТВАРИН ЯК МОТИВАЦІЙНА ОЗНАКА У ФРАЗЕОЛОГІЗМАХ З КОМПОНЕНТАМИ-ФАУНОНАЗВАМИ

Статтю присвячено дослідженню фразеологічних одиниць української мови з компонентами-фауноназвами. З'ясовано, що фразеологізми, у складі яких вжито назви тварин, становлять значний пласт всього фразеологічного фонду української мови. Головну увагу звернено на характеристики тварин за віком і статтю як мотиваційні ознаки фразеологічних одиниць з компонентами-фауноназвами.

Ключові слова: фразеологічна одиниця, фауноназва, антропоцентризм, символічне значення.

Фразеологізми з анімалістичним компонентом становлять в українській мові численну фразеологічну групу, яка активно функціонує та виступає об'єктом пильного наукового аналізу. Вивчення фауноназв як компонентів фразеологічних одиниць (далі – ФО) на матеріалі різних мов висвітлене у наукових студіях З. Василько [2], О. Крижко [5], Ю. Сагати [6], М. Пасюківської [7] та інших науковців.

Фразеологізми з компонентами-фауноназвами виразно підкреслюють зміщення фразеологічної парадигми в бік антропоцентризму й досить повно репрезентують різноманітні сфери матеріального й духовного життя народу, вияви його етнокультури.

Назви реалій фауни мають особливу семантико-стилістичну вагу у складі ФО. Найменування тварин створюють у межах фразеологізмів конотативні значення, які значною мірою зумовлюють формування загальної семантики фразеологізму. ФО з компонентами-фауноназвами доволі часто мотивуються певними сценаріями дійсності або зооморфними рисами тварин [7, 12]. Доволі часто внутрішня форма ФО з компонентами-фауноназвами містить інформацію про культуру, традиції, звичаї, обряди, релігійні уявлення, деякі епізоди історії, які сучасним мовцям можуть бути взагалі не відомі.

Основною особливістю анімалістичного компонента є національно-культурна маркованість. Цей компонент корелює з іншими компонентами фразеологізму не тільки в лексико-граматичному, а насамперед у семантичному плані. Це визначає його семантичну сутність, зумовлену перш за все екстралінгвальними чинниками, пов'язаними з національними особливостями етнічної спільноти, в середовищі якої виник певний фразеологізм з анімалістичним компонентом [5, 112].

Назви тварин, зафіксовані у фразеологізмах української мови, можна розмежувати за ознакою статі та віку: співвідношення із жіночими (*лисиця, миша, корова, кобила, кішка* та ін.), чоловічими (*лис, вовк, ведмідь, бик, кінь, кіт* та ін.) та дитячими образами (*теля, лоша, поросля* та ін.). Подекуди фауноназви можуть виступати прототипами пари, де самець позначає чоловіка, а самиця – жінку. Такі пари може розширювати ще назва дитинчати, пор. прототипову родину *кінь – кобила (шкапа) – лоша*. Відповідно до цих ролей їм притаманні певні конотації. У подібних парах-родинах тварини-самці, які співвідносяться із чоловіками, мають більш позитивний образ у мові, ніж тварини самиці, котрі співвідносяться з жінками. Найкраще це простежується на прикладах мовних образів саме свійських тварин, що пов'язують з високим рівнем господарювання українців. Ми у своїй роботі для аналізу обрали прототипову родину *бик (віл) – корова – теля*.

«**Бик** – символ бога землі, плодючості, сили Сонця; чоловічої потенції, працелюбності, фізичної сили, здоров'я» [8, 22]. Бик та корова – священні тварини. Бик – символ Місяця, бога землі, а корова – богині неба, разом вони – прабатьки світу, емблема плодючості не лише землі, а й чоловіка, уособлення його мужності, воїнської доблесті, безсмертя.

Митрополит Іларіон зауважує, що у весільних піснях і приповідках бик фігурує як символ творення та парубка. Поряд з биком віл виступає символом чоловіка, телиця – дівчини, корова – жінки [4, 69].

Фігурування фауноназви *бик* у аналізованих нами ФО не фіксує його основного символічного значення «фізична сила», за винятком порівняння *здоровий як бик* (Юрч., Івч., с. 14). Однак ця фауноназва функціонує у складі фразеологізмів з досить розгалуженою семантикою: пихатість: *мов куций бик у череді* (величатися) (Удов., 1, с. 298); безхарактерність: *най той бик здохне, що його корова б'є* (Паз., с. 152); байдужість: *бика голова не боліла, як корова теля родила* (Паз., с. 152); сталість: *до чого бик навик, того і волом схоче* (Паз., с. 152; Фр., 1, с. 59); відважність: *брати (взяти) бика (вола) за роги* (Ужч. В., Ужч. Д., с. 10; ФСУМ, 1, с. 23); обіцянка: *бик в'яжеться воловодом, а чоловік словом* (Паз., с. 152; Фр., 1, с. 59); розумова обмеженість: *волам (бикам) хвосту крутити* (Паз., с. 155; Удов., 1, с. 119; Ужч. В., Ужч. Д., с. 17); перешкода: *хатнай за бики, бо процесія йде* (Фр., 1, с. 60; Ном., с. 251) та ін.

«Віл – символ космічних сил; жертви, страждання, терпіння; важкої праці (порівняймо: *доброго вола у ярмі пізнають* (Паз., с. 154), *вали на воли – усе повезуть* (Паз., с. 154)); покори (порівняймо: *як віл не мудрив, а плуг тягне* (Паз., с. 156)), самопожертви; п'їтьми та ночі; багатства (порівняймо: *у кого віл та коса, у того і грошей киса* (Паз., с. 155), *без вола хата гола* (Паз., с. 153; Фр., 1, с. 328); *чужим волом не доробишся* (Ном., с. 188)); працьовитої людини (порівняймо: *як віл* (Удов., 2, с. 268; ФСУМ, 1, с. 129); *гарує як чорний віл* (Юрч., Івч., с. 24)), господаря» [8, 41].

О. Потапенко засвідчує також про існування у південних слов'ян міфологічного героя Здухача, який захищав поля, тварин від злих духів. Це був надзвичайно сильний чоловік, який міг перетворюватися у вола (порівняймо ФО, де віл символізує фізичну силу: *безрогий віл і гулею б'є* (Паз., с. 153); *пізнаєш вола, як на ногу наступить* (Паз., с. 155; Ном., с. 190); *дужий як віл* (Юрч., Івч., с. 25); *сильний як віл* (Юрч., Івч., с. 25)) [8, 41-42].

За свідченнями Г. Булашева, у слов'ян побутувало повір'я – напередодні Нового року та Різдва воли можуть навіть розмовляти людською мовою. Волів вважають створеними Богом тваринами і благословенними за те, що, коли новонароджену Богодитину було покладено до ясел, воли й віслюки вкривали її соломною і зігрівали своїм диханням. Про це співають у численних колядках [1, 323]. Слов'яни вірили, що в оселі пануватиме щастя й достаток, якщо на Новий рік віл першим переступить поріг [8, 41-42].

Окрім вказаних вище символічних значень фауноназви *віл*, на основі фразеологічного матеріалу ми зафіксували ще такі: повільність: *волом зайця не здогониш* (Паз., с. 154; Фр., 1, с. 330); *волови дай полови, буде робив поволи* (Паз., с. 154; Фр., 1, с. 330); *волови дай полови та жени поволи, а коню – віса та жени, як пса* (Ном., с. 199); покірність + безхарактерність: *біда тому дворові, де наказує корова волові* (Паз., с. 156); *горе тобі, воле, коли тебе корова коле* (Фр., 1, с. 330).

Фауноназва *віл* вживається також у фразеологізмах, де не реалізоване її символічне значення. Ця група фразеологізмів має достатньо широкий семантичний спектр: ненаситність (захланність, жадібність): *як віл до браги* (ФСУМ, 1, с. 129); *допався віл до браги та й п'є, хоч не чує спраги* (Паз., с. 152); приреченість: *як віл обуха* (чекати) (Удов., 2, с. 268-269; ФСУМ, 1, с. 129); рівність: *чухайся віл зволом, а кінь з конем* (Паз., с. 156); несправедливість: *котрий віл тягне, того ще й б'ють* (Паз., с. 155); досвідченість: *старий віл борозни не псує* (Паз., с. 155; Фр., 1, с. 332); байдужість: *кому що, а волові брага* (Паз., с. 155); обіцянка: *вола в'яжуть воловодом, а чоловіка – словом* (Паз., с. 154); незалежність: *вола дарують без ярма* (Паз., с. 154); непривабливість: *пасує, як волам карита* (Фр., 1, с. 332) та ін.

«Корова – символ Великої Матері; Місяця; продуктивності сили землі, дітонародження; множинності; материнського інстинкту (*кожна корова своє теля лиже* (Паз., с. 156); *ходить як корова за телям* (Юрч., Івч., с. 76)); добробуту (*трудно літом без корови, а зимою без кожуха* (Паз., с. 157)), годувальниці селянської сім'ї (*корова в дворі – харч на столі* (Паз., с. 156))» [8, 125].

В Україні образ корови асоціюється з добробутом: «Корова в теплі – молоко на столі», «Тяжко без корови, як зимою без кожуха», – говориться в народних прислів'ях, де корова – основна поїльниця і годувальниця [8, 125-126]. Також для українців корова символізує джерело прибутку (*дійна корова* (Ужч. В., Ужч. Д., с. 84; ФСУМ, 1, с. 390).

Корова – найбільш ушановувана домашня тварина, яка потребує особливого захисту від нечистої сили, що намагається відбирати в неї молоко. Саме такими оповідками насичений слов'янський фольклор. Взагалі корова посідає чільне місце в українських віруваннях. У весільному обрядодійстві та у відповідному фольклорі корова асоціюється з жінкою, нареченою. Корова – обов'язкова частина приданого молоді.

Корова може бути й демонічною істотою. Пращури іноді уявляли холеру в образах жінки з коров'ячими рогами, чорної корови, жінки, яка сидить на чорній корові. У корову може перетворюватися відьма, у вигляді корови може показатися скарб [3, 528].

Як бачимо, перш за все, для українців корова є символом достатку, що й відображено у фразеології: *аби без корови сонінько ніколи не сходило ані заходило* (Фр., 2, с. 388); *корова, то друга мама для бідного чоловіка* (Фр., 2, с. 389).

На основі аналізованого матеріалу було також встановлено, що образ корови може набувати зневажливої семантики. Так, про незграбну, товсту або нерозумну жінку говорять *розсілася як корова* (Юрч., Івч., с. 75); *стоїть як корова на льоду* (Юрч., Івч., с. 76).

Окрім яскраво виражених у фразеології символічних значень фауноназви *корова*, маємо також фігурування цієї фауноназви у ФО із розгалуженою семантикою (незалежною від символіки фауноназви): марність дії: *корова, що багато рикає, молока не дає* (Паз., с. 157); квапливість: *де ще там корова, а вона з дійницею стоїть* (Паз., с. 156); власність: *чия корова, того й теля* (Паз., с. 158); впорядкованість світу: *і чорна корова біле молоко дає* (Паз., с. 156); марність: *так корова – аби людська помова* (Паз., с. 157); нещастя: *нешасна як подольська корова* (Юрч., Івч., с. 75) та ін.

Порівняно з фауноназвами *бик, віл, корова*, фауноназва *теля* не має усталеної символіки у звичаях і традиціях українців. Проте у складі ФО на неї нашаровуються певні символічні відтінки. Проаналізувавши ФО з лексемою *теля*, ми виокремили такі її символічні значення: недовіреність: *теля хоче бути мудріше, як корова* (Паз., с. 159); наївність (покірність): *Боже теля* (Удов., 1, с. 60; ФСУМ, 2, с. 879); *покірненьке телятко* (Ужч. В., Ужч. Д., с. 201); *він, як теля, хто його погладить, того і лиже* (Паз., с. 158); розумова обмеженість: *мов теля на нові ворота* (Удов., 1, с. 295; ФСУМ, 2, с. 879); впертість: *упряме теля вовку користь* (Паз., с. 159).

Окрім вираження своїх символічних значень у фразеологізмах, фауноназва *теля* вживається також у ФО з іншою семантикою (незалежною від символіки фауноназви): пихатість: *як теля в нарипнику* (Ужч. В., Ужч. Д., с. 201). хвалькуватість: *дай, Боже, нашому теляті вовка з'їсти* (Удов., 1, с. 159). ледарство: *моє діло теляче: наївся та й у хлів* (Паз., с. 159; Ном., с. 266); хитрість: *буває, що й теля вовка хапає* (Паз., с. 158); підступність: *телят боїться, а воли краде* (Ном., с. 61); провина: *у Бога теля з'їсти* (Ужч. В., Ужч. Д., с. 201; Удов., 2, с. 234; ФСУМ, 2, с. 879); квапливість: *теля ще не вродилось, а тесь зятеві дарує* (Паз., с. 159); *теля ще десь, а різник ножа острить* (Фр., 3, с. 267); недостаток: *дав бог теля, та не дав хліва* (Паз., с. 158; Ном., с. 211); непривабливість: *ой ти необлизане теля!* (Фр., 3, с. 267) та ін.

Як бачимо, фразеологізми з компонентами-фауноназвами надають мові значної експресивності та емоційності. Розглянувши ФО з анімалістичним компонентом, ми помітили, що люди доволі часто приміряють на себе риси тварин (зовнішності, поведінки, розумових якостей тощо), що можна пояснити тяжінням фразеології до антропоцентризму, а також існуванням між твариною та людиною певного психологічного зв'язку.

Попри значну появу наукових розвідок, пов'язаних із функціонуванням фауноназв у складі ФО, що з'являються як в українському, так і в зарубіжному мовознавстві, окремі аспекти у вивченні фразеологізмів з компонентами-фауноназвами все ще залишаються не до кінця з'ясованими (наприклад, національно-культурний аспект у загальнослов'янському контексті, діапазон мотиваційних ознак таких фразеологізмів тощо), що й становить перспективу для подальших досліджень.

Джерела та умовні скорочення їх назв

Фр. – Галицько-руські народні приповідки : у 3 т. / Зібр., упоряд. і пояснив Др. Іван Франко. – 2-ге вид. – Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2006–2007. – Т. 1. – 2006. – 832 с.; Т. 2. – 2006. – 818 с.; Т. 3. – 2007. – 699 с.

Паз. – Прислів'я та приказки : Природа. Господарська діяльність людини / Упоряд. М. М. Пазяк ; відп. ред. С. В. Мишанич ; АН УРСР. Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського. – К. : Наук. думка, 1989. – 480 с.

Удов. – Удовиченко Г. М. Фразеологічний словник української мови : у 2 т. / Г. М. Удовиченко. – К. : Вища школа, 1984. – Т. 1. – 304 с. ; Т. 2. – 384 с.

Ужч. В., Ужч. Д. – Ужченко В. Д. Фразеологічний словник української мови / В. Д. Ужченко, Д. В. Ужченко. – К. : Освіта, 1998. – 224 с.

Ном. – Українські приказки, прислів'я і таке ін. / Спорудив М. Номис. – Спб., 1864. – VII, 304, XVII с.

ФСУМ – Фразеологічний словник української мови : у 2 кн. / Уклад. В. М. Білоноженко [та ін.]. – К. : Наук. думка, 1993. – Кн. 1. – 528 с. ; Кн. 2. – 984 с.

Юрч., Івч. – Юрченко О. С. Словник стійких народних порівнянь / О. С. Юрченко, А. О. Івченко. – Х. : Основа, 1993. – 176 с.

Список використаної літератури

1. Булашев Г. Український народ у своїх легендах, релігійних поглядах та віруваннях / Г. Булашев. – К. : Довіра, 1992. – 414 с.
2. Василько З. С. Символізація значення слова в українському фольклорному мовленні (на матеріалі фауноназв у казках, піснях і пареміях) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 / З. С. Василько; НАН України, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. – К., 2003. – 20 с.
3. Войтович В. Українська міфологія / В. Войтович. – К. : Либідь, 2002. – 664 с.
4. Іларіон (Огієнко І. І. ; митрополит ; 1882–1972) Дохристиянські вірування українського народу / Іларіон (Огієнко І. І. ; митрополит ; 1882–1972). – К. : Обереги, 1992. – 424 с.
5. Крижко О. А. Дефініції семантичної сутності зооморфного компонента у фразеологічних одиницях української мови / О. А. Крижко // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. пр. – К., 2006. – Вип. 16. – С. 111–118.
6. Сагата Ю. Кіт у польській та українській фразеології / Юлія Сагата // Проблеми слов'язнавства : зб. наук. пр. – Львів : ЛНУ ім. І. Франка, 2008. – Вип. 57. – С. 282–289.

7. Пасюроківська М. В. Зоонімічна лексика в польській фразеології: склад, семантика, функції : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.03 / М. В. Пасюроківська ; НАН України. Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні. – К., 2009. – 16 с.
8. Словник символів культури України / За ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка. – К. : Міленіум, 2002. – 260 с.

Summary. The article is devoted to the research of the phraseological unit of ukrainian language with the components-faunname. It was found that phraseology, which include the names of animals, is a significant layer of all phraseological fund of ukrainian language. The main attention is paid to the characteristics of animals by age and sex as a motivational signs of phraseological unit with the components-faunname.

Key words: phraseological unit, faunname, anthropocentrism, symbolic meaning.

Отримано: 27.10.2012 р.

УДК 811.116.2

М. М. Торчинський

ОЙКОНІМІЯ ХМЕЛЬНИЦЬКОЇ ОБЛАСТІ

У статті дається загальна характеристика власним назвам населених пунктів Хмельницької області. Встановлено, що найбільш продуктивними моделями регіону є посесивні, патронімічні, родові, локативні і квалітативні ойконіми, утворені лексико-семантичним способом або за допомогою суфіксів *-ів, -ин, -їв, -івка, -івці, -инці*.

Ключові слова: ойконім, мотивація, спосіб творення, семантика твірної основи, Хмельницька область.

Ойконіми, тобто найменування населених пунктів, є складником власних географічних назв. Разом із антропонімами, гідронімами і поетонімами ойконімія є найбільш вивченою сферою ономастикону. Практично вся Правобережна Україна уже була об'єктом системного дослідження ойконімів, підтвердженням чого є наукові праці, зокрема на рівні дисертаційних робіт, таких топонімістів, як Бучко Д. Г., Габорак М. М., Галас К. Й., Герета Н. М. [див. 1], Гонца І. С., Карпенко Ю. О., Торчинський М. М. [див.: 2], Черняхівська Є. І. та ін. Окремі власні назви поселень Хмельниччини описані і в низці дисертаційних студій ареального плану, присвячених аналізу номінацій на *-івці, -инці, -ичі, -ів, -ин, -ани, -яни* тощо. Переважно на основі дисертаційних досліджень підготували низку монографічних досліджень назв населених пунктів вищеназвані вітчизняні ономасти, а також В. О. Горпинич, В. В. Лобода, О. А. Купчинський, М. Л. Худаш, І. Б. Царалунга та інші дослідники. Інформація про походження власних назв поселень наявна і в лексикографічних виданнях (на кшталт словників А. П. Коваль, М. Ю. Кругляка, В. П. Нерознака, В. А. Никонова, Є. М. Поспелова, Н. М. Торчинської і М. М. Торчинського [див.: 2], В. П. Шульгача, М. Т. Янка тощо). Часто такі відомості подавалися і у виданнях ХІХ – початку ХХ ст. В. Н. Батюшкова, В. К. Гульдмана, С. Каретникова, А. Крилова, Д. Г. Онацького, М. В. Симашкевича, Є. Сіцинського, М. І. Теодоровича та ін. Етимологію власних назв поселень у численних, досить різнопланових студіях (і вагомих публікаціях, і в газетних замітках) намагалися визначити і краєзнавці С. Бабишин, Л. Баженов, О. Баранович, К. Баценко, К. Валігура, І. Винокур, І. Гарнага, Ю. Гжимайло, О. Глінка, Н. Грипас, А. Гула, С. Гуменюк, М. Дарманський, Г. Дем'янчук, М. Євтушок, С. Єсюнін, О. Завальнюк, М. Кукурудзяк, А. Мамалига, Т. Марусенко, В. Мех, Є. Назаренко, О. Олуйко, В. Онойко, Б. Прищепа, В. Прокопчук, В. Радзівський, І. Рибак, І. Стасюк, В. Степанков, А. Суровий, Л. Тімчев, О. Царук, С. Швейбиш, В. Ящук та ін.

Проте узагальнена характеристика ойконімікону Хмельницької області, яка стосується аналізу мотиваційних відношень, структури, способу творення, семантики твірних основ та інших особливостей, на сьогодні відсутня, що і зумовлює актуальність теми нашої статті.

Проаналізований ойконімікон – це усі найменування міст, селищ, сіл, які зафіксовані зараз на території Хмельниччини (для їх уточнення, крім останнього «Довідника адміністративно-територіального устрою України», виданого у 1987 р., залучалися картографічні матеріали (зокрема 1992 і 2004 рр.), а також дані Хмельницької обласної державної адміністрації станом на жовтень 2008 р.). Слід відзначити, що і сьогодні засвідчено певну невпорядкованість цієї системи власних географічних найменувань: і в розмежуванні складу сільських рад, і в існуванні різних форм найменування, і у фіксуванні певного поселення на карті.

Значна частина ойконімікону – це власні назви населених пунктів, які зараз не включаються до адміністративно-територіального обліку (в основному це хутори, присілки, висілки, лісові сторожки, залізничні станції, роз'їзди, будки, шосейні будки тощо). Такі типи денотатів ойконімів, проте, іноді фіксуються на картах.

За сучасними даними, у Хмельницькій області кількість міст обласного і районного підпорядкування та селищ міського типу не змінилася. У Білогірському районі нараховується 73 поселення, Віньковецькому – 37, Волочиському – 90, Городоцькому – 72, Деражнянському – 63, Дунаєвецькому – 85, Ізяславському – 93, Кам'янець-Подільському – 120, Красилівському – 94, Летичівському – 57, Новоушицькому – 61, Полонському – 47, Славутському – 81, Старокостянтинівському – 97, Старосинявському – 41, Теофіпольському – 55, Хмельницькому – 80, Чемеровецькому – 70, Шепетівському – 67 і Ярмолинецькому – 59 (всього – 1 448 населених пунктів). Разом зі знятими з обліку (приєднаними до інших поселень, переселеними тощо) їх кількість наближається до п'яти тисяч.

Дослідження семантики твірних основ ойконімів відбиває специфіку розвитку і функціонування лексичного складу української мови у різні періоди її розвитку, зокрема фонетичні та дериваційні ознаки мотивуючих слів.

Власні назви населених пунктів Хмельниччини утворені від пропріальної та апелювальної лексики: відонімні утворення протягом XI – XX ст. постійно домінують (їх кількість фіксується у межах 60–75 %).

Серед найменувань, похідних від власних назв, сталою продуктивністю характеризуються ойконіми, мотивовані антропонімами: автохтонними і церковнослов'янськими іменами, прізвищами, прізвишками, андронімами тощо (60–90 % : *Глібів, Карачіївці, Хмельницький*). Нестабільною чисельністю в різні історичні періоди відзначалися відойконімні (від 2 до 22 % : *Вовківчики, Залетичівка*) та відгідронімні (від 2 до 15 % : *Заслучне, Смотрич*) деривати, що зумовлено певними позамовними факторами – особливостями розташування та заснування поселень, збільшенням їхньої кількості у XIX – XX ст. тощо. Діалектні відмінності мовлення мешканців досліджуваного регіону сприяли поширенню відмікротопонімних назв населених пунктів (у межах 2–13 % : *Біла Криниця, Вовча Гора*), в основі яких – переважно місцеві географічні терміни. Решта секторів онімного простору: етноніми, агіоніми, геортоніми, хороніми, ороніми – ставали твірними лексемами для ойконімів значно рідше (відповідно у межах 2,5 %, 1,2 %, 1 %, 0,4 % і 0,2 % : *Подільське, Сокіл, Спасівка, Чехи*), що є наслідком дії як екстралінгвальних, так і мовних чинників, таких як зміна ролі церкви в житті суспільства, міграційні рухи, тенденція до переіменування поселень (частково примусова), українізація ойконімного процесу і т.п.

Серед відапелювативних назв поселень Хмельницької області значну частину становлять відіменникові ойконіми. Розташування досліджуваної території на Волино-Подільській височині, яка характеризується різноплановими ландшафтними особливостями, зумовило широке побутування назв, мотивованих географічними термінами (20–30 % : *Залісся, Липник*) та флоролексемами (5–12,5 % : *Соснівка, Ялинівка*). Суспільно-історичний розвиток краю, особливості заселення та забудови, типи поселень відбито у назвах, похідних від адміністративно-господарських термінів (від 6 до 30 % : *Волиця, Слобідка*), які виділялися продуктивністю передусім в XI – XVI та XIX – на поч. XX ст.

Інші частини мови були базою для назвотворення значно рідше, причому вони переважно супроводжували основну лексему, наприклад: прикметники і числівники найчастіше диференціювали однойменні поселення (*Велика і Мала Медведівка, Хотень Перший і Другий*).

За продуктивністю виділяються такі моделі: зростальні – відойконімні, зокрема трансойконімні, відідеонімні (відгеортонімні) та відприкметникові; зростально-спадні – відетнонімні, відмікротопонімні та назви, мотивовані адміністративно-господарськими термінами; спадні – відоронімні, відчислівникові та назви невідомого походження; порівняно сталою продуктивністю відзначаються відантропонімні, відгідронімні та відфлоролексемні назви.

Формування ойконімікону будь-якого регіону відбувається під впливом екстралінгвальних факторів, які дають змогу в системі найменувань виділяти різні лексико-семантичні групи. У процесі номінації між денотатом і ойконімом можуть встановлюватися такі мотиваційні відношення: локативні, квалітативні, локативно-квалітативні, посесивні, патронімічні, родові, першопоселенські, емоційно-експресивні, меморіальні, локативно-посесивні, квалітативно-посесивні тощо. Усі вони фіксуються на території Хмельниччини, але відзначаються різною продуктивністю.

Одними із перших на території краю, як і на всіх слов'янських землях, з'являються локативні (7–21 % : *Закриничне, Прислуч*) та квалітативні (11–15 % : *Колісець, Рідкодуб*) ойконіми, які вказують на місцезнаходження денотата, його ознаки, зокрема вік, тип, особливості навколишньої дійсності тощо. Продуктивними є і локативно-квалітативні номінації, які одночасно вказують на місцезнаходження населеного пункту і його характерну ознаку (*Майдан-Карачієвецький*).

Разом із природним важливу роль у назвотворенні відігравав людський фактор. У назвах населених пунктів є вказівка на особу, якій належало поселення (посесивні – 21–45 % : *Копистин, Цівківці*), предка, нащадки якого проживають у певному поселенні (патронімічні – 7–28 % : *Моломолінці, Почапінці*), рід або людину, що заснували населений пункт (родові – 5–13 % : *Пурки, Рінки*; першопоселенські – 5 – 10 % : *Іванівка, Калитинці*). Характерно, що на різних діахронічних зрізах ці мотиваційні відношення відігравали неоднакову роль. Зокрема вони домінували в період формування феодально-капіталістичних відносин, коли приватна власність виходила у суспільстві на перший план (XI – XIX ст.), причому часто фіксуються комбіновані мотивації, на зразок квалітативно-посесивних (*Великий Карабчіїв, Нова Синява*).

У XX ст. велика увага звертається на процес перейменувань, що сприяло збільшенню кількості емоційно-експресивних (0,1–2,6 % : *Квітневе, Радісне*) та меморіальних (0,1–3,2 % : *Чапаєвка, Шевченка*) назв.

Назви, твірну основу та мотивацію яких встановити важко, складають в цілому 0,1–0,7 %. Це зумовлено віком поселень, деформацією ойконімів в усному та писемному мовленні, одиничними згадками у писемних пам'ятках і списках.

Темпоральна характеристика свідчить про переважання в XI – XIV та XIX – на поч. XX ст. посесивних, локативних та квалітативних ойконімів, у XV – XVI ст. – посесивних, патронімічних і квалітативних, у XVII – XVIII ст. – посесивних, патронімічних, родових та квалітативних, у I третині XX ст. – посесивних, локативних, квалітативних і локативно-квалітативних, у II половині XX ст. – посесивних, патронімічних, локативних і квалітативних моделей.

До зростальних належать локативно-квалітативні та емоційно-експресивні; зростально-спадних – локативні, меморіальні, квалітативно-посесивні; спадні – патронімічні, посесивні, локативно-посесивні назви; сталою продуктивністю виділяються квалітативні, першопоселенські, родові найменування та назви невідомої мотивації.

Специфічними рисами ойконімії регіону можна визначити: функціонування складних локативно-посесивних, квалітативно-посесивних та локативно-квалітативно-посесивних ойконімів; різке збільшення локативних назв на межі XX–XXI ст. за рахунок трансойконімів; значну продуктивність у XIX – на поч. XX ст. поліфункціонального суфікса -щин-а, який вказував на посесивність та локативність.

Діахронічне дослідження словотвірної структури ойконімікону Хмельниччини дозволяє зробити висновок про домінування на досліджуваній території морфологічної деривації, зокрема суфіксації. Тут можна виділити різні словотвірні моделі: спадні (із суфіксом -ич-і: *Малиничі*), зростально-спадні (назви на -івц-і, -инц-і; -щин-а; -ищ-е: *Дубище, Чемерівці, Шидолщина, Ярмолінці*), зростальні (із суфіксом -івк-а: *Олександрівка*). Порівняно сталою продуктивністю характеризуються конфіксальні утворення (*Зарічанка*), зростально-спадними є префіксальні ойконіми (*Загора*).

Лексико-семантичний спосіб творення назв поселень є інтенсивно зростальним, оскільки різко збільшилася кількість трансойконімних назв (*Калюс*) та значний відсоток становлять стабільно наявні родові назви (*Пилля*). Решта ойконімізованих онімів та апелютивів (*Криниця, Майдан, Печера, Хмельницький, Юридика*) характеризується зростально-спадним функціонуванням.

Протягом століть дещо зменшилася кількість ойконімів, утворених морфолого-синтаксичним способом: зростально-спадні (посесивні ойконіми на -ів, -ин: *Карижин, Сатанів*), зростальні (якісні та відносні прикметникові утворення: *Нижнє, Смотричівський*). Стала продуктивність властива назвам із архаїчним суфіксом -їє (-ја, -је): *Ізяслав*.

Синтаксичний спосіб деривації активно використовувався протягом усієї історії розвитку ойконімікону краю. На сьогодні спадними є іменниково-іменникові словосполучення (*Майдан Вила, Хутір Брикуля*), зростально-спадними – іменниково-числівникові назви (*Копачівка Друга*) та різко зростальними – прикметниково-іменникові моделі (*Майдан-Морозівський, Слобідка Красилівська*).

Композити становлять найменший відсоток з усіх назв краю і характеризуються порівняно стійкою продуктивністю. Спадними є іменниково-іменникові складені назви (*Дунай-город*), а домінуюча прикметниково-іменникова група (*Новоселиця, Старокостянтинів*) відзначається стабільним функціонуванням.

Хронологічна дистрибуція характеризується переважанням в XI – XIV ст. морфолого-синтаксичного способу творення, у XV ст. – морфологічного та морфолого-синтаксичного, у XVI – XVII ст. – морфологічного, у XIX – I третині XX ст. – морфологічного, синтаксичного та семантичного, у II половині XX ст. – морфологічного та лексико-семантичного.

До зростальних моделей належать ойконіми на -івк-а; трансойконімні назви; субстантивовані утворення, мотивовані якісними та відносними прикметниками; складні та складені утворення з атрибутивними компонентами. Спадними є префіксальні деривати, присвійні назви та іменниково-іменникові словосполучення і композити. Зростально-спадними є найменування

на -івц-і, -инц-і, -щин-а, -ець, -ів, -ин. Порівняно сталою продуктивністю характеризуються конфіксальні, плюральні ойконіми, посесиви з архаїчним суфіксом -жь (-ја, -је).

Специфічними для досліджуваного регіону можна вважати генітивні сингулярні або плюральні еліптичні посесиви, описові назви-словосполучення та ойконіми з формантом -щин-а, які були поширені у ХІХ – І третині ХХ ст. Диференційною ознакою ойконімікону Хмельницької області є суфіксальні деривати на -жь (-ја, -је), -івц-і, -инц-і.

На перспективу слід удосконалити форму аналізу будь-якої власної назви, зокрема й ойконіма. Пропонується такий алгоритм характеристика пропріальної одиниці: 1) початкова (офіційна) форма; *а) денотатно-характеристичні групи*: 2) онімне поле; 3) онімне підполе; 4) онімний сектор; 5) онімний підсектор; 6) онімний сегмент; 7) онімний підсегмент; 8) онімний елемент; 9) онімний піделемент; 10) біологічні особливості денотата; 11) реальність його існування; 12) розміри денотата; 13) кількість номінованих об'єктів; 14) екстралінгвальна інформація про денотат; *б) етимолого-словотвірні групи*: 15) мотиваційні відношення; 16) походження; 17) шлях виникнення; 18) час виникнення; 19) етимологія; 20) спосіб творення і його підвиди; 21) структура; 22) продуктивність словотвірного типу; 23) семантика твірної основи; *в) функціональні групи*: 24) функція пропріатива; 25) побутування у певних стилях; 26) функціонування у складі стилістичних фігур і тропів; 27) конотація, асоціативність, концептуальність, символічність та етнокультурна знаковість; 28) емоційно-експресивні особливості; 29) додаткові лінгвостилістичні характеристики; 30) належність до активного чи пасивного словникового складу; 31) частотність вживання; 32) поширення; 33) особливості реалізації; 34) особливості побутування; 35) форма; 36) правопис; 37) відмінювання [див.: 4].

Для зразка схарактеризуємо за цією схемою одну власну назву: Хмельницький. Топонім, ойконім, астіонім. Абіонім, реалонім, мезоназва, індивідуальна. Місто розташоване в центральній частині Поділля, на берегах р. Південний Буг (у верхній його частині); центр однойменної області, відоме з першої половини ХV ст. Назва з відомою (прозорою) етимологією, меморіальна, відонімна (відантропонімна, відпрізвищна), власне українська, штучна, утворена лексико-семантичним способом (шляхом ойконімізації антропоніма). Продуктивний словотвірний тип зі сталою продуктивністю. Назва нова, існує з 1954 р., коли м. Проскурів було перейменовано в честь 300-ліття воз'єднання України з Росією. Стилістично-нейтральна, побутує в усіх стилях мови. Офіційна, основна, характерна для мови і мовлення, емоційно-нейтральна, загальновідома, високочастотна. Функціонує в офіційних документах і в повсякденному спілкуванні. Назва уособлює собою пам'ять про гетьмана України Богдана Хмельницького. На сучасному етапі ойконім асоціюється з базарами, відомими всій країні. У мовленні вживаються і колишні назви – *Плоскирів, Проскурів*. Крім омонімії із прізвищем українського гетьмана, засвідчено численні збіги ойконіма насамперед з ергонімами, фірмонімами та хремотонімами. Проста. Прикметниковий сингулярний тип відмінювання.

Безумовно, підсумкового аналізу (і повного, і часткового) потребують й інші розряди онімної лексики, насамперед – гідронімія, антропонімія, мікротопонімія, ергонімія і прагматонімія нашого краю.

Таким чином, характеристика історичного розвитку ойконімії Хмельницької області засвідчила різноманітність її семантичної та словотвірної структури, що пояснюється багатьма лінгвістичними та екстралінгвальними чинниками. Незважаючи на специфічність окремих моделей, у цілому фіксується абсолютне переважання рис, які характерні для ойконіміконів інших регіонів України. Це підтверджує висновок про україномовний характер власних географічних назв досліджуваного регіону практично протягом усього періоду їхнього існування.

Список використаних джерел

1. Герета Н. М. Ойконімія північної Хмельниччини: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.02. «Українська мова» / Н. М. Герета. – К., 2004. – 209 с.
2. Торчинська Н. М. Словник власних географічних назв Хмельницької області / Н. М. Торчинська, М. М. Торчинський. – Хмельницький: Авіст, 2008. – 549 с.
3. Торчинський М. М. Ойконімія Південно-Західного Поділля: дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец.: 10.02.02. «Українська мова» / М. М. Торчинський. – К., 1993. – 276 с.
4. Торчинський М. М. Українська ономастика: навчальний посібник / М. М. Торчинський. – К.: Міленіум, 2010. – 237 с.

Summary. In the article is given general description the names own of settlements of the Khmel'nickii area. It is set that the most productive models of region is possessive, patronymic, family, locative and qualitative oikonims, formed a lexiko-semantic method or by the suffixes of -iv, -in, -ivk-a, -ivc-i, -inc-y.

Key words: oikonym, motivation, method of creation, semantic of formative basis, Khmel'nickii area.

Отримано: 19.10.2012 р.

МЕТАМОВНИЙ АСПЕКТ КУЛІНАРНОЇ ЕСЕЇСТИКИ СВІТЛАНИ ПИРКАЛО

У статті розглянуто метамовні фрагменти, що функціонують у книжці кулінарних есе Світлани Пиркало «Кухня егоїста». Проаналізовано комунікативні й концептуальні рефлексиви, виділено новий тип рефлексивів – ортологічні. Розкрито їхні функції у зв'язку з самопрезентацією мовної особистості публіциста.

Ключові слова: метамова, дискурс есеїстики, мовна особистість публіциста, іронія, концепт, мовна норма.

У сучасній українській публіцистиці чимало яскравих явищ можна простежити в жанрі авторської колонки, який у мовному вимірі слугує репрезентантом і мовних особистостей авторів, і загальносоціальних та загальнокультурних феноменів. Об'єктом дослідження в цій статті є колонки Світлани Пиркало, що з'являлися на сайті «Главред» і згодом вийшли окремою книжкою «Кухня егоїста» [3]. Специфіка цих текстів – їхня кулінарна спрямованість, інтегральна тема їжі в культурному, ментальному, психосоціальному контексті. Водночас більшість дописів побудована так, що вони містять не обмежені тематично авторські міркування типово публіцистичного змісту («портретування» соціальних явищ та оцінювання їх), і це виводить досліджуваний корпус текстів за межі вузькоспеціалізованої есеїстики, слугує різнобічному вираженню мовної особистості публіциста й дає змогу простежувати різноманітні лінгвальні феномени.

Про сутність і характерні риси кулінарної есеїстики Світлани Пиркало йдеться, зокрема, в праці [8], де вже на рівні дослідницького осмислення засвідчено неоднорідність явища. З одного боку, Л. Чернявська кваліфікує тексти «Кухні егоїста» як «розважальну» публіцистику, вважаючи такий різновид «породженим добою постмодерну» [8, 53]; з другого – неодноразово відносить аналізований матеріал до «світоглядної концептуальної публіцистики», що покликана «боротись» із неправильним «станом речей» [там само] і нести «віру в добро та істину» [8, 56]. Зрештою, хоча деякі з процитованих дефініцій є вельми умовними щодо творчості С. Пиркало, тексти авторки справді різноманітні за своїм наповненням. Ще на один аспект лексично-стилістичної гетерогенності звертають увагу С. Аландаренко та Н. Фенько, ілюструючи й аналізуючи іншокультурні вкраплення та інтертекстеми, передусім англійського походження, у текстах публіцистки, котра живе в Лондоні і пише українською мовою [1; 6]. С. Філоненко розглядає кулінарну публіцистику С. Пиркало в контексті «літературної етноімагології», відзначаючи націленість авторки «на пізнання інших культур через гастрономічне мистецтво» [7]. Як бачимо, дослідження, у яких публіцистика С. Пиркало стає об'єктом цілеспрямованої уваги, виконані в журналістикознавчому й літературознавчому аспектах; лише фрагментарно описано риси мовної особистості.

Метою пропонованої статті є виявлення типів і функцій метамовних засобів у кулінарній есеїстиці Світлани Пиркало. Йдеться про функціонально навантажені метамовні вислови, тобто ті, в яких у фокусі уваги публіцистки опиняється сама мова, окремі слова чи вирази. Значущість метамовної рефлексії в сучасних дискурсах, зокрема публіцистичному, показано в низці праць [2; 5 та ін.]. І. Вепрева здійснила спробу розв'язати проблему типології метамовних рефлексивів, виділивши два їх типи: комунікативні та концептуальні. Перші з них «розкривають рух думки людини в комунікації, вербалізують зусилля для знаходження потрібної лексичної одиниці, адекватної комунікативному задумові мовця, експлікують автокорекцію» [2, 117]; другі характеризують не конкретний номінативний і комунікативний акт, а світоглядну позицію, специфіку фрагмента мовної картини світу, вони «реагують на зони концептуальної напруги, пов'язані з когнітивною діяльністю індивіда» [2, 195].

Розглядаючи випадки, у яких С. Пиркало використовує метамову, до комунікативного типу можна віднести, наприклад, такий зразок автокоментування щодо стилістичного засобу: «*А тепер про олію. На відміну від нафти, ми з радістю залежимо від олії. Якщо нею не змазувати коліщатка людського організму, то він заіржавіє, як той-таки кулет.* (Здається, це була найгірша метафора за всю історію письменства)» [3, 37]. Прикметною рисою комунікативного метамовного фрагмента тут є іронія. Загалом іронічність стилю «Кухні егоїста» – це помітна й характерна ознака; Л. Чернявська взагалі стверджує: «Іронічна аргументація є візитною карткою стилю письменниці» [8, 55]. Важливо наголосити, що метаоцінка власного мовлення створює самоіронію, і це є складником самопрезентації мовної особистості.

Також слугує самопрезентації комунікативний метафрагмент стилістичного змісту: «*Тільки коли перестає битися серце, здіймаєшся (чи спускаєшся) над собою і бачиш себе – згори, чи знизу, чи кому куди випала дорога, – тільки тоді твоє віднини звільнене внутрішнє око широко*

розкривається від здивування (так сказати), і твоя душа охає: то ось яким мене бачили все життя друзі, батьки, коханці... А я ж у дзеркалі для себе виглядав(-ла) так зашибись! **Цей патетичний вступ – ось до чого:** аби побачити деякі особливості національної душі і способу мислення, треба виїхати з країни буквально на кілька років» [3, 8]. Експлікація пафосу, патетичності в сучасному мовленні слугує тому, щоб запобігати комунікативному відчуженню [4]; очевидно, тут ця функція також реалізується. Метамовний вислів про *патетичність* уривка – один із стилістичних засобів, які дозволяють письменниці не вийти за межі власного ідіолекту й адекватно презентувати мовну особистість; цю саму функцію виконує розмовне *зашибись*.

Експресивні характеристики лексичних одиниць змушують авторку вдаватися до такого комунікативного різновиду метамовних зауважень, як обґрунтування доречності слова: «*Коли купуєш австралійське вино, там зазвичай буде вказано сорт винограду, і це полегшує вибір у, не побоююся цього вислову, невпинному і неблаганному світі вина*» [3, 191]. Метамовне кліше покликане підтвердити усвідомленість уживання мовних засобів і адекватність того рівня експресії, який вони створюють, предмету висловлювання.

Переходячи до аналізу концептуальних метамовних фрагментів, слід передусім відзначити цілком природну наявність тематично зумовлених – тих, які стосуються вербалізації уявлень людини про їжу. Здебільшого рефлексія в таких випадках має розкрити наповнення певного фрагмента мовної картини світу: «*Тепличних шампінйонів не беремо, вони не мають смаку і ганьблять слово «гриб»*» [3, 209]. Цей метамовний коментар одновимірний, спрямований на розмежування того, що входить до концептуального змісту (оцінна зона концепту), і того, що в авторській картині світу – і в тій, яку авторка вважає правильною, – не має необхідного й достатнього набору концептуальних (не семантичних!) ознак. Багатовимірності концептуальні рефлексиви набувають через апеляцію до мовної картини світу реципієнта й загалом лінгвокультурної спільноти, що веде до узагальнень когнітивного змісту: «*Хто з читачів останнім часом садив або парив ріпу, а не чував ріпу чи давав у ріпу? Що ми взагалі знаємо про ріпу? Посадив дід ріпу. Простіше парені ріпи. Ми не надто замислюємося, проста чи складна та парена ріпа. У сьогоднішньому світі є про що замислитися і без цього. [...] Саме слово «ріпа» аж ніби відтворює в пам'яті вкритий пліснявою погріб, у якому, окрім ріпи, навесні вже нічого не лишилося*» [3, 97]. Фрагмент свідомості розкривається через переплетення прямих і переносних значень, прецедентності, асоціацій, слововживань. Іншим введенням додаткового виміру концептуальної метамовної рефлексії є діахронічний аспект концептуалізації: «*Ми виростили, в принципі знаючи про існування аспарагуса (спаржі) та артишоків, і поки їх не було і близько в Україні, ці назви для мене лунали як чарівна музика. Зараз ми з ними близько знайомі, але пристрасть ще досі жива*» [3, 30–31]. Асоціації, що їх викликає (або не викликає) слово, пов'язані зі ступенем його «освоєності» в мовній свідомості, з рухом від агнонімічності через загальну семантику до енциклопедичного змісту концепту.

Також ватро наголосити, що есеїстка позиціонує себе як більш обізнаний мовець – і в процитованому вище фрагменті про ріпу, і в такому, наприклад: «*Артишок – це вид будяка, як не дивно. А звучить так аристократично, правда?*» [3, 32]. В останньому випадку питання, звернене до читача, виконує в метамовному контексті важливу комунікативну функцію: більша когнітивна компетенція авторки має не спричинити комунікативного віддалення, не перевести її в розряд «чужих» для реципієнта, тому акцентування на спільності асоціацій у наївній картині світу прагматично значуще.

Проте метамовні міркування кулінарного змісту становлять меншу частину серед загально-го масиву концептуальних рефлексивів у «Кухні егоїста». Авторка активно оцінює соціальні реалії, і в цьому метамовне коментування подекуди відіграє дуже важливу роль. Розгляньмо такі випадки за мовними об'єктами рефлексії.

Рефлексія може бути спрямована на імена концептів. У таких випадках осмисленню піддається широкий концептуальний зміст: «*Коли в останні роки Союзу ми вперше почули слово «фемінізм», то він мав приблизно такий вигляд: змішайте в рівних пропорціях фурию з бестією, озбройте гострою косою, дайте кожній у руки по палаючому бюстгальтеру й випустіть на натовп заляканих і ні в чому не винних чоловіків*» [3, 20]. Це типова схема: наголошення на хибному розумінні слова певною соціальною групою, більш чи менш чітко окресленою (пор.: «... дивує, коли **погано інформована молодь** сприймає фемінізм як вимогу на адресу жінок повторювати кожную дурницю, яку роблять чоловіки» [там само]). У центрі уваги есеїстки перебувають концепти, які стають у різних дискурсах об'єктами протилежних оцінок, і метамовний коментар до імені концепту становить важливий інструмент позиціонування авторської індивідуальності в просторі цих дискурсів, оцінні засоби підкреслюють позицію: «*Ну, аналіз гламуру в мене короткий: в Україні його немає. Чому свистопляска вульгарності отримала назву «гламур», для мене загадка*» [3, 120]. Власне, переакцентування оцінок і з огляду на це рефреймінг, переосмислення фрагмента картини світу, – це одна з функцій метамовного коментування, яке супроводжує імена

концептів: «...Час розжитися здоровим європейським егоїзмом – як у житті, так і на кухні. Не тим егоїзмом, що, під'їхавши на мерседесі, забирає у бабці останній лопот (1). Егоїзм, про який я веду мову, – практичний. Він дозволяє тобі індивідуальність і не дозволяє терпіти хамство на тій підставі, що всі інші терплять... (2)» [3, 10–11]. Концептуальна широта рефлексії над словом виявляється в апелюванні не так до складників власне семантики, як до прецедентної ситуації (1) та ціннісно-світоглядних настанов (2). Наведений останнім метамовний фрагмент має принципове когнітивне значення не лише для розуміння мікроконтексту, а й для адекватного прочитання ключового вербального репрезентанта всього комплексу кулінарних текстів – назви рубрики в інтернет-проекті і книжки на наступному етапі. Через цілеспрямовано утверджувані конотативні характеристики слова *егоїзм* формується дискурсивна позиція авторки.

Рефлексія може стосуватися не імен концептів, але когнітивно й культурно значущих їх вербалізаторів: «Коли ж ярмо настає в реалі, і воріженьки (зверніть увагу: не вороги, як у інших народів, а саме зменшувально-ласкальні воріженьки, бо друзів ми все одно ненавидимо більше) починають пекти нам п'яти, то можна тужно писати про те, що вже триста років козак у неволі» [3, 71]. Тут слово *воріженьки* (до речі, поширений об'єкт метамовного коментування в українській постколоніальній публіцистиці) – це водночас і інтертекстема (відсилання до тексту державного гімну), і лінгвокультурема, й етнопсихологема... Прийом є стандартним (за мовною одиницею такого типу визначити ментальну особливість народу), сам висновок – несподівано-парадоксальним, і все це уможлиблюється завдяки концептуальному метамовному фокусуванню. Комізм тут теж має ознаки самоіронії, проте спрямованої на спільноту, до якої авторка належить і якій опонує одночасно. Мовний знак стає підставою для творення автостереотипу.

Рефлексії піддаються і надслівні номінативи, що побудовані на незвичній сполучуваності слів: «До моєї колекції тупих назв чи рекламних слоганів зі словом «світ» («Світ шуб», «Світ нижньої білизни», «Світ шин», «Світ взуття») додалася ще одна: «Ласкаво просимо до чарівного світу зневоднення!». Це не садистська реклама подорожей пішки по пустелі й не нова голлівудська дієта, це – перший рядок буклета нашого нового дегідратора» [3, 23]. Оцінювання спрямоване на сукупність номінативних фактів, які вибудовуються в тенденцію, при цьому оцінка є прямою й суто авторською. В іншому тексті негативна оцінка ще посилюється безпосереднім розгортанням семантики мовного знака: «Ну, хай би ще «Світ книги» – це ще якимось зрозуміло: у книжках справді може відкриватися цілий світ. Але існує також «Світ шкіри». «Світ білизни». «Світ диванів». Ну який нафіг у диванів може бути світ? Їхній світ – це задниці людей, які на них сидять, тобто не світ, а ж%#@» [3, 185]. Відбувається експлікація зв'язку з денотатом як аномального, при цьому логічні аргументи поєднуються зі стилістично забарвленою лексикою, що творить ефект синкретичного логіко-емоційного – тобто абсолютного – заперечення номінативної практики. Ці рефлексиви також концептуальні, однак предметом роздуму є не зміст певного концепту, а доречність окремого експресивного вербалізатора і його стандартність. Оцінка має нормативний характер, вона концептуально подібна до тієї, що розмежовує рекомендоване й не рекомендоване, наприклад, у підручниках із лінгвостилістики, але втілюється інакшими мовними засобами, типовими для есеїста як вільної мовної особистості, що вибудовує максимально невимушену комунікацію. У кожному метамовному вислові моделюються два фрагменти картини світу: той, який впливає з уживання мовних одиниць, і протиставлюваний йому нормативний, поданий у межах повсякденної металінгвістики як природний.

Концептуальна метамовна рефлексія може стосуватися також тих лінгвальних засобів, які становлять проблему для міжкультурної комунікації (варто згадати: міжкультурна комунікація – це повсякденна реалія комунікативної діяльності авторки): «Намагаючись пояснити суть політичної кризи в Україні своїм англійським друзям, я ненароком вжила фразу «продався за ковбасу». Пояснити, про що мова, виявилось досить непросто. Поняття «продався» цілком зрозуміле, але чому продався саме за ковбасу, дивувалися вони. Чому не за якусь більш універсальну валюту? [...] Як пояснити тепличним капіталістичним душам, що таке ковбаса?» [3, 34]. Метамовний коментар переакцентує компоненти вислову: якщо у звичному вживанні наголошується оцінний зміст, соціальний аспект, то міжкультурна взаємодія розкриває образний елемент (*ковбаса*) як етноспецифічну лінгвокультурему. Тож метамовний вступ виконує важливу функцію в композиції цілого тексту: він задає тему й сприйняття предмета мовлення.

Аналіз матеріалу книжки «Кухня егоїста» дає підстави виокремити ще один тип метамовних рефлексивів – ортологічні. Їх виникнення пов'язане з категорією мовної норми і позиціонуванням ужитого мовного знака на її тлі. Один із аспектів тут – це непевність, варіантність самої норми, спричинена правописними дискусіями, проектами змін і просто узусом. Перебуваючи в такій ситуації, публіцистка має зважати на неї: «Я ніколи не була в Памплоні, прославленій Ернстом Хемінгуейм (він ж Гемінгвей)...» [3, 20]. Авторське позиціонування тут, вочевидь, полягає в нейтральності, в декларованому ненаданні пріоритету будь-якому варіанту норми, в уникненні дискусій і намаганні залишити мовний знак (прізвище) просто мовним знаком. Дещо інакша си-

туація тут: «*Кладемо сіль-перець, ароматичні трави, кілька ягід ялівцю (він же можжевельник)*» [3, 142]. Авторка орієнтується на реальну мовну ситуацію в Україні, і метамовне доповнення слугує тому, щоб читач краще зрозумів сказане, це врахування чинника адресата. Останній приклад можна вважати «межовим» – він перебуває десь посередині між власне ортологічними і комунікативно зумовленими метамовними висловами. Однак подібна рефлексія на теми українсько-російської двомовності може виводити її на концептуальні висновки щодо картини світу: «*Вивчивши російську назву «сельдерей» (для полегшення спілкування), я пішла на Лук'янівський базар шукати ту дивину. [...] – Бабуню, почім сельдерей? – голосно, жестикулюючи, щоб було зрозуміліше, спитала я. Але бабуся не розчула. «Шо, доцю? Ти за шо питаєш – за селеру?» І я збагнула, що український народ вже бозна-скільки років знайомий з селерою, просто мене вона якось оминула*» [3, 101]. Отже, в одних випадках ортологічні метамовні фрагменти можуть наближатися до комунікативних, в інших – до концептуальних, але їхня специфіка і відмінність від тих і других помітна.

Серед ортологічних метамовних зауважень можна виявити не лише ті, де авторка орієнтується на лінгвальні пріоритети реципієнта, а й ті, де вона їх ігнорує та обґрунтовує власне моворозуміння й мововживання. Приклади останніх – випадки, коли есеїстка цілеспрямовано порушує мовну норму «від себе» з метою створення додаткової експресивності через незвичність форми слова: «*Їх [артишоки] можна і фарширувати грибами чи фуа-грою (правильно буде фуа-гра, але відмінювати якось цікавіше)...*» [3, 33]. Подібним є також приклад уживання суржикової лексики з коментарем: «*Синьйора, яку також звали Марією, роздавала під час обіду паелью з величезного мідного тазика. Мені лишилося лише на дні, бо решту з'їли роботяги із сусідньої стройки. (Я знаю, що цього слова нема в укрмові, але так простіше)*» [3, 117]. У процитованих прикладах засвідчено гнучкість лінгвістичних фреймів у мовній свідомості авторки, яка водночас є і філологом за вищою освітою, і публіцистом, тож із позицій останнього шукає увиразнення сказаного, створення «природності» і вписування мовного знака в певні схеми, що належать уже до повсякденної, а не фахової мовної свідомості.

Водночас авторка свідомо свого рівня мовної компетенції, і це дозволяє їй вводити принагідне зауваження ортологічного змісту, адресоване опонентам: «*...тим'ян (він же чебрець, і обидва ці слова є в українській мові – для педантів)*» [3, 145]. Приклад цікавий прямим називанням дискурсивного опонента – *педант* тут протистоїть знов-таки природному мовцеві, образ якого публіцистка для себе конструює.

Отже, в кулінарній есеїстиці знаходиться місце для різнотипних метамовних коментарів, спрямованих на різні одиниці мови в їхній кореляції з дійсністю, – принаймні це є суттєвою рисою ідіостилу Світлани Пиркало. Концептуальні рефлексиви в її книжці переважають над комунікативними і часто мають серйозне функціональне навантаження в декларуванні авторської позиції. Текстам письменниці про їжу притаманні й ортологічні метамовні зауваження, які теж слугують розкриттю мовної особистості авторки. І концептуальна картина світу, і мовна норма є тими координатами, у яких есеїстка позиціонує себе в дискурсі, подаючи індивідуальне на тлі загального.

Список використаних джерел

1. Аландаренко Н. Ю. Діалог культур у структурі мовної особистості (на прикладі публіцистики Світлани Пиркало) / Н. Ю. Аландаренко // Наук. записки Ін-ту журналістики / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – 2009. – Т. 36. – С. 183–187.
2. Вепрева И. Т. Языковая рефлексия в постсоветскую эпоху / И. Т. Вепрева. – М. : ОЛМА-ПРЕСС, 2005. – 384 с.
3. Пиркало С. Кухня егоїста / Світлана Пиркало. – К. : Факт, 2007. – 224 с.
4. Трифонов Р. А. Деякі прагматичні особливості вибачень за пафос у блогосфері (на матеріалі слов'янських мов) / Р. А. Трифонов // Мовознавство. – 2011. – № 3. – С. 41–49.
5. Трифонов Р. А. Метамова свободи / Р. А. Трифонов // Вісн. Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника. – 2009. – Сер. : Філологія (Мовознавство). – Вип. XXI–XXII. – С. 15–18.
6. Фенько Н. Інтертекст авторської колонки та читацьке коло: редакторський аспект / Наталя Фенько // Діалог : Медіа-студії. – 2010. – Вип. 11. – С. 118–129.
7. Філоненко С. О. Кулінарна есеїстика в етномагологічній перспективі (на матеріалі книг Олександра Геніса «Колобок. Кулінарні подорожі» та Світлани Пиркало «Кухня егоїста») [Електронний ресурс] / С. О. Філоненко. – Режим доступу: http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Apsf_lil/2009_20/Filonenko.pdf.
8. Чернявська Л. В. «Кухня егоїста» Світлани Пиркало як приклад «розважальної» публіцистики // Наук. записки Ін-ту журналістики / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. – 2011. – Т. 42. – С. 53–56.

Summary. The article concerns metalingual fragments functioning in the book of cookery essays by Svitlana Pyrkalo «Kukhnya egoista» (The Egoist's Kitchen). Communicative and conceptual reflexives are analyzed, a new type of reflexives – orthological ones – is discovered. Their functions are described in their relationship with the essayist's language personality self-presentation.

Key words: metalanguage, essay discourse, essayist's language personality, irony, concept, language standard.

Отримано: 13.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373.422

І.А. Федькова

АНТОНІМІЧНІ ВІДНОШЕННЯ У ТЕРМІНОСИСТЕМІ ТАНЦЮ

У статті описано антонімічні відношення у терміносистемі танцю сучасної української мови, виділено прості терміни, а також дво – та більше компонентні терміни-словосполучення, доведено, що антонімія в термінології танцю сприяє її системності.

Ключові слова: термін, терміносистема, хореографічна лексика, лексико-семантичні групи, системні зв'язки.

Актуальність розвідки зумовлена необхідністю вивчення лексико-семантичного аспекту української танцювальної терміносистеми, оскільки досі такого дослідження не проводилося.

Мета запропонованої статті: описати антонімічні відношення в українській терміносистемі танцю. Запропоноване дослідження має цінність у двох аспектах: 1) із науково-теоретичного погляду лінгвістичний аналіз антонімічних відношень у термінологічній лексиці зумовлений необхідністю доповнення теоретичних знань про термін як тип мовного знака та антонімію як вид семантичних відношень; 2) із науково-практичного погляду – важливе для унормування та систематизації сучасної української танцювальної термінології.

Антонімія у терміносистемі танцю представлена не так яскраво, як, скажімо, синонімія чи полісемія, проте аналіз лексичних одиниць показав, що вона існує. «Антонімію у термінології трактуємо як особливу характеристику лексичного значення слова, особливе відображення протилежного у предметах і в явищах об'єктивного світу» [4, 187]. Антонімія є однією з найважливіших лінгвістичних універсалій, складовою суттєвих вимірів лексико-семантичної системи мови [2, 6]. Процес антонімії пов'язаний з відображенням у мові однієї і тієї ж сутності, але, на відміну від синонімів, значення антонімічних слів виявляється, перш за все, у їхньому протиставленні в нашій свідомості. Одне й те ж явище, залежно від зовнішньої ситуації, може бути позначено антонімічними словами. Зауважимо, що одна і та ж властивість або якість, що стосуються різних реалій, можуть суттєво відрізнятися за своїм концептуальним значенням. «Терміни-антоніми характеризуються цілком визначеними парадигматичними властивостями: фронтальною протилежністю і розрізненням за диференційною ознакою, тісно пов'язаною з її основною дефінітивною функцією» [4, 186]. Антонімія – яскравий показник системності лексики, що впорядковується в різних напрямках зв'язками слів, протилежних за їхніми семантичними властивостями.

Погоджуємося з думкою Р. Г. Дудка, який зауважив, що антонімами є слова, значення яких пов'язані відношеннями зіставлення діаметрально протилежних ознак тотожної якості як основи семантичної опозиції. Опозиція є можливою лише тоді, коли між її членами існують не тільки розпізнавальні, але й спільні ознаки, адже різниця між ними виокремлюється лише на тлі тотожності [1, 238].

При антонімічних протиставленнях йдеться не про диференційні ознаки концептуального змісту слів, ні тим більше про їхнє синтагматичне значення (і те, й інше у слів-антонімів однаково), а про різний ступінь вияву окремої якості і про оцінку одного й того ж явища з діаметрально протилежних позицій. Саме через це при антонімічних відношеннях протиставлення відбувається не за однією чи декількома семантичними ознаками, а за усім смисловим обсягом слів [6, 191].

З'ясування природи антонімії у термінології допомагає визначити місце терміна в українській терміносистемі танцю поряд з іншими компонентами цієї системи.

У терміносистемі танцю виділяємо 18 тематичних груп (назви осіб, що пов'язані професійною чи іншою діяльністю з танцем; назви танців; назви дій, процесів, пов'язаних із танцем; назви форм виконання танцю; жанрові різновиди танців; назви основних рухів, назви темпів виконання

танцю тощо). Майже у кожній лексико-семантичній групі виокремлюємо антонімічні пари. Так, у групі «Назви осіб, що пов'язані професійною чи іншою діяльністю з танцем» за професійною належністю до танцювального мистецтва лексемі *корифей* (провідний діяч культури, мистецтва) протиставляється *дилетант* (людина, яка займається мистецтвом любительськи, без спеціальної підготовки), *професійний колектив* – *аматорський колектив*; за статевими ознаками протиставляються *балетник* (артист балету) – *балетниця* (балерина), *танцівник* – *танцівниця*, *балетоман* – *балетоманка*. Окремі дослідники (Л. Новиков, Ю. Апресян) визначають такі номінації як антонімічні, хоча з цим твердженням можна посперечатися. Вважаємо, що статева ознака не є суттєвою для протиставлення, оскільки існують лексеми на позначення назв осіб без розрізнення їх за статтю (*хореограф*, *віртуоз*, *балетмейстер* тощо). Це, швидше, «опозиційні зіставлення слів, які не є антонімами, але виступають у мові при зіставленні і охоплюють широкі сфери вжитку» [5, 18]. У групі «Назви дій, процесів, пов'язаних з танцем» можна виокремити антонімічні пари що пов'язані з початком-закінченням танцю: *затанцювати* (почати танцювати) *відтанцювати* (закінчувати танцювати), *вступ* (початок танцю) – *заключна частина* (завершення танцю); з манерою виконання танцю: *віддирати* (із запалом і швидко виконувати танець) – *поплисти* (почати плавно пересуватися в танці). У групі «Форми виконання танцю» за кількістю учасників в антонімічні відношення вступають терміни: *соло* (виконання одним танцівником (танцівницею) варіацій, концертного номеру або будь-якого танцювального фрагменту в балетному спектаклі) – *ансамбль* (спільне виконання танцю двома або більше солістами або корифеями). Щодо темпів виконання, то тут уже апріорно закладені антонімічні пари, оскільки виконання може бути або *адажіо* (повільне, спокійне), або *алеґро* (веселе, радісне) тощо.

Більшість антонімів у хореографічній лексиці – це контекстуальні антоніми, протиставлення, які трапляються лише в терміносистемі танцю. Так, підтримка в танці може бути *партнерна* (партнер і партнерка знаходяться на підлозі) і *повітряна* (танцівник піднімає танцівницю), рівновага – *статична* (на місці) та *динамічна* (у русі), положення рук та ніг танцівника (танцівниці) – *arrondi* (заокруглене) та *allonge* (подовжене), *croise* (перехрещене) і *effacee* (згладжене), позиції – *закрита* та *відкрита*; присідання – *demi-plie* (напівприсідання) і *grand-plie* (глибоке присідання), рух – *дубль* (подвійний) і *simple* (простий); *en avant* (вперед) та *en arrier* (назад), *ouverte* (відкритий) і *fermee* (закритий) та ін.

За своєю структурою антоніми української танцювальної термінології поділяються на лексичні (різнокореневі) та словотвірні. У лексичних, або різнокореневих антонімах протиставлення виражається різними основами (*вступ* – *завершення*), словотвірні ж антоніми виражають протилежні значення за допомогою префікса і його відсутності, або за допомогою префіксів протилежного значення (*виворотність* – *напіввиворотність*, *присідання* – *напівприсідання*, *оберт* – *півоберт*, *коло* – *півколо*, *такт* – *затакт*).

Крім простих термінів, фіксуємо й антонімічні терміни-словосполучення, до складу яких входить іменник. Серед таких термінів наявні двокомпонентні утворення: *сольний танець* – *груповий танець*, *баунс вперед* – *баунс назад*, *сценічний танець* – *побутовий танець*, *зовнішній поворот* – *внутрішній поворот*, *відкрита позиція* – *закрита позиція*, *простий ключ* – *складний ключ*, *низький голубець* – *високий голубець*, *відкритий променад* – *закритий променад*, *опорна нога* – *працююча нога*; трикомпонентні терміни-словосполучення: *права переміна вперед* – *права переміна назад*, *вправи біля станка* – *вправи на середині*; чотирикомпонентні терміни: *рух за годинниковою стрілкою* – *рух проти годинникової стрілки* тощо. Найбільше в терміносистемі танцю представлені двокомпонентні терміни-словосполучення. Наведені приклади підтверджують тезу, що «... як правило, номінації родових антонімічних термінів-словосполучень виражають єдність протилежних понять, атрибути – протилежні їхні ознаки, тобто значення атрибутів протиставляються за одним із семантичних компонентів» [4, 190].

Варто зазначити, що якщо синонімія чи полісемія – явища небажані в термінології, то антонімія ніяк не ускладнює терміносистему. Навпаки: завдяки антонімії відбувається розмежування значень синонімічних і багатозначних слів. Вона «...сприяє виконанню вимог однозначності і системності, не заважає термінам виконувати свої функції» [3, 115].

Приклади вживання антонімії знаходимо і поза терміносистемою танцю. Зокрема, різноманітно представлена антонімічність та ситуативна семантична контрастність в усному мовленні, особливо в народних прислів'ях та приказках. Тут трапляється і насиченість контексту антонімами, і контекстуальна антонімія, й опозиційні зіставлення з метою підсилення гумористичної ситуації [5, 14]: «*Півсвіту плаче – півсвіту скаче*», «*На похороні – плач, на весіллі – танцюй*», «*Хто влітку буде співати, той узимку буде танцювати*», «*До роботи недужа, а до танцю, як ружа*», «*Не хочеться танцювати, так черевики просяться*», «*Аби танцювати вміла, а робити лихо навчить*», «*Танцювати аж пече, а робота на втече*» тощо.

Отже, терміносистемі танцю властива антонімія, яка є однією з найважливіших системоутворюючих категорій. Поняття танцювальної практики утворюють пари, які містять

відмінності всередині одного і того ж явища. Більшість антонімів у хореографічній лексиці – це контекстуальні антоніми, які можуть бути як простими, так і багатокомпонентними словосполученнями. Явище антонімії в терміносистемі танцю сприяє розмежуванню значень синонімічних і багатозначних слів.

Список використаних джерел

1. Дудок Р. Г. Проблема значення та смислу терміна в гуманітарних науках. Монографія / Роман Дудок. – Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. – 358с.
2. Новиков Л. А. Русская антонимия и ее лексикографическое описание: предисл. / Новиков Л. А. // Львов Л. М. Словарь антонимов русского языка. – М.: Русский язык, 1984. – 384 с., С. 5-31.
3. Павлова О. І. Основи термінознавства: навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів / О. І. Павлова. – Рівне: Волинські обереги, 2011. – 200 с.
4. Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П. Українське термінознавство: підручник / Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк. – Львів: Світ, 1994. – 216с.
5. Полюга Л. М. Словник антонімів української мови / Л. М. Полюга. – К.: Видавництво «Довіра», 2004. – 275 с.
6. Уфимцева А. А. Слово в лексико-семантической системе языка / А. А. Уфимцева. – М.: Издательство «Наука», 1968. – 272 с.

Summary. In the article the connections of antonyms in the dance terminology of modern Ukrainian language are described.

Key words: term, terminology, choreographic lexicon, semantic groups of words, system connections.

Отримано: 19.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373

І. Б. Царалунга

ПРАВНИЧА ЛЕКСИКА У КОНТЕКСТІ УКРАЇНСЬКОЇ АКТОВОЇ МОВИ XVII СТ.

На основі українських текстів Вижвівської актової книги XVII ст. досліджено особливості лексичних одиниць, пов'язаних із правовою сферою суспільного життя. За допомогою лексикографічних праць виявлено питому лексику, застарілі, діалектні, розмовні слова, простежено динаміку функціонування номенів від найдавніших часів до сьогодні.

Ключові слова: актова книга, лексема, юридичний термін, офіційно-діловий стиль.

На сучасному етапі розвитку українського мовознавства актуальним є усебічне вивчення тематичних груп лексики, пов'язаних із життям народу, із об'єктами його матеріальної і духовної культури. Писемні пам'ятки офіційно-ділового стилю української мови XVI – XVII ст. широко відображають лексичний склад української мови того часу, містять багату юридичну термінологію. Адміністративно-юридична лексика стала об'єктом аналізу М. Л. Худаши у монографії «Лексика українських ділових документів кінця XVI – початку XVII ст.» [3, 113–129]. Назви економічних і ділових стосунків, юридично-правових понять увійшли до предметно-тематичних груп, виділених В. В. Німчуком у передмові до збірника актових документів Волині і Наддніпрянщини XVII ст. [2, 13–14]. Ґрунтовне дослідження тематичної групи «адміністративно-територіальна лексика» здійснила Т. І. Жила [1].

Як яскравий зразок офіційно-ділового стилю Вижвівська актова книга XVII ст., що зберігається в Центральному державному історичному архіві м. Києва, містить чимало специфічних термінів, прикладів тогочасної професійної лексики галузі діловодства, юриспруденції. Окрім запозичених лексем, пам'ятка репрезентує власне українські номени, успадковані з праслов'янської мови. Розглянемо питому українську лексику юридичного спрямування, виявлену у справах Вижвівської актової книги, простежимо історію становлення мовних одиниць та їх реалізацію на сучасному етапі розвитку української мови.

Лексема *вол~носьть* «право, привілей»: *продал~есми полплзцз, оставуючи вол~носьть близким и крєвным своим тую суму отложитъ за тую прєрєчоную половицю плзцз 278 зв.* – походить від праслов'янського *volja «воля» (ЕСУМ, I, 423). Номен *вольность* «звільнення від якихось по-

винностей, пільги; виняткове право, привілей» простежується у пам'ятках офіційно-ділового стилю української мови XIV – XV ст. (ССУМ, I, 195). Як «вільність, воля, право; вільний стан, свобода; право вільно чинити, свобода незалежність» зафіксований цей термін в «Історичному словнику української мови» Є. Тимченка (Тимченко, I, 296). Репрезентована лексема *вольность/вольность* із семантичними характеристиками «воля, свобода, незалежність; право, привілей; право, дозвіл; право вибору; звільнення від повинностей, обов'язку; бажання, потреба; самостійність, необмеженість у діях; свавілля» й у «Словнику української мови XVI – першої половини XVII ст.» (СЛУМ, IV, 203). Лексема вміщена в лексикографічних працях XIX – XX ст.: *вільность* «свобода, воля» (Пискунов, 38), «вільність» (Желехівський, I, 118), «воля, вільність» (Уманець, I, 96), «свобода, вільність» (Грінченко, I, 238). На сучасному етапі розвитку лексики української мови відбувається розширення семантики слова: *вільність* «воля; права на що-небудь, пільги, привілей; природність рухів, поведінки, невимушеність; нестриманість, розв'язність у поводженні; відступ від загальноприйнятих правил, законів» (ВТСУМ, 188). Номен відсутній у «Російсько-українському словнику правничої мови», тож, очевидно, можна висновувати про перехід його зі сфери ділового мовлення до міжстильової, загальноповсякденної лексики.

Даровизна «подароване майно»: за которую даровизну маєть онъ... в пошанованю нас мати 190; Миско Иванович и дочка его Просиміа просили уряду, абы им тоє добровольное сознанє и даровизна была приніата и до книгъ записана 193 зв. – походить від праслов'янського *darъ «дар» (ЕСУМ, II, 12). *Даровизна* як «дарування, подарування; дар, подарунок» фіксується у пам'ятках староукраїнської мови, починаючи від XVI ст. (Тимченко, II, 668). У «Словнику української мови XVI – першої половини XVII ст.» номінатив *даровизна* має значення «дарування, даровизна; подарунок, дар» (СЛУМ, VII, 178). Слово вміщене у лексикографічних працях XIX – XX ст.: *даровизна* «подарунок, дар» (Пискунов, 63), «подаровані речі» (Грінченко, I, 359). У перекладному словнику правничої мови *даровизна* – «дар, дарунок, подарунок» (РУСПМ, 37). Сьогодні лексема *даровизна* «подарована річ; дарунок» має дещо знижене стилістичне забарвлення і кваліфікується як розмовна (ВТСУМ, 273).

Номен *долгъ* «борг»: продали крунътъ свои властныи, котрого за долгъ маємъ золотыхъ за сѣмнадцат от Анѣтона Глушаници 180; иж-ѣм пѣстив за долгъ свои власныи злотыхъ осмъдѣсят и пѣат золотыхъ монеты полское дом 143 зв. – походить від псл. *d^hlgъ «борг, обов'язок» (ЕСУМ, II, 99). Назву *долгъ* «борг, зобов'язання» репрезентовано у староукраїнській мові XV ст. (ССУМ, I, 314). Є. Тимченко фіксує номінатив *довгъ/долгъ* «грошова належність, що одна особа повинна виплатити другій» (Тимченко, II, 744). У «Словнику української мови XVI – початку XVII ст.» знаходимо такі значення цієї лексеми: «борг; обов'язок, повинність; провина» тощо (СЛУМ, VIII, 106). У перекладних лексикографічних працях XIX – XX ст. це слово тлумачиться як: «обов'язок» (Желехівський, I, 189), «обов'язок, повинність; довг, винне, винувате, позичка» (Уманець, I, 190), «довг» (Грінченко, I, 401). *Долг* «борг, обов'язок, повинність» увійшов до словника правничих термінів (РУСПМ, 45). Як діалектне утворення маркується номен *долг* «борг; обов'язок» у тлумачному словнику української мови (ВТСУМ, 308). Тож лексема вживається в усному народному мовленні: *довг* «борг» у буковинських говірках (Матеріали, II, 31), *довг* «борг» у закарпатській говірці (Сабадош, 67).

Термін *закъладъ* «грошове забезпечення у випадку порушення однією із сторін складеної угоди»: мы сами, и жоны, и потомки единъ на другого наступовати не маєм, але каждыи своего маєт постерегати подъ закъладом заруки копъ десіат на урядъ мсцькии до скрынки мсцькое 192 – пов'язаний із *класти* < прасл. *kladti (ЕСУМ, II, 455). Слово *закладъ* «предмет, взятий як забезпечення одержуваної позички, відшкодування, застава; судова заборона на майно; грошове забезпечення на користь правителя або його урядників у випадку порушення однією із сторін складеної угоди, заклад» простежується у мові українських пам'яток XV ст. (ССУМ, I, 376). Номен вміщений у «Словнику української мови XVI – початку XVII ст.»: *закладъ* «забезпечення одержуваної позички яким-небудь майном, цінностями, що передаються кредиторіві, заклад; гроші, річ, на які сперечаються і які є предметом виграшу», також «закладина, закладання; заснування, створення» (СЛУМ, X, 56). Вочевидь, лексема активно функціонувала у XIX – XX ст.: «застава, ставка» (Желехівський, I, 249), «застава, заставщина, заклад» (Уманець, II, 242). Навичайно широка семантика слова у лексикографічній праці Б. Грінченка, зумовлена, вірогідно, багатозначністю слова та наявністю омонімічних номенів: «основа, фундамент; установа, організація; кількість неваляного сукна, яке можна покласти у валушку в один раз; заклад, парі» (Грінченко, II, 48). У словнику юридичних термінів початку XX ст. *заклад* тлумачиться як «застава, застанова, заставляння» (РУСПМ, 54). Лексема збереглася в сучасній українській мові: *заклад* «умова між сперечальниками, за якою той, хто програв, повинен виконати що-небудь, парі; гроші, річ, на які сперечаються і які є предметом виграшу; забезпечення одержуваної позички яким-небудь майном, цінностями, застава; доказ, свідчення чого-небудь», а також «установа з певним штатом службовців і адміністрацією» (ВТСУМ, 395).

Номен *запись* «юридичний документ»: *иж-ѣм предал крунѣтъ свои власныи, то ест другую полморка з будованѣм, іако в запису естъ 142; даровал дочку свою и зіатіа свого Ивана Наумовича вчными часы половицю добръ своих, которые ѣму належат документами и записами сознаными 149; а хѣто бы мль сѣс мои нинѣшнии добровольныи тастаментъ и запис вечистыи мль (!) касовати або нарушити, россудитсіа со мною 165; которую мену свою вечистую тымъ нашимъ записом ствержаѣм и вечистѣ оставліаѣм 166 зв.; предъ тымъ же вриадом мсцѣкимъ вижѣвскимъ, іакъ вышеи положоно в записѣ Прокопа того ж 169 зв. та ін. – пов'язаний із *писати* < прасл. *ръsati (ЕСУМ, IV, 376). Він широко вживався, починаючи з XIV ст.: *запись* «юридичний акт про надання маєтку, запис; документ про забезпечення боргу; письмове зобов'язання, договір; боргове зобов'язання; письмовий документ юридичного характеру, грамота; письмове розпорядження; запис, внесений до книг» (ССУМ, I, 382). Ще активніше слово використовувалося у староукраїнській мові XVI – першої половини XVII ст.: «юридичний документ: вливковий, видеркафовий, квитовий, приписовий, продажний, судовий та ін. записи; дарчий акт, заповіт; боргове зобов'язання; внесення документа в урядові книги; письмове зобов'язання, обітниця, договір» (СЛУМ, X, 144). Перекладні словники XIX – XX ст. засвідчують функціонування цього номінатива: «акт, що містить зобов'язання чи надання прав» (Пискунов, 84), «записане» (Желехівський, I, 262), «запис» (Грінченко, II, 78). Словник правничої мови фіксує запродажний, міновий, мировий, дільчий, віновий, еднальний записи (РУСПМ, 57). На сучасному етапі розвитку української лексикології термін позначає декілька понять, проте первісна його семантика застаріла: «дія за значенням *записувати*; те, що становить письмовий виклад або результат записування чого-небудь на плівці, платівці; у множині – папери із записаними на них спостереженнями, думками тощо; певна одиниця у системах обробки інформації; агрегат у мовах програмування; як розмовне та застаріле – назва деяких офіційних документів» (ВТСУМ, 412).*

Слово *зарука* «грошове забезпечення у випадку порушення однією із сторін укладеної угоди»: але *каждыи* свого *маѣт* постерегати подъ закѣладом заруки копъ десіаѣт на уриадъ мсцѣкии до скрынки мсцѣкоѣ 192 – пов'язане із *рука* < *rQka (ЕСУМ, VI, 137). Назва фіксується у пам'ятках староукраїнської мови XV ст. як «грошове забезпечення на користь правителя або його урядників у випадку порушення однією із сторін складеної угоди; заклад» (ССУМ, I, 385). У наступний період розвитку її семантичне поле дещо розширюється: «заклад, застава; обіцянка, зобов'язання» (СЛУМ, X, 187). Лексикографічні праці XIX – XX ст. подають значення: «порука; штраф за порушення умов, обов'язків; пеня» (Пискунов, 85), «порука; заручини» (Желехівський, I, 268), «поручник, ручитель, рукоїмця; порука, запорука, рукоємство» (Уманець, III, 120), «порука» (Грінченко, II, 91). У сфері юриспруденції початку XX ст. *зарука* – це «порука, рукоємство» (РУСПМ, 197). Сьогодні лексема кваліфікується як розмовна і має значення «протекція; запорука» (ВТСУМ, 419).

Номінатив *згода* «договір, угода»: *иж-єхъмы учинили згоду межи собою вечистую на крунѣты наши ѡтчистыѣ, которые нам належат по ѡтц нашѣм небожчику 191 зв. – пов'язаний із прасл. *godъ «час» (ЕСУМ, I, 544), вміщений у «Словнику української мови XVI – початку XVII ст.» зі значенням «взаємна домовленість, порозуміння, згода; договір, умова, угода; взаємна дружба, мирні стосунки, злагода; погодженість, гармонія; примирення; союз» (СЛУМ, XI, 155). Знаходимо цю лексема у перекладних словниках XIX – XX ст. (Пискунов, 89), (Желехівський, I, 292), (Уманець, IV, 56), а також у словнику правничих термінів (РУСПМ, 264). У лексикографічній праці Б. Грінченка *згода* – «злагода, мир; угода; примирення» (Грінченко, II, 139). Тлумачний словник сучасної української мови потрактовує номен як «позитивна відповідь, дозвіл на щонебудь; взаємна домовленість, порозуміння; спільність поглядів, думок; взаємна дружба, мирні стосунки; союз, об'єднання; підтвердження чого небудь (у знач. стверджувальної частки); гарзд» (ВТСУМ, 451). Відтак первинна семантика лексеми *згода* «угода, договір» втрачена, тож слово перейшло з офіційно-ділового стилю до загальноживаного лексикону.*

Термін *куплз* «купівля»: и просиль *Петръ*, жебы таз его куплз вечистаз была записана 35 зв. – пов'язаний із прасл. *koupiti (ЕСУМ, III, 147). Як «купівля; те, що куплене, покупка; тимчасове користування майном, оренда» лексема вживалася в українських документах XIV – XV ст. (ССУМ, I, 529). Дещо інша семантика номена простежується у «Словнику української мови XVI – початку XVII ст.»: «купівля, купування; те, що куплене, покупка; товар, крам; торговиця, ярмарок» (СЛУМ, XV, 188). Слово використовувалося і в XIX – XX ст. зі значенням: «купівля, торгівля» (Желехівський, I, 390), «покуп, купування» (Уманець, II, 59), «купля, покупка; куплений предмет» (Грінченко, II, 327). Словник правничої мови вміщує слово *купля* «купівля» (РУСПМ, 85). На сучасному етапі розвитку української мови ця лексема вживається рідко і маркується як розмовна у значенні «купівля» та як застаріла, коли йдеться про покупку (ВТСУМ, 597).

Слово *мена* «обмін»: *которым крунѣтом, выш помененым, полплѣца з будованѣм, волно Сербенови и жон его... шаповати...*, которую мену свою вечистую тымъ нашимъ записом ствержаѣм 166 – походить від прасл. *m на «зміна» (ЕСУМ, III, 479). Було поширене у староукраїнській мові

XIV – XV ст. у значенні «угода про обмін; заміна» (ССУМ, I, 627). Зафіксована ця лексема як «мінба, розмін» (Пискунов, 137), «міна, мінба» (Желехівський, I, 442), «міна, мінба, обміна, заміна, вимін» (Уманець, II, 119), «міна; предмет міни» (Грінченко, II, 431) у перекладних лексикографічних працях минулих століть. Російсько-український словник правничої мови подає номен *міна* як «міна, заміна, мінба; обмін, промін, вимін» (РУСПМ, 96). Сьогодні він кваліфікується як термін юридичної галузі «обмін; договір, згідно з яким між сторонами здійснюється обмін одного майна на інше» (ВТСУМ, 676).

Номен *наклады* «витрати»: то *єст* цлыи полморка Семенови Иванович Воицеху за суму пніазеи золотыхъ двадъцат. А Данило за злотыхъ .ві. [12] чинит сумы всеи золотыхъ .л~. [30] и піат з накладамаи 167 – пов'язаний із *класти* < прасл. *kladti (ЕСУМ, II, 455). У «Словнику староукраїнської мови XIV – XV ст.» слово *накладъ* у значенні «витрати» рееструється з XV ст. (ССУМ, II, 18). Воно вміщене у перекладних лексикографічних працях XIX – XX ст.: *накладъ* «утримання; вантаж; вага»; податок, подать» (Пискунов, 145), «витрати, видатки» (Желехівський, I, 479), «втрата, шкода» (Уманець, II, 147), «витрати, видатки, утримання; податок; вмістище для тютюну» (Грінченко, II, 494). Функціонує лексема і в сучасній українській мові: у застарілому значенні «підприємство, де виготовляли горілку і спирт; гуральня», «виноградник» – у діалектному мовленні (СУМ, I, 441). У сфері юриспруденції початку XX ст. номінатив *наклад* тлумачився як «утрата» (РУСПМ, 107). «Великий тлумачний словник української мови» подає значення «збиток; видання; утримання, кошти» і вказує на розмовний, діалектний характер його функціонування (ВТСУМ, 719).

Лексема *отчизна*: то *єст* плецъ, сполны з Грицем, за певну суму пніазеи золотыхъ піатнадъцать, іако жъ то самаіа отчизна Грица 181 зв.; иж-єхъмы учинили згоду межи собою вечистую на крунъты наши отчистые, которые нам належат по отц нашем небожчику, ... то *єст* отчизна наша 191 зв.; иж-ем продал крунътъ свои властныи, никому ни в чем не заведеныи, часть отчизны своєї 151 – походить від *отець* < *отъсь «батьньо» (ЕСУМ, IV, 232). Здавна вживалась у мові офіційно-ділових паперів як «маєток, успадкований по батькові на правах повної власності, батьківщина, вотчина; стосовно до володаря – держава» (ССУМ, II, 111). Послідовно фіксується у словниках XIX – XX століть: *отчизна* «батьківщина; вітчизна» (Желехівський, I, 585), *отчизна* «родина, рідний край» (Уманець, II, 278), *отчизна* «батьківщина; отчизна, родина» (Грінченко, III, 77). Номінатив *отчизна* зі значенням «вітчизна; спадщина від батьків; батьківщина» маркується як застарілий на сучасному етапі розвитку української мови (ВТСУМ, 868).

Номен *печатъ* «відбиток, що підтверджує дійсність документа»: тастаменнътъ же *єст* слушныи с печатю мстцькою 163; которые тастаментъ... печатан *єст* печатю мстцькою, ...о подпис руки и о притиснене печати мстцькою, що они на прозбу мою вчинили 165; тоє писане мое подъ печатю моею и с подписом руки мое властное 184 зв.; которые припис термину с подъ печатю Зимницького и с подъписом руки его 184 зв. – походить від прасл. *pečatъ (ЕСУМ, IV, 364). Широко використовувався у староукраїнській мові XIV – XV ст. зі значенням: «невеликий металевий або кам'яний предмет з вирізаним знаком для відбивання з метою підтвердження змісту документа, печатка, печать; відбиток цього знака, зроблений на воску, свинці; письмовий документ, скріплений печаттю» (ССУМ, II, 143–144). Знаходимо його у лексикографічних працях XIX – XX ст.: «печать, відтиск» (Желехівський, II, 630), «печать; друк, друкування; письменство; друк, письмо» (Уманець, III, 36), «печать, печатка» (Грінченко, III, 149). Термін міститься у словнику української правничої мови: *печать* «печать; друк» (РУСПМ, 175). Сьогодні слово *печать* дещо розширило своє семантичне поле: «печатка; відбиток; характерна ознака когось, чого-небудь» (ВТСУМ, 942).

Номен *подъпись* «підпис»: просила... панов бурмистров о подпис руки и о притиснене печати мстцькою 165; дає тоє писане мое подъ печатю моею и с подписом руки мое властное 184 зв.; то такъ се маєт в соб терминъ с подъписом пана Іана Зимницького 183 зв.; которые припис термину с подъ печатю Зимницького и с подъписом руки его 184 зв. – пов'язаний із *писати* < прасл. *pъsati (ЕСУМ, IV, 376), відсутній у писемних пам'ятках староукраїнської мови XIV – XV ст. У перекладних словниках XIX – XX ст. *подпись* тлумачиться як: «підпис» (Желехівський, II, 647), (Уманець, III, 71), (РУСПМ, 187), «підпис, напис» (Грінченко, III, 175). Збереглася семантика слова й дотепер: «дія за знач. *підписати, підписувати*; прізвище або ініціали, написані власноручно під текстом, малюнком і т. ін. як свідчення авторства або потвердження чого-небудь; напис, текст» (ВТСУМ, 961).

Термін *право*: иж продалъ єсми властныи кгрунът свои, мнє правомъ вечистымъ належачии 36; продалъ~ єсми... часть свою власную дедичную в Хотиню, волную... зо всм правом и зо всеми пожитками 152 зв.; мають соб розделити полморка,... где *єст* мн правом належачоє быдло 164; если бы хто в том єму... іакою трудъность задавати, теди іа, алиб жона моіа, алибо потомокъ мои в каждом праве своим кошътом засту[пити] повиненъ буду 184; иж-єсмо продали дом свои з плзцем... уступуючи прав своих вечистых и оправленых за певную суму грошеи 277 зв.; мы сами

зобополных прав своих зрекаємоз и не маємо cz (!) в то с потомками нашими вступоватисз 277 зв.; иж-ес~ми продал~ половицю огорода застнѣку, купно свое от Хведора Ниш~та, правом моим мн от Ништа записаное 278 – походить від прасл. *ргавъ «прямий, правильний, справедливий» (ЕСУМ, IV, 550). Номен *право* «надана законами держави воля, свобода, змога діяти, розпоряджатись чимсь; правомочність; сукупність встановлених державою норм і правил, закон, право; правопорядок; справедливість; суд, судовий процес, присуд» був активно використовувався в офіційно-діловому стилі староукраїнської мови XIV – XV ст. (ССУМ, II, 220–221). Широка семантика лексеми простежується протягом подальшого розвитку української мови: *право* «закон, справедливість; докази права володіння», *право мати* «вести судову тяжбу» (Пискунов, 209), *право* «право, закон, процес» (Желехівський, II, 732), *право* «справді, дійсно, певне, далєбі; право, влада; право, правознавство» (Уманець, III, 144), *право* «право, закон; тяжба, процес, справа в суді; спосіб, манера; присл. прямо, істинно» (Грінченко, III, 400). Сьогодні *право* – це «законодавство; система встановлених державою правил; обумовлена певними обставинами підстава, здатність, можливість робити, чинити що-небудь; наука, що вивчає юриспруденцію; правознавство; суд» (ВТСУМ, 1101).

Лексема *продажа* «продаж»: ижъ ведлугъ продажи предѣковъ нашихъ Лєсюка часть крунѣту, што на нас приналежала, ... належи Тишѣкови 175 зв. – пов'язана із *дати* < прасл. *dati (ЕСУМ, II, 15), засвідчена українськими писемними пам'ятками XV ст. (ССУМ, II, 257) і лексикографічними джерелами наступних століть (Пискунов, 216), (Желехівський, II, 769), (Уманець, III, 195), (Грінченко, III, 464). Російсько-український словник правничої мови тлумачить номен *продажа* як «продаж; продавання, продання» (РУСПМ, 223). Активно використовується у сучасному літературному мовленні: заст. *продажа* «продаж», *продаж* «продавання; торгівля, товарообіг» (ВТСУМ, 1150).

Слово *роздлѣ* «розподіл»: дліа лпшеи вры и роздлу нашего сполне упросили єсмо люди добрых и врыгодныхъ 181; просили зобополне, абы тои роздлѣ вечистьи и... сознанє было приніато и до книгъ записано 182 – пов'язане із прасл. *děliti «ділити» (ЕСУМ, II, 90), у значенні «поділ, розподіл» вживалося у документах староукраїнської мови XV ст. (ССУМ, II, 297). Номен простежується у перекладних лексикографічних працях XIX – XX ст. (Пискунов, 226), (Желехівський, II, 817), (Уманець, III, 242), (РУСПМ, 234). Словник української мови Б. Грінченка подає значення: «розділ, розподіл; частина книги; місце між куполами на церковному даху» (Грінченко, IV, 42). У сучасній українській літературній мові слово *розділ* – «дія за значенням *розділити, розділитися*» вживається рідко, більше поширене як «частина книги, твору» (ВТСУМ, 1239).

Термін *справа* «документ»: справа Васка Лєсюковича, року тисчного шестѣсотного шестнадцзтого, мс~цз фєвралз, двадцzt осмого дн~з 36 – пов'язаний із прасл. *ргавъ «прямий, правильний, справедливий» (ЕСУМ, IV, 550). Номен *справа* «справа, діло» фіксується у пам'ятках староукраїнської мови XIV ст. (ССУМ, II, 373). Він послідовно засвідчений перекладними словниками XIX – XX ст.: «механізм, пристрій; діло, тяжба, процес, слідство; довідка; керівництво; обставина» (Пискунов, 246), «дія, операція, процес; річ, рахунок» (Желехівський, II, 909), «діло, дія; тяжба, судовий процес; інструмент» (Грінченко, IV, 188). Активно використовується в сучасній українській мові: *справа* – «робота, заняття людини; діло, праця; задум, намір; те, що безпосередньо стосується кого-небудь; спеціальність, професія, коло занять; питання; документи, судовий процес; необхідна річ; явище, подія, факт; дія сценічного твору» (ВТСУМ, 1376).

Номен *угода* «домовленість»: учинили згоду мєжи собою вечистую на крунѣты наши отчистые... просили, абы таіа угода была записана 192 – пов'язаний із прасл. *godъ (ЕСУМ, I, 544), функціонував в українській літературній мові XIX – XX ст. (Желехівський, II, 1002), (Уманець, IV, 138), (Грінченко, IV, 314). Активно використовується в сучасному офіційно-діловому мовленні: *угода* «взаємна домовленість; договір; згода, догода» (ВТСУМ, 1495).

Слово *уріадѣ* «орган влади»: ставши очєвистє ку записан~ю книг мсѣцькихъ вижєвскихъ пред нас, уріадѣ нинєишии, славетныи Лукашъ Хомич 175 зв.; предѣ нами, вріадом мєсцьким вижєвским 140; на врздє мским вижовѣским зупольным... 35 зв., при вріади замковым и мсѣцьким 184 – пов'язане з прасл. *rędъ «ряд» (ЕСУМ, V, 153). Номен фіксується у пам'ятках староукраїнської мови з XV ст. як «умова, угода; законна сила; службове становище, посада; устновлений обов'язок» (ССУМ, II, 484). В українських словниках пізніших століть *уряд* – «посада, сан, достоїнство, місце; суд, чиновник-представник суду» (Пискунов, 268), «посада; керівництво» (Грінченко, IV, 353). Лексикон сучасної української мови містить термін *уряд* зі значенням «найвищий виконавчий та розпорядчий орган державної влади, члени такого органу; місцеве правління; правління як діяльність, дія; посада, що дає право керувати людьми; державна установа» (ВТСУМ, 1514).

Отже, до власне українських номінативів, пов'язаних із правовою сферою, зараховуємо мовні одиниці, що є назвами державних органів влади (уріадѣ), елементів судочинства (вол~ность,

долгъ, закълдъ, зарука, наклады, право), понятъ поділу, успадкування, продажу майна (даровизна, згода, купліа, м на, тчизна, продажа, роздлѣ), юридичних актѣв та документѣв (записъ, справа, угода), а також назвами, що стосуються оформлення документації (п чать, подъписъ). Адміністративно-юридична лексика, утворена на українському мовному ґрунті, збагатила українську правознавчу терміносистему. У переважній більшості вона активно використовується в сучасній українській літературній мові з різноманітним стилістичним навантаженням.

Скорочення

| | |
|--------------|--|
| ВТСУМ | Великий тлумачний словник сучасної української мови. / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К., 2005. – 1728 с. |
| Грінченко | Словарь української мови / упор. Б. Грінченко. Т. I–IV. – К., 1907–1909. |
| ЕСУМ | Етимологічний словник української мови: у 7 т. Т. I–V. – К., 1982–2006. |
| Желехівський | Желехівський Є., Недільський С. Малоруско-німецький словар / Є. Желехівський. – Львів, 1885–1886. Т. 1–2. |
| Матеріали | Матеріали до словника буковинських говірок / ред. кол. Ю. О. Карпенко та ін. Вип. 1–6. – Чернівці., 1971–1979. |
| Пискунов | Пискунов Ф. Словник живої народної, писемної і актової мови руських югівцян російської і Австрійсько-Венгерської царії / Ф. Пискунов. – К., 1882. – 304 с. |
| РУСПМ | Російсько-український словник правничої мови / гол. ред. А. Кримський. – К., 1926. – 322 с. |
| Сабадош | Сабадош І. В. Словник закарпатської говірки села Сокирниця Хустського району / І. В. Сабадош. – Ужгород, 2008. – 480 с. |
| СЛУМ | Словник української мови XVI–XVII ст. Вип. 1–15. Львів, 1994–2010. |
| ССУМ | Словник староукраїнської мови XIV–XV ст. / редкол. Л. Л. Гумецька та ін. Т. 1–2. – К., 1977–1978. |
| Тимченко | Історичний словник українського язика / зредагував Є. Тимченко. Кн. 1. Зошит 1–2. – Харків, 1930, 1932. |
| Уманець | Словар російсько-український / укл. М. Уманець, А. Спілка. Т. 1–4. – Львів, 1893–1898. |

Список використаних джерел

1. Жила Т. І. Адміністративно-територіальна лексика української мови: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. : 10.02.01 «Українська мова» / Т. І. Жила. – Умань, 2006. – 19 с.
2. Німчук В. В. Передмова / В. В. Німчук // Ділова мова Волині і Наддніпрянщини XVII ст. : збірник актових документів / підгот. до вид. В. В. Німчук, В. М. Русанівський, К. С. Симонова та ін. – К., 1981. – С. 3–23.
3. Худаш М. Л. Лексика українських ділових документів кінця XVI – початку XVII ст. (на матеріалах Львівського Ставропігійського братства) / М. Л. Худаш. – К., 1961. – 164 с.

Peculiarities of lexical items related to the legal sphere of public life were investigated on the basis of Ukrainian texts of Vyzhivska forensic books of XVII century. With the help of lexicographical works specific vocabulary, obsolete, dialect and spoken words were revealed. The dynamics of nomens functioning beginning from ancient times till nowadays were studied.

Key words: assembly book, lexeme, law term, official and business style.

Отримано: 14.10.2012 р.

ІНВЕНТАРИЗАЦІЯ, СЕГМЕНТАЦІЯ ТА ТАКСОНОМІЯ ГРУП ФОНЕТИЧНИХ ІТЕРАНТІВ В АНГЛІЙСЬКОМУ ТА УКРАЇНСЬКОМУ ХУДОЖНЬОМУ МОВЛЕННІ

Статтю присвячено інвентаризації, сегментації та таксономії груп фонетичних ітерантів в англійському та українському художньому мовленні. Ці прийоми входять у комплексну методику зіставно-типологічного дослідження ідіокодів звукових повторів в англійських та україномовних художніх текстах, виконаного на матеріалі оригінальних текстів Дж. Р. Р. Толкієна та їх українських перекладів.

Ключові слова: інвентаризація, сегментація, таксономія, фонетичні ітеранти, художнє мовлення, ідіокод, звуковий повтор.

На початку ХХ століття звуковий повтор розглядався такими вченими-літературознавцями, як Й. М. Брік [2] та А. Бєлий [1]. В їх працях було сформовано перші класифікації звукового повтору у художньому тексті, де виокремлювалися такі види звукового повтору, як алітерація, асонанс, рима тощо.

У другій половині ХХ століття явище звукового повтору привернуло увагу літературознавця Ю. М. Лотмана [7], який помітив, що художнє мовлення взагалі та конкретно поетичне мовлення впорядковане особливим чином, в тому числі й на фонетичному рівні. Найчастіший випадок вживання звукового повтору – підбір слів таким чином, щоб певні звуки зустрічались частіше або рідше, ніж в мовленнєвій нормі. Якщо той чи інший мовленнєвий елемент вживається з «навмисним згущенням», то це робить його помітним, структурно активним.

Класифікування звукових повторів стало науковою проблемою вже найперших досліджень цього явища. В результаті склались формальні (Й. М. Брік, Г. В. Вєкшин [3], О. П. Квятковський [5], Ю. М. Лотман [6; 7]) та функціональні (В. П. Москвін [8]) класифікації звукових повторів. Вважаємо необхідним підкреслити, що дослідження початку-середини ХХ сторіччя стосувались насамперед звукових повторів у художньому тексті, в той час як звукові повтори у мовленні взагалі потрапили у центр уваги науковців ближче кінця ХХ століття – початку ХХІ сторіччя, коли звуковий повтор було визнано явищем, притаманним не лише поетичному тексту, а людському мовленню як такому.

Традиційно звуковий повтор вивчався на матеріалі таких поетичних художніх текстів, де одним з видів повторів є *рима*. Це зумовило наш науковий інтерес до дослідження звукового повтору у прозовому художньому тексті, складання його таксономії, вивчення засобів його ідіокодування та зіставлення цих засобів в паралельних художніх текстах англійською та українською мовою.

З цією метою нами було розроблено комплексну методику зіставно-типологічного аналізу ідіокодів звукових повторів у художньому мовленні.

На *першому етапі* відбувається вибір художнього тексту двома мовами. На цьому етапі використовуються елементи методу *філологічного аналізу тексту* І. Р. Гальперіна [4]. До вибору тексту двома мовами застосовується специфічний підхід, адже явище звукового повтору та особливості його ідіокодування досліджуються у двомовному матеріалі, зіставлення якого дає найменшу похибку з можливих. Тому доцільним є аналіз *паралельних текстів* – оригінального тексту та його перекладу: це зумовлює чистоту експерименту, дає змогу розглядати тільки та виключно те явище, що є об'єктом дослідження, а саме звукові повтори та їх ідіокодування, не враховуючи різницю у жанрі, часові написання, стилі, культурному кодї тощо. Матеріалом дослідження є текст твору англійського письменника середини ХХ століття Дж. Р. Р. Толкієна та його український варіант, а саме *The Fellowship of the Ring* [10] та «Братство Персня» (переклад О. Фешовець) [9]. Цей текст є джерелом достатньої вибірки одиниць матеріалу для отримання вірогідних результатів (2006 англійських та 1477 україномовних, загалом 3483 одиниці).

Другий етап – *інвентаризація*, де виокремлюються групи текстових лексичних одиниць, що є носіями звукових повторів у тексті (такі текстові одиниці пропонуємо називати *фонетичними ітерантами*). Як оригінальний (англійський), так і україномовний варіанти характеризуються високою частотністю звукових повторів. На цьому етапі використовується метод *суцільної вибірки*. Вибір *фонетичних ітерантів* відбувається за дев'ятьма критеріями:

Перший і головний критерій того, що група лексичних одиниць у тексті може називатися фонетичними ітерантами, – присутність у цій групі хоча б одного звукового повтору.

Обов'язковою є наявність семантичного зв'язку у групі фонетичних ітерантів. Звуковий повтор сам по собі є утворювачем семантичного зв'язку між лексичними одиницями, але цей зв'язок є вторинним порівняно з основним зв'язком у групі.

Група фонетичних ітерантів зазвичай міститься у двох або більше лексичних одиниць, але у разі наявності звукового повтору в межах однієї лексичної одиниці, утвореної засобом словоскладання, два корені вважаються достатніми.

Виокремлюючи групи фонетичних ітерантів, ми приділяємо увагу в першу чергу кореням лексичних одиниць, які містять звукові повтори. Закінчення слів не вважаються місцем розташування повторів (це стосується насамперед україномовної частини матеріалу).

З попередніх критеріїв впливає поділ фонетичних ітерантів на подвійні, потрійні, багатокомпонентні та одинарні. Багатокомпонентні фонетичні ітеранти містять більше трьох лексичних одиниць та обмежені одним або двома взаємопов'язаними реченнями.

Звуки, що утворюють звуковий повтор та є складовими фонетичних ітерантів, можуть бути як приголосними, так і голосними.

Хоча б одна з лексичних одиниць повинна містити звук, що повторюється, у наголошеному складі.

Об'єктом дослідницької уваги є як прозова частина тексту, так і віршована, але віршові рими не вважаються фонетичними ітерантами, адже, по-перше, вони зазвичай не поєднані семантично і знаходяться на відстані декількох слів одна від одної, по-друге, ціль їх застосування – скоріше формальна, ніж формально-семантична.

Допускаються розбіжності між звуками, що повторюються, в одну акустичну характеристику (глухість – дзвінкість, довгота – короткість і т.п.). Такі звукові повтори виділяємо у окрему категорію і називаємо неповними.

Цим критеріям відповідають такі групи лексичних одиниць, як *highlands and hillsides*; *Bandobras Bullroarer*; *falling far and wide into waste* [10]; *з блискучими очима*; *особливо полюблюючи*; *визнавати верховну владу* [9] тощо.

Третій етап (сегментація) становлять пошук у фонетичних ітерантах звуків, що повторюються, та їх виокремлення для подальшого аналізу. Тут враховуються як фонетичні, так і графічні елементи лексичних одиниць, що утворюють звуковий повтор, адже текстові одиниці сприймаються комплексно, у поєднанні акустичних та графічних характеристик. Повторюваними фонетично-графічними елементами виступають окремі звуки (що поділяються на голосні та приголосні), звукобукви (що утворюються двома способами: повтор може базуватись на тому, що графічні зображення різних звуків співпадають, або ж, навпаки, звуки з однаковими акустичними характеристиками утворюють повтор), склади (або декілька звуків, що знаходяться поряд). В окремих випадках повтор може утворюватися двома основами лексичних одиниць (*see the Sea* [10]; *Дні Злиднів* [9]).

На етапі інвентаризації відбувається вибір з художнього тексту груп лексичних одиниць, які містять звуковий повтор; є семантично пов'язаними; включають дві або більше лексичних одиниць (або, принаймні, два корені); містять звуковий повтор у нефлективній частині слова; обмежені одним або двома взаємопов'язаними реченнями; де звуки, що повторюються, обов'язково є елементами наголошеного складу хоча б для однієї з лексичних одиниць; де немає віршових рим. Фонетичні ітеранти виділяються з тексту методом суцільної вибірки.

Обсяг англomовного та україномовного матеріалу дослідження є приблизно однаковим, але насиченість фонетичними ітерантами для англійського та українського тексту є різною. На етапі інвентаризації виділено 2006 фонетичних ітерантів на 396 сторінках оригінального тексту *The Fellowship of the Ring* (з 2 по 398 сторінку) та 1477 фонетичних ітерантів на 373 сторінках перекладного україномовного тексту (з 11 по 384 сторінку). Загалом об'єм інвентаризованих груп лексичних одиниць становить 3483.

Вже на етапі інвентаризації можна зробити попередні висновки щодо характерності звукових повторів для англomовного та україномовного художнього тексту: обсяг лексичних одиниць, що містить звукові повтори, в англomовному матеріалі перевищує відповідний показник в україномовному матеріалі майже в півтори рази (точніше – в 1,35 разів). Це свідчить про більшу характерність звукових повторів для англomовного тексту.

На етапі сегментації відбувається виділення звуків, що повторюються, з лексичних одиниць, що складають групи фонетичних ітерантів. Хоча б один зі звуків, що повторюються, повинен міститися у наголошеному складі. Звуки можуть відрізнитися за графічним відображенням або за однією акустичною характеристикою (твердість – м'якість тощо).

Спираючись на попередні вивчення різновидів звукових повторів та на результати власного дослідження, отримані на матеріалі творів Дж. Р. Р. Толкієна та їх українських перекладів, за структурним критерієм виокремлюємо такі види звукових повторів (табл. 1).

1. За кількістю лексичних одиниць у групі фонетичних ітерантів – подвійні, потрійні, багатокомпонентні та одинарні. Насамперед, розглядаючи фонетичні ітеранти, потрібно звернути увагу на їх кількість. Найчастіше дослідник має справу з парами фонетичних ітерантів (*wide world* [10]; *рантом розсміявся* [9]), але нерідко зустрічаються і потрійні ітеранти (*few of that*

fairest folk [10]; *вервечкою вздовж живоплотів* [9]), і такі, що мають більше трьох компонентів (*great grey branches reached across* [10]; *його завданням, за задумом змовників, було залишитися* [9]). Крім того, існує невелика кількість фонетичних ітерантів, де звуковий повтор зустрічається у складі однієї лексичної одиниці, яка містить два корені, тобто утворена за способом словоскладання (приклади: *busybody* [10]; *добродій* [9]).

Таблиця 1

Структурні параметри класифікації фонетичних ітерантів

| | |
|--|---|
| 1. За кількістю лексичних одиниць у групі фонетичних ітерантів | а) подвійні (<i>peace and plenty; крик капелюха</i>) |
| | б) потрійні (<i>large flat feet; ліс сріблястих спусів</i>) |
| | в) багатоконпонентні (<i>elected every seven years; він привітав відвідувачів</i>) |
| | г) одинарні (<i>busybody; дрібнолюдик</i>) |
| 2. За типом елемента, що повторюється | а) звуки (<i>spoke sternly; місцеві мешканці</i>) |
| | б) звук(и) та звукобукв(а/и) (<i>Road goes</i>) |
| | в) звуки, що відрізняються за одним акустичним критерієм (<i>Shadow in the South</i>) |
| 3. За кількістю елементів, що повторюються | а) поодинокий звук/звукобуква (<i>beasts and birds</i>) |
| | б) склад (або декілька звуків, що стоять поряд) (<i>packages and parcels; темлої темряви</i>) |
| | в) два або більше звуки, що не стоять поряд (<i>wide world; червоним чорнилом</i>) |
| | г) весь звуковий склад лексичної одиниці або ж її кореня (<i>Ring to bring; чашкою чаю</i>) |
| 4. За акустичним типом звука | а) приголосні (<i>Great Rings; пливкого письма</i>) |
| | б) голосні (<i>eat earth; устає уперше</i>) |
| | в) як приголосні, так і голосні (<i>wading in the water; Ніч Нічого</i>) |
| 5. За позицією повтору | а) початок (<i>merry meeting; високі вежі</i>) |
| | б) кінець (<i>deep sleep; порожня та неосяжна</i>) |
| | в) середина (<i>merry spring; тріснута криця</i>) |
| | г) декілька позицій (<i>soft singing voice</i>) |
| 6. За повнотою повтору | а) повні (<i>Great Barrows; Вартовою Вежею</i>) |
| | б) неповні (<i>borrower of books; тріснута криця</i>) |
| 7. За точністю повтору | а) прямий (<i>hobbit-holes; власне військо</i>) |
| | б) інверсія (<i>Green Dragon; носій Персня</i>) |

2. За типом елемента, що повторюється: звуки, звукобукви та звуки, що відрізняються за одним фонетичним критерієм (глухість, дзвінкість, довгота і т.п.). Повтори окремих звуків є найчастотнішими і спостерігаються у 92% англійського матеріалу та 99% українського. Звукобукви можна знайти, наприклад, у словосполученні *firmly fixed*, де дві літери *i* позначають різні звуки (<ə> та <i>), але сприймаються читачем як повтор, на що також впливає основний консонантний повтор (*f – f*); або ж *sweet scent*, де один звук (<s>) має різне графічне відображення (*s* та *sc*). Щодо третього типу повторюваного елемента, необхідно включити у діапазон можливих повторів ті, де у парі (трійці або більше) звуків є розбіжність на одну акустичну ознаку. Наприклад, словосполучення *North Moors* містить повтори *o – o* (які можуть розглядатись як пара звук – звук або як пара звук – звукобуква, в залежності від варіанту вимови – як [mo:] або ж як [muə]). Однак приголосні звуки, що передують парі повторюваних голосних, також беруть участь у повторі, адже стоять у сильнішій позиції відносно голосних (на початку слова) та утворюють з ними склад. Для української мови, на відміну від англійської, такі повтори не є типовими; один з небагатьох прикладів з українського матеріалу – пара ітерантів *шукав [i:] щодня* [9].

3. За кількістю елементів, що повторюються, існує 4 класифікаційних параметри: по-перше, це поодинокий звук/звукобуква (*sudden sleepiness* [10]; *стежкою на схід* [9]), по-друге – склад (*dig deep* [10]; *вверх по Верболізі* [9]), по-третє – два (або більше) звуки, що не стоять поряд (*hollows [among] the hills* [10]; *знову залунало* [9]) та, нарешті, весь звуковий склад лексичної одиниці або ж весь її корінь (*shout out aloud* [10]; *просвітліє світ* [9]).

4. За акустичним типом звука, що повторюється: повтор приголосних (*wide world* [10]; *пантом розсміявся*), повтор голосних (*Old Toby* [10]; *з острахом очікували* [9]), повтор, де беруть участь як приголосні, так і голосні (*dig deep* [10]; *вверх по Верболізі* [9]).

5. За позицією повтору у фонетичному ітеранті: початок (*learned their letters* [10]; *голосно гукнув*), кінець (*took his hook* [10]; *крашій за дощ* [9]), середина (*whined and cringed* [10]; *вузлувати*,

гіллясті [9]), декілька позицій (*the Ruling Ring* [10]; *листя довкола галявину було... зеленішим* [9]), початок та середина (*a rustle in the grasses* [10]; *під покровом Пралісу [вони] не помітили* [9]; автор вважає за необхідне виділити такі звукові повтори в окремий тип, адже вони є одними з найчастотніших як в англomовному, так і в українomовному тексті). О. П. Квятковський називає *рими* кінцевими повторами, але така їх характеристика не завжди виправдовується: повтор повинен містити цілий склад, чого у більшості випадків не спостерігається. Крім того, рима здебільшого є фактом віршованого мовлення, а не прозового. Поодинокі звуки, що розміщені наприкінці слова та повторюються, римою називатися не можуть. Кінцеві повтори є рідкісними, адже до уваги не беруться закінчення слів, що співпадають не завдяки явищу звукового повтору, але за граматичними та морфологічними причинами.

6. За повнотою повтору: повні та неповні. Повним повтором вважається повтор, де звуки повністю співпадають за акустичними характеристиками (*Misty Mountains* [10]; *похмурій поверхні* [9]); неповним – повтор, у якому співпадають графічні відображення звуків, але не самі звуки, або ж звуки різняться за однією акустичною характеристикою (*wild folks and wicked things* [10]; *щити і шоломи* [9]).

7. За точністю повтору: прямий повтор та інверсія. Ця ознака стосується випадків, де повторюється склад або декілька звуків, що не стоять поряд у лексичній одиниці. Вони можуть утворювати як повтор у точній послідовності (*huge hulk* [10]; *повертала на північ* [9]), так і в оберненій дзеркально або переплутаній (*Green Dragon* [10]; *пронизали [його] наскрізь* [9]).

За семантичним критерієм виділено 12 типів семантичного зв'язку між лексичними одиницями: 1) «предмет – ознака» (такий тип зв'язку спостерігається, наприклад, у *white winters*, де *winters* виступає предметом, а *white* – його ознакою, та у *Старий Свим* (*Свим* – предмет, *Старий* – ознака)); 2) «предмет – частина/належність» (*dwarf-wards*, де *wards* – предмет, а *dwarf* – ознака належності. Відповідний український приклад – *гуркотіння грому*); 3) «предмет – об'єкт» (*generations of relatives* [10]; *зливи зірок* [9]); 4) «предмет – місце/час» (предмет та його місцезнаходження/походження або час, коли предмет виконує дію: *Dwarves from the Dragon-ward* [10]; *тпищину у темряві* [9]); 5) «перелік/вибір» (елементи групи фонетичних ітерантів знаходяться у рівноправних відносинах, відбувається їх перелік або вибір між ними; *strange and suspicious* [10]; *спритний і сильний* [9]); 6) «ім'я – прізвище/прізвисько» (такий зв'язок є набагато менш характерним для українського художнього мовлення, отже при перекладі зберегти його майже не вдається, і такі групи фонетичних ітерантів становлять малий відсоток українomовного матеріалу. Приклади: *Bilbo Baggins* [10]; *Кір дана Корабельника* [9]); 7) «дія – суб'єкт/об'єкт» (*a star shines* [10]; *зло знищене* [9]); 8) «ознака – тип дії» (у групах фонетичних ітерантів, де один елемент діє як ознака (який?), а другий – як тип дії (як?); *treacherously bright* [10]; *найменш надійним*); 9) «дія – тип дії» (*creeping cautiously* [10]; *подумки перебірали* [9]); 10) «дія – дія» (*started to struggle* [10]; *ризикували розпалювати* [9]); 11) «дія – місце/час» (*burning on their backs* [10]; *зупинився біля озера* [9]); 12) інші нечисленні зв'язки.

Крім того, фонетичні ітеранти проаналізовано за наявністю / відсутністю явищ звуконаслідування та звуко символізму (табл. 2).

Таблиця 2

Семантичні параметри класифікування фонетичних ітерантів

| | |
|---|---|
| 1. За наявністю фоносемантичних явищ | а) звуконаслідування |
| | б) звуко символізм |
| | в) фоносемантичні явища відсутні або не визначені на даному етапі |
| 2. За типом семантичного зв'язку у групі фонетичних ітерантів | а) предмет – ознака б) предмет – частина (належність) в) предмет – об'єкт г) предмет – місце/час д) перерахування/вибір е) ім'я – прізвище/прізвисько) є) дія – суб'єкт/об'єкт ж) ознака – тип дії з) дія – тип дії и) дія – дія і) дія – місце/час к) інше (нечисленні зв'язки) * – сталий вираз |

Слід зазначити, що у групі фонетичних ітерантів може спостерігатись більше одного типу зв'язку, адже кожний елемент у ній пов'язаний з кожним іншим елементом; так, під час дослідження було зафіксовано групи фонетичних ітерантів одночасно з двома та трьома типами семантичних зв'язків.

У класифікації за семантичним критерієм враховуються сталі вирази, наприклад: *large as life* [10]; *в обидва ока* [9].

Згідно функції виділено 9 функцій звукових повторів у художньому тексті.

1. **Евфонічна** функція. Під нею розуміється ритм, мелодійність, домінування звуку над змістом та переважна кількість сонорних звуків серед звуків, що повторюються: *Misty Mountains* та *Великий Зелений Ліс* (сонорна домінанта, у наголошених складах повторюються звуки <m> та <л>).

2. **Лейтмотивна** функція. Фігура звукопису, основою якої є класична алітерація (повтор приголосних, кожна з яких у наголошеному складі). У складі груп фонетичних ітерантів з такою функцією один із елементів є ключовим, а інші підкреслюють його: *Greenwood the Great* [FR, 2]; *Великий Зелений Ліс*.

3. **Ігрова** функція. Повторюються звуки, акустично близькі один до одного, повтор часто міститься у кінці елементу та є інвертованим, створюється ефект відлуння або скоромовки: *beardless and bootless*; *лічити літа*.

4. **Інтегративна** функція, за якої у групі фонетичних ітерантів підтримуються синтаксичні зв'язки між елементами. Приклади: *learned their letters*; *видавався не... вартим уваги*.

5. **Смислова** функція. У таких групах фонетичних ітерантів наявні порівняння та метафори, утворені на основі елементів, пов'язаних звуковим повтором: *white winters*; *Дні Злиднів*.

6. **Віршомаркуюча** функція. Ця функція наявна у групах фонетичних ітерантів з кінцевими повторами складу: *beardless and bootless*; *з блискучими очима*.

7. **Зображальна** функція виконується тими групами фонетичних ітерантів, що містять звуконаслідування або звукосимволізм. Приклади: *Bandobras Bullroarer*; *із хлюпанням і плюско-тінням*.

8. **Сугестивна** функція: групи фонетичних ітерантів з такою функцією утворюють чіткий ритм, перевагу сонорних та глухих звуків, не містять інверсії: *highlands and hillsides*; *швидко і безшумно*.

9. **«Іменна»** функція: група фонетичних ітерантів складається з алітерованого імені та прізвища/прізвиська героя або ж імені/назви та характеристики. Обидві частини імені сприймаються як єдине ціле. Вона виконується також у переліку героїв, що пов'язані певною ситуацією або подією. Приклади: *Bandobras Bullroarer*; *Бандобрас Бикорева*.

Внаслідок здійснення таксономії ідіокодів звукових повторів в англійському та українському художньому мовленні встановлено, серед інших, такі розбіжності: англійський художній текст припускає більш високу частотність повторів голосних, ніж українськомовний (показники відрізняються в 2 рази); за типами семантичних зв'язків у англійських та українськомовних групах фонетичних ітерантів більшість показників співпадає або відрізняється не більше, ніж на 2%; помічено співпадіння частотності вживання більшості функцій в англійському та українськомовному художньому тексті (розбіжність не більше 1%, тобто властивість функцій для текстів обома мовами є приблизно однаковою).

Список використаних джерел

1. Белый А. Символизм: Книга статей / А. Белый. – М., 1910. – 635 с.
2. Брик О.М. Звуковые повторы (Анализ звуковой структуры стиха) / О. М. Брик // Поэтика: Сборники по теории поэтического слова. – Петроград, 1917. – С. 24-62.
3. Векшин Г. В. Метафония в звуковом повторе (к поэтической морфологии слова) / Г. В. Векшин // Новое литературное обозрение. – № 90. – 2008. – С.229-250.
4. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. Пособие по курсу общего языкознания / И. Р. Гальперин. – М. : Высшая школа, 1974. – 175 с.
5. Квятковский А. П. Поэтический словарь / Квятковский Александр Павлович. – М. : Сов. Энциклопедия, 1966. – 376 с.
6. Лотман Ю. М. Структура художественного текста / Ю. М. Лотман. – М. : Наука, 1970.
7. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста / Ю. М. Лотман // О поэтах и поэзии. – СПб. : Искусство-СПБ, 2001. – С. 18-254.
8. Москвин В. П. О типах и функциях звуковых повторов / В. П. Москвин // Русская словесность. – 2006. – № 8. – С. 63-69.
9. Толкін Дж. Р. Р. Володар Перстенів / Перекл. з англ. Олена Фешовець; післяслово Олександра Ірванця і Леоніда Рудницького, 2-е вид. – Львів : Астролябія, 2006. – 1088 с.

10. Tolkien J. R. R. *The Fellowship of the Ring* / John Ronald Reuel Tolkien. – L. : HarperCollins Publishers, 1998. – 416 p.

Summary. The article is dedicated to inventory, segmentation and taxonomy of phonetic iterants' groups in English and Ukrainian fiction. These procedures are part of a complex method of an English and Ukrainian fiction-based comparative-typological sound iteration idiocode research, which was conducted using the original texts of J. R. R. Tolkien and their Ukrainian translations.

Key words: inventory, segmentation, taxonomy, phonetic iterants, fiction, idiocode, sound iteration.

Отримано: 17.10.2012 р.

УДК 811.161.2'42

Я.М.Чопик

КРЕАТИВНІСТЬ ІНДИВІДУАЛЬНО-АВТОРСЬКОЇ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ ЮРІЯ ШЕВЕЛЬОВА

У статті проаналізовано специфіку наукового дискурсу в ідіостилі Юрія Шевельова на основі художніх текстів.

Ключові слова: автор, функція, текст, дискурс.

Юрій Шевельов належить до найвидатніших українських філологів ХХ століття. Коло його мовознавчих зацікавлень широке – це історія української мови, фонологія, ономастика, стилістика, соціолінгвістика, історія мовознавства. Об'єктом його досліджень є більшість слов'янських мов – старослов'янська, білоруська, польська, російська, словацька, чеська, сербохорватська. Проте українська мова становить центр славістичних зацікавлень науковця, який вільно володів багатьма мовами, а наукові праці писав українською, англійською, німецькою, французькою, польською, російською.

Сама мова творів ученого – видатне явище в історії української літературної мови. Гармонійно поєднавши у високоякісному сплаві попередню культурну традицію і нові елементи мовної системи, він збагатив словниковий склад мови, відшліфував її стильові грані.

Тому великий інтерес становить аналіз його індивідуально-авторського стилю, розкриття специфічних рис дискурсу вченого на різних структурних рівнях. Діапазон шевельовського слова дуже широкий, воно ілюструє дивовижне багатство мовних ресурсів, яким володіла одна людина, семантико-стилістичне наповнення уживаних автором слів. У зв'язку з цим «практично весь арсенал різномірних лінгвістичних засобів можливо розглядати таким, що відбиває когнітивний стан автора, набуті ним знання, їх засвоєння, зберігання і передачу в процесі текстової комунікації» [1, 87].

Ю.Шевельов послуговувався як питомими лексичними ресурсами, так і запозиченими з різних мов: з грецької (*деспотизм, каталог, німфа, пародія, тактика, паспорт*); латинської (*абсурд, декламація, дотація, доцент, екзамен, нація, нігілізм, нота, пафос, план, реакція, сенат, термін*); французької (*аванс, декорація, екіпаж, менует, партер, перон, реаліст, резон, салон, такт*); з англійської, іспанської, німецької мов, що належать до активного словникового складу української літературної мови.

Українське мовлення Ю.Шевельова ілюструє сучасникам органічну єдність двох варіантів української літературної мови – східноукраїнський і західноукраїнський. Окрім того, воно зберігає традиційні ознаки вимовності і, отже, орфографічних особливостей мовного кодексу 1928-1929 рр. Учений свідомо і послідовно дотримувався її до кінця свого життя, вірячи в те, що рано-пізно все-таки українська правописна система буде оновлена відповідно до питомо української живомовної органічної вимови.

Автор у власне мовознавчих студіях намагається відродити, а подекуди кодифікувати особистий новотвір-термін. Пор.: «Така ситуація [пов'язана з чергуванням голосних] сприяє **водностаїнню**, яке фактично відбулося масовим порядком» [7, 194]; «У будь-якому разі очевидно є **угрунтованість** принаймні декотрих середньоукраїнських форм із е в церковній вимові» [7, 549]; «**Підупад** письменства в широкому розумінні цього слова супроводжувався у XVIII ст. швидкою **деградацією** друкарства» [64, с. 898]; «У дієсловах **упровадження** і замість е могло

взоруватися на широко розповсюдженому чергуванні...»[7, 551]; *«Помішання о та и можна інколи спостерігати в давньоукраїнських рукописах, однак жодного загального звукового процесу ці випадки не сприяють»* [7, 663].

Пор. також: *полісмісловість* (багатозначність), *розінтелегенчення* (примітизування), *європеїзаторський*, *підсоветський*, *фрагментаричність*, *унезалежнення* тощо.

У літературознавчих працях Ю.Шевельов на тлі об'єктивного наукового аналізу відповідного матеріалу, послуговуючись методологією і інструментарієм вченого-аналітика, свідомо використовує вербальні елементи просторічного, розмовного стилю, фразеологічний ресурс мови. Це певною мірою інтимізує зв'язок по лінії «автор – читач», «діалогізує» їхній інтелектуальний стосунок. Такий підхід до трактування явищ «характеризує мовну особистість автора, усвідомлення ним власної ролі в процесі наукової комунікації і дає можливість оцінювати індивідуальність стилю мислення вченого» [4, 180]. Напр.: *«Речення розмовно «неорганізоване» (як «неорганізовані» лати на новомодних штанях, як «неорганізоване» нестрижене волосся, на якому добре заробляють трударі)»* [7, 739]; *«Обставини конкретні, образи розпечені до білого жару попід холодною, удаваною холодною поверхнею, Але тема моя-хата-з крайства, тейк-іт-ізі і скільки їх там відповідників у всіх мовах світу...»* [7, I, 736]; *«Коли логічні аргументи падають, наперед виходять біографічно-біологічні»* [7, I, 729].

Як літературознавець-белетрист, Юрій Шевельов (Шерех) явно відходить від стилю академічного, сухого, надмірно термінозованого, із відповідним стилістико-синтаксичним викладом. Навпаки, автор послуговується доступними для широкого читацького загалу (не лише для філологів-спеціалістів) мовно-виражальними засобами: інформативно-смісловий і асоціативний план його тексту різнобічний, глибокий завдяки метафоричній асоціативності, тонкій іронії. Ось які вчений аналізує художній текст Юрія Косача: *«Згадаймо портрет професора Кравчука: асоціації з мавпкою, з павуком в окулярах – і деталі: комічні «кельтійські» вуса, лисина, штани. Ось портрет Зойки: «Кажанчик, Тушканчик, Суслик із довгими кісками» – і все. Що спільного між названими трьома тваринами? Ледве чи можна з цього опису намалювати портрет героїні. Але відчутти його можна. І здається не помилилось, що в колах асоціацій, які при цьому постають, більшу роль відіграють може моменти звукові – оті шелесні ж, ч, ш і свистові звуки с-с, що так виділяються в підібраних словах, ніж зорові образи цих тварин. І наслідок – не уява хижих пазурів і гострих крил з мертвим обличчям (кажан), не образ гострих зубів гризуна (суслик), – а образ розмареного, соромливого дівчиська»* [7, II, 709].

Лінгвофілософський дискурс вченого на тлі композиційно-жанрових аналізів, природно, проектується на конкретно-мовний фактаж творів певного митця слова, на синхронічну відповідність/невідповідність стилістиці сьогодення. Доскіпливий, уважний і до кінця критичний в своїй оцінці, Ю.Шевельов так характеризує особливості ідіолекту Юрія Косача: *«Застарілою хворобою багатой і гнучкої мови (підкреслення наше – Я.Ч.) Юрія Косача був здавна нахил до умовної «красивости» вислову: до добору рідких слів і гри ними, до барокової обтяжености фрази симетричними і несиметричними прикрасами, до романтичних, трохи кричущих ефектів»*. Далі літературознавець наводить фрагмент із творів Юрія Косача «Еней і життя інших», де спостерігаємо елементи орнаментальної надмірності письменника. Пор.: *«Вино було чорне, як кучері сербських красунь, що з сонними посміхами проходжувались, коли спадала спекота, й за темними віями тайли жагу балканського підсоння, ваготу турецької кормиги й мстивість королеубийників»* [7, II, 77].

Учений-мовознавець і літературознавець, характеризуючи мову «Енея і життя інших», відзначає, що у повісті немає ритмічного шаблону, поєднано різні стилістичні манери, які співіснують і переливаються одна в одну, але для всіх них характерна розкутість, гармонійність між темою речення і кількістю використаного словесного матеріалу, карбованість – і водночас плинність, легкий переплеск теми в тему – той самий принцип монтажності як провідний принцип композиції твору.

Учений синтезує творчий доробок Т.Осьмачки, тобто комплексно оцінює внутрішньолінгвальну і екстралінгвальну специфіку його, причому не скупиться на різкі характеристики опонентів, відтворюючи асоціативно-смісловий простір української поезики діакронії. Пор.: *«Кололітературних гомункулів аж пересмикуватиме від Осьмаччини хрѡпнути, клацнути, рекати, луснути і т.п. «Моралістів» виведуть з рівноваги Осьмаччини еротичні сцени – прекрасні і сповнені життя і здоров'я, як чудесні «Дівичії ночі» Шевченкові. Що ж, відомо, що голос кастратів виплеканіший, ніж у нормальних людей. Вопіємо, одначе, і літературу не кастровану»* [7, II, 998].

Автор як учасник комунікативно-пізнавального процесу представлений в тексті системою різноманітних засобів, кожен із яких бере участь у створенні мережі відношень-зв'язків між учасниками комунікації. Позиція автора при цьому активна, але його участь має особливий, діалогічний характер. У зв'язку з цим весь арсенал різнорівневих засобів може бути

ідентифікований як віддзеркалення когнітивного стану автора. Когнітивна структура автора, як правило, спрямована на пошук комунікативних стратегій, що слугують запорукою успішного, неконфліктного спілкування. Реалізація таких стратегій пов'язана із некатегоричністю, передбачаючи мінімізацію можливих розбіжностей зі співрозмовником, виявлення до нього інтересу, уникнення категоричних оцінок [2, 79]. Важливим компонентом цієї категорії є модус як субкатегорія не категоричності мовлення.

До типових засобів творення некатегоричного модусу висловлення зараховуються слова на позначення приблизності, нечіткості міри вияву, зокрема прислівники *дещо, досить, певною мірою, здебільшого, переважно, зазвичай*. Некатегорична тональність закладена в лексичних одиницях, що позначають ненав'язливі дії, за допомогою яких можна м'яко привернути увагу співрозмовника (дієслова *пропонувати, радити, звертати увагу, попереджати*).

Учений послуговується синтаксичними конструкціями – інтенсивно-допустовими складнопідрядними реченнями із предикативними синтаксемами, які структурують компоненти на позначення мислинневої діяльності, наприклад: *«До якого б прийому не вдавався письменник, здійснюючи свій задум, він мусить дбати про ясний сюжет»* [7, I, 410].

Другий різновид аналізованих конструкцій репрезентований предикативними синтаксемами на позначення сприйняття, наприклад: *«В яку б глибину конкретного вчення вони не опускалися, на все вони дивляться з точки зору загальної теорії мови»* [7, I, 511].

Інформативно-сміслові навантаження синтаксичних конструкцій вчений посилює включеннями вставних компонентів, чим досягає відповідного ефекту: *«Уже цих не багатьох фактів – а їх було далеко більше – досить, щоб побачити, що всупереч замкненості політичного кордону з Галичиною, галицькі мовні впливи в цей період, якщо не надто збільшуються кількістю, то помітно розростаються і закорінюються в мовній свідомості чимраз більшого числа мовців на Великій Україні»* [7, I, 560].

Навіть багатокомпонентне речення у Шевельова не викликає уявлення смислового перевантаження: воно ніби внутрішньо рубриковане, його складники органічно пов'язані, нагадуючи фігуру синтаксичного періоду. Напр.: *«Тут мусімо обмежитися на загальних висновках: у повісті нема ритмічного шаблону, поєднані різні стилістичні манери, які співіснують і переливаються одна в одну, але для всіх них характеристична розкутість, гармонійність між темою речення і кількістю використаного словесного матеріалу, карбованість – і водночас плинність, легкий переплеск теми в тему – той самий принцип монтажності, який ми встановили і як провідний принцип композицій твору»* [7, II, 719].

Науковий текст вченого багатогранний з погляду його змістової наснаженості, використання відповідного термінологічного інструментарію, але він становить інтерес ще й тому, що його архітектоніка передбачає структуру не лише вставних модальних компонентів, але й розлогих вставлених комунікативних одиниць-речень. На перший погляд, здається, що текстова організація не передбачає включення таких компонентів як вставних, проте пунктуаційне оформлення їх загострює увагу читача-реципієнта, відіграє роль своєрідного смислового контрапункту. Пор., напр.: *«Однією з загрозливіших новин було усвідомлення того, що, всупереч ранній індоєвропейстиці, ми бачимо тепер історію мов узагалі, а отже і східнослов'янських зокрема, не тільки як процеси розпаду, але й як історично зумовлені сходження, перерозподіли тощо. (Зрештою, уже й сам Шахматов знав і об'єднавчі процеси – схрещення, інтеграції, але містив їх звичайно у часі після розпаду таки єдиної спільної східнослов'янської мови)»* [7, I, 139].

Науковий дискурс, який учений проектує на читача-реципієнта, збуджуючи його інтерес тією чи іншою проблематикою, вибудовується ним іноді у спосіб включення «простих» розмовних елементів у синтаксичному плані. Цим досягається відповідний ефект впливу на читацьку аудиторію. Напр.: *«Не випадково я тут кілька разів посилався на Трубачова (хоч він говорить про самотні прояви і утримується від узагальнень, хоч його ідеал все ще «в пошуках единства»). Подібно і Янін та інші. Їх буде більшати. Політичну проекцію на сучасність, як я вже тут казав, з цих питань робити не обов'язково. Не треба. Хибно й небезпечно. Це різні речі»* [7, I, 269].

Дослідження самотньої стилістики вченого на всіх рівнях мовної системи – лексико-семантичному, словотвірному-граматичному і синтаксичному – допомагає всебічно ознайомитись із його мовною особистістю як представника етнонаціонального колективу.

Список використаних джерел

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов / М.М.Бахтин. – М.: «Русские словари», «Языки славянской культуры», 2003. – 960 с.
2. Воркачев С.Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели / С.Г.Воркачев // Филологические науки. – 2005. – №1. – С. 76-83.
3. Кримський С.Б. Архетипи української культури / С.Б.Кримський // Феномен української культури: методологічні засади осмислення. – К.: Фенікс, 1996. – С. 91-112.

4. Синица И.А. Языковая личность ученого гуманитария XIX века: монография / И.А.Синица. – К.: Изд. Дом Дмитрия Бураго. – 2006. – 351 с.
5. Словник української мови: в 11 т. – Т. I-XI. – К.: Наук. думка, 1970-1980.
6. Потебня А.А. Эстетика и поэтика / А.А.Потебня. – М.: Искусство, 1976. – 614 с.
7. Шевельов Ю. Вибрані праці: в 2 т. / Юрій Шевельов. – К.: Вид. дім «КМ академія», 2008.

Summary. The article envisages special features of scientific discourse in Yuriy Shevelov's idio-
style on the basis of fiction texts.

Key words: author, function, text, discourse.

Отримано: 10.10.2012 р.

УДК 811.161.2'366'367

Я.М.Чопик, Н.М.Дзюбак

ОНОМАСІОЛОГІЧНІ ОЗНАКИ МОРФОЛОГІЗОВАНИХ І НЕМОРФОЛОГІЗОВАНИХ АД'ЕКТИВНИХ ОДИНИЦЬ В АСПЕКТІ СЛОВОВІРНО-СИНТАКСИЧНИХ ЗВ'ЯЗКІВ

У статті з'ясовано ономасіологічні властивості двох структурних типів ад'єктивних одиниць: морфологізованих і неморфологізованих атрибутів.

Ключові слова: синтаксис, семантика, синоніміка, функціональність, ономасіологія.

Всебічний аналіз похідних слів, зокрема категоріально представлених мовною системою – прикметників, здійснюються насамперед у рамках словотвору. Останній же, як відомо, має чітко виражений міжрівневий характер, становлячи перехрестя лексики, морфології, синтаксису і семантики [7, 6]. Зв'язок словотвору і синтаксису реалізується у тому, що деривати з властивою їм членованістю і, отже, семантичною не одноплановістю є наслідком взаємодії різних за своєю ономасіологічною суттю частин мови, яка виявляється в найістотнішій ознаці дериватів – їх мотивованості [8, 222].

Дослідження дериваційно-семантичних властивостей мовних одиниць, зокрема похідних, детерміноване пошуками адекватного їх моделювання і опису процесу функціональної співвідносності між відмінними із структурного боку мовними одиницями, як, наприклад, між словом і простим реченням [1], між словосполученням і складнопідрядним реченням [2].

Для розуміння ономасіологічної специфіки будь-якого морфологізованого ад'єктива-прикметника важливо з'ясувати його семантичне підґрунтя, характер мотивуючих його лексичне значення твірних (іменників) у складі субстантивного словосполучення – синтаксичного деривата. Адже «В основі будь-якого відношення іменник – прикметник, – відзначає Г.Марчанд, – лежить глибинна конструкція, в якій відповідний іменник може виступати в синтаксичних значеннях суб'єкта, об'єкта, а також обставини дії» [9, 229]. Такі синтаксичні функції іменників у глибинній (власне семантичній) конструкції нейтралізуються в дериватах – відносних прикметниках, спеціалізованих для маніфестації атрибутивної номінації. Морфологізовані (категоріальні) ад'єктиви на основі синтаксичного етапу репрезентують наступний етап ад'єктивації – морфологічний як завершальну фазу вербальної категоризації.

Ономасіологічні ознаки властивості двох типів за формально-граматичним вираженням ад'єктивів – відносних прикметників як морфологічних одиниць і однокоренових лексичних одиниць у складі синтаксичних словосполучень як неморфологізованих, найчастіше представлених прикметниково-відмінковими формами, рідше – безприйменниковими формами в присубстантивній позиції, доцільно встановлювати в аспекті синтаксичної синоніміки.

Синтаксична синоніміка – явище складне і багатоаспектне: у ньому тісно взаємодіють лексико-семантичні, словотвірні-дериваційні і власне синтаксичні чинники.

У сучасному мовознавстві визначились різні підходи до трактування синтаксичних синонімів. Так, одні вчені беруть до уваги насамперед здатність конструкцій виражати однорідні смислові відношення (Миших М.К., Палевська М.Ф.), інші основним показником їх синонімічності вважають спільне граматичне значення (Ковтунова І.І.). Проте більш переконливою є думка тих лінгвістів, які виходять із розуміння синтаксичних синонімів як таких одиниць, що поєднуються

близькістю основного лексичного змісту, тотожністю граматичної позиції, але які відрізняються в структурному плані (Кононенко В.І., Максимов Л.Ю., Сухотін В.П.). Таким чином, тотожність граматичної позиції, однорідність семантичних відношень синтаксичних конструкцій зумовлюють їх здатність до взаємозаміни (трансформації), що є критерієм встановлення їх синонімічності.

У сучасній українській літературній мові синтаксичними синонімами виступають узгоджені й неузгоджені означення, перші а яких виражаються відносними чи присвійними прикметниками, а другі – безприменниковими або применниковими формами іменників. Така значеннева співвіднесеність двох типів означень зумовлена насамперед лексико-граматичними особливостями відносних і присвійних прикметників, які словотвірно пов'язані з іменниками і можуть бути схарактеризовані з погляду «відсутності в них так званих суб'єктивно-оцінних значень і обов'язкової наявності чисто реляційної функції» [4, 201]. Щодо якісних прикметників, то вони, на відміну від присвійних і відносних практично не вступають у синонімічні зв'язки з іменниковими означеннями і «здатні до широкої сполучуваності, яка регулюється абсолютним, безвідносним виявом ознаки у предметі, явищі, процесі тощо» [Там само]. Порівн.: дерев'яний будинок – будинок із дерева, але: синій автомобіль.

Аналізуючи узгоджені і неузгоджені означення, «умовою синонімічного зближення яких є категоріально-лексична тотожність опорних компонентів і словотвірна близькість залежних, що звичайно виражаються однокореневими словами» [6, 96], доцільно у складі речення, на фоні якого виразно простежується їх семантична, структурно-граматична і функціональна своєрідність.

Найперше синонімічно співвідносяться із узгодженими (морфологізованими) означеннями такі неузгоджені (неморфологізовані), які виражаються спеціалізованими в атрибутивній функції формами іменників у родовому відмінку і характеризують предмети за ознаками приналежності, певного віку, сукупності, місця, часу.

Наприклад: *У двері шкрябає маленька Галка – донька моєї хазяйки* (Ю.Збанацький); *Підійшов до саней Григорій Волошин, чолов'яга років сорока...* (М.Стельмах); *Дружно курились димарі хат, рипіли журавлі біля криниць* (А.Головко); *Довгастих буряків кагат Заводу серце звеселяє...* (М.Рильський); *Ніхто з учасників експедиції не бачив самого вибуху, не бачили вони над просторами океану того зловісного апокаліптичного сонця, що його засвітила варварська рука* (О.Гончар); *За роки війни стойбище розруйнувалось, перетворилося в пустирище* (О.Гончар). Порівн.: хазяйчина донька; сорокарічний чолов'яга; хатні димарі; буряковий кагат; океанські простори; воєнні роки.

Відсутність синонімічних зв'язків у конструкціях аналогічного типу спостерігається в таких випадках: а) якщо підпорядковуюче слово спільно характеризують узгоджене і неузгоджене означення (*світлі спогади дитинства*); б) при наявності однорідних неузгоджених означень (*твори літератури і мистецтва*); в) коли прикметникове і неузгоджене означення семантично не співвідносяться (*завідувач лабораторії* ≠ *«*лабораторний*» *завідувач*); г) коли неузгоджене означення характеризує предмет з якісного боку (*колір морської хвилі*).

Широкий семантичний і функціональний паралелізм існує між неузгодженими означеннями – формами іменників у родовому, знахідному, орудному і місцевому відмінках із різними применниками, з одного боку, і тими, що виражаються присвійними і відносними прикметниками, – з другого. Значеннева розгалуженість неузгодження означень цього типу зумовлюється тим, що часто применник розвиває, доповнює, посилює значення відмінкової форми, уточнює, спеціалізує, ускладнює її. Так, з допомогою применників *з (із), без, між, при* та ін. видозмінюється семантика конструкцій цього типу, на фоні їх основного значення виступають супровідні відтінки, що вказують на ознаку предмета за його відношенням до матеріалу виготовлення, за відсутністю в ньому якогось елемента, за місцем розташування, за часовим перебігом тощо.

Тісною синонімічною зближеністю відзначаються ті прикметникові і применникові означення, які характеризують предмети за матеріалом їх виготовлення. Звичайно такі атрибутивні конструкції виражаються з допомогою применника *з (із)* та іменників у формі родового відмінка.

Наприклад: *Дід Сербиченко запалив каганця з лоу* (Ю.Яновський); *Інша справа, коли б селяни принесли такі вінки з жоржин* (І.Вільде); *Та знаю: з-під бриля з солом на мене давиться мій брат* (М.Рильський); *На широкій площині перед ідолами в обкладеному каменем колі стоять блискучі мідяні чаші, лежать кропила з щетини* (В.Скляренко); *Зодягнуті мати празниково: у білій кофточці з парашутного шовку, а спідниця чорна, зливається з пільмою...* (Г.Тютюнник). Порівн.: лосевий каганчик; солом'яний бриль; щетинові кропила; шовкова кофточка.

Як бачимо, такі означення, виступаючи синтаксичними синонімами, дещо відрізняються в стилістичному плані, оскільки «прикметники дають якісну характеристику предмета, вказують на його постійні властивості, а непрямий відмінок вказує тільки на відношення між двома предметами, які можуть бути позбавлені постійності, тривалості і характерності» [3, 131].

Синтаксичними синонімами виступають морфологізовані узгоджені і синтаксичні неузгоджені означення, що характеризують особу за якоюсь зовнішньою ознакою.

Наприклад: *Серед людей, що зустрічали князя Володимира в передградді, стояла немолода вже жінка з привабливим обличчям, з тонкими бровами* (В.Скляренко); *Цей плечистий майор з сірими розумними очима здавався їм всемогутнім заступником, який все може* (О.Гончар); *...Дунай побачив на східцях бородатого здорованя з довгастим обличчям і високим чолом* (М. Стельмах); *Обличчя третьої [жінки] тонке, видовжене, з рівним носом і величезними чорними очима* (В.Собко). Порівн.: тонкоброва жінка; сіроокий майор; високочолий здоровань; рівноносе і чорнооке дівча.

Неузгоджені (синтаксичні) означення цього типу структурно ускладнені, оскільки виділення особи з-поміж інших за властивими їй прикметами вимагає додаткової деталізації, наприклад, вказівки на особливості росту, кольору очей, волосся тощо. Функцію таких конкретизаторів виконують прикметники, які спільно з іменниками у складі неузгоджених означень становлять тісну семантичну єдність. Порівн.: юнак з карими очима ≠ «юнак з очима»; хлоп'я з прудкими ногами ≠ «хлоп'я з ногами». Проте в таких конструкціях, які характеризують особу за ознакою, що є невіддільною, тобто неорганічно притаманною, необхідність у таких прикметниках-конкретизаторах відпадає. Порівн.: чоловік з вусами – вусатий чоловік; малюк з чубчиком – чубатий малюк; молодик з горбатим носом – горбоносий молодик.

Проте синонімічні зв'язки між узгодженими і неузгодженими (морфологізованими і неморфологізованими) означеннями такого типу відсутні у випадках: а) якщо прийменниково-іменникові атрибути вказують лише на супровідну ознаку, що виділяє предмет з-поміж інших, напр.: *Машина спинилася біля довгої глиняної хати під соломою* (Є.Гуцало); *І тільки люди, що збиралися в тісний гурт біля колодязя з журавлем під кам'яною огорожею, мовчали* (В.Козаченко); *Чоловік у жилетці намагається довести правдивість своїх слів* (І.Вільде); *Усе це були переважно літні, статечні гасди в крилатих капелюхах* (О.Гончар); б) коли прийменниково-іменникові атрибути, вживаючись у переносному значенні, характеризують особу за якісною ознакою, напр.: *Чи не тоді він уже децю мотав на вус, дослухаючись, як непоступливий Ян Янович з сталевими нервами, все передбачивши, зрештою домагався для хлопців належних гарантій* (О.Гончар); *До камери зайшов високий, сухорлявий, добре виголений, дуже старий чоловік з орлиним носом* (В.Собко); *Гноблені [дядьки] з давніх-давен антеї з дитячими душами, сірі впряжені волики, що не усвідомлюють власної сили* (А.Дімаров).

Семантичний паралелізм між категоріально вираженими і синтаксичними означеннями простежується і тоді, коли вони характеризують предмет за відсутністю якоїсь деталі. Такі атрибутивні конструкції характеризуються формою іменника у родовому відмінку з прийменником *без*, утворюючи антонімічні пари з відповідними означеннями, що виражаються іменниками в орудному відмінку з префіксом *з*, напр.: *І мов іду своїм я полем без доріг* (В.Сосюра); *Два рядки – і довга мелодія без слів* (Ю.Яновський); *Тепло лила [весна] із келиха без dna* (М.Рильський); *Моя Батьківщина – це поле без меж. Це звільнена праця* (М.Рильський). Порівн.: бездоріжне поле; безслівна мелодія; бездонний келих; безмежне поле.

Синонімічна відповідність між прийменниково-іменниковими і прикметниковими атрибутами відсутня у випадках, зумовлених причинами словотвірного характеру, якщо іменник у складі неузгодженого означення є похідним від основи іншого слова або він іншомовного походження, напр.: *подорож без провідника; розмова без перекладача; будинок без ліфта; автобус без кондуктора.*

Крім того, обмеження на синонімічний зв'язок аналізованих конструкцій накладають словотвірні фактори і тоді, коли неузгоджене означення вживається із складним прийменником *з-під*, характеризуючи предмет за призначенням, напр.: *Робітники млина по одному ковзали до машинного, всідалися біля порога на соснових оцупках, на перевернутих відрах, бочках з-під мстила* (В.Дрозд); *В ящику з-під яблук валявся окраєць паляниці і кульок цукерок «Шкільні»...* (Ю.Мушкетик); *Прибираючи на кухні, діти насамперед помили слоїки з-під варення, пляшки з-під молока* (В.Кава). Проте нормативною є прикметникова форма *консервна* – синонім прийменниково-іменникової *з-під консервів*. Порівн.: *Коли жар пригасає, в нього ллють бензин баночкою з-під консервів...* (Г.Тютюнник) і *Всюди в безладді валялись уламки зброї, порожні пляшки, консервні банки...* (О.Гончар).

Серед синонімічних узгоджених і неузгоджених означень поширена група конструкцій, у яких на атрибутивне значення нашаровуються супровідні семантичні відтінки, зокрема місця розташування предмета, напрямку його, перебування тощо, напр.: *Рота, в яку він потрапив, тримала оборону на одному з пагорбів над Дніпром* (Д.Прилюк); *Поїзд на Полтаву скоро?* (А.Дімаров); *Лише інколи в провітах між хмарами з'являлось на мить небо* (В.Сосюра); *Йому [Грекові] чомусь пригадалась дорога в горах, оті численні кільця – мовби на місці* (Ю.Мушкетик); *Щоб земля була весела, Як веселептаство в лісі* (М.Рильський); *Знайшов їх хлопчик із села із нашого* (А.Малишко); *У непримітному будиночку за містом Ювеналій часто зустрічався з друзями* (В.Дрозд). Порівн.: наддніпровський пагорб; полтавський поїзд; міжхмарні провіти; гірська дорога; лісовептаство; сільський хлопчик; замиський будиночок.

Синонімічна співвіднесеність прийменниково-іменникових і прикметникових атрибутів відсутня у тих випадках, якщо перші з них вживаються з похідними прийменниками *край, вздовж, кінець, навколо, навкруг, навпроти* і т.д., тобто з причин словотвірного характеру, напр.: *Ти сидітимеш удвох із Кириком на гілляці старої верби край нашої левади й мовчки лічитимеш незліченні зорі, що густо всіяли небо* (О.Гончар); *Високі верби вздовж греблі шуміли буйно* (А.Головка); *Гостро в темряву дивився [юнак] на сіру постать кінець столу* (А.Головка); *Отоді місто й стало зовсім іншим, і ріка, і вулиці, пагорбки навколо міста* (О.Іваненко); *Ні, не царів хистка корона, Не мур навкруг глухих хором. Та – юрб народних оборона* (М.Бажан); *Виноградні дози навпроти бункерних печер були скошені, наче косами* (О.Гончар).

Проте, на відміну від зазначених атрибутивних конструкцій, із прикметниковими означеннями з префіксом *при* – вступають у синонімічні зв'язки такі неморфологізовані, до складу яких входить прийменник *при*. Семантична зближеність таких атрибутивних конструкцій зумовлена їх словотвірним зв'язком, оскільки ці прикметники-означення «утворюються або з прийменниково-відмінкових сполучень, або від субстантивних відносних прикметників» [5, 21]. Порівн.: *А як ітиму Шепелівкою, малим сільцем при дорозі, шепотітимуться в садах позатинню молодята* (Г.Тютюнник); *На дослідній ділянці при школі біля саджанців порались семикласники* (з преси); *Шестеро своїх синів і четверо чужих дітей виносила вона біля грудей, виростила в колісці й на човні біля річки, щоб, окрім людей, любили вони землю і воду, рибу в глибині і птицю в небі, стебло у полі, і дерево при дорозі* (М.Стельмах). Порівн.: придорожнє сільце; пришкільна ділянка; прибережне дерево.

У сучасній українській літературній мові синонімічно співвідносяться з одного боку, синтаксичні означення – сполуки іменників – назв певних часових відрізків і прийменників *перед, між, після, по*, а з другого боку – прикметникові атрибути з часовим значенням, до складу яких входять омонімічні до вказаних прийменників префікси. Такі синонімічні атрибутивні конструкції, семантика яких видозмінюється з допомогою прийменників-префіксів, характеризують факти навколишньої дійсності, додатково вказуючи на часові межі їх перебігу, зокрема такі, що їм передують, протікають між двома подіями чи після однієї з них, напр.: *Вона щойно почалась, – остання віхола перед весною, – і була якась весела, шалена, дзвінка* (Ю.Мушкетик); *Нині в Радах увійшло в практику регулярно інформувати про роботу у період між сесіями* (з преси); *Колись мав намір написати книжку про події в Beskidaх по війні* (П.Загребельний). Порівн.: передвесняна віхола; міжсесійний період; повоєнні події.

Ті прийменниково-іменникові атрибути, які вказують на часові відрізки, що передують діяльності певних осіб або після неї протікають, також вступають у синонімічні зв'язки з прикметниковими означеннями, напр.: *Наука до Ломоносова не знала такого злету, як за титанічної діяльності геніального сина російського народу* (з преси); *Адже Україна після Шевченка – це зовсім не та Україна, що була до нього!* (О.Гончар). Порівн.: доломоносовська наука; післяшевченківська Україна. Характерно, що в узгоджених означеннях такого типу увиразнюється якісне значення.

Відсутні синонімічні відповідники-прикметники в тих неузгоджених означеннях, які вживаються з прийменником *при* і характеризують певні періоди, пов'язані з діяльністю історичних осіб, напр.: *Русь при Володимирі; Грузія при Тамарі; Єгипет при Хеопсі*.

Таким чином, у сучасній українській літературній мові широко розвиненою є синоніміка морфологізованих і неморфологізованих мовних означень, синтаксичних одиниць, що виражають однорідні відношення з різним стилістичним забарвленням, але відрізняються між собою у структурному плані. На синонімічні зв'язки двох типів означень можуть накладатися обмеження як лексико-семантичного, так і словотвірного характеру. Крім того, семантичні розбіжності двох типів ад'єктивних одиниць в інших випадках зумовлені тим, що відносно-присвійні прикметники внаслідок категоріального (ономасіологічного), а також метафоричного вживання набувають певних семантичних зрушень, якісно-оцінного значення.

Дослідження синтаксичної синоніміки тісно пов'язане із всебічним аналізом лексико-семантичних, словотвірних і граматичних особливостей мовних одиниць.

Список використаних джерел

1. Арват Н.М. Про ізоморфізм слова і простого речення / Н.М.Арват // Мовознавство. – 1982. – №1. – С. 12-17.
2. Белошাপкова В.А. Сложное предложение и словосочетание : К вопросу об изоморфизме в синтаксической системе / В.А.Белошاپкова // Грамматическое описание славянских языков. – М. : Наука, 1974. – С. 112-129.
3. Гвоздев А.Н. Очерки по стилистике русского языка / А.Н.Гвоздев. – 3-е изд. – М.: Просвещение, 1955. – 407 с.
4. Грищенко А.П. Структурно-значеннєві особливості присвійних прикметників / А.П.Грищенко // у кн.: Слово і труд. – К.: Наук. думка, 1976. – С. 199-208.

5. Земская Е.А. Образование прилагательных с помощью приставок предложного происхождения / Е.А.Земская // Русский язык в национальной школе. – 1961. – №2. – С.15-22.
6. Ковинина Н.Ф. К проблеме синтаксической синонимии / Н.Ф.Ковинина // в сб.: Вопросы русского языка и диалектологии. – Хабаровск: Хабаровский гос. пед. ин-т, 1974. – С. 88-104.
7. Моисеев А.И. Основные вопросы словообразования в современном русском литературном языке : учебн. пособие / А.И.Моисеев. – М.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1985. – 205 с.
8. Улуханов И.С. Словообразовательная семантика в русском языке / И.С.Улуханов. – М.: Наука, 1977. – 256 с.
9. Marchand H. The categories and types of present-day English wordformation / H. Marchand. – Munchen: Becksche, 1969. – 548 p.

Summary. *Nominative peculiarities of two types' structures of adjective units: morphological and non – morphological attributives are defined in this article.*

Key words: *syntax, semantics, synonymism, functionalism, nominative.*

Отримано: 4.10.2012 р.

УДК 811.161.2'282(477.43)

Н.П.Шеремета

ДІАЛЕКТОЛОГІЯ ЯК ЗАСІБ ОСМИСЛЕННЯ ЕТНОКУЛЬТУРИ РІДНОГО КРАЮ

У статті репрезентовано методіку поєднання навчально-пізнавальної, науково-дослідної та практичної діяльності студента з метою формування професійно компетентного вчителя-словесника як вдумливого дослідника та культуромовної особистості.

Ключові слова: *говіркове мовлення, історія мови, етнокультура, діалектологія, мовна компетенція.*

В умовах розбудови української держави все більшого значення набувають проблеми духовної культури нації як основного виразника творчої потенції етносу. Істотним елементом духовної культури є мова – акумулятор знань і соціального досвіду. У мові відбито характер народу, спосіб його мислення, релігійні і міфологічні уявлення, скарби народної мудрості й віковичних спостережень над природою і буттям людини. Розвій духовної культури соціуму зумовлюється насамперед станом функціонування мови в усіх сферах суспільної діяльності і особливо – мовною культурою індивідуумів.

Реалізація концептуальних засад мовної освіти, що були визначені Національною доктриною розвитку освіти України у XXI столітті [2] й сучасних концепціях навчання державної мови [5], потребує розробки нового бачення завдань, змісту і технології навчання української мови в різних закладах освіти [див., н-д: 6].

Можливість комплексного підходу до формування у молоді духовного та інтелектуального потенціалу стала здійсненою завдяки осмисленню проблеми україністики як цілісної системи наукових знань.

Саме тому навчальний план факультету української філології та журналістики нашого вишу було доповнено курсом «Практикум з проведення діалектологічних досліджень».

І якщо навчальна дисципліна «Українська діалектологія» подає основні відомості про діалектні особливості української мови, про її територіальну диференціацію та навчає студентів лінгвістично інтерпретувати основні фонетичні, морфологічні, синтаксичні та лексичні особливості говірок різних діалектних типів [9, 3], то курс «Практикум з проведення діалектологічних досліджень» має більше практичне спрямування і сприяє, передусім, формуванню високої загальномовної ерудиції майбутніх учителів і готовності до роботи в умовах діалектного оточення.

Сучасний рівень розвитку педагогічної науки уможливив забезпечення навчального процесу різноманітними засобами, що сприятимуть досягненню визначеної мети і розв'язанню окреслених завдань.

Щоб усвідомити нерозривність понять *говіркове мовлення, історія мови та етнокультура рідного краю*, недостатньо мати лише один підручник, та й навряд чи можна створити такий підручник. Адже діалектне мовлення – це складне гетерогенне явище, яке можна пізнати тільки

шляхом виявлення і усвідомлення його структурних зв'язків та відношень. Тому ми пропонуємо безпосереднє долучення студента до скарбниці живого мовлення. Адже саме живорозмовні джерела народної мови відбивають самобутність національної картини світу українців, втіленої у назовах побутових реалій, трудових занять, обрядів, у своєрідній побудові фрази, її афористичності.

Пояснювально-ілюстративний метод допомагає викладачеві не лише детально пояснити еволюцію діалектологічних пошуків та окреслити перспективи сучасної діалектології, а й навчити студентів аналізувати сучасні мовні тенденції та визначати шляхи збереження живої народної мови з її регіональними говірковими особливостями, щоб, як відзначав відомий діалектолог М. В. Никончук, «навіки закарбувалися в серці і в пам'яті хвилини, коли почувється рідне слово, прийде розуміння його значення і безмірної вартості для скарбниці духовної культури близьких людей як маленької частини всієї культури української нації» [3, 8].

Компетентнісно-орієнтований підхід дозволяє змінити предметно-орієнтовану систему підготовки вчителів-словесників на особистісно-діяльнісну при збереженні її традиційної фундаментальності та універсальності. Умовою функціонування такої системи визначено доцільне поєднання підсистем фахової підготовки вчителя-словесника, а науково-дослідна діяльність передбачена як системоутворювальна [7, 30]. На нашу думку, саме частково-пошуковий і дослідницький методи сприяють оволодінню студентами навичками сучасної методики збирання та опрацювання діалектного матеріалу. А відтак, при підготовці до практичних занять пропонуємо студентам виконувати індивідуальне навчально-дослідне завдання. Така робота стає неабияким поштовхом до подальшого плідного наукового пошуку і може закласти підвалини для використання у безпосередній практичній діяльності. Це, наприклад, такі завдання, як:

- укласти програму-питальник для тематичної групи лексики (на вибір студентів);
- за допомогою звукозаписувальної техніки зафіксувати польові матеріали для дослідження обраної тематичної групи лексики і відтворити його фонетичною транскрипцією;
- використовуючи зібраний говірковий матеріал, укласти словничок діалектної лексики або фразеології і схарактеризувати фонетичні та граматичні особливості досліджуваної говірки;
- підготувати повідомлення про побутування назв родильного обряду (весільного, поховального) на матеріалі записів усного мовлення від носіїв говірок і довести, що діалектне мовлення є засобом вивчення етнокультури рідного краю;
- обрати художній твір, виписати лексичні діалектизми, попередньо тематично їх згрупувавши (назви знарядь праці, одягу, страви та ін.), пояснити їх стилістичне навантаження.

Однією з пріоритетних форм навчання є *інтерактивні* види взаємодії студента з комп'ютером. У результаті роботи на комп'ютері в учнів розвивається самостійність мислення, формується вміння робити узагальнення, використовувати знання з елементами творчості у нових умовах, самостійно знаходити відповіді на запитання. «Спілкування» з комп'ютером дозволяє студентам засвоювати як ізольовані мовні одиниці, явища, так і мовленнєві взірці на рівні речень і текстів діалектного мовлення. Тому на заняттях пропонуємо використовувати аудіо – та відеоматеріали з записами зразків говіркового мовлення різної тематики, що віддзеркалюють живе мовлення усіх діалектних масивів України. Такі записи допоможуть виявити відхилення, зумовлені діалектним оточенням та визначити можливі види роботи для їх усунення.

До пошукової діяльності спонукає сьогодні мережа *Інтернет*. Студенти можуть, наприклад, подивитися карту говорів української мови або окремих діалектів [1] чи ознайомитися з найновішими науковими розвідками з діалектології (як-от, розділ VII. «Особливості говорів української мови» Донецького лінгвістичного порталу) [4].

Робота з діалектними словниками, атласами, текстами з хрестоматій, з одного боку, та *прослуховування* записів усного мовлення і *самостійне укладання* словничків діалектної лексики досліджуваної студентом говірки, з іншого, переконує майбутніх учителів, що народ – не лише носій, а й постійний творець української народнорозмовної мови, а діалектне мовлення перебуває у постійному русі. Досліджуючи наслідки впливу літературної української мови та сусідніх мов на говори, студенти відшуковують нові, досі не знайомі їм перлинки, як-от: *велосипед* – лісапед – ровер; *хлів* – сарай – шопа – стайня; *ловити* – лапати; *вівця* – говечка; *півень* – кугут; *віз* – васат – фіра; *вила* – ґрالی; *проліски* – козодри; *вазони* – лазони; *вареники* – пироги; *голубці* – завиванці; *піч* – п'ец; *картопля* – бульба – картофля – картошка; *диня* – мальона; *пляшка* – бутелька; *чарка* – келішок; *гриби* – губи; *губи* – варги; *макітра* – балика; *відро* – путня; *взуття* – ходаци – капці; *ліжко* – постіль – постеля; *плита* – шпаргат; *веселка* – тенча; *вацок* – мішок; *цвях* – цвик; *врожай* – політок; *фартух* – припинда; *ганчірка* – мийка; *волосся* – пачіски та ін.

Особливо цікаво аналізувати записані студентами складанки-характеристики, що зосереджують увагу на певному діалектному явищі: – *Заким ваша раба корова їла бураки на радні, наш Гомелько ваші Гольці голійом очі гоблив.* – *Люді, дівітєся: гавтубуса до проводов приязали, шоб шофьор не калімів.* – *Сіла на гавтубус, поїхала в город, купила госеледців та гогірків, сіла під*

гаптекою та й погобідала. – Стоєла, стоєла й вистоєла ємку. – Ми си согодні так наїли, шо аж животи си розболіли.

Визначний педагог і громадський діяч В. О. Сухомлинський писав: «Моральне, емоційне, естетичне виховання підлітка немислиме без розвитку в нього здатності відчувати відтінки думки й почуттів людей. Ця чутливість виробляється тоді, коли людина розуміє і відчуває гру слова: його внутрішнє змістове багатство, емоційне забарвлення» [8, 215]. Тому основним завданням сучасної школи є виховання небайдужої культуромовної особистості та вдумливого дослідника. Ось яку гумореску склала студентка 21 уа групи О.І.Дудар.

Артур постійно забував розказувати мамі про телефонні дзвінки, тому вирішив записати усе, що йому скаже бабуся.

Альо, се ти, Артуре? Я звоню з купирації. Хтілам до вас приїхати, аво рішила спершу знайти баняка. Баняк вам дуже си згодит. Він, халера, файний. Ше возьму королів, шоб ви тішилиси. А ше привизу вам стільо бубликів... Бо то таке, шо все траба. То думаю, приїду, поки ше годна, бо як не буду годна, то люди засміют. Буду скінчати балакати, бо вже закриваєє купирація.

Але чи то зв'язок був поганим, чи хлопець погано зрозумів бабуся, та записав він ось що.

Ало, то ти, в натурі? Я дзвоню з супер-рації. Хтіла б до вас приїхати, а во! – вирішила спершу знайти маньяка. Маньяк вам дуже цей згодиться. Він, Валера, файний. Ше візьму кралів, шоб ви тішилися. А ще привезу вам стільки рубликів... Бо то таке, що все треба. То думаю, приїду, поки ше модна, бо як не буду модна, то люди засміють. Буду кінчати галакати, бо вже не тримається купи рація.

Етнокультурознавча компетенція майбутнього вчителя ґрунтується на сукупності знань про духовну і матеріальну культуру українського народу, характеризується здатністю викладати українську мову і літературу як національно-культурний феномен та вмінням здійснювати філологічну інтерпретацію народнопоетичного і художнього тексту, оцінювати їх художню своєрідність та естетику як складову національної духовної культури. Тому для усвідомлення того, що діалектологія є засобом вивчення історії та етнокультури рідного краю, студентам пропонується проаналізувати фонетичні, морфологічні, лексичні та фразеологічні особливості подільського говору за матеріалами подільських етнографічних і фольклорних розвідок, наприклад, «Быт подолян» К. Шейковського та «Описание говора с.Бодачевки (Колодиевка) Ущицкого у., Подольской губернии» Г. Голоскевича; за текстами з різних хрестоматій діалектного мовлення, а також за творами художньої літератури, як-от, автентичним текстом роману «Люборацькі» Анатолія Свидницького, новелою «Майже ніколи не навпаки» Марії Матіос, повістю «Люба-згуба» Юрія Федьковича та ін.

Самостійне опрацювання окремих питань теоретичного характеру, виконання домашніх завдань уможлиблює більш детальний аналіз живого діалектного мовлення в його історичному розвитку та на сучасному етапі, вчить класифікувати територіально, бачити інтерференцію між спорідненими діалектами, оцінювати вплив літературного мовлення на діалектне, з'ясовувати характер міждіалектних контактів, відмежовувати загальнономовне, інтердіалектне від вузькокалоного, отже, надає студентові необхідні знання для проходження діалектологічної практики та адаптує до роботи в школі в умовах діалектного оточення. Такий вид роботи формує навички наукової роботи, розвиває особистість та індивідуальність студентів, сприяє опануванню ними нових способів саморегуляції власної діяльності.

Діалектологічна практика, що логічно завершує навчально-пізнавальну та науково-дослідну роботу студента з діалектології, забезпечує перевірку дієвості набутих знань і вмінь, більш усвідомлену потребу вдосконалення професійної компетентності, виробляє індивідуальний стиль діяльності. Зібраний та проаналізований студентами діалектний та етнолінгвістичний матеріал розкриває перед молодими філологами широке коло проблем етногенезу, глотогенезу та етнокультурної історії слов'ян, уможлиблює набуття системних знань з української діалектології, умінь накопичувати і досліджувати мовні факти, розширює світогляд, виховує потяг до самоосвіти.

Вимоги сьогодення до удосконалення складових професійної компетенції майбутніх учителів української мови і літератури, розвитку їх як культуромовних особистостей спонукають до відкриття науково-дослідних лабораторій. Така форма інтеграції навчальної, наукової, освітньо-виховної роботи спрямовується на створення особливої творчої атмосфери, забезпечення спадкоємності наукових методичних знань, самостійності мислення студентів, активізацію наукового пошуку, посилює вияв складових професійної компетенції. Тому для всебічного забезпечення навчального процесу і сприяння досягненню мети і завдань, визначених керівними документами Міністерства освіти і науки, молоді та спорту, пропонуємо студентам послуговуватися фондами науково-дослідної лабораторії діалектологічних досліджень, створеної при кафедрі української мови Кам'янець-Подільського національного університету ім. Івана Огієнка.

Отже, невідкладним завданням сьогоднішніх закладів освіти усіх типів, а особливо вищої школи, є вивчення живого народного мовлення в усьому його розмаїтті. Нині, як ніколи, ми повинні не лише ретельно оберігати нашу мову і звичаї, а й дбати про їх розвиток, відновлювати втрачене і запроваджувати його в життя.

Список використаних джерел

1. Карта говорів української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: litorys.org.ua/ukrmoiva/um151.htm – 10к.
2. Національна доктрина розвитку освіти України у ХХІ столітті. – К.: Шкільний світ, 2001. – 16 с.
3. Никончук М.В. Матеріали до Лексичного атласу української мови / М.В.Никончук: Право-бережне Полісся. – К.: Наукова думка, 1978. – 314 с.
4. Особливості говорів української мови [Електронний ресурс]. – Режим доступу: mova.dn.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=85&Itemid=3-245k
5. Програма для загальноосвітніх навчальних закладів з української мови для 5-12 класів. / За ред. Д.С.Наливайка. Кер. колективу Ю.І.Ковбасенко. – К. – Ірпінь: Перун, 2005. – 176с.
6. Програма «Освіта» (Україна ХХІ століття) // Освіта. – 1993. – Грудень. №44 – 46. – С. 44-45.
7. Семенов О.М. Система професійної підготовки майбутніх учителів української мови і літератури (в умовах педагогічного університету): автореф. дис. на здобуття ступеня докт. пед. наук : спец. 13.00.04 / О.М.Семенов; Ін-т педагогіки і психології проф. освіти АПН України. – К., 2006. – 41 с.
8. Сухомлинський В.О. Народження громадянина / В.О.Сухомлинський. – К.: Радянська школа, 1970. – 230 с.
9. Шеремета Н.П. Українська діалектологія: практичні заняття: Навчальний посібник / Н.П.Шеремета. – Кам'янець-Подільський: Кам'янець-Подільський державний університет, інформаційно-видавничий відділ, 2005. – 124 с.

Summary. In the article the conditions of combination of the educational, research and practical activity of the student are proved with the aim to form the professionally competent teacher-philologist as a researcher and person with a high speech culture.

Key words: dialectal language, history of language, ethnological culture, dialectology, language competence.

Отримано: 7.10.2012 р.

УДК 811.161.2'366

О. О. Якименко

ЕМОЦІЙНО-ОЦІННІ КОМПОНЕНТИ АБРЕВІАТУРИ СУЧУКРЛІТ (УКРСУЧЛІТ) ЯК НАЗВИ ЛІТЕРАТУРНОГО НАПРЯМУ

У статті розглянуто функціонування абрєвіатури сучукрліт і її варіанта укрсучліт у різних типах масової комунікації з погляду відмінності абрєвіатури від словосполучення сучасна українська література.

Ключові слова: абрєвіатура, прагматика, оцінка, концептуалізація.

Абрєвіація є одним із продуктивних способів словотворення в багатьох мовах, у тому числі українській, і це зумовлює активну увагу лінгвістів до такого типу лексичних одиниць, як абрєвіатури. Структуру й функціонування абрєвіатур в українській мові досліджують Н. Ф. Клименко [8], М. Г. Сердюк [12], Л. М. Бойченко [4]. Докладно розглядає абрєвіатури і стан їхнього вивчення А. М. Нелюба, хоча якщо дотримуватись погляду цього дослідника на явище абрєвіації та класифікацію складноскорочених слів, який дещо відрізняється від загальноприйнятого в мовознавстві, слово *сучукрліт*, якому присвячена ця стаття, не належить до абрєвіатур [9, 142]. Ми ж, залишаючись у межах традиційної класифікації складноскорочених слів, цю лексему відносимо до складових абрєвіатур – таких, що складаються з частин початкових складів кожного слова словосполучення [7, 7].

Сучасна лінгвістика зосереджує значну увагу на проблемах комунікативного призначення мови, тож і дослідження абрєвіатур на сучасному етапі значною мірою розвивається в цьому

напрямі. Цей аспект функціонування абревіатур розглядають Ю. В. Горшунов [6], Н. О. Світлична [11], Н. М. Глушук [5]. Хоча одним із основних внутрішньомовних чинників абревіації називають закон економії мовних зусиль, також «на передній план виходить потреба створити певне слово (красиве, зневажливе, жаргонне тощо), яке буде виділятися на тлі загальноприйнятих, виражати те чи інше ставлення <...> й легко запам'ятовуватися» [3, 16]. За словами Ю. В. Горшунова, ««внутрішню» прагматику абревіатури конституують численні параметри, головні з яких – емотивно-оцінний і компоненти рольових відносин» [6, 11]. Емотивно-оцінні компоненти «передають інформацію про емоційне і оцінне (схвалення/несхвалення) ставлення до позначуваних предметів і явищ або до адресата» [там само].

Із цього погляду цікавим об'єктом для дослідження є лексема, яку активно вживають останнім часом носії української мови чи принаймні ті з них, хто цікавиться сучасним літературним процесом. Ідеться про абревіатуру *сучукрліт*, або ж *укрсучліт*. Деякі мовознавці відзначають частотність уживання елемента *-літ* – у складноскорочених словах, що свідчить про процес його морфемізації [1, 15; 9, 173]. Однак у цих випадках дослідники розглядають такі лексеми, де елемент *-літ* – стоїть на початку (*літфак* у Д. І. Алексєєва, *літворожбит*, *літсідало*, *літмафіоз* в А. М. Нелюби) і має ознаки префікса. А в слові *сучукрліт* (*укрсучліт*) частина *-літ* постає основним носієм значення, і відповідне їй слово *література* є головним у повному словосполученні.

У нашій статті ставимо за мету проаналізувати семантико-прагматичні особливості цієї абревіатури. Варіанти *сучукрліт* і *укрсучліт* рівноправні, помітної різниці у частоті їх уживання, значенневих відмінностей чи розбіжностей у прагматичному навантаженні не відзначено, тому ми розглядатимемо ці слова паралельно, не зупиняючись на особливостях кожного. Формально ця абревіатура є цілковитим відповідником до повного словосполучення. Але, судячи з практики вживання лексеми, вона набула нових емоційно-оцінних компонентів. Ми проаналізуємо функціонування абревіатури *сучукрліт* (*укрсучліт*) у трьох типах дискурсу: 1) письменницькі інтерв'ю; 2) рецензії на художню літературу (зазначимо, що використання скорочених слів у літературних рецензіях уже потрапило в поле уваги російських мовознавців: Я. П. Полухіна розглядає серед новотворів, що функціонують у літературних та кінорецензіях, абревіатури *ситком* (ситуаційна комедія), *НФ* (наукова фантастика) та ін. [10, 248]); 3) інтернет-форуми та коментарі, які умовно об'єднаємо в розмовний дискурс інтернету. У першому типі – інтерв'ю – маємо яскраві приклади письменницького самопозиціонування з використанням лексеми *сучукрліт* (*укрсучліт*), у рецензіях це слово нерідко вживається з оцінним значенням, у коментарях і на форумах найчастіше випадки іронічного використання та прагнення осмислити особливості лексеми й різницю між явищем «сучукрліт» та іншими елементами літературного процесу.

Задля створення об'єктивної картини слід зауважити, що лексема вживається й нейтрально як синонім до поняття «сучасна українська література», принаймні оцінне ставлення авторів у таких текстах не виражене: «Кілька слів про цікаву тенденцію сучукрліту. Коли навіть метри пишуть про прояви усеперемагаючого кохання, то значить, що література молода і сповнена світлих надій, як і держава в цілому» (bukvoid.com.ua, 13.01.2009). Однак випадків із виразною різницею між абревіатурою і твірним словосполученням достатньо, аби стверджувати, що лексема *сучукрліт* (*укрсучліт*) позначає нове поняття. Ми зосередимося на тих прикладах, які найкраще висвітлюють ці особливості лексеми.

На літературному порталі «Літакцент» новина про те, що до 11-го видання англійського словника Collins увійшли нові слова, має назву ««Загуглити» й «відфрендити» – у словнику!». Перший коментар до цієї статті: «*І сучукрліт!!!*» (litakcent.com, 6.10.2011). Отже, мовці усвідомлюють, що ця абревіатура набула самостійного значення й важлива настільки, що потребує фіксування у словнику.

Письменниця Ірен Роздобудько в одному зі своїх інтерв'ю стверджує, що слово *сучукрліт* виникло близько десяти років тому і його автором є Олександр Бойченко: «Зараз з'явилося багато того, що називається сучукрліт. Це слово вигадав Сашко Бойченко, воно існує років 10» (life.pravda.com.ua, 9.12.2009). Нам не вдалося знайти беззаперечного підтвердження чи спростування цієї думки. Можливо, тут ідеться про статтю О. Бойченка в газеті «Дзеркало тижня» (№ 50 за 28 грудня 2002 року) під назвою «Дикий рис сучукрліту», присвячену творчості Володимира Ешкілева. Однак усе ж малоімовірно, що ця абревіатура є авторським неологізмом. Припускаємо, що слово існувало й раніше щонайменше в усному спілкуванні.

Абревіатура *сучукрліт* (*укрсучліт*) найчастіше постає в контексті як відмінюваний іменник чоловічого роду, але іноді її вживають і як незмінне слово: «*І надзвичайно рада, що серед всього цього сучукрліт є така Карпа*» (bukvoid.com.ua, 12.12.2009). Ця абревіатура (та похідна від неї *сучліт*) стає твірною основою для інших слів, таких як *сучукрлітівець*, *сучлітівець*, *сучлітівський*. Абревіатура за своїм структурним типом – складова, однак з елементом *сучукр* утворюються й частковоскладові абревіатури: *сучукрлітератори*, *сучукрписьменники*, *сучукрлітература*.

Явище, позначуване словом *сучукрліт* (*укрсучліт*), протиставляють іншим типам літературних явищ. У наведеному далі твердженні *сучукрліт* постає як синонім до *сучасна українська література*, що протиставляється *класичній українській літературі*: «Проте одно-значно можу поради́ти читати класичну українську літературу й не пере́креслювати її, як це зараз модно, на користь культу «сучукрліту» (термін не я вигадала), адже й він не виріс посеред чистого поля без жодного ґрунту» (О. Рута, bukvoid.com.ua, 7.12.2011). Але переважно у сучасній масовій комунікації словом *сучукрліт* позначають поняття, відмежоване від того, що називають *сучасною українською літературою*, або ж таке, що є його частиною.

Важливим для розуміння концептуалізації поняття «сучукрліт» є активно цитований уривок інтерв'ю з Анатолієм Дністровим, де письменник окреслює зміст цього поняття і його відмінність від поняття «сучасна українська література»: «[Б. Логвиненко:] *Вважаєш себе сучасним українським письменником?* [А. Дністровий:] *Ні. Сучасна українська література – це Павло Архипович Загребельний, Валерій Шевчук, Мушкетик. А ми – сучукрліт – скурвлені діти спальних районів, гнилого совка й обісцянних 90-х. «Сучасна українська література» і «сучукрліт» – це дві великі різниці. Нам держава дупу не підмиває й не підмивала. Дачі й квартири не давали й не дадуть, бо нам начхати на державу. І нічого від неї не треба, нехай спілчанським пенсіонерам памперси купує» («Газета по-українськи», № 403 за 10 липня 2007 р.). Ця відповідь, що розкриває уявлення письменника про своє місце в суспільстві й літературі, знаходить відгук у цитатах інших мовців: «*Сучукрліт сформувався саме в ті «обіс...» 90-і, тому естетика його – натуралістична, стилістика – наближена до вуличної, світогляд – жорсткий, як не сказати жорстокий, ставлення до держави (а яким воно ще могло бути в молоді в 90-х?) – відверто нігілістичне» (Сергій Бату́рин, sumno.com, 9.11.2010).**

У процитованому інтерв'ю А. Дністрового бачимо приклад того, як сучасний літературний процес ділиться за принципом так званої «тусовочності»: до сучукрліту відносять певну групу літераторів, а на противагу їм називають «спілчанську літературу». Ідеться про письменників (та їхніх прихильників), що є членами НСПУ або ж відстоюють цінності, властиві (визнані властивими) цій спільноті. Це виразно показує такий уривок із інтерв'ю з Олександром Бойченком: «[А. Любка:] *Чи ти підтримуєш думку, що в Україні зараз є дві незалежні одна від одної літератури – офіційна, «спілчанська», націєтворча, моральностійка й нецікава, і альтернативна – та, що ми її зємо «сучукрлітом»?* [О. Бойченко:] *Загалом так. Що не означає, ніби член Спілки не може написати доброї книжки або що «сучукрліт» тільки тим і зайнятий, що творить шедеври. У спілчан море своєї половини, у «альтернативників» – своєї» (sumno.com, 25.07.2009).*

На «Літературному форумі» (www.litforum.org) в темі під назвою «Модне – класне» розвинулось обговорення явища «сучукрліт» і особливостей значення відповідного слова. Багато тверджень у цій дискусії свідчать про те, що мовці сприймають словосполучення *сучасна українська література* і слово *сучукрліт* як гіперонім і гіпонім. Наведімо приклад такої репліки: «*Ви не помітили, що частина письменників не проти так зватися, а інша – рішуче себе від сучукрліту відмежовують?* [...] *Невже ви не бачите, що сучукрліт – ідейно-естетична течія в українській літературі?*» (www.litforum.org, 27.05.2009). Далі ця думка висловлена ще виразніше: «*Щодо «Сучукрліт» і сучасна українська література. [...] Якщо коротко, то це не різні явища, а перше – частина другого» (www.litforum.org, 27.05.2009).*

Із різних приводів учасники літературного процесу (письменники в інтерв'ю, виступах тощо, критики в рецензіях, читачі на форумах та в коментарях) намагаються визначити концептуальні ознаки явища, яке називають *сучукрліт*. Це його типовий персонаж: «*Типові персонажі сучукрліту – такі собі «зайві люди», що перебувають у конфлікті з собою і довкіллям та розв'язують цей конфлікт переважно за допомогою алкоголю, драпу й дорколафілософських роздумів» (bukvoid.com.ua, 14.12.2008); тип автора за віком: «Сучукрліт же – справа молодих, як і море» (О. Санченко, www.day.kiev.ua, 21.01.2011); вади з погляду літературної якості: «Чим хворіє наш сучукрліт – це проблема «я-писання», тобто те, що називаємо «мастурбацією літератури»» (Я. Литвин, захid.net, 1.08.2008); «У «Мізерії» немає ні автобіографічності, ні нудного висмоктування із пальця – на що тотально страждає сучукрліт» (vsiknygy.net.ua, 2.04.2008); зовнішні обставини літпроцесу: «гордо несе прапор сучукрліту з усією її клановістю і галімістю» (захid.net, 15.05.2009)*

Абревіатура *сучукрліт* (*укрсучліт*) часто використовується з відтінком зневажливості, що також виразно вказує на її відмінність від твірного словосполучення: «*Тішуся, що сучукрліт, а не ЛІТЕРАТУРА видала на гора цей хлам, судячи з наведених «поезій»» (litakcent.com, 24.01.2008).* Один із чинників формування цього значення – елемент *суч*, який є скороченням від слова *сучасна*, але неминуче викликає й інші асоціації. Цей зв'язок частіше імпліцитний, іноді вказаний натяками. Критик Яна Дубинянська пише в рецензії на збірку інтерв'ю з українськими письменниками «33 герої укрліт»: «*Підозрюю, що ця книжка мала називалася «33 герої сучукрліт». Але оте наше рідне «суч», мабуть, не витримало цензурних міркувань» (litakcent.com, 26.04.2011).*

Таке сприйняття абрєвіатури неодноразово відверто висловлює Ліна Костенко. Якщо більшість мовців, для яких слово *сучукрліт* (*укрсучліт*) є майже лайкою, і саме означуване явище оцінюють негативно, то письменниця негативно сприймає лише слово, вважаючи, що така назва пригнічує розвиток загалом близької їй молодій літератури. Під час зустрічі з читачами в Києві у грудні 2010 року з нагоди виходу її першої прозової книги Ліна Костенко прямо наголошує на неприйнятності для літератури назви з таким «лайливим» елементом: «В основі цього слова є щось неприємне – «суче», недобре. І з якої речі ті талановиті люди повинні жити на такому некрасивому тлі?» (dt.ua, 25.12.2010). Наведемо також уривок із виступу письменниці в Харкові, де вона обґрунтовує своє несхвалення терміна *укрсучліт*:

«Хтось з легкої руки сказав таку абрєвіатуру: укрсучліт. А ви знаєте, що в корені того слова – суч, тобто «українська суча література» звучить...

В радянські часи був один критик, з тих страшно поганих людей, які переслідували літературу. І він якось хотів вилаяти український літературний діаспорний журнал «Сучасність», він його називав «Суч». Це було так образливо! Уявіть собі мої відчуття, коли зараз скрізь по газетах, по журналах наш літературний процес називають «укрсучліт». Мені це прикро. Я би не хотіла, щоби талановиті люди заснували таку некрасиву течію – укрсучліт. Хай вони будуть українськими сучасними письменниками» (society.lb.ua, 15.02.2011). Для підтвердження своєї думки письменниця використовує мову особи, ворожій українській культурі.

Словесно виражене переосмислення елемента *суч* зустрічаємо також на форумі: «І не робіть, будь ласка, дебільних скорочень – сучукрліт. Бо буду називати вас сучими дітьми» (www.ukrcenter.com, 27.10.2007).

На початку статті ми зазначали, що основним носієм значення в абрєвіатурі є частинка *літ*, що позначає головне слово твірного словосполучення. Однак через переосмислення, спричинене розглянутою вище співзвучністю, елемент *суч* стає основним нового значення лексеми. Тож замість слів *сучукрліт* або *укрсучліт* починають уживатись *сучукр*, *укрсуч*, *сучліт*, які у відповідному контексті, у спільноті мовців, обізнаних із темою, не викликають сумнівів щодо свого значення.

Зі спостережень за двомовним спілкуванням на інтернет-форумах та в коментарях бачимо, що асоціація з лайливим словом стає очевидною й для носіїв російської мови. У наступному прикладі автор коментаря на українському інтернет-ресурсі, вочевидь, припускає, що для україномовних читачів таке звукосполучення є прийнятним, тож слід попередити їх про його «приховану небезпеку»: «Простите, но сокращение от выражения «украинська сучасна література» – «укрсучліт» звучит для непривычного уха практически матерно. Надо что-то делать! Может лучше «сучукрліт»? Хотя... а можно без «суч» вообще?» (zaxid.net, 14.04.2010). Характерно, що під час спілкування на форумах російськомовні дописувачі для позначення цього явища використовують саме термін *сучукрліт*, не перекладаючи його: «90 % сучукрліт – непотріб, извините» (bukvoid.com.ua, 27.04.2010); «процветает традиційне суспільство, православие, сучукрліт и ацтой» (bo.net.ua, 21.11.2007). Для позначення інших негативних явищ російськомовні дописувачі тут також використовують українські лексеми (*непотріб*), іноді транслітеровані (*традиційне суспільство*). Щодо першого випадку припускаємо, що мовець для позначення специфічно української реалії використовує українську лексему, відчуваючи, що інакше не вдасться передати весь комплекс значень. У другому випадку (це цитата зі студентського форуму, де студент технічного факультету відстоює переваги своєї спеціальності перед спеціальністю співрозмовника-гуманітарія) перелічено елементи стереотипу, що передбачає опис нудного навчання з переважанням традиційності. Зустрічаємо й випадок, де українське *суч* замінено російським *совр*, поряд зі збереженням української форми в іншого мовця: «И вообще соврукрліт мне напоминает Стену Плача. Все ноют, ноют, ноют... Как всё хреново, в какой же мы жопе живём, словом, почти классический рэп. [Відповідь на цю репліку:] Ну не знаю, не замечала... Хотя, может, мы разные произведения этой самой сучукрліт читаем?» (bo.net.ua, 21.12.2004).

Аналіз висловів, у яких уживається абрєвіатура *сучукрліт* (*укрсучліт*), свідчить, що новоутворена лексема відрізняється від твірного словосполучення *сучасна українська література*. Значна частина мовців, причетних до творення цього слова і його поширення, надають лексемі значення «напрям сучасної української літератури», а для деякого вона набуває лайливого значення. Беззаперечна причина виникнення негативних конотацій – вплив часткового фонетичного збігу з лайливим словом, однак існують і менш очевидні причини, про сутність яких можна лише робити припущення і які ґрунтуються на емоційних асоціаціях, які викликає в мовців нове слово. Дослідження розвитку додаткових значень та емоційного сприйняття мовних одиниць, зокрема тих, що функціонують у межах концептосфери ХУДОЖНЯ ЛІТЕРАТУРА, як розглянута в цій статті абрєвіатура, відкривають перспективу у вивченні особливостей мовної свідомості.

Список використаних джерел

1. Алексеев Д. И. Аббревиатуры как новый тип слов / Д. И. Алексеев // Развитие словообразования современного русского языка. – М. : Наука, 1966. – С. 13–37.
2. Алексеев Д. И. Сокращенные слова в русском языке / Д. И. Алексеев. – Саратов : Издательство Саратовского университета, 1979. – 328 с.
3. Брітікова К. В. Абревіація як спосіб творення нових назв осіб / К. В. Брітікова // Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. – Мовознавство. – Т. 22. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2008. – С. 14–20.
4. Бойченко Л. М. Структурно-семантичні типи абревіатур і діапазон їх дериваційної активності в сучасній українській мові / Л. М. Бойченко // Мовознавство – 1982. – № 5. – С. 75–80.
5. Глуцук Н. М. Прагма-семантичні особливості абревіацій у сучасній англійській мові / Н. М. Глуцук // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – № 3. – Філологічні науки. Мовознавство. – Ч. 2. – Луцьк : 2011. – С. 87–92.
6. Горшунов Ю. В. Прагматика аббревиатуры : автореф. дисс. на соискание ученой степени д-ра филологических наук : / Ю. В. Горшунов. – М., 2000. – 32 с.
7. Клименко Н. Ф. Абревіатура / Н. Ф. Клименко // Українська мова : Енциклопедія / Русанівський В. М., Тараненко О. О., Зяблюк М. П. та ін. – 2-ге вид., випр. і доп. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – С. 7.
8. Клименко Н. Ф. Словотворча структура і семантика складних слів у сучасній українській мові / Н. Ф. Клименко. – К. : Наукова думка, 1984. – 251 с.
9. Нелюба А. М. Явища економії в словотвірній номінації української мови / А. М. Нелюба. – Х., 2007. – 302 с.
10. Полухина Я. П. Новообразования в литературных и кинорецензиях / Я. П. Полухина // II Международный симпозиум «Славянские языки и культуры в современном мире : Труды и материалы. – М. : Издательство Московского университета, 2012. – С. 248.
11. Светличная Н. О. Лингвопрагматические свойства аббревиации и деаббревиации в современном русском языке // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – № 1. – Ч. II. – Тамбов : Грамота, 2008. – С. 121–126.
12. Сердюк М. Г. Абревіатури і співвідносні з ними слова та словосполучення / М. Г. Сердюк // Українське мовознавство. – К. : Вища шк., 1981. – Вип. 9. – С. 43–47.

Summary. The article deals with functioning of the abbreviation *сучукрлім* and the version *укрсучлім* in different types of mass communication, difference between this abbreviation and the combination of words *сучасна українська література*.

Keywords: abbreviation, pragmatics, evaluation, conceptualization.

Отримано: 3.10.2012 р.

УДК 81'367(477)«19»/«20»

О.В. Яцук

ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНОЇ ФУНКЦІЇ НАПІВПРЕДИКАТИВНИХ АПОЗИТИВНИХ ОДИНИЦЬ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ ПРОЗИ КІНЦЯ ХХ – ПОЧ. ХХІ СТ.)

У статті проаналізовано виражальні засоби відокремлених компонентів речення, зокрема напівпредикативних апозитивних; їхні стилістичні можливості, зумовлені художньо-образною функцією. Дослідження здійснено на матеріалі творів українських прозаїків кінця ХХ – поч. ХХІ ст.

Ключові слова: напівпредикативна апозитивна одиниця, виражальні засоби, художньо-образна функція, лінгвостилістична парадигма, семантико-синтаксичний аспект.

Цікавим, оригінальним, непередбачуваним, а подекуди й сміливим та відвертим способом рефлексії на дійсність є творчість українських письменників кінця ХХ – поч. ХХІ ст., незаперечним досягненням яких є творення особливої мови художнього тексту, адже довершеність висловленого зумовлена способом його вербального моделювання. Серед мовних засобів у текстах майстрів слова означеного періоду, безумовно, одну із провідних ролей в увиразненні авторського

текстотворення відіграє відокремлення, яке є граматичним маркуванням синтаксичних одиниць, а також сприяє інтенсифікації значення, закладеного у відокремленій синтаксичній одиниці.

Особливі виразові можливості властиві напівпредикативним апозитивним одиницям, які є засобами інтенсифікації тексту та функціональних значень, тобто стилістична вагомість цих синтаксичних одиниць подвійна, що зумовлено, безперечно, їхньою граматичною природою. Зокрема, у семантико-синтаксичному аспекті відокремлені компоненти речення кваліфікують як багатомірні одиниці мови, яким властиві напівпредикативність, зумовлена потенційними можливостями предикатив у морфологічній формі дієприслівника, дієприкметника, прикметника, іменника; або пояснювально-уточнювальне синтаксичне значення, носіями якого є субстантивні, ад'єктивні, адвербіальні, вербумфінитивні, інфінитивні звороти [22, 365].

Означену проблематику в останнє десятиріччя активно досліджують на матеріалі сучасної української мови, адже «відокремлення як багатоаспектне синтаксичне явище пов'язане зі структурним, семантичним, стилістичним і комунікативним ускладненням простого речення, що мотивується потребою особливого виділення, підкреслення окремих елементів смислу речення, відіграє особливу роль, вводить до структури речень додаткові, супутні, предикативні відношення» [24, 301]. Таким чином, актуальним стає питання стилістичного потенціалу мовних одиниць. Зауважимо, що концептуальні положення результатів теоретико-практичних досліджень, присвячених питанням лінгвостилістики, утворюють цілісну систему, зумовлену тенденцією до вивчення засобів вираження та граматичних типів функціонування мовних одиниць, які є складовими компонентами мовотворчості – «якісно нового, оригінального в галузі вербальних способів вираження сприйманої дійсності» [3, 6].

В україністиці теоретичні засади опису одиниць мови в лінгвостилістичній парадигмі, закладені О.О. Потебнею, поглиблювали І.Г. Чередниченко, В.С. Ващенко, В.М. Русанівський, С.І. Дорошенко, а також їхні послідовники В.А. Чабаненко, С.Я. Єрмоленко, Л.І. Мацько, О.Д. Пономарів, С.П. Бибик, І.Я. Завальнюк, П.С. Дудик, А.П. Загнітко, Н.В. Гуйванюк, І.М. Кочан, М.С. Зарицький та інші дослідники.

У зарубіжному мовознавстві лінгвостилістичні питання розглянуто в працях Ш. Баллі, В.В. Виноградова, Н.Д. Арутюнової, О.М. Мухіна, В.М. Цоллера, Б.Ю. Нормана, В.І. Болотова та інших мовознавців.

З огляду на викладене, **актуальність** пропонованого дослідження зумовлена відсутністю в україністиці комплексного вивчення лінгвостилістичного потенціалу так званих напівпредикативних субстантивних одиниць, зокрема апозитивних. По-друге, вагомим аргументом обраної проблематики є й те, що напівпредикативні апозитивні одиниці (далі – НАО) завдяки своїй семантико-функціональній природі, яка передає колорит епохи кінця ХХ – поч. ХХІ ст., відзначаються особливим лінгвостилістичним потенціалом, оригінальністю та частотністю вживання в текстах зазначеного періоду. Ці риси НАО продукують ідіолектні значення функціонування української мови означеного періоду. По-третє, у стилістичному аспекті досі відокремлені члени речення розглядали, зазвичай, з погляду «посилення ролі другорядних членів у певній позиції за допомогою інтонації, наголосу та інших засобів» [17, 196]; поряд з цим функціонує твердження про те, що відокремлення – явище оригінальне не тільки з погляду семантичного, граматичного, а й у функціональних вимірах, за стилістичними ознаками, за частотністю та своєрідністю використання; відокремлення зумовлює появу й використання паралельних форм вислову загалом того самого змісту, що збагачує синоніміку мовлення, виражальні засоби і форми, посилює комунікативну гармонію сказаного [7, 257–259].

Таким чином, **мета цієї статті** – з'ясувати лінгвостилістичні можливості НАО, зокрема виявити та описати виражальні засоби їхньої реалізації як одиниць, що представляють художньо-образну функцію в текстах української прози межі ХХ–ХХІ ст.

Стилістична релевантність означеної функції НАО обумовлена кількома факторами. По-перше, усі компоненти відокремленої субстантивної напівпредикативної одиниці разом виражають образно-експресивне значення: вилучення одного із компонентів чи заміна його іншим спричиняють зміну образного засобу; по-друге, НАО художньо-образної функції марковані значним ступенем інтенсифікації; по-третє, відокремлені субстантивні компоненти речення названої функції тісно пов'язані із означуванним компонентом, контекстом.

З огляду на це, вважаємо художньо-образне значення НАО функцією (смысл НАО завуальований, пізнається через контекст) та засобом художнього увиразнення (значення НАО є дотичне до значення означуваного елемента або є зрозумілим без контексту).

Художньо-образна функція зреалізовується завдяки низці виражальних засобів, носіями яких є означуваний компонент та НАО. Варто зауважити, що найпоширенішим тропом, що інтенсифікує досліджувані одиниці в художніх текстах межі ХХ–ХХІ ст., є метафора різноманітних типів, зокрема – порівняння, алегорія, символ, уособлення, персоніфікація та метонімія, яка представлена перифразом.

Художньо-образна функція властива таким граматичним типам НАО:

I. Елементарні підрядні словосполученнєві НАО.

Образність цього граматичного типу представлена такими виражальними засобами: 1) образно-експресивні засоби:

– метафора, напр.: ... *вітає, здається, навіть хирлявий зустрічний вітерець – радість гігієніста – втім разом з полегшенням приносячи й далеке бамкання з ратушної вежі...* [9: Іздрик, с. 121–122] → *вітерець – радість гігієніста*,

– метафора (порівняння), напр.: *Я намагаюся не згадувати її розкішного волосся, її доторків, її опіків, її безсоння. Інакше мені довелося б позаганяти собі голки – ці мініатюрні рапіри – по самісінькі руків'я...* [9: Іздрик, с. 55] → *голки – ці мініатюрні рапіри*,

– уособлення, напр.: *Фотоапарат – ловець миті – своїм оком націлений у теперішнє* [23: А. Содомора, с. 227] → *фотоапарат – ловець миті*;

2) поєднання словотвірних та образно-експресивних засобів:

– усичення дієслівного афікса → метафора, напр.: *Слово «сміх» – одне з тих, що наче випробовує спроможність мови – тлумача душі – за допомогою всіляких префіксів та суфіксів окреслити найрізноманітніші відтінки тієї дивної [...] сміхової енергії* [23: А. Содомора, с. 186] → *мова – тлумач душі*,

– суфіксальний спосіб творення стрижневого компонента НАО за допомогою форманта **-ник-**, що вказує на особу за видом діяльності + уособлення, напр.: *Наближалась вповільнена думами година [...], коли, дедалі густішаючи, вечірні тіні по вінця заповнюють велетенську чашу всього видимого світу, коли ніч, годувальниця зірок, непомітно вступає у свої права* [23: А. Содомора, с. 405] → *ніч – годувальниця зірок*,

– префіксальний спосіб творення стрижневого компонента НАО за допомогою форманта **по-** + метафора, напр.: ... *і відлунали дзвони, і відхлипало дитя, при хрещенні скроплене свяченою водою, і над розтоптаними кіотами в осінньому мороці відпульсувала надія, посестра милосердя ...* [16: Є. Пашковський, с. 193] → *відпульсувала надія – посестра милосердя*;

3) поєднання лексичного та образно-експресивного засобів:

– іронічне значення + метафора, напр.: *Гімлер, той заповзятий місник, пропонує таку схему: на землях від Дніпра до Тибету, очищених від слов'ян і турків, створити Новий Райх* [11: В. Кожелянко, с. 25] → *Гімлер – той заповзятий місник* (подібність між НАО і денотатом за видом історико-політичної діяльності), крім іронічного значення, метафора сполучається ще з оцінно-описовим значенням, напр.: *дрібненьке обличчя – печене яблуко* [20: С. Процюк, с. 22] (подібність за візуальною схожістю),

– пафосне значення + перифраз, напр.: ... *для усмішки потрібне саме людське обличчя – дзеркало душі* [23: А. Содомора, с. 182] → *людське обличчя – дзеркало душі*,

– бінарні відношення між НАО та означуваним компонентом + метафора, напр.: ... *літаки, ці підземні кроти, вже такого навирейдували в небесах...* [15: В. Медвідь, с. 289] → *літаки – ці підземні кроти* (літак асоціюється із небом, висотою, натомість *крот* із землею, підземною формою існування),

– стрижневий компонент НАО, представлений багатозначною лексемою → метафора (означуваний компонент), напр.: ... *дим – вісник не лише випадкового вогню, а й вогнища – супутника людини* [23: А. Содомора, с. 54] → *вогнище – супутник людини*;

4) образно-експресивний засіб (метафора) + лексичний засіб (іронічно-пафосне значення) + морфологічний засіб (вказівний займенниковий прикметник, що підсилює лексичний засіб), напр.: *Лише дешевий, трохи облуплений хрест, навіть пам'ятника – цієї ілюзії увіковічення – ще не споруджено над могилкою* [18: С. Процюк, с. 27] → *пам'ятник – ця ілюзія увіковічення*.

II. Елементарні сурядні ряди НАО увиражені поєднаннями таких мовних та художніх засобів: образно-експресивний засіб (контрастні відношення між двома стрижневими компонентами НАО на позначення країни) + лексичний засіб (оцінне значення; контекстуальна антонімія) + морфологічний засіб (вживання вказівного займенникового прикметника зі зневажливим значенням), напр.: *Саме в Америці, [...] в цьому затишку та хаосі, її маленький, але, як і у кожній людини, унікальний життєвий досвід синтезувався...* [28: О. Ульяненко, с. 24] → *в Америці – в цьому затишку та хаосі*.

III. Ускладнені підрядні словосполученнєві НАО, що представлені такими мовними та художніми засобами: 1) образно-експресивні засоби:

– афоризм, контекстуально трансформований, напр.: – *Москва, серце землі російської, та пропади вона пропадом! – заверещав Сталін* [11: В. Кожелянко, с. 35] → *Москва – серце землі російської*;

2) поєднання образно-експресивних та лексичних засобів:

– метафора у поєднанні з різними значеннями (пафосне, іронічне, позитивно-оцінне, негативно-описове, негативно-іронічне, негативно-оцінне), напр.: ... *місцева знать чваниться [...]*

кількістю орендованих кіосків на Калинівському ринку – розсадникові новітньої зарази від заїжджих з усього Радянського Союзу «гастролерів» [14: М. Матіос, с. 7] → Калинівський ринок – розсадник новітньої зарази від заїжджих з усього Радянського Союзу «гастролерів»,

– контекстуальний перифраз + іронічне значення, напр.: *Минуло тридцять років відтоді, як перестала існувати Атлантида – одвічний ворог України* [13: В. Кожелянко, с. 138] → Атлантида – одвічний ворог України,

– афоризм (стрижневий компонент НАО) + оцінно-іронічне значення, напр.: *Про дядю Ваню Курського, живу легенду кримінального світу, хлопці лише чули* [4: П. Вольвач, с. 82] → дядя Ваня Курський – жива легенда кримінального світу,

– метонімія + позитивно-оцінне значення, напр.: *Микитині батьки жили в одному із тих галицьких міст, де [...] пам'ятали старих і дивакуватих гімназійних професорів – різновид галицького освітянського донкіхотства* [19: С. Процюк, с. 22] → старі і дивакуваті гімназійні професори – різновид галицького освітянського донкіхотства,

– алегорія + позитивно-оцінне значення, напр.: *І тільки я (людина – О.Я.), мудрий досвідчений кінь, бачив своїм фіолетовим оком кінець тій дорозі* [28: В. Шкляр, с. 73] → я (людина – О.Я.) – мудрий досвідчений кінь,

– поширена метафора (складається із афоризму та ампліфікації) + негативно-оцінне-викривальне значення, напр.: *Мене малога дразнили німцем. Мої батьки [...] все життя своє [...] поклали в чорну землю країни У... Чому ж тоді я, їхня кров уперемішку з глиною, потом, їхніми привселюдними й потаємними слізьми – німець?* [5: Ю. Гудзь, с. 105] → я – їхня кров уперемішку з глиною, потом, їхніми привселюдними й потаємними слізьми,

– поширена метафора (складається із епітетів) + оцінно-описове значення, напр.: *... хіба може щось інше бути окрасою для кромки квітів, окрім росинки – найщирішої, найчистішої сльози осяйного повітря?* [23: А. Содомора, с. 166] → росинка – найщиріша, найчистіша сльоза осяйного повітря,

– афоризм + позитивно-оцінне значення, напр.: *Але Господь на небі цього разу вберіг князя Пожарського, лише кінь, вірний бойовий товариш буйногривий, упав від стріл поганських ...* [12: В. Кожелянко, с. 56] → кінь – вірний бойовий товариш буйногривий,

– контраст (бінарні відношення між означуваним компонентом та НАО) + іронічне значення, напр.: *Що змінило тут колишнє опришківське буйство, цей можливий прообраз нинішнього рекету?* [19: С. Процюк, с. 45] → опришківське буйство – цей можливий прообраз нинішнього рекету,

– контраст ← лексичний засіб (антонімія між означуваним компонентом та стрижневим компонентом НАО; контекстуальна антонімія між атрибутивними компонентами НАО) + оцінне значення, напр.: *Над лісом висів м'ясистий червоний місяць, сонце коханців і горлорізів* [6: В. Даниленко, с. 32] → м'ясистий червоний місяць – сонце коханців і горлорізів;

3) поєднання образно-експресивних та граматичних засобів:

– метафора (уособлення) + морфологічний засіб (вживанням вказівного займенникового прикметника у функції означуваного компонента щодо віддієслівного іменника у структурі НАО) + меланхолійно-емоційне значення, напр.: *... вони для мене найтяжчі, ці останні витівки зими, яка заповзає у весну...* [28: В. Шкляр, с. 23] → вони – ці останні витівки зими,

– образно-експресивний засіб (метафора) + словотвірний засіб (суфіксальний спосіб творення стрижневого компонента НАО за допомогою форманта **-чик-**, що має зменшено-пестливе значення) + лексичний засіб (іронічне значення), напр.: *Самійло (Самуель) Немирич, цей недоречно забутий і завчасно згаслий пагінчик на дереві нашого національного бандитизму, повертає до себе увагу насамперед стилістично* [2: Ю. Андрухович, с. 14] → Самійло (Самуель) Немирич – цей недоречно забутий і завчасно згаслий пагінчик на дереві нашого національного бандитизму,

– метафора + ампліфікація (зумовлена нагнітанням причинно-наслідкових значень вторинних компонентів НАО) + негативно-викривальне значення, напр.: *Сава знайшов би його (батька – О.Я.) у будинку перестарілих, цьому страшному пристановищі розплати за гріхи добровільні і недобровільні, погане виховання дітей, наївну довіру людям* [18: С. Процюк, с. 65] → будинок перестарілих – це страшне пристановище розплати за гріхи добровільні і недобровільні, погане виховання дітей, наївну довіру людям;

4) поєднання образно-експресивних, лексичних та фонетичних засобів: образно-експресивні (метафора, епітети) + лексичний (оцінне значення) + лексико-фонетичний (вживання у функції стрижневого компонента НАО відокремленої одиниці іншомовної лексеми, звукове поєднання компонентів якої має глухе, важке, статичне звучання, що збігається з денотативним значенням означуваного компонента), напр.: *Мене не лякали і товсті пласти книжкової пилюки – цей занедбаний, закинутий конденсат чиеїсь любові чи ненависті* [21: С. Процюк, с. 162] → книжкова пилюка – цей занедбаний, закинутий конденсат чиеїсь любові чи ненависті.

IV. Ускладнені сурядні ряди НАО, що марковані такими виражальними засобами: 1) поєднання образно-експресивних та лексичних засобів:

– контраст, перифраз + іронічне значення, негативно-оцінне, напр.: *Кожна із цих підтоптанних жіночок мала удома тіло свого чоловіка – кістяк або мішок із салом – яке давно не любила* [21: С. Процюк, с. 145] → *тіло свого чоловіка – кістяк або мішок із салом*,

– метонімія + іронічно-оцінне значення, напр.: *А наш пан Стасюньо, гордість і слава України, прокрався тихцем до музикантів і конспіративно в першого сурмаря його золоту тромпету потяг* [1: Ю. Андрухович, с. 67] → *наш пан Стасюньо – гордість і слава України*,

– ампліфікація + контекстуальні антоніми (контрастні відношення між контекстом і НАО), напр.: *Ось чоловік – [...] пияк, дармоїд, соцперезиток і загальноміська болячка. [...] він, добрий і нещасний повелитель, парфумний король, еліксирний імператор, денатуратний цар, дезодорантний князь...* [10: В. Кашка, с. 25] → *він – добрий і нещасний повелитель, парфумний король, еліксирний імператор, денатуратний цар, дезодорантний князь*,

– метафора, ампліфікація + емоційно забарвлені атрибутивими (вторинні компоненти НАО), напр.: *... найважливішим центром безсонного неспокою був Київ, святий Київ наш великий, ірраціональна велич князівського тризуба, Золоті ворота до слави старовинної історії, квітник української духовної аристократії, слава і честь, честь і слава* [18: С. Процюк, с. 36–37] → *Київ – ірраціональна велич князівського тризуба, Золоті ворота до слави старовинної історії, квітник української духовної аристократії, слава і честь, честь і слава*,

– метафора + діалектизми в структурі НАО з метою відтворення соціального тла, напр.: *... знаю тіко, що то янголи, сторожі такі кіля мене, хазяйни нові у цій хаті...* [15: В. Медвідь, с. 28] → *янголи – сторожі такі кіля мене, хазяйни нові у цій хаті*;

2) поєднання образно-експресивних, лексичних та граматичних засобів: перифраз оцінної семантики + емоційно забарвлена лексика у структурі НАО ← словотвірний засіб (лексико-семантичний спосіб творення стрижневого компонента НАО), напр.: *Владислава не телефонує, продажна сука, підстилка, вона покинула його тоді, коли йому найбільше потрібно уваги і співчуття* [19: С. Процюк, с. 63] → *Владислава – продажна сука, підстилка*.

Загалом художньо-образна функція НАО, що функціонує у художніх текстах кінця ХХ – поч. ХХІ ст., зреалізовується завдяки таким засобам:

– тропи (метафора, перифраз, уособлення, контраст, порівняння, афоризм, метонімія, алегорія, ампліфікація, епітети);

– лексичні засоби:

– лексичне значення НАО (іронічне значення, пафосне, пафосно-позитивне, іронічно-негативно-оцінно-викривальне, зневажливе, оцінно-іронічне, позитивно-оцінне, оцінно-описове, пафосно-позитивне; багатозначність, переносне значення),

– лексика НАО за стилістичною диференціацією (емоційно забарвлена лексика у структурі НАО, тавтологія),

– групи слів структури НАО за лексичним значенням (антоніми),

– лексика НАО за вживанням (діалектизми),

– лексика НАО за походженням (іншомовна лексика, яка виконує також фонетичну функцію);

– словотвірні засоби, способи творення слів (суфіксальний спосіб творення, префіксальний, лексико-семантичний, усічення);

– морфологічні засоби слугують підсиленню стилістичного навантаження, яке зумовлено образно-емоційними, лексичними та синтаксичними виражальними можливостями НАО. Зокрема, вказівний займенниковий прикметник використовується для інтенсифікації зневажливого значення, а також з метою емоційного маркування.

Подальші дослідження НАО в лінгвостилістичній парадигмі, зокрема з'ясування питання про засоби увиразнення цих синтаксичних одиниць у представленні аксіологічної, ідентифікаційної, ототожнювальної, уточнювальної та інших функції, зумовлять висновки про стилістичну природу відокремлених компонентів речення, засоби (мовні та художні) їх функціонування та увиразнення.

Список використаних джерел

1. Андрухович Ю. Перверзія : [роман] / Юрій Андрухович. – Львів : Класика, 2002. – 290 с. – (Першотвір).
2. Андрухович Ю. Самійло з Немирова, прекрасний розбишака. Параісторичне оповідання / Юрій Андрухович. // В кн. : Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Ґабора]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2002. – С. 14–18.
3. Вокальчук Г. М. Словотворчість українських поетів ХХ століття : монографія / Вокальчук Г. М. ; [відп. ред. С. Я. Єрмоленко]. – Острого : Національний університет «Острозька академія», 2008. – 536 с.

4. Вольвач П. Кляса : [роман] / Павло Вольвач // Кур'єр Кривбасу. – 2003. – № 162. – С. 47–109; № 163 – С. 3–71; № 164. – С. 14–87.
5. Гудзь Ю. Навпроти снігу. Станція Віта Поштова : [новели] / Юрко Гудзь // В кн. : Приватна колекція : Вибрана українська проза та есеїстика кінця ХХ століття / [упоряд., вступне слово, бібліограф. відомості та приміт. В. Габора]. – Львів : ЛА «Піраміда», 2002. – С. 104–110.
6. Даниленко В. Розбуди мене до Парипсів. Сон із дзьоба стрижа. Далекий голос саксофона : [оповідання] / Володимир Даниленко // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 174. – С. 26–44.
7. Дудик П. С. Стилістика української мови / Дудик П. С. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 368 с.
8. Забужко О. Казка про калинову сопілку / Оксана Забужко // Забужко Оксана. Сестра, сестро : Повісті та оповідання. – К. : Факт, 2003. – С. 71–122.
9. Іздрик. Воцек & воцекургія / Іздрик. – Львів : Кальварія, 2002. – 204 с.
10. Кашка В. Житло. Роман-робітня / Володимир Кашка // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 170. – С. 18–71; № 171. – С. 3–59; № 172. – С. 3–61.
11. Кожелянко В. Дефіляда в Москві : [роман] / Василь Кожелянко // Сучасність. – 1998. – № 11. – С. 9–56; № 12. – С. 6–38.
12. Кожелянко В. Конотоп / Василь Кожелянко // Сучасність. – 1999. – № 11. – С. 10–71.
13. Кожелянко В. Котигорошко : [роман] / Василь Кожелянко. – Львів : Кальварія, 2001. – 148 с.
14. Матіос М. Нація / Марія Матіос ; [видання друге, стереотипне]. – Львів : Кальварія, 2002. – 216 с.
15. Медвідь В. Кров по соломі : [роман] / В'ячеслав Медвідь. – Львів : Кальварія, 2002. – С. 15–352.
16. Пашковський Є. Безодня : [роман] / Євген Пашковський // В кн. : Вечеря на дванадцять персон : Житомирська прозова школа / Упоряд., передм., літ. ред. В. Даниленка. – К. : Генеза, 1997. – С. 170–341.
17. Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови : підручник / Пономарів О. Д. – [3-тє вид., перероб. і доповн.]. – Тернопіль: навчальна книга–Богдан, 2000. – 248 с.
18. Процюк С. Інфекція / Степан Процюк. – Львів : ЛА «Піраміда», 2002. – 196 с.
19. Процюк С. Тотем : [роман] / Степан Процюк // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 178. – С. 3–67; № 179 – 181. – С. 34–95.
20. Процюк С. Червона троянда, чорна троянда. Фройдистська повість / Степан Процюк // Кур'єр Кривбасу. – 2001. – № 138. – С. 12–37.
21. Процюк С. Шибениця для ніжності : [повість] / Степан Процюк. – Тернопіль : Джура, 2001. – 200 с.
22. Слинько І. І. Синтаксис сучасної української мови : Проблемні питання / Слинько І. І., Гуйванюк Н. В., Кобилянська М. Ф. : [навч. посібник]. – К. : Вища школа, 1994. – 670 с.
23. Содомора А. Наодинці зі словом / Андрій Содомора. – Львів : Центр гуманітарних досліджень Львівського держуніверситету ім. І. Франка, 1999. – 475 с.
24. Украинская грамматика / [Городенская К. Г., Грищенко А. П., Жовтобрюх М. А., Русановский В. М.]. – К. : Наукова думка, 1986. – 360 с.
25. Ульяненко О. Хрест на Сатурні. Історія одного кохання / Олесь Ульяненко // Кур'єр Кривбасу. – 2004. – № 176. – С. 3–55; № 177. – С. 53–102.
26. Урысон Е. В. Обособление как средство смыслового подчеркивания / Е. В. Урысон // Вопросы языкознания. – 1990. – № 4. – С. 35–45.
27. Шкляр В. Елементал : [роман] / Василь Шкляр // Сучасність. – 2002. – № 2. – С. 6–85.
28. Шкляр В. Ключ : [роман] / Василь Шкляр // Сучасність. – 1999. – № 5. – С. 6–59; № 6. – С. 9–59.

Summary. The article is devoted to research and describe the expressive means of separated components of a sentence, in particular semipredicative apozytyvnykh; their stylistic possibilities caused by artistically-shaped function. The research was conducted on the material works of Ukrainian writers at the end of XX – at the beginning of XXI centuries.

Key words: semipredicative apozytyvna unit, expressive means, artistically-shaped function, linguostylistic paradigm, semantico-syntactic aspect.

Отримано: 15.10.2012 р.

ЕВОЛЮЦІЯ НАРОДНОГО ХАРАКТЕРУ У ВІРШОВАНІЙ ПОВІСТІ М.РИЛЬСЬКОГО «МАРИНА»

У статті аналізується поема М.Рильського «Марина». Звертається увага на художні засоби та стильові особливості твору. Простежуються характерні ознаки образотворення поета.

Ключові слова: поема, образ, мотив.

У 1932 році М.Рильський завершує своєю найбільшою поемою «Марина» (у підзаголовку – «Віршована повість»), яку почав писати у 1927 році після завершення перекладацької роботи над «Паном Тадеуша» А.Міцкевича. Праця над твором польського поета була одним із імпульсів до написання власного епічного твору у класичному стилі, який давав можливість зобразити народний характер в соціально-історичному контексті. У передмові до поеми «Від автора» видання 1933 року М.Рильський зазначав: «Тема цього твору – два світи: кріпаки і пани на Правобережній Україні в ХІХ сторіччі, без дальшого хронологічного уточнення. Ідея – фальшивість усякого «панського народолюбства», чи то «балагульсько-романтичного», чи навіть забарвленого кольорами найлівіших політичних течій, що на ті часи існували» [1, 391].

Сюжет поеми, за згадкою самого автора, навіяний народною піснею про втечу кріпака і кріпачки, яких наздогнала панська погоня. Виникає розповідь про трагічну долю вродливої селянки Марини і її коханого Марка, про страждання героїні через поневолення.

Панська верства зображується у сатиричному плані, дослідники простежують традиції Т.Шевченка і А.Міцкевича [2, 264; 3, 185]. У першій главі поет виводить постать Людвіга Пшемисловського, для якої М.Рильський, за його власною приміткою, використав певні деталі з життя Вацлава Жевуського – сина одного з польських гетьманів, мандрівника-орієнталіста, поета і авантюриста, якому Міцкевич присвятив свій твір «Фарис». На старість Людвіг не зраджує своїм найбільшим пристрастям – до жінок і до коней. При змалюванні панських розваг і в поемі загалом поет вдається до різних типів розповіді: у формі монологу від імені своїх персонажів чи невласне прямої мови, або у формі саркастичного викриття і коментування.

Л.Новиченко зазначає, що панство, зображене в «Марині», «своїми примхами, розвагами та дивацтвами могло б нагадати розкішну галерею шляхетних диваків та свавольців, намальовану Міцкевичем у «Пані Тадеуші» [2, 265], але в М.Рильського зовсім інша площина зображення – не невинні капризи, а страхітлива своєю цинічністю жорстокість. Пан Карпович, шанувальник Вольтера і Дідро, селян, які вірять в забобони, повчає різками і примушує тяжко працювати у свята. Ще один штрих, що розкриває самодурство цього пана, – випадок із бусолом, якого він звелів прив'язати до колеса, бо птах не облаштував гнізда на його подвір'ї.

Пана Замітальського поет зображає як нелюда, який відчуває насолоду від споглядання чужих страждань. Замітальський дуже вигадливий у своїй жорстокості, прикладом чого є жарт із Тибурцієм. Замітальський наказує напоїти лакузу Тибурція і кинути у льох, а коли він прокидається, йому кажуть, що він убив людину і показують, де робити підкоп для втечі. Тибурція М.Рильський іронічно називає «Фебовим слугою» і «піїтом». Він «За м'яса шмат, за крапельку токаю» [1, 100] підносив і оспівував панські розваги, стилізуючи під античність їхній бруд і нікчемність.

У поемі є ще молодша генерація панів. Генріх Пшемисловський і Мар'ян Мединський кричать про свій лібералізм у шинку «за класичною формулою Шевченка» [2, 266]. Їхня вільнодумність виявляється у тому, що вони «розсипають серед моря тьми Естетику, замішену слізьми» [1, 122].

Пани нівечать життя українській дівчині Марині. Старий Пшебишевський зазіхає на її красу і молодість, але Марину помічають хижі очі Генріха і Мар'яна. Їй не вдалося втекти зі своїм коханим Марком Небабою, який є втіленням бунтівного духу, волелюбності і сміливості. Він гідний нащадок свого гайдамацького роду. Марко має «певні традиційні – з часів Яреми Галайди і Миколи Джері – риси» [2, 269]. Це романтичний образ благородного лицаря з народу.

У поемі, як відзначає Г.Вервес, «протиставлення панської правди селянській весь час переплітається з протиставленням панської і народної культури» [3, 183]. Цей дослідник наголошує

на артистизмі персонажів з народу. Безглузде паразитичне життя панства М.Рильський протиставляв творчій життєстверджуючій силі народу.

У поемі М.Рильський нагадує про історичну пам'ять народу – згадує про Гонту і Залізняка, що свою ненависть до рабства передали нащадкам в оповідях про «одважних гайдамак», про «ніж свячений у твердій долоні» [1, 77], давали їм віру в себе – устами Марка вони говорили: «Уже минається панам!» [1, 105]. Символічним є образ орла, який вказує на визрівання народного гніву: коли після вбивства Генріха орла випустили на волю, то він зчинив великий переполох серед птиць, немов кликав усіх «До обріїв промінно-голубих» [1, 131].

З «Мариною» М.Рильського перегукується однойменна поема Т.Шевченка: обидві героїні опиняються заручницями панської сваволі, та коли терпець їм уривається, вони чинять акт помсти.

Образ Марини М.Рильського є новим художнім втіленням народного характеру, що відбиває еволюцію від покірної жертви до месниці, яка не підкоряється обставинам, а змінює їх. У повісті є ретроспективні зображення Марини маленькою дівчинкою, але, як тільки їй виповнюється 16 років, Кутерного обирає її жертвою старому Людвигу. Але Марина не покидає мрії про неіснуючий край волі і людського щастя, та всі її сподівання розбиваються об жорстоку дійсність – Марко гине від руки Генріха, а їй призначається роль наложниці. Доля її така жахлива, що вслід за народною піснею поет говорить: «Марино! Чом ти не втопилась, Як ще маленькою була? Навіщо, нащо ти вродилась – Присмака панського стола?» [1, 106]. Генріх забуває про свої лицемірні розмови, про Робесп'єрів і Маратів, коли йдеться про задоволення його забаганок. Після смерті Марка дівчина «На іншу обернулася Марину» [1, 117]. Для неї настали часи безнадії і смутку. Був у Марини період цілковитого заціпеніння після смерті коханого, але повернення до дійсності по дорозі до села, куди її засилав Генріх, було занадто безрадісним – вона не могла вирватися з тенет. Поки що Марина залишається пасивною жертвою: «Отак би тихо розпливтися, зникнуть, Розвіятися, наче синій дим ...» [1, 119]. Вона хоче вірити в краще майбутнє людства, але дійсність уявляється їй дуже трагічною: «... невже ж то все бредня, Про що нам потай говорили люди? Невже й у них, у діток цих, не буде, Як виростуть, щасливих, вільних днів?» [1, 120].

Тим часом Генріх чатував на смерть батька, щоб забрати Марину собі. М.Рильський зображає панів тільки в негативному плані. Тваринна хіть Мар'яна Мединського примушує його забути лицемірну балаканину про «славну Січ» і «рицарство». Його просторікування перебиває гнівний голос автора: «От тобі й Марати, Магнати прокляті!» [1, 113]. Марину чекає нове лихо – Мединський викрадає її в Генріха. Але згорьована, скривджена, самотня дівчина вірить панові, в його «Хоч і п'яне, та щире все ж «люблю» [1, 139], тому що ніби бачив він у ній не лише наложницю, а й людину, бо «Із нею не цурався він розмов ...» [1, 139]. Але коли Марина йому набридла, він програв її в карти Замітальському. Нищість людини, якій довірилася дівчина, викликає в неї бурю почуттів. Потоптане і зневажене почуття якщо не любові, то принаймні ніжності озивається в душі Марини гнівом – «Свобідна кров спашнула у рабині» [1, 149]. На прощання вона кидає в обличчя Мединському прокляття, яке після жорстоких поневірянь в Замітальського, вона сама і здійснить. Але ще у другій главі М.Рильський проводить історичну аналогію з Жанною д'Арк. У тендітній і упослідженій українській дівчині поет бачить могутню нищівну силу, спрямовану проти пригноблених: «Горду діву Народ зачав під грім святого гніву» [1, 79].

У кріпосному театрі Замітальського, кублі розпусти, Марина виявила себе талановитою актрисою. Як справжній митець, вона володіла загостреним почуттям справедливості, дуже болісно сприймала те зло, яке чинили пани по всій країні. Але у перетворенні її на месницю вирішальну роль відіграло бажання помститися за власні кривди. Замітальський теж збирався продати її для утіх ще одного «естета» – графа Лов'ягіна. Ненависть, «глибша за палку любов» [1, 153] знову спалахує з неймовірною силою, коли вона бачить самовдоволеного і пихатого Мединського з дружиною на виставі. Її ненависть вимагає вже не прокльонів, а рішучих дій. За час своєї знівченої молодості вона зазнала стільки лиха від панів, що приходиться до висновку: «Усі, усі – однакові вони» [1, 153], серед них немає невинних. Марина підпалює будинок Замітальського з його гостями. Л.Новиченко вважає, що задля «унікнення історичної і сюжетної натягнутості» М.Рильський зобразив фінальну сцену помсти в «тонах достатньо умовних» [2, 270]. Л.Новиченко вважає, що монологи покривджених людей є «мисленими Мариною, яка виступає месницею за всіх знедолених» [2, 270]. У цих страшних звинуваченнях передана трагічна доля народу. Народ долає віковичний страх перед тюрмою, могилою, страх перед тим, щоб не було ще гірше, тому що врешті усвідомлює – нема нічого гіршого за «безсилля, гніт і глум ...» [1, 160]. Втіленням переможної сили справедливого народного гніву є постать Марини у фіналі:

І над усім, як зірка пурпурова,
Стоїть вона, заціпивши уста,
Струнка, вродлива, та уже не та, –
Не злякана, заплакана дитина, –
Грім! гнів! покара! – месниця Марина [1, 160].

До кожної з одинадцяти глав поеми поет підібрав відповідні епіграфи: один з Міцкевича, три – з Шевченка, шість – з українських народних пісень (ще один з польської балагульської пісні). Народнопісенна стихія стала органічним елементом поеми. В образах Марини, Марка, народних месників простежуються риси фольклорних героїв. Паралеллю до образу Марини є образ Бондарівни – героїні народної пісні, яка вчинила спротив магнату-насильнику і загинула. Марина сконцентрувала у собі риси української дівчини з пісні – чистоту, щирість, нещасливу долю красуні, до образу якої часто звертався Шевченко. Образ Марка відповідає народнопісенному ідеалові гордого і відважного хлопця-красеня. Пісня є втіленням волелюбності народу, а для поета виступає джерелом пізнання його духовної сили – «Народу ти великого душа» [1, 118]. Народнопісенна поетика твору усталює духовні цінності на змісто-формальному рівні.

Список використаних джерел

1. Рильський М. Зібрання творів у двадцяти томах / М.Рильський. – Т. 2. – К: Наукова думка, 1983. – 431 с.
2. Новиченко Л. Поетичний світ Максима Рильського (1910-1941) / Л.Новиченко. – К.: Наукова думка, 1980. – 407 с.
3. Вервес Г.Д. Максим Рильський в колі слов'янських поетів / Г.Д.Вервес. – К.: Наукова думка, 1972. – 310 с.

Summary. Poem «Maryna» by M.Rylskiy is analyzed in the article. Attention is paid to aesthetic forms and stylistic peculiarities. Characteristic traits of poet's image creation are distinguished.

Key words: poem, image, motive.

Отримано: 15.09.2012 р.

УДК[821.161.1+821.161.2].091

П. І. Боднарчук

ПРОБЛЕМА СОЦІАЛЬНИХ «ІДЕАЛІВ» В АНТИУТОПІЧНОМУ ДИСКУРСІ (НА МАТЕРІАЛІ П'ЄС А. ПЛАТОНОВА «ШАРМАНКА» ТА М. КУЛІША «НАРОДНИЙ МАЛАХІЙ»)

У статті досліджується антиутопічний дискурс п'єс А. Платонова «Шарманка» та М. Куліша «Народний Малахій», а також простеження художніх особливостей цих творів.

Ключові слова: антиутопія, жанр, література.

Андрій Платонов (Андрій Платонович Климентов) належить до того покоління, яке увійшло в літературу з революцією 1917 року. ». Платонов-драматург менш відомий читачеві, практично невідомий глядачеві, проте його п'єси таять в собі не менше загадок, ніж романи, повісті та оповідання.

Антиутопічна п'єса А. Платонова «Шарманка» (1930) – це його перша серйозна спроба в драматургії, перші спроби осмислити світ у всьому його різноманітті мовою драми як роду літератури.

Це комедія з елементами фантазмагорії, карнавалу, з гротеском і абсурдом.

Створення А. Платоновим п'єси «Шарманка» розглядається як прагнення художника знайти читача-глядача після публікації оповідання «Усомнивавшийся Макар» і хроніки «Впрок», що зазнали різкої критики. На відміну від першої п'єси «Дураки на периферії», в якій сатирично зображувалася радянська дійсність, в «Шарманці» подібний ракурс зображення знаходить філософську глибину. Герої п'єси «Шарманка» А. Платонова проповідники соціалізму, які сліпо вірять у краще майбутнє. Антиутопічним являється те, що вони є творінням радянської влади, яка керує людьми. Адже у заголовку твору криється його підтекст. Шарманка – це вся країна. Цю шарманку крутять залізною рукою, а вона слухняно видає необхідний мотив.

Ще одним прихильником соціалізму, проте на Україні виявився Малахій М. Куліша.

Українська драматургія 20-30-х років ХХ ст. – складна і суперечлива віха розвитку української мистецької культури. Одним з визначних митців цієї доби є Микола Куліш, творчість якого визначає шляхи розвитку драматургії цього періоду. М. Куліш відтворює такі стани, які перебувають на межі інтуїтивного, свідомого та ірраціонального. У центрі художнього світу драматурга – особистість, амплітуда її внутрішньо-психологічних, душевних коливань. П'єса «Народний

Малахій» належить до найбільш дискусійних творів М. Куліша й виключає *однозначність* у своїй інтерпретації. За своїм задумом, за своєю мистецькою природою п'єса «Народний Малахій» розрахована на безмежний асоціативний спектр у її сприйнятті й тлумаченні. Художня непересічність «Народного Малахія» значною мірою зумовлена його символіко-образною складністю, яка й посилює інтерес до твору.

Вже у назві п'єси виокремлено лейтмотивну домінантність – постать головного персонажа – Малахія Стаканчика. У творі художньо чітко простежено по-трагедійному складний духовний і психологічний шлях головного героя. Малахій – це персонаж-концепція, персонаж-символ, персонаж-фантом. *Попри* узагальненість, він досить рельєфно індивідуалізований. Це натура романтична, непересічна й жалісна. Малахія властиве загострено-трагічне сприйняття дійсності. Він змальований у спектрі й динаміці складних психічних станів. Він водночас проповідник-реформатор і «маленька людина», у мізку якого на ґрунті бачених та уявних сцен утворюється фантазмагорійна картина буття. Драматург зображує свого героя у той час, коли ним заволоділа ідея-фікс – негайно й особисто взяти участь у кардинальному переустрої України як світу. Митець детально показує, як дивовижна доктрина, що визріла у мізку Малахія, поступово витісняє будь-яке адекватне сприйняття навколишньої реальності.

Як і «Шарманці» А. Платонова, так і «Народному Малахію» М. Куліша властивий жанр подорожі, ходіння. Герої обох п'єс проповідують соціалізм, Пророків соціалізму настільки поглинула ця ідея, що вони сліпо вірили їй, наслідували, навіть незважаючи на те чого їм це коштувало: Малахій відмовився від сім'ї, зрікся слова Божого, що й призвело до невідворотних наслідків – божевілля. Альоша та Мюд протягом усього твору поглинуті соціалізмом, проте вкінці твору Альоша піддається сумнівам у самому собі і визнає себе опортуном. І лише Мюд до кінця залишається вірна своїм переконанням. У творах обох авторів присутні вищі сили: Малахій витравив у собі Бога більшовицькими книжками «...дивіться, пада розбите небо, он сорок мучеників сторч головою, Христос і Магомет, Адам і Апокаліпсис раком летять...» [56; 34] і тому не визнавав більше ні церкви, ні церковного співу, ні ладану. Антиутопічні мотиви охоплюють образ усіх героїв, зокрема і образ Альоші. Та найвражаюче те, що Євсей порівнює, здавалося б, на перший погляд «безневинного» Альошу зі злом: «Да разве ты живеш? Ты движешься, а не существуешь. Ты зачем шарманщиком стал, летун-дьявол?» [83; 20]. Жертвами соціалізму стали Любуня та Мюд, у їхні образи також закралась антиутопія. Адже в гонитві за божевільним батьком, прагнучи його якнайшвидшого повернення, та боячись прокльонів матері, Любуня сама нестямилась, як опинилась в будинку розпусти. Проте і тут вона знаходить собі виправдання, коли нарешті зустрічається з батьком: «Папонька любий! Ви не дивіться, що я така, що я в таких нарядах... простіть мене, папонько! Це я не навсправжки. Це я, щоб одшукати вас, копійку заробляла...» [56; 100], проте Малахій і в цей раз не визнає нікого. Ця фінальна, «холодна» зустріч призводить до того, що Любуня покінчила життя самогубством. І це той Малахій, що проповідував соціалізм – «вбиває» свою доньку. Мюд – дівчина відкрита для оточуючих, певною мірою також стаждає. Вона втрачає своїх друзів: Альошу та Кузьму і беручи шарманку іде у маси сама.

Герої п'єс М. Куліша та А. Платонова прагнуть до влади. Малахій пише листи (проекти) до раднаркомів про негайну реформу людини, а далі вимагає посади в столиці в РНК. У «Шарманці» ж до влади прагне Щоев, він прагне будь-кого очолити. У діалозі з Альошею, Щоев запитує його: «...Где ты раньше был – я б возглавил тебя!» [83; 36]. Це прагнення до влади людей, які не відповідають за свої вчинки, вони самі стали тими людьми, якими влада сліпо маніпулює. Їхня влада користі людству все одно б не принесла.

У фіналі творів «Шарманки» А. Платонова та «Народного Малахія» М. Куліша персонажі підводять підсумки свого життя майже одними й тими ж діями: Малахій та Мюд залишаючись самими грають – хто на дудці «всесвітню голубу симфонію», а хто граючи на шарманці і далі попростував зі своїми ідеями.

Як показав аналіз, унікальність мотивної системи драматургії М. Платонова та М. Куліша визначається глибоко своєрідним баченням світу авторами. Неповторність цього бачення пов'язана з потаємною ідеєю А. Платонова та М. Куліша про можливість преображення світу і людини. На рівні мотивації дане світопочування знайшло відображення в зображенні двох планів: перший неминуче пов'язаний з гостро злободенними соціально-політичними подіями, другий – з основоположною ідеєю авторів про можливість змінити наявний принцип буття. При цьому А. Платонов та М. Куліш показують антиутопізм пошуків істини, який втілюється в зображенні «марних пошуків», що заводять людство в глухий кут, це виражено, наприклад, наскрізним мотивом штучної їжі.

Твори М. Куліша та А. Платонова вводять нас у світ зруйнованих і спотворених норм, у світ антиутопії. Дії цих п'єс розгортаються немовби у кривавому дзеркалі знівечених дияволом душ.

П'єси М. Куліша та А. Платонова відзначаються емблематичністю, функціонуванням антитезних символічних систем, прагненням до створення символічної картини світу, що загалом

було характерним для традицій театру бароко. Вдаючись до багатопланової християнської символіки, М. Куліш та А. Платонов прагнули досягнути надзвичайну складність свого часу, досягаючи при цьому геніальної прогностичності.

Список використаних джерел

1. Голобородько Я. Духовний подіум М. Куліша / Я. Голобородько // Дивослово, 2002. – № 12. – С.10-13.
2. Дужина Н. И. Мелодии шарманки (Цытата и аллюзия в пьесе «Шарманка»)[Текст] / Н. И. Дужина // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемі творчества. – М.: ИМЛИ РАН, 2004. – С.528.
3. Кудрявцев М. Г. Микола Куліш: сторінки життя і творчості / Кудрявцев М. Г. – Кам'янець-Подільський: Оіум, 2002. – 108 с.
4. Кузякіна Н. П'єси Миколи Куліша. Літературна і сценічна історія / Н. Кузякіна. – К.: Радянський письменник, 1970. – 256 с.
5. Куліш М. Твори / М. Куліш [Спогади про М. Куліша – Антоніни Куліш]. – Нью Йорк: Українська вільна академія наук у США, 1955. – 477 с.
6. Платонов А. Драматические произведения / А. Платонов. – Москва-Мюнхен, 2004. – 247 с.
7. Рогова Е. Е. Особливості конфлікту та сюжету в п'єсі А. Платонова «Шарманка» [Текст] / Е. Е. Рогова // Вісник науково-практичної лабораторії з вивчення літературного процесу ХХ століття. – Воронеж:ВДПУ, 2002. – № 9. – С. 154.

Summary. In the article defining anti-utopian discourse of the plays A. Platonov's «Hardy-gurdy», «People's Malahiy» by M. Kulish and tracing aesthetic features of these books.

Key words: anti-utopian, genre, literature.

Отримано: 10.09.2012 р.

УДК 821.161.1.09 – 054.72 (477.78)

Н.П. Бедзир

ТВОРЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ЭМИГРАЦИИ В ПОДКАРПАТСКОЙ РУСИ В 20-30-Е ГГ. ХХ В.

У статті досліджуються гоголівські традиції у повісті російського емігранта В.Г. Федорова «Прекрасная Эсмеральда». В. Федоров втілює гоголівські стильові засоби, переосмислює гуманістичну спрямованість російської літератури та її «плоди» в післяреволюційному емігрантському середовищі. Російських письменників у вигнанні глибоко хвилювали соціальні проблеми, драма «маленької людини» – найвної обманутої душі.

Ключові слова: література російської еміграції, В. Федоров, М.В. Гоголь, Підкарпатська Русь.

На территории Чехословакии в первой половине 1920-х гг. ХХ в. сформировалась колония русских эмигрантов, насчитывавшая 20-28 тыс. человек, а в 1920-е – 1930-е гг. в Чехословакии оказалось около 35 тыс. русских эмигрантов [3]. Большинство жило в Праге, но часть осела в моравских и словацких землях, часть – в Подкарпатской Руси. Данная статья призвана проанализировать творчество В.Г. Фёдорова – русского эмигранта, жившего в Подкарпатской Руси, – под углом зрения русских литературных традиций, их переосмысления и восприятия в инациональных литературах.

Изучение культуры российского зарубежья 1917 – 1939 гг., исследование прозы и поэзии русской диаспоры отражено в работах С.Б. Дельвина, О.Р. Демидовой, Л.И. Еременко, А.А. Иониной, Т.В. Кондратьевой, М.В. Лапшинова, Н.Н. Никитиной, Э.В. Скворцовой, Е.В. Тихомировой. Значение первой пореволюционной эмиграции рассматривается исследователями в русле тех функций, которые она выполняла в 1917-1939 гг. Наиболее четко они сформулированы в трудах М.В. Назарова [8] и Д.В. Мышаловой [6]. Первая функция – сохранить за пределами родины малую Россию, национальное самосознание русских изгнанников. Вторая функция – добиваться политических перемен на родине, помочь тем силам в России, которые сопротивлялись коммунистическому эксперименту. Наконец, третья функция (очень часто она связана со второй и первой) – творить искусство и литературу для эмигрантского русского читателя, помогая нравственно и духовно оценить и превозмочь катастрофизм существования. Эта функция оказалась

наиболее плодотворной: литературное, философское наследие первой волны эмиграции содержательно, разнообразно, талантливо.

В противовес этому утверждению, известный современный исследователь Л. Сараскина, анализируя отношение писателей русской эмиграции к творчеству Ф. Достоевского, замечает: «...в эмиграции литература мягко, незаметно для себя сползая на тормозах, переставала соответствовать уровню России в её мировом культурном значении. Причиной поразительного оскудения эмигрантской литературы, которое воспринималось самими писателями как свершившийся факт, было то обстоятельство, что она всеми своими силами старалась быть похожа на эмигрантского же читателя. Писатели сознавали драму литературы в изгнании – эклектизм, отсутствие стиля, давление старых форм. Проза Цветаевой не была понята, Поплавского прочли после его смерти, Ремизова не любил никто, и лучший из потенциальных эмигрантских читателей, П.Н. Милюков, писавший свои передовые опусы и передовые статьи, жаловался: дескать, окончил гимназию, окончил университет, а Цветаеву не понимаю» [11, 414]. Л. Сараскина делает следующее обобщение: «К концу тридцатых годов усиливается катастрофическое ощущение полного разрыва поколений и культурных традиций» [11, 415].

Известно, что два центра русской литературной эмиграции – парижский (с идеологами Г. Ивановым и В. Ходасевичем) и пражский (с идеологом А. Бемом) – многие годы вели напряжённую полемику о сближениях и расхождениях писательских эмигрантских поколений, о присутствии традиции в произведениях писателей «Перекрёстка» (Париж) и «Скита поэтов» (Прага). Но речь шла о новом эстетическом освоении традиции, а не о разрыве с ней. Внимательное прочтение рассказов и романа В. Фёдорова («скитовца») в данной работе даёт возможность говорить о развитии гоголевской традиции в его прозе.

В свою очередь, современный исследователь русской эмигрантской литературы А.И. Чагин видит пути сопряжения российской советской и эмигрантской литератур в единое русло именно под знаком переосмысления традиции: «Соотнесение это, видимо, выявит целый ряд неожиданных проблем, не возникавших при отдельном рассмотрении этих направлений литературы» [17].

Одним из центров эмигрантской русской культуры можно считать Подкарпатскую Русь, территориально почти совпадающую с нынешним Закарпатьем (официально как название территории – в чехословацкой конституции 1920 г.) [9, 119]. Параллельно использовались названия Прикарпатская Украина, Угорская Русь, Русиния, Закарпатская Украина, Карпатская Украина, после чехословацкой земельной реформы – Подкарпатская земля (*Zem podkarpatoruska*) [10, 592].

Широкое распространение православного христианства, более понятная славянская речь сделали этот край привлекательным для русских эмигрантов. Здесь поселились Фёдоровы, Конашинские, Ромберги, Колоколовы, Лосиевские, Панкратовы, Луговые, Талалаевы, Владыковы, Андрусовы, Медвецкие, Григорьевы, Любимовы, Милославские и много других русских семей [4]. Они трудились в архитектуре и строительстве, образовании и науке, промышленности и сельском хозяйстве. Многие священники и монахи активно укрепляли и распространяли православие – архимандрит Савва (Константин Струве), архимандрит Владимир (Василий Пронин), архиепископ Аверкий (Алексей Таушев), архимандрит Андрей (Всеволод Коломацкий), архимандрит Алексей (А. Дехтерёв), Г. Бобровский, Б. Ромберг, В. Максименко и др. [13]. В 1921 г. чехословацкое правительство учредило программу материальной и юридической помощи эмигрантам из России (*Ruská pomosná akce*). Русских эмигрантов привлекло и то, что с 1923 г. в школах Чехословакии было введено обязательное изучение русского как второго – живого – иностранного языка [9, 43]. Русские писатели-эмигранты, жившие и творившие на территории Подкарпатской Руси, – это прозаики и поэты В. Фёдоров, А. Попов, К. Кюханный-Горальчук, А. Недзельский, Т. Черкасов и др.

О Василии Георгиевиче Фёдорове известно, что он родился 16 октября 1895 г. в семье мелкокого чиновника и вырос в Херсоне, рано начал писать стихи, печатался в херсонской прессе. Учился на юридическом факультете Новороссийского университета в Одессе. В 1915 г. его призывают в армию, но отпускают по болезни. После революции горячо поддерживал белое движение, входил в состав инициативной группы Комитета помощи Добровольческой армии, возглавил театрально-художественную секцию Комитета, которая занималась пропагандой и агитацией. В. Фёдоров пламенно читал свои антибольшевистские стихи, печатался в антибольшевистской газете «Херсонское утро» («Светлой памяти Л.Г. Корнилова», «Стихи о родине»). В 1921 г. попадает в Румынию, в 1922 г. – в Чехословакию [5]. В Праге В. Фёдоров посещает кружок «Далиборка». С 1926 года входит в литературное объединение «Скит поэтов», в котором сльёт одним из самых заметных писателей, наряду с Вячеславом Лебедевым, Алексеем Эйснером, Аллой Головиной, Михаилом Рафальским (всего было 38 членов). В «Антологию...» «Скита поэтов», изданную в Москве в 2006 г., вошли и произведения В. Фёдорова – рассказ «Деревянный мир» и главы из романа «Канареечное счастье» [12].

В 1930 году вышел в свет первый сборник рассказов В. Фёдорова «Суд Вареника», положительно оцененный критикой и читателями. В 1932 г. писатель живёт в г. Ужгород (Подкарпатская Русь) и работает юристом в магистрате. В 1933 году в Ужгороде была выпущена его вторая книга – «Прекрасная Эсмеральда», а в 1938-ом – первая часть романа «Канареечное счастье». В 1940-м г. русский эмигрант вернулся в Прагу, где во время фашистской оккупации несколько раз арестовывался немцами. После войны занимался переводами, преподавал русский язык, не печатался, но много писал. Умер 8 марта 1959 г., похоронен на Ольшанском кладбище в Праге [5].

В книгах В. Фёдорова с тонким юмором и психологическими подробностями освещена жизнь россиян в эмиграции. Такой взыскательный критик, как Владислав Ходасевич написал о романе «Суд Вареника»: «...федоровская улыбка порою кажется несколько грустной, и можно допустить, что в дальнейшем эта грусть даже усилится, но все-таки в основе замысла у Фёдорова лежит юмор, притом – легкий и добродушный. К несомненным достоинствам книги надо отнести то, что чувство меры и вкуса почти никогда автору не изменяют» [16]. Менее удачным В. Ходасевич посчитал роман «Канареечное счастье», правда, назвав большой роман «рассказом»: «Получился лишь анекдот, <...>слишком легко, фельетонно рассказанный». Более благосклонным к роману оказался Г. Адамович: «Зато бесспорно и интересно «Канареечное счастье» Фёдорова, где есть мысль, притом такая, которая допускает развитие и обобщение, напоминая кое в чем мечта «смешного человека» из «Дневника писателя»» [1].

Нами исследуется обойдённая критикой повесть В. Фёдорова «Прекрасная Эсмеральда» (1932), в которой писатель стремится очертить русский тип личности начала XX века. Причиной жизненной драмы ведущего персонажа Петра Петровича Чубикова становится книга «Любовь до гробовой доски, или Прекрасная Эсмеральда – верная подруга графа Педро де Кастельяна» о прекрасной влюблённой Эсмеральде, такую же красотку он начинает искать в жизни, что превращает существование в погоню за романтическими миражами. Для священника воплощением высшей красоты, идеалом любви стала Прекрасная Эсмеральда, героиня книги. Эта грошовая книга была куплена на праздник Покрова, в день пресвятой Богородицы, когда святили соты и яблоки. Чубиков, духовное лицо, заместитель псаломщика и регент при Святодуховской церкви отныне пытается достичь книжного «заграничного» блаженства и любовного удовлетворения. Поиски Прекрасной дамы продолжаются и в период нагрывавшей революции, и в эмиграции.

Во время революции Чубиков был схвачен и чуть не повешен чекистами, затем – махновцами, вскоре его жизни угрожают бандиты атамана Ангела. Герою, попавшему в эмиграцию, а затем из-за странного поведения посаженному в психбольницу, после выписки из неё удаётся войти в круги «аристократической эмиграции», даже читать политический доклад, быть избранным в эмигрантский совет по спасению России, но все его действия носят уже не комичный, а гротескный характер. В психушке Пётр Петрович докладывает «друзьям по несчастью», что связанная Амманулла (некий политический фантом) обманула всех: «Амманулла нас обманула». Можно предположить, что Фёдоров использует символическую Аммануллу как образ, объединяющий всех русских страдальцев, причём использует украинское слово «омана», то есть обман путём навевания чар, ворожбы [15].

В. Фёдоров даёт герою знаковое для русской литературы имя Пётр, отчество Петрович, что говорит о типе усреднённом, простом, недалёком (вспомним Ивана Петровича Белкина у Пушкина, лакея Петрушку, встретившего Чичикова на постоялом дворе («Мёртвые души»). В «Шинели» Гоголя Пётр – пьяница портной, «вершитель» шинели, создатель главной ценности Башмачкина, «одноглазый чёрт», по определению жены. У Гоголя имя Пётр также связано с деятельностью Петра 1, духовного и материального реформатора России, толкнувшего страну в пучину западных влияний и искушений. Кроме этого, «фантазмагорический» Петербург – город Петра, по Гоголю, город миражей, умопомрачения и душевного обмана («Невский проспект», «Портрет»).

Судьба героя Чубикова – душевно обманутого, прельщённого расхожей и пошлой «заграничной» псевдоромантикой – названа по-гоголевски «странной, более чем странной». В портрете Фёдорова подчёркнута тщедушность и наивность (пиджачок мышинового цвета, лысинка, усики торчат вверх от певческого усердия). Провинциальность Чубикова проявилась в нелепом «дендизме» – в безвкусной одежде: «цветной галстук по три гривни за штуку, штиблеты на шнурках и массивные никелевые часы с замысловатыми брелоками – медный череп и крест на крест, кости, костяной же полумесяц и портрет Сары Бернар в виде крошечного медальона» [15, 8]. Внешность героя создана писателем в традициях гоголевских портретов – как «звуковая семантика» (по Б. Эйхенбауму): использованы уменьшительные суффиксы, присутствует комическое сочетание цены галстука и портрета Сары Бернар, штиблетов на шнурках и черепа с костями, то есть создан «непроизвольный» каламбур с доведением описания до абсурда [18, 306]. Чубиков явно потомок гоголевского героя из поэмы «Мёртвые души» – молодого человека «в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке, с покушеньями на моду, из-под которого видна была манишка, застёгнутая тульскою булавкою с бронзовым пистолетом», встретившегося на пути рессорной брички Чичикова при въезде в город NN [2, 3].

Череп с костями, костяной полумесяц, портрет Сары Бернар – «мистический» эстетский набор предметов провинциального романтика, сложившийся из расхожих представлений о западной «модной» культуре. Как обладателю бронзового пистолета на булавке предстоит, очевидно, встретиться с настоящим «разбойником» Чичиковым, так «прозападному» мечтателю предстоит окунуться в настоящую европейскую жизнь в эмиграции.

Фамилия «Чубиков» создана Фёдоровым по типу гоголевских фамилий с уменьшительными суффиксами (Башмачкин), но с первоначальной формой «Чуб» – скорее всего, прозвищем предка-козака, что также отсылает к гоголевскому интертексту.

Повествование разворачивается в традициях гоголевского сказа – с элементами комизма, сентиментальной драматизации, гротеска, игры с реальностью. Чубикову свойственна ностальгия по России – по «рюмкам фонарей», закатам цвета раздавленной малины, «Биржевым ведомостям», записям мелом на заборе. В ностальгический ряд попадают шампуни для укрепления волос, гигиеническое средство, реклама цирка, пастушки на комодах, гастроли популярного гипнотизёра, пороссячи хвосты за изгородью и сиреневые облака. Длинное предложение с описанием прошлой жизни Чубикова приведено с подчёркнутой экзальтацией («эх!»), восхищением, прочувствованной грустью по былому. Снижение патриотического пафоса логической абсурдностью фразы создаёт иронию в гоголевском стиле. Довершает облик «интеллигента средней руки» упоминание о том, что Пётр Петрович купил случайный том энциклопедии – со словами на букву Л – и читает его для «энциклопедической образованности».

Любопытно, что многие события в повести происходят в революционном Киеве, за окном тюрьмы Чубикова – украинская ночь, «божественная ночь». Киевские революционные события являются карнавальными, то есть перевёрнутой проекцией разгула чертовщины в «Вие» Гоголя. Но гоголевская нечистая сила здесь заменена «нашествием ангелов» [15, 24]. Женские метаморфозы (телесные превращения ведьмы) присутствуют в смене женских памятников: большевики отбивают голову Екатерины Великой и цепляют памятнику наспех сделанную голову Розы Люксембург. Такова теперь «киевская мода», уточняет автор [13, 25].

В эмиграции Чубиков, становящийся перед каждой дамой на колени и целующий всем им руки, признан душевнобольным, а в психбольнице ему ставят диагноз – «гипертрофированный романтизм». Врач-психиатр уточняет: обыкновенный русский романтик, «у Достоевского все сплошь вроде этого» [13, 31].

Абсолютной реминисценцией по отношению к «Невскому проспекту» Н. Гоголя в повести В. Фёдорова являются сны-видения Чубикова (кареты, апартаменты, графы, князья), а также погоня за Эсмеральдой (у Гоголя Пискарёв преследует белокурую красавицу в голубом). Обе прекрасные незнакомки оказываются женщинами лёгкого поведения. Но Чубиков – не только влюблённый романтик. Ему присуща «маниловщина» – свойство персонажа поэмы Гоголя «Мёртвые души» помещика Манилова жить в мире самообмана, миражей, ленивой мечтательности и прекрасноты. Манилову близок Пискарёв, герой гоголевского «Невского проспекта», любовные грёзы которого разбиваются о вульгарную и безнравственную действительность.

Фёдоров по-гоголевски внимателен к деталям. Он красноречиво расставляет акценты: так, на празднике Покрова на площади с колокольным звоном соперничают призывы: батюшка приглашает в храм, а «затянутый в трико заграничный и странный человек» – в открывшийся прямо напротив балаган. Красноречивая деталь, снижающая «книжный голод» Чубикова, подчёркивает, что вспомнил он о купленной книге, когда очень захотелось простокваши.

Мечты об Эсмеральде становятся волшебными снами, манией, любовным томлением, но приводят героя к новым «открытиям»: не лиловые галстуки надо носить, а чёрную бабочку и цилиндр. Энциклопедическое образование он «забрасывает на Линейных кораблях и зоологе Линнее». Очевиден гоголевский «фантастически ограниченный, замкнутый состав дум, чувств и желаний, в узких пределах которого художник волен преувеличивать детали и нарушать обычные пропорции мира» [18, 323]. Фёдоров использует и гоголевский приём «театрализованного» пространства, которое в «Прекрасной Эсмеральде» становится книжным пространством «готового», притом заимствованного текста. Жизнь в повести начинает развиваться по законам текстуальной пародийности по отношению к тексту «Прекрасной Эсмеральды» и пародичности (Ю. Тынянов) по отношению к текстам Н.В. Гоголя. Интертекстом подобной пародийности в данном случае оказывается и рыцарский роман, и «Дон Кихот» Сервантеса, и вся любовно-приключенческая беллетристика, и романтическая, и неоромантическая (символистская) литература. Имя Эсмеральды в памяти читателя воскрешает роман В. Гюго «Собор Парижской Богоматери» – ярчайшее произведение европейского романтизма.

Повесть В. Фёдорова явилась примером яркого жанрово-стилевого влияния гоголевского творчества. Вместе с тем, гоголевский маленький человек, побывав в российских катаклизмах начала XX века, изображён у Фёдорова предельно инфантильным и духовно несостоятельным. Ирония Фёдорова перерастает в гротеск, но гоголевский драматизм окрашивает всё повествова-

ние в грустные тона. Перед нами – разминовение жизни с романтическими грёзами у всего поколения русских людей, они – виновники и жертвы собственных заблуждений. Повесть критична и в отношении «русского западничества», очаровавшего русских романтиков, прельстившего книжными идеалами, эстетизмом, гиперболизированной чувственностью. Русские эмигранты у Фёдорова оказываются потомками Маниловых, Пискарёвых, Башмачкиных, но в эмиграции их уделом становится психбольница. Абсурдность эмигрантской жизни и деятельности стирает грань между болезненным и здоровым состоянием человека. В. Фёдоров переосмысляет и гуманистическую направленность русской литературы, и её «плоды» в новой социально-исторической ситуации.

1920-е – 1930-е годы связаны с активным обращением к творчеству Н.В. Гоголя как в советской России, так и в культуре русского зарубежья. В эмиграции появляются иллюстрации Марка Шагала к «Мёртвым душам» (частично выставлены в Париже в 1925 г.). В 1929 г. в пражском журнале «Воля России. Журнал политики и культуры» (№ 8-9) выходит статья А. Ремизова «Тайна Гоголя» (в 1922 г печатавшаяся под названием «Кикимора»). В марте того же года в парижском обществе «Зелёная лампа» проходит собеседование на тему «Спор Белинского с Гоголем». В прениях принимают участие З. Гиппиус и Д. Мережковский [14, 511]. Эмигрантская литература глубоко восприняла социальные проблемы гоголевского творчества, продолжила художественное воплощение образа «маленького человека», показала драму обманутой наивной души в новых, европейских буржуазных условиях.

В Советском Союзе Вс. Мейерхольд ставит комедию «Ревизор» Н.Гоголя в Государственном театре им. Мейерхольда (спектакль состоялся в ГосТиМе 9 декабря 1926 г.). Спектакль положил начало большой полемике о гоголевском творчестве в литературоведении и в прессе [16]. В 1931 году А. Белый начинает писать книгу «Мастерство Гоголя». В 1932 г. М. Булгаков во МХАТе осуществляет постановку «Мёртвых душ» Гоголя. Гоголевская традиция пронизывает творчество М. Булгакова, Д. Хармса, М. Зощенко. Интерес вызывает стиливая палитра Гоголя, символика, элементы мистики.

Важно, что по обе стороны «баррикад» углубляется и разнообразится интерпретация гоголевского стиля, обновляется рецепция его прозы и драматургии, начинается «перечитывание» Гоголя в XX веке.

Список использованной литературы

1. Адамович Г. «Современные записки». Книга 61. Часть литературная / Г. Адамович // Последние новости. – 1936. – 30 июля. – № 5606. – С. 3.
2. Гоголь Н.В. Мёртвые души: Поэма / Н.В. Гоголь. – М.: Моск. рабочий, 1984. – 399 с.
3. Кишкин Л.С. Русская эмиграция в Праге: культурная жизнь (1920-1930-е годы) / Л.С. Кишкин // Славяноведение. – 1995. – № 4.
4. Луговой А.Е. Россияне в жизни Закарпаття: история и современность. / А.Е. Луговой. – Ужгород. – 2003.
5. Ляндсберг О. Юморист жесточайшей эпохи – Василий Фёдоров / О. Ляндсберг // Родной край (приложение к газете «Вечерний Херсон»). – 1997. – №1.
6. Мышалова Д.В. Очерки по литературе русского зарубежья / Д.В. Мышалова. – Новосибирск: ЦЭРИС Наука. Сибирская издательская фирма РАН. – 1995. – 223 с.
7. Мейерхольд в русской театральной критике 1920-1938 гг. – М. : Изд-во «Артист. Режиссер. Театр», 2000. – Том. 2. – 654 с.
8. Назаров М.В. Миссия русской эмиграции. / М.В. Назаров // Т.1. – Ставрополь : Кавказский край, 1992. – 414 с.
9. Нариси історії Закарпаття. Т.2 (1918 – 1945) / [Ред. Колегія: І. Гранчак, Е. Балагурі, І. Грицак, В. Ілько, І. Поп] – Ужгород : вид-во «Закарпаття», 1995. – 663 с.
10. Підкарпатська Русь (Подкарпатська Русь) / [Укладачі П.Р. Магочій, І. Поп. Загальна редакція П.Р. Магочій] // Енциклопедія історії та культури карпатських русинів. — Ужгород : вид-во В. Падяка, 2010. – 849 с.
11. Сараскина Л. Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына) / Л.Сараскина. — М. : Русский путь, 2006. — 608 с.
12. «Скит». Прага. 1922-1940: Антология. Биографии. Документы / [Вступит. ст., общ. ред. Л.Н. Белошевской; сост. биогр. Л.Н. Белошевской, В.П. Нечаева] Славянский институт АН ЧР. – М. : Русский путь, 2006. – 768 с.
13. Сповідники та подвижники православної церкви на Закарпатті в ХХ ст.. / [Авт. колектив: Ю. Данилець – голова, архієпископ Феодор (Мамасуєв), архієпископ Антоній (Паканич), ієрей О. Монич, А. Світлинець, Д. Анашкін, С. Канайло, В. Міщанин, ієромонах Пімен (Мацола), прот. В. Юрина]. – Мукачево, 2011. – 590 с.

14. Сугай Л.А. Гоголь и символисты: Монография / Л.А. Сугай. – 2-е изд., испр. И оп. – Vanska Bystrica: FHV UMB, 2011. – 524 с. с илл.
15. Фёдоров В.Г. Прекрасная Эсмеральда. (эмигрантские рассказы) / В.Г. Фёдоров. – Ужгород : Школьная помощь, 1933. – 199 с.
16. Ходасевич В. Книги и люди: «Современные записки» № 61 / В. Ходасевич // Возрождение. – 1936. – 8 авг. – № 4038. – С. 7.
17. Чагин А.И. Пути и лица. О русской литературе XX века [Электронный ресурс] / А.И. Чагин. – Режим доступа: <http://lib.rus.ec/b/338830/read>
18. Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя / Б.М. Эйхенбаум // Эйхенбаум Б.М. О прозе. – Л. : Художественная литература, 1969. – С. 306-326.

Summary. This article investigates Gogol's traditions in the narrative «Prekrasnaya Esmeralda» written by the Russian immigrant V.G. Fedorov. V. Fedorov embodies Gogol's stylistic devices, reinterprets humanistic bent of Russian literature and its «fruits» in post-revolutionary emigrant surroundings. Russian writers in exile worried about social problems, drama of 'a little man' – deceived nave soul.

Keywords. Russian emigration literature, V. Fedorov, M.V. Gogol, Subcarpathian Rus.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 82 – 92(477) : 82.09

О.А. Броварська

ЖАНРОВО-СТИЛЬОВІ ЗСУВИ ЯК ОЗНАКА ПОЕТИКИ СУЧАСНОЇ ПУБЛІЦИСТИКИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ БОГДАНА ТЕЛЕНЬКА ТА РОМАНА ІВАНИЧУКА)

У статті пропонується компаративний аналіз жанрово-стильової оригінальності подільського публіциста Богдана Теленька та відомого українського письменника Романа Іваничука. Акцентується увага на таких характерних поетикальних рисах сучасної публіцистики як жанрові зсуви та стильові експерименти у публіцистичних творах цих авторів.

Ключові слова: публіцистика, жанр, стиль, образ, поетика, поетикальні особливості, концептуальність, знаковість, семіотичний.

Сплеск публіцистики, який відбувся у часи розвитку нашої незалежної держави та є предметом окремого напряму дослідження у сучасному літературознавстві, відчутний і на Поділлі й може бути фрагментарно представлений публіцистикою письменника Богдана Теленька. Творчий масив автора являє собою ряд художніх творів, які переважно класифікуються як мала проза, і кількома вагомими публіцистичними працями. Сьогодні публіцистичні праці Б. Теленька викликають значний інтерес подільської та західноукраїнської громади й залишаються поза увагою літературознавчої критики. Ми пропонуємо підкреслити стильову оригінальність і розглянути особливості жанрової організації публіцистики Богдана Теленька крізь призму публіцистичної творчості відомого українського письменника Романа Іваничука. Акцентуємо увагу на жанрово-стильових зсувах публіцистики, які чітко проглядаються у творчості цих авторів і є характерною ознакою сучасної публіцистики.

Дослідження у напрямку жанрології публіцистики в українському літературознавстві позначені певною фрагментарністю. Поки що немає ґрунтовної праці, яка б визначила жанрову систему публіцистики, тенденції її еволюції; на часі – висвітлення проблем класифікації публіцистичних жанрів. Співвідношення концептуальності публіцистичного мислення та жанрово-стильової організації художнього твору є також малодослідженою проблемою. Востанніх студіях вчених В. Буряка, В. Галич, А. Погрібного, І. Бондаря-Терещенка, Н. Ігнатів, Н. Заверталюк, Й. Лося немає таких співвіднесень, хоча певні гіпотези у цьому плані висловлюються. Так, В. Галич, характеризує поетикальні особливості публіцистики не в класично-традиційному вияві, а в ономаністичному й інтертекстуальному вимірах [1]. Про те, що рівень модуляції структури твору залежить від жанру [2, 154], говорить В. Буряк. Визначає публіцистику як сферу мо-

делювання свідомості реципієнта Й. Лось [3]. Спроба окреслення знакових структур та поетикальних особливостей публіцистики Р. Іваничука у наших розвідках дає можливість знайти цей жанр літератури у семіотичному дискурсі.

Функціонально комунікативний план та проблематико-тематична версія публіцистики Романа Іваничука та Богдана Теленька має багато спільного, можливо, через те, що сучасники є активними борцями за незалежність України та представниками літературно-художнього процесу, хоча подільський публіцист активніше працював журналістом, редактором і громадським діячем, репрезентувався як письменник лише на початку двотисячних, а перший публіцистичний твір Романа Іваничук виданий вже у 1993р. Однак публіцистичні зразки обох авторів можна об'єднати за спільною розвінчаною національною ідеєю, на службу якій поставлена стильова парадигма, що ілюструє творчий метод митців: сповідальний характер, мемуарний виклад, критика як рухома естетика (риторика), художня критика, повчальний просвітницький характер, аксіологічність суджень, системність сентенцій, драматизм і ретроспективність оповідей та ін. Про сповідальність, як характерну ознаку письменників старшого покоління, пише М. Жулинський: «...ми ще не наблизилися до критичної межі мислення, за якого усвідомлення вини є гарантом творчого оздоровлення, де покаяння не є самовиправданням, а є покладанням вини інших на власну совість. Не минулося минуле, воно в нас. І доти, доки не буде здійснена моральна – через щире сповідь – покаяння – спокута гріхів. Хай чужих, не своїх, але гріхів наших. Нашої літератури...» [4, 10]. Зазначимо, що сповідальний характер перших публіцистичних праць спричинив мистецький пошук жанроутворень філософських трактатів, таких як сентенції, максими, гноми, медитації та ін., які традиційно об'єднуються як авторські роздуми під куполом есе.

Уся публіцистика Романа Іваничука є синтетичним макрообразом, що являє собою сукупність зображально-виражальних одиниць, які мають структурну, смислову, композиційну цілісність і виразну художньо-смислову (жанрову) еволюційність. Так, «Благослови, душе моя, Господа...» [5] можна визначити як образ-сповідь, «Мандрівки близькі і далекі» [6] – образ-подорож; третя книга – «На маргінесі» [6] – образ-медитація. «Щоденний щоденник» [6] – образ-свідчення. В середині кожного монолітного образу-твору ми можемо виявити низку міні-образів й навіть поверхневий жанровий зсув публіцистики Р. Іваничука виокремлює певний жанрово-образний ряд, який має підкреслено-еволюційний характер: спогади – мандрівки – медитації – свідчення. У контексті авторської жанрової ідентифікації звертаємо увагу на те, що у всіх творах письменник називає свою публіцистику мемуаристикою, а «Щоденний щоденник» має такий, на нашу думку, визначальний припис, де йдеться про документалістику: «... мою свідомість водно діймає переконання, що майбутньому читачеві достовірні свідчення будуть набагато цікавіші, ніж змодельовані під власний світогляд і досвід письменника сюжети, які не є документальним відбитком проминулого часу й представляють лише авторське артистичне вміння бачити світ у спектрі власних смислів, а не у світлі конкретної правди» [6, 168]. Політичний роман «Країна Ірредента» [7] має підкреслено публіцистичний характер – образ-фреска. «Усе, про що буду розповідати, відновилося в моїй пам'яті так, як то буває іноді під час реставрації собору: відвалюється частина тиньку – й перед реставраторами відкриваються зовсім незнані або добре забуті записи, зображення святих чи то історичних осіб...» [7, 26]. У творі виокремлюємо жанри, які з'являються як інші «породи» внаслідок жанрового зсуву, здебільшого це видіння, спогади, сентенції, мартиролог та ін.

Щодо системного жанрового аналізу публіцистики Богдана Теленька, якому варто було би присвятити більш розгорнуті студії, потрібно зазначити, що досліднику не важко буде виокремити у жанрово-стильовому баласті значний відсоток творів за жанром журналістики. Наприклад, книга «Технологія громадянського спротиву» [10], репрезентована як нотатки провінційного журналіста під грифом «публіцистика», складається зі статей, які шість років друкувалися автором у традиційній колонці редактора, а об'єднані й видані як тематично й проблематично єдиний ідейно-філософський, в міру політизований твір, своєрідний документальний щоденник непростого періоду нашої новітньої історії, що має певну пафосну конфігурацію й яскраву жанрову палітру. Сам термін у назві твору («технологія») передбачає початок, розвиток і завершеність (прогнози) щодо громадянського спротиву: «Виходить, що критична маса того, що ми називаємо громадянським неспокоєм і спротивом, має таку здатність збурюватися за власними законами, подібними до дії вулканічної лави, яка завжди знаходить найслабші ланки у земній корі, аби нестримно вибухнути назовні» [10]. Повість-есе «Кодекс адвоката» [8] відкриває публіцистичний ряд творів, різних за авторською жанровою ідентифікацією: «Щоденник націонала» [9] – документальні нариси, «Технологія громадянського спротиву» [10] – нотатки, «Хроніки пересмішника» [11] – роман-есе. Публіцистику Богдана Теленька важко окреслити як єдине синтетичне утворення щодо проблематико-тематичного комплексу творів, поступовості викладу сюжетних композицій, жанрової конструктивності, поетикальних особливостей, творення модуль-систем. Однак його творчий масив сприймається органічно й цілісно завдяки високій

художній майстерності та чіткій ідейній організації – автору вдається міцно тримати фокус реципієнта на проблематико-ідейній домінанті розвитку національної ідеї, проведеної крізь низку подій, фактів і персоналій історичного та сучасного Поділля та України. Жанрово об'єднаний видавцем як книга документальних нарисів «Щоденник націонала» – це комплекс творів, який складається з окремо художньо організованих і майстерно пов'язаних щоденників, нарисів, свідчень, повчань, нотатків, журналістських розслідувань та ін., серед яких щоденники і нариси як жанри-домінанти задають жанровий пошук.

Спонукає до глибшого аналізу заголовкового корпусу публіцистики Б. Теленька назва роману-есе «Хроніки пересмішника». Це гостросюжетний твір, який є своєрідною художньо-документальною хронікою подій в національно-державницькому русі України новітньої пори. «Хроніки» мають підкреслено автобіографічний характер й викладені на антиномічному матеріалі героїв і антигероїв нашої сучасної та далекої минувшини і несподіваних оцінках знакових подій історії нашого народу та діянь відомих особистостей в авторському потрактуванні. Нетрадиційним для публіцистичних творів є форма художнього мовлення – автор часто скептично звертається до себе від третьої особи й задає пересмішницький тон в оцінці багатьох описуваних подій. Як і Роман Іваничук, Богдан Теленько широко використовує в якості епіграфу вірші з Біблії та жанрові екстраполяції, такі як церковно-книжні сумарії, заповіді, мандрівки, уроки, авторські пояснення, ремарки, історіософічні відступи. Серед нових жанроутворень, винайдених «корисних копалін» сучасної публіцистики, є ремікс, який в традиційному літературознавстві (текстознавстві) можна визначити як період. У розділі «З патріотичних реміксів» знаходимо більше десятка розділених абзацами смислово-пов'язаних довершених суджень, сентенцій та апеляцій про незалежність, націю, патріотизм, самостійність, совість та ін. Ідентична побудова викладу часто зустрічається як медитації у творах Р. Іваничука, однак Б. Теленько сміливо дає їм жанрову назву міксу (реміксу), що у перекладі з англійської означає «змішування».

За часів розвитку незалежної держави відбувся злам радянської системи й на тлі посттоталітарної дійсності стався концептуальний зсув мистецької свідомості, яка в свою чергу «зламала» й жанрову традиційність і канонізованість задля відкриття таємниць і «гріхів» свого часу, свого народу, свого покоління, свого мистецького оточення, самих себе. Так, публіцисти, кожен на своїй висоті, – Богдан Теленько у площині «Поділля – Україна», а Роман Іваничук у вимірі багатовікової історії буття та нашого народу розвивають філософію зради. Відома студія «Ренегат» й інші твори Р. Іваничука та «Хроніки пересмішника» (у першій редакції «Хроніки ренегата») Б. Теленька ведуть читача до подібної рецепції: ренегат – це не просто зрадник, а людина, яка внаслідок хворого (рабського) світобачення переосмислила сенс свого буття і зробила вибір. Роман Іваничук порушує цю проблему у багатьох історичних та філософських романах, у часи, коли письменник був вимушений залишатися тривалий час у «полоні» романної прози, адже у радянські часи це був чи не єдиний жанр, де ретроспекції до історичних джерел давали можливість сіяти зерно правди. Підкреслимо, що сьогодні сучасні публіцисти сміливо використовують такий традиційний епічний жанр як роман, щоправда із зазначенням «політичний», «роман-есе», «роман-фреска», де відбуваються доволі сміливі стильові експерименти.

Таким чином, ми наголошуємо на довершеності (зрілості) внутрішньої концепції автора-публіциста, яка, маючи потужне ядро, остаточно розщепилася у публіцистиці не лише з ілюстративною метою (сенсаційної інформаційної вибуховості), тобто розкриття сучасникам та майбутнім поколінням фактологічного матеріалу і власного кредо. Р. Іваничук та Б. Теленько прагнуть максимально більшого – виведення свідомісних сенсорів реципієнта не тільки на власний інформаційно-інтелектуальний рівень, а й на рівень глибоко філософського (духовного) пізнання і творення. Подібна взаємодія внутрішніх і зовнішніх чинників у публіцистичній творчості зумовлює складні часо-просторові зсуви в оповіді, зміщення центру авторської уваги у сферу свідомості персонажа. Отже, на матеріалі творчості Романа Іваничука та Богдана Теленька ми простежуємо жанрово-стильовий зсув традиційних публіцистичних жанрів (статей, мемуарних спогадів, щоденників, нарисів), що відкриває досліднику сучасної публіцистики, досі рідковживані у цій галузі літератури, жанрові «породи»: сповідь, медитація, свідчення, сентенція, фреска, реставрація, видиво, легенда, притча, максима, гноми, інтермецо та ін. Публіцистичний жанр як потенційно глибокий та багатий на внутрішні жанрово-стильові варіації дає можливість розкрити внутрішній світ автора (його власну рецепцію часу, подій, творів інших сучасників) що, у свою чергу, спонукає до поглибленої психологізації реципієнта.

Слід підкреслити, що поетикальна структура сучасної публіцистики багатовимірною у проблематико-тематичному плані та потребує подальшого системного дослідження. Варто було б окреслити такі аспекти: роль впливу поетикальних засобів на реципієнта-сприймача; оригінальність мовостилу публіциста у процесі жанротворення; художні прийоми внутрішньої організації твору як формотворчі чинники оригінальної публіцистичної конструкції; наскрізний аналіз усієї публіцистичної творчості письменника з виокремленням тематичних домінант та ін.

Список використаних джерел

1. Галич В.М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олесея Гончара): навч. посібник / В.М. Галич. – К.: Шлях, 2006. – 200 с.
2. Буряк В. Д. Генеза концептуальності сучасного публіцистичного мислення у контексті сучасної свідомісної парадигми ХХІ століття / В. Д. Буряк // Вісн. Львів. ун-ту. Серія: Журналістика. – 2001. – Вип. 21. – С. 154–164.
3. Лось Й. Правда слова / Й. Лось // Вісник Львів. ун-ту. Серія: Журналістика. – 2000. – Вип. 20. – С. 4-45.
4. Жулинський М. Г. Подих третього тисячоліття. Українська література на межі тисячоліть / М. Г. Жулинський // Біблія і культура: збірн. стат. – Вип. 2. / За ред. А.Є. Нямцу. – Чернівці: Рута, 2000. – 213с.
5. Іваничук Р. Благослови, душе моя, Господа...: Щоденникові записи, спогади, роздуми / Р. Іваничук. – Львів: Вид. спілка «Просвіта», 1993. – 270 с.
6. Іваничук Р. Дороги вольні і невольні. Спогади та медитації / Р. Іваничук – Львів: Вид. спілка «Просвіта», 1999. – 575 с.
7. Іваничук Р. Країна Ірредента / Р. Іваничук. – К.: Ярославів вал, 2008. – 191с.
8. Теленько Б. Кодекс адвоката Клари Моргулян: повість-есе / Б. Теленько – Хмельницький-Київ: Видавництво Сергія Пантюка, 2004. – 128с.
9. Теленько Б. Щоденник націонала. Книга документальних нарисів авторської серії творів «Публіцистика» / Б. Теленько – Хмельницький-Київ: Видавництво Сергія Пантюка, 2004. – 168с.
10. Теленько Б. Технологія громадянського спротиву. Нотатки провінційного журналіста / Б. Теленько – К.: Видавництво Сергія Пантюка, 2011. – 264с.
11. Теленько Б. Хроніки пересмішника / Б. Теленько – Кам'янець-Подільський: ПП «Медобори-2006», 2012. – 400с.
12. Іванюк Б. П. Жанрологічний словник: Лірика / Б.П. Іванюк. – Чернівці: Рута, 2001. – 92 с.

Summary. The article offers a comparative analysis of the genre and stylistic originality Podolian publicist Bogdan Telenko and famous Ukrainian writer Roman Ivanychuk. The attention to such poetical features of modern journalism as a genre shifts and stylistic experiments in publicistic works of these authors.

Key words: publicize, genre, style, image, poetry, poetical features, conceptual, symbolic, semiotic.

Отримано: 4.09.2012 р.

УДК 82.0

О.С.Волковинський

НЕОБХІДНІСТЬ ПОДОЛАННЯ ТЕРМІНОЛОГІЧНОГО ХАОСУ В КЛАСИФІКАЦІЇ ЕПІТЕТІВ

Стаття присвячена проблемам подолання термінологічної невпорядкованості та класифікації епітетів. Розглядаються існуючі систематизації епітетів і пропонуються перспективні методологічні підходи для створення універсальної класифікації епітетів.

Ключові слова: епітет, інфракласи, класи, класифікація, надкласи, підкласи, таксономія.

Проблема класифікації епітетів – один з наріжних каменів у справі формування епітетології. «Розбіжність, що спостерігається у поглядах дослідників на природу епітета відбивається в існуючих класифікаціях епітета» [11, 10]. Подолання такої розбіжності – справа надзвичайної важливості. Багатьох науковців переповнює бажання додавати до самого поняття «епітет» ще якусь епітетну характеристику. Або можна стверджувати, що саме поняття «епітет» володіє якимось містичним чи магічним потенціалом притягувати до себе додаткові означення.

Поряд із застосуванням загальноновизнаних і загальноприйнятих визначень різновидів епітета (наприклад, постійний епітет, метафоричний епітет тощо), які отримали достатнє наукове обґрунтування, в сучасній філологічній науці, складається прикра практика широкого впровадження номінативних модифікацій епітета без достатніх аргументів і пояснень щодо їхнього змісту чи структурних особливостей. Часто визначення нового різновиду епітета не супроводжується відповідними коментарями або детальним тлумаченням.

Так, у спеціальному дослідженні, присвяченому розгляду форми та змісту епітетів-композицій у Гомера, А. Сакоян без належної аргументації уводить поняття «ментальні епітети», «стихійні епітети» [14, 265]. Також мало мотивованими та недостатньо переконливими виглядає звернення до таких номінативних позначень: «зоровий епітет» [2, 56], «релігійний епітет» [4, 31], «величні епітети» [5, 97], «добірні, теплі епітети» [8, 122], «прізвиськовий епітет» [13, 80] та ін.

У статті «Світ сучасної душі та космос всесвіту в художній свідомості І. Анненського та В. Ходасевича» йдеться про те, що «для Анненського важливим є не стільки живописний кольорит, скільки метафорична багатогранність образів. Автор досягає її різноплановими епітетами, асоціативними означеннями, добиваючись неповторної самотності поетичного ладу: «белые влажные звезды», «сны паутины и тонки», «ночи тюремны и глухи» [3, 235]. Звернімо увагу на те, що в один ряд потрапляють «різнопланові епітети» та «асоціативні означення». Ні в першому, ні в другому випадку автор статті не відчуває потреби уточнити зміст цих понять. Не отримують принципової диференціації «різнопланові епітети» та «асоціативні означення» й завдяки прикладам, що наводяться. Пропонується, мабуть, тим, хто буде знайомитися з матеріалом статті, самостійно вгадувати дефініції як для «різнопланових епітетів», так і для «асоціативних означень». Більше того, читачеві цієї статті доведеться й самотужки визначити складові наведених прикладів на «різнопланові епітети» та «асоціативні означення». У нарисах С. Соловйова «Зображувальні засоби в творчості Ф.М. Достоевського» щедро розсипані сполуки «стандартні епітети», «своєрідні, вкрай суб'єктивні епітети», «ріжучий, багатосмисловий епітет», «звукові епітети» [15, 183; 190; 210; 322]. Причому, до прикладів «звукових епітетів» потрапляють характеристики на зразок «кричати», «стогнати», «сміятися» та ін. Відома дослідниця античної літератури й автор розвідок про епітет І. Шталь у монографії «Поезія Гая Валерія Катутла: типологія художнього мислення та образ людини» без попередніх пояснень чи додаткових коментарів уживає поняття «еротичний епітет» [18, 26]. Знову ж, за якими ознаками чи критеріями можна визначити еротичність епітета, не говориться. Подібний ряд можна продовжувати й продовжувати.

Автори, що впроваджують такі різновиди епітета, абсолютно не переймаються необхідністю додаткових пояснень. Мабуть, вважають, що вже назва епітетної модифікації здатна висвітлити його структурно-функціональну специфіку. У переважній більшості випадків подібні означення епітета є оказіональними та не набувають широкого вжитку. Їх поява призводить тільки до підкреслення оригінальності стилю того чи того дослідника та до загрозового захаращення термінологічного поля епітетології.

І по сьогодні в плані продукування тих чи тих прикмет епітета актуальними залишаються слова Б. Ярхо: «Літературознавці всіх країн кидаються безвідповідальними означеннями» [19, 40]. Таку безвідповідальність конче потрібно долати шляхом зрозумілої та переконливої теоретичної деталізації властивостей епітета та ретельним підбором відповідних переконливо аргументованих прикладів.

Та попри прикрі випадки існування розкутих маломотивованих типологій чи поодиноких маркувань епітета все ж сьогодні можемо говорити про цілком реальну перспективу щодо створення єдиної класифікації епітетів та подолання термінологічного хаосу в процесі виокремлення тих чи тих модифікацій епітета.

Для класифікаційної побудови варіативних моделей сполучення означення та означуваного варто більш детально зупинитися на декількох системах. Одразу зауважимо, що класифікації епітета, які існують на сьогодні, можна розділити на дві мегасистеми відповідно до оперування тим чи тим мовленнєвим матеріалом. Одну групу класифікацій складатимуть ті, автори яких відштовхуються від практики романо-германського літературного мовлення. Другу групу – ті, автори яких зважають на досвід слов'янського поетично-художнього мовлення. Зрозуміло, що методологічно вартісними та такими, що тяжіють до універсалізації, в усіх системах залишаються визначені принципи диференціації епітетних одиниць. Та все ж доводиться констатувати, що за умови вірності одним і тим самим принципам, створюються класифікації з відчутними відмінностями. Переважно певні розбіжності між зразками мегасистем класифікації епітета зумовлені граматичною природою тих чи тих мов.

Дослідники, які звертаються до розгляду функціональних особливостей епітета на матеріалі романо-германського (у більшості випадків – англійського) художнього мовлення, відштовхуються від класифікації, що була запропонована свого часу І. Гальперінім [1, 138–143]. Більш повного та розгорнутого вигляду класифікація епітета з пріоритетним урахуванням англомовного ілюстративного матеріалу набула в працях Л. Турсунової, учениці І. Гальперіна. Дослідниця спочатку в статті «До проблеми класифікації епітетів» [17], а згодом у дисертаційному дослідженні «Структурні типи та стилістичні функції епітета в мові англійської художньої літератури ХХ століття» [16] запропонувала створити класифікацію епітета за трьома принципами: 1) за ступенем стійкості зв'язків між означенням та означуваним; 2) за структурно-синтаксичним принципом; 3) за типом семантичних стосунків означення та означуваного в групі епітетів [16, 8]. При

цьому вказується на те, що вдала класифікація епітета має ґрунтуватися на його лінгвістичній природі. Здається, що за такої умови дещо спрощується, як сама природа епітета (з якої штучно вилучається асоціативно-образна складова), так і класифікація епітетів.

Попри вказаний недолік, класифікація епітетів, що була запропонованою Л. Турсуною, стала відчутним кроком на шляху до стандартизації різновидів епітетних структур. Тому варто деталізувати деякі положення та прокоментувати ті чи ті різновиди епітета за принципами, від яких відштовхується дослідниця.

Л. Турсунова за ступенем стійкості зв'язків між означенням та означуваним виділяє три можливих групи епітетів: оригінальні, звичні, постійні [17, 70]. За поясненнями Л. Турсунової та за наведеними прикладами першу групу епітетів (оригінальні чи індивідуальні) можна й класифікувати в якості okazіональних. Зберігалася б та сама лінгвістична логіка.

Недостатня аргументованість і виваженість принципу стійкості призводить до недоцільного в класифікаційних побудовах абстрагування: оригінальні, звичні, постійні епітети розмежовуються за меншим, більшим, максимальним ступенем зв'язків між означенням та означуваним. Однак виміряти вказані ступені досить важко. Можливо, тому Л. Турсунова в авторефераті дисертації навіть не наводить приклади епітетних структур, які розмежовуються за ступенем стійкості зв'язків між означенням та означуваним.

Класифікація епітетних структур за принципом стійкості зв'язків між означенням та означуваним, безумовно, має методологічне значення. Та для його ефективного впровадження варто брати до уваги ідеї Б. Ярхо стосовно створення методології точного літературознавства. І тоді дієвість принципу стійкості зв'язків між означенням та означуваним буде ґрунтуватися не лише на лінгвістичній природі епітета, а й на даних частотності (інтенсивності) ужитку тих чи тих епітетних структур у літературно-художньому мовленні. Власне, словники епітетів і сполучуваності слів, словники мовлення письменників, частотні та асоціативні словники саме й допомагають фіксувати функціональну стійкість зв'язків між означенням та означуваним. Сучасні словники епітетів доцільно створювати як тезаурусні. У таких словниках варто фіксувати всі епітетні структури, які бодай раз зустрілися в тому чи тому літературно-художньому тексті. У наш час словники епітетів краще створювати або ж дублювати в електронному вигляді. Створені передумови для впровадження епітетних словників інтерактивного, конкордансного та кроскультурного типів.

Левову частину в роботах Л. Турсунової серед епітетів, які виділяються за структурно-синтаксичним принципом, займають структури морфологічної ґенези (епітет-прикметник, епітет-дієприкметник, епітет-іменник тощо). Важливість морфологічної природи епітета для диференціації його функціональних моделей немає потреби спростовувати. Схвально, що Л. Турсунова запропонувала враховувати для розрізнення структурно-синтаксичних типів епітета його дистрибуцію [17, 77–79]. Однак прикро, що домінування морфологічно-синтаксичного підходу призводить до дещо штучного нехтування змістом епітетної структури і, відповідно, збіднює уявлення про функціональність структурно-синтаксичних моделей епітета.

У роботах Л. Турсунової відчувається деяке побоювання перед детальним розглядом епітетних структур у семантичному аспекті. Дослідниця справедливо зауважила: «Найбільш складною та малорозробленою є класифікація епітетів за семантичним принципом» [17, 79]. Л. Турсунова відштовхується від пропозиції І. Гальперіна поділити епітети за семантичними ознаками на дві групи – асоціативні та неасоціативні [20, 158]. І одразу виникають проблеми з тавтологічним епітетом, який Л. Турсунова вважає проявом крайньої ступені асоціативності [16, 10]. Це твердження не може прийнятним, оскільки тавтологія є проявом механічності та повтору, в більшості випадків, слів з однаковим коренем.

Неасоціативні епітети Л. Турсунова пропонує поділити на дві групи – образні та безобразні. До першої категорії цілком логічно потрапляють метафоричні (уособлені, персоніфіковані, антропонімічні, зоосемічні), порівняльні, синестетичні. Дещо осторонь, як зауважує Л. Турсунова, в групі образних епітетів знаходяться звукообразні епітети (звуконаслідувальні, алітеровані, звуко символічні). У більшості випадків дефініції цих типів епітетних структур та приклади, які їх ілюструють, узгоджені між собою та переконливі. Однак відчутною серед образних епітетів є відсутність метонімічного епітета. Цей різновид Л. Турсунова номінує як перенесений епітет і вміщує його серед безобразних. Мотивація цього кроку виглядає вкрай суперечливою. Більш того, абсолютно не виправдано до розряду безобразних потрапляє оксиморон, гіперболічний, антономазійний епітети.

На виразні недоліки класифікаційної системи Л. Турсунової варто звернути увагу не задля того, що дорікати дослідниці. Зазначені недоліки мають характер типологічний, є досить показовими, такими, що вимагають виправлення в побудові сучасних класифікаційних систем епітета. Зрозуміло, що в силу об'єктивних причин та загального тогочасного рівня розвитку філології, Л. Турсунова просто не в змозі була уникнути цих недоліків. Досягнення багатьох галузей науки (зокрема – семіотики й прагматики, структуралізму й антропології, семіозису й феноменології

та ін.), які стали відчутними наприкінці ХХ ст., дозволяють долати недоліки ранніх класифікаційних побудов епітета. Праці Л. Турсунової стали вагомим внеском у вдосконалення та наступний розвиток епітетних класифікацій, загострили увагу на необхідності пошуків універсальних принципів класифікації епітетів.

Сьогодні здійснюються результативні спроби створити уніфіковану класифікацію епітета та подолати розбіжності, що виникають через функціонування двох згаданих класифікаційних мегасистем. До таких можемо віднести класифікаційні побудови епітетів, які в сучасній слов'янській філології виглядають найбільш повними. Це класифікації епітетів, репрезентовані в названих працях Т. Онопрієнко та В. Москвіна. Ці дослідники враховують позитивний досвід попередників у створенні класифікаційних систем епітетів і вносять необхідні, на їхній погляд, зміни та доповнення.

Класифікація, запропонована Т. Онопрієнко, ґрунтується на врахуванні місця епітета в системі семантичних полів інших тропів. Дослідниця поділяє епітети на дві основні категорії. До першої (узуально-асоціативної) належать постійні й описово-оцінні епітети. До другої (оказіонально-асоціативної) – епітети поля подібності (компаративні – прямі та непрямі, метафоричні, літотні / гіперболічні), поля суміжності (метонімічні, перифразні), поля протилежності (іронічні, оксюморонні) [9, 43]. До того ж, як вважає Т. Онопрієнко, «з точки зору структурної організації епітети поділяються на прості, виражені прикметниками, діеприкметниками, іменниками-ад'юнктами ... ; складні ... , виражені складними прикметниками або складними іменниками-ад'юнктами ... , а також фразові епітети ... ; епітети-речення ... , виражені інтегрованими реченнями» [10, 11]. Однак у класифікаційних побудовах епітетів, що належать Т. Онопрієнко, все ж відчувається дещо однобічна орієнтація на досвід англомовної літератури. Такий факт саме й зумовлює необхідність певних доповнень, що можуть надати варіативним визначенням епітета універсального характеру.

В. Москвін цілком слушно зауважив, що виробити «класифікацію яких-небудь об'єктів означає виявити систему параметрів, за якими ці об'єкти можуть бути підрозділені» [7, 29]. У межах загальної класифікації тропів і фігур В. Москвін формує епітетну класифікацію на ґрунті релевантних параметрів – функціональних, кількісних, номінативних [6, 21]. Дослідник конкретизує ці параметри класифікації епітетів: за способом позначення відповідної прикмети (метафоричний, метонімічний, зміщений); за семантичними параметрами (колірні, оцінні); за структурою (прості, складні); за рівнем засвоєння мовою (загальномовні, індивідуально-авторські); за стійкістю зв'язків з означуваним словом (свобідні, постійні; окремих різновид – антономазія); за стилістичним забарвленням (розмовні, газетні, книжні, поетичні, народнопоетичні, фольклорні); за кількісними характеристиками (ланцюжок епітетів, виделка, трійчатка); за поєднаннями з фігурами повтору (тавтологічні, наскрізні) [7, 28–32]. У класифікації В. Москвіна відчувається намагання окреслити максимально повну систему різнобічних параметрів, за якими можна детально розмежовувати епітети не тільки в художньому мовленні, але й в інших мовленнєвих стилях.

Розглянуті класифікаційні побудови епітета, їх численні модифікації в сучасних дисертаційних дослідженнях, а також розбір окремих модифікацій епітетних структур забезпечують утворення необхідного методологічного ґрунту для успішного продовження систематизації типів і різновидів епітета. Очевидно, що класифікація епітета – тема, яка сьогодні заслуговує спеціального монографічного дослідження. Поки що можемо запропонувати виклад основних теоретико-методологічних положень, без урахування яких важко створити ефективну та дієву класифікацію епітета.

Одразу зауважимо, що розробку класифікації епітета варто перевести в площину загальної теорії класифікації та систематизації – *таксономію*.

У цьому аспекті епітетні структури, які мають типологічні риси, схожі властивості та ознаки, утворюють групи з дискретних об'єктів – *таксони* (наприклад, прості чи складні епітети). Тоді номінативне позначення того чи того різновиду епітета в теоретичному плані доцільно розглядати як своєрідну *таксономічну категорію*, що не лише характеризує конкретні об'єкти класифікації, але й ґрунтується на логічних принципах типології, визначає спосіб класифікаційної побудови.

Упорядкованість епітетних структур за таксономічними категоріями дозволить створити ієрархічну побудову, яка відповідатиме структурним рівням літературно-художнього мовлення. Шаблі епітетної класифікації матимуть *ранговий* характер, тобто визначатимуться універсальними рівнями. До таких доречно віднести два *надкласи* – 1) архітектоніку (звукові, граматично-морфологічні, синтаксично-фігуральні, компонентно-складові особливості епітетних структур) та 2) внутрішню форму (семантично-прагматичні особливості дескрипції, асоціативно-образного наповнення епітетних структур). Двокласова класифікація епітетних структур за першорядними та доміантними ознаками дозволить побудувати типологічних рядів епітетів та визначення спе-

цифіки функціонування тієї чи тієї моделі епітетної структури, її унікальність. Простота двокласової класифікації не завадить вирішенню й найскладніших завдань систематизації епітетних структур, оскільки передбачає можливість виділення менш масштабних утворень.

За архітектонічними особливостями епітетні структури можуть розподілятися на *класи* та *підкласи*. Наприклад, епітетні структури, які вирізняються фонічними особливостями, утворюють клас звукових епітетних структур. Алітераційні чи асонансні та інші епітетні структури відповідно належатимуть до *підкласів*. А монофонічні чи поліфонічні та інші епітетні структури – до *інфракласів*. Так само епітетні структури можуть об'єднуватися у клас за граматично-морфологічними ознаками. Прикметникові чи іменникові та інші епітетні структури утворюватимуть відповідні підкласи. Епітетні структури з загальними іменниками в ролі означення – інфракласи. Інші класи архітектонічного рівня вибудовуються за такою самою аналогією.

Відповідно до характеру та засобів актуалізації внутрішньої форми епітетні структури можуть об'єднуватися у дескриптивний клас, в якому виділятимуться підкласи зображально-пластичних, колористичних, колірних та інших епітетних структур. Ще один клас епітетів може визначатися специфікою художньої структури. Тут з'являтимуться підкласи метафоричних, гротескних, літотних та інших епітетних структур.

Таксономія передбачає системні утворення з класами, що перетинаються. Класифікація епітетних структур також має враховувати й цю особливість. На практиці це означатиме, що одна й та ж сама епітетна структура (як дискретний об'єкт – таксон) може належати до різних надкласів чи класів. Звичайно, це ускладнює розв'язання завдань епітетної класифікації. Та необхідно прагнути максимально повного типологізованого опису кожної конкретної епітетної структури. Гіпотетично можемо припустити, що епітетні структури відрізнятимуться між собою здатністю належати до одного чи декількох класів. Здатність конкретної епітетної структури належати до якомога більшої кількості класів пропорційно пов'язана зі складністю та оригінальністю її архітектонічного оздоблення та внутрішньої форми. Саме такими є індивідуально-авторські особливості епітетних структур, які вдається зафіксувати приналежністю до мовлення конкретного майстра слова (гомерівський епітет; рубцовський епітет та ін.).

Зрозуміло, що створення загальної системної класифікації епітетів – це об'єктивно складний процес. Об'ємна класифікація неможлива без з'ясування структурно-функціональної суті окремих різновидів епітета. Класифікаційна система буде тим повніша й точніша, чим конкретніше та детальніше будуть вивчені окремі різновиди (модифікації) епітетів. Виділення кожної структурно-семантичної видозміни епітета належить здійснювати лише за умови її аргументованого обґрунтування.

Дослідження, що торкаються загальних особливостей функціонування епітета в літературно-художньому тексті та функціональної ролі його різновидів, є сьогодні надзвичайно важливими в українській та світовій філології. Для створення загальної класифікації епітетів потрібно ґрунтовно розглянути окремі різновиди та можливі модифікації цього тропа. Також варто зазначити, що сучасна теорія епітета та класифікаційна систематизація його різновидів має враховувати багатющий художньо-мовленнєвий матеріал, накопичений упродовж історичного розвитку національними літературами.

До перспективних завдань, які необхідно буде розв'язувати вже в недалекому майбутньому, належить розробка комп'ютерної класифікації епітетних структур. Таку класифікацію вдасться зробити із залученням кластерного аналізу, який у свою чергу передбачає звернення до багатомірної статистичної обробки епітетних структур. Це дозволить знайти дієві та концептуальні схеми типологізації та групування епітетних структур. А звідси – магістральний шлях до визначення загальних та окремих закономірностей розвитку епітета як елемента стилю, як показчика поезики.

Потрібно також брати до уваги те, що літературно-художня творчість продукуватиме все нові й нові епітетні структури, які важко буде звести до вже відомих моделей. Це природно та неunikливо. Інша справа, що – ще раз наголосимо! – виокремлення нового типу епітетної структури є досить відповідальним кроком. На такий крок можна наважитися тільки за умови фіксованості певних епітетних структур у значному кількісному еквіваленті та аргументованого пояснення щодо відмінностей нового типу епітетної структури від уже відомих в епітетології. Епітетна структура, яку пропонується виділити серед інших, має чітко розташовуватися у відповідних класах чи підкласах.

Список використаних джерел

1. Гальперин И. Р. Очерки по стилистике английского языка [Електронний ресурс] / И. Р. Гальперин. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1958. – 460 с. – Режим доступу: <http://www.twirpx.com/file/489944/>
2. Гулова И. А. Поэтика и время : (Анализ художественного текста) / И. А. Гулова // Русский язык в школе. – 2003. – № 3. – С. 54–58.

3. Дякина А. А. Мир современной души и космос вселенной в художественном сознании И. Анненского и В. Ходасевича / А. А. Дякина // Вестник Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. – Вып. 3 : Филология. – Елец : ЕГУ им. И.А. Бунина, 2004. – С. 232–246.
4. Кателина Л. С. «О Русь – малиновое поле...» : Эпитеты в лирике С. Есенина / Л. С. Кателина // Русская речь. – 1988. – № 6. – С. 31–33.
5. Круть Ю. З. Величання і побажання в обрядовій поезії слов'ян / Круть Ю. З. // Розвиток і взаємовідношення жанрів слов'янського фольклору / Юзвенко В. А. – К. : Наукова думка, 1973. – С. 91–139.
6. Москвин В. П. Выразительные средства современной русской речи : тропы и фигуры. Общая и частная классификации. Терминологический словарь / В. П. Москвин. – [Изд. 2-е, существ. перераб. и доп.]. – М. : ЛЕНАНД, 2006. – 376 с.
7. Москвин В. П. Эпитет в художественной речи / В. П. Москвин // Русская речь. – 2001. – № 4. – С. 28–32.
8. Нудьга Г. А. Слово і пісня : дослідження / Григорій Нудьга. – К. : Дніпро, 1985. – 342 с.
9. Оноприенко Т. Н. К вопросу о функции эпитета в системе тропики / Оноприенко Т. М. // Функциональный аспект семантики языковых единиц : Материалы VIII Международной научной конференции по актуальным проблемам семантических исследований. – Часть I. – Харьков : ХГПУ, 1997. – С. 43–45.
10. Оноприенко Т. М. Епітет у системі тропів сучасної англійської мови (Семантика. Структура. Прагматика) : автореф. дис... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Оноприенко Тетяна Миколаївна ; [Харківський національний ун-т ім. В. Н. Каразіна]. – Х. : [б. в.], 2002. – 19 с.
11. Померанец И. Б. Развитие эпитета как отражение изменений картины мира : на материале испанских поэтических текстов XII–XIV вв. : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.05 «Романские языки» / Померанец Инна Борисовна. – СПб., 2004. – 175 с.
12. Рыньков Л. Н. Именные метафорические словосочетания в языке художественной литературы XIX в. (Послепушкинский период) / Л. Н. Рыньков. – Челябинск : Южно-Уральское кн. изд-во, 1975. – 182 с.
13. Савельева Л. В. О Ярославле Осмомысле как герое «Слова о полку Игореве» / Л. В. Савельева // Русская речь. – 2003. – № 5. – С. 77–82.
14. Сакоян А. Д. Эпитеты-композицы у Гомера : форма и содержание / А. Д. Сакоян // Индоевропейское языкознание и классическая филология-XI (чтения памяти И. М. Тронского). Материалы международной конференции, проходившей 18-20 июня 2007 г. / отв. редактор Н. Н. Казанский. – СПб. : Нестор-История, 2007. – С. 264–266. – Библиогр. в подстроч. примеч.
15. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Досоевского : очерки / С. М. Соловьев. – М. : Сов. писатель, 1979. – 352 с.
16. Турсунова Л. А. Структурные типы и стилистические функции эпитета в языке английской художественной литературы XX века : автореф. дис... канд. филол. наук : спец. 10.02.04 «Германские языки» / Турсунова Лариса Арамовна ; Московский госуд. пед. ин-т иностранных языков имени Мориса Тореза. – М., 1974. – 23 с.
17. Турсунова Л. К проблеме классификации эпитетов / Л. Турсунова // Сб. научн. трудов МГПИЯ им. М. Тореза. Вопросы романо-германской филологии / отв. ред. А. В. Кунин. – М., 1974. – Вып. 75. – С. 67–89.
18. Шталь И. В. Поэзия Гая Валерия Катулла : типология художественного мышления и образ человека / И. В. Шталь. – М. : Наука, 1977. – 263 с.
19. Ярхо Б. И. Методология точного литературоведения : избранные труды по теории литературы / Б. И. Ярхо ; изд. подгот. М. В. Акимова, И. А. Пильщиков и М. И. Шапир ; под общей ред. М. И. Шапира. – М. : Языки слав, культур, 2006. – xxxii, 927 с. – (Philologica russica et speculativa; T. V).
20. Galperin I. R. Stylistics / Galperin I. R. – Third edition. – М. : Vysšaja škola, 1981. – 334 с.

Summary. The article is devoted to the problems of overcoming the terminological disorder and classification of epithets. Existent systematizations of epithets are examined and perspective methodological approaches for creation of the universal classification of epithets are offered.

Keywords: epithet, infraclasses, classes, classification, superclasses, subclasses, taxonomy.

Отримано: 12.09.2012 р.

ЕКЗИСТЕНЦІАЛ ЩАСТЯ В ХУДОЖНЬОМУ СВІТІ ВСЕВОЛОДА НЕСТАЙКА

У статті розглядається творчість Всеволода Нестайка, здійснено спробу художньо осмислити проблему щастя у творах для дітей. З'ясовано, що дитячий світ апіорі щасливий, до того ж світ той кидає світло людського щастя на все подальше життя людини.

Ключові слова: щастя, дитинство, художній світ, життєдіяльність, духовність.

«О Господи! Так ясно починалось!»

В.Стус

Дитинство – воістину благословенний матеріал для рефлексій з приводу однієї з найзвичайніших (можливо, найзвичніших), і водночас однієї з найзагадковіших іпостасей нашої екзистенції – щастя. Йдеться про унікальну можливість поглянути на «предмет» у чистому вигляді, оскільки істинне щастя, як це не парадоксально звучить, доступне тим, хто не надбав ще нічого – дітям. Не надбав як у негативному (намул житейський прожитих років), так і позитивному (всілякі блага з матеріальними включно, що, як не крути, захламляють і захмарюють ту ясність, про яку нам говорить Василь Стус).

Тільки дитина вміє так щиро й безпосередньо, без тіні лукавства і заздрощів, проживати довкілля з усіма його «героями і ситуаціями».

Беручи до уваги великі прозріння великих філософів, того ж К'єркегора, наприклад, який вважав, що щастя – убоге, таємниця життя – в стражданні, велич – в стражданні, все ж виходимо на наші національні першоджерела, близькі нам за духом й ментально.

Григорій Савич Сковорода, мабуть, тому й великий, що, як філософ, точно визначився з основним предметом свого наукового інтересу. Формулу щастя він написав геніально, по-дитячому просто: перша позиція – «пізнай себе», реалізація якої обіцяє «душевний мир і спокій», і друга – ідея «сродної праці», що дарує нам радість і насолоду від праці, навіть якщо вона, та праця, «каторжна».

Отаким парадокс, десь на рівні простодушної і наївної дитячої геніальності.

Мета нашої розвідки – проаналізувати найбільш характерні епізоди дитячого світу прози Всеволода Нестайка, аби переконатись в наступному: дитячий світ апіорі щасливий, до того ж світ той кидає світло людського щастя на все подальше життя людини, і друге – ідея «сродної праці», на якій будував свою теорію щастя наш славетний філософ – родом з дитинства.

Для реалізації поставленої мети передбачається вирішення таких завдань:

- реконструювати логіку осмислення Сковородою феномену щастя; чи можливе було «втручання» у ту логіку дитячого досвіду?
- якої концепції дотримується письменник, художньо трактуючи проблему щастя у творах для дітей?

З першим криком, з першим рухом дитина вже на шляху до себе, вона на дистанції, яку ми називаємо життям. Звісно, дитина сама про це ще нічого не знає, все у мороці підсвідомого, але той перший крик, перші рухи є знаками обживання нового світу. Чи здогадується про виняткову важливість цих перших заяв про себе мати дитини? Мабуть що ні. Її почуття, емоції і думки не такі вже й далекосяжні, – з неї досить любові, якою той крик і рух увінчуються. Йдеться ж, між тим, про зародковий стан фундаментальної родової властивості людини, яку називають діяльність – джерело всіх її майбутніх досягнень, у тім числі й того одіозного стану, який нас цікавить – щастя.

Слід звернути увагу на те, з якою насолодою дитина «виконує» свої, здавалося б, хаотичні рухи! Чи не тут наш філософ помітив і взяв той дорогоцінний матеріал для своїх узагальнень: «Солодкі тоді труд, терпіння тіла й навіть смерть, коли душа, володарка людини, насолоджується спорідненою собі працею» [3, 68]. Природність, насолода від неї, що відповідає душевній забезпеченості всякої справи – ось ключ розуміння отієї спорідненості – сродності праці. Отже, пізнати себе – це пізнати свою природу, душевну свою конституцію.

Дитині ж і пізнавати не треба, допоки вона у повній згоді з собою.

Соціум мало зважає на таку «притензійність дитячу», він ловить, ловить і часто досить успішно. Не вловлює тих, хто має світлу душу й високий розум, що у практичній площині виступає як сила і воля і вибирає «життя всупереч», якщо йому неприємне «життя завдяки».

Але то вже в дорослому віці, діти ж, як правило, умудряються оминати хитромудро розкинуті сіті, залишаючись, як за стіною, у своєму дитячому світі. Той світ часто здається наївним, подекуди навіть смішним, але то він лише здається таким. Насправді ж дитячий світ унікальний: тотально цілісний, природний, не зіпсований ще «генетично-модифікованими» стосунками дорослих, до того ж він дуже щирий, кришталево чистий і прозорий.

Цікавим у цьому зв'язку видається нам епізод з роману Вс. Нестайка «Тореадори з Васюківки», де йдеться про те, як герої роману, Ява і Павлуша, міркують про вибір професії. Адже професія, справа життя, – то суттєва складова головного проекту людини, що називається щастям.

Приємно вражені діями «молоденького симпатичного міліціонера», хлопці розговорились:
«Ява... сказав:

– Ти знаєш, Павлушо, а все ж нема в світі лучче, як бути міліціонером. По-перше, благородно! Борешся з усілякими злодіями, бандитами та хуліганями. По-друге, усі тебе поважають, а коли і треба, й бояться. По-третє, цікаво. Не життя, а суцільне тобі кіно пригодницьке. Я, мабуть, таки стану міліціонером. А ти?

– А я льотчиком, – впевнено сказав я. – Ти ж знаєш!..

– Як хочеш, – сказав Ява і зітхнув.

Ява міняв професії, як циган коні. Сьогодні він моряк, капітан далекого плавання. Завтра він геолог. Післязавтра директор кондфабрики («по три кілограми барбарису на день можна їсти»). Тоді футболіст київського «Динамо». Тоді художник. Тоді звіролов, що ловить для дрисерувальників хижих тигрів, барсів та ягуарів. А сьогодні, бачте, міліціонер» [2, 197-198].

Під серпанком гумору тут ховаються дуже важливі питання, але дослухаємо Павлушу, якому чомусь здається, що його точка зору на майбутню професію більш виважена і від Явиної кардинально відрізняється.

«Я ж – ні. Я як ото вирішив ще в першому класі, що буду льотчиком, так досі держусь, не схибив. Навіть дід Салимон сказав недавно: «Ти диви, яке вперте!.. Та'ть-таки, буде льотчиком цей слинько, хай би його муха вбрикнула!»

Хіба що іноді я не витримую і ненадовго пристаю до Яви – за компанію. Та й то тільки на таку комбінацію, щоб лишатися льотчиком. Я вже був і морський льотчик, і льотчик-футболіст, і льотчик-художник, і льотчик-звіролов, і льотчик-геолог, і навіть льотчик на кондфабриці, що возить літаком барбарис.

Але цього разу я від комбінації утримався, бо не уявляв собі льотчика-міліціонера – кого ж ти в повітрі затримуватимеш і штрафуватимеш! Черногузів хіба!» [2, 198].

Як уже зазначалося, епізод можна легко списати по відомству гумору, але тоді не помітимо головного. По-перше, хлопці гранично щирі. Вони дійсно не проти бути і тим, і другим, і третім... То говорить у них надлишок чисто природних сил, притаманих дитинству, – одна з дуже суттєвих ознак відчуття щастя, а ще – природна готовність прожити різні і багато життів. Тут не стільки первозданна нерозтраченість, скільки тотальна універсальність дитячого духовного організму.

Іншого разу дітям пощастило в одній із таких професій (в кіноакторах) трохи побути. Нагода виняткова, хлопцям сподобалось, навіть більше: «Ми відчули себе урочисто...» [2, 324]. Письменник будує сцену за всіма правилами кінематографії, майстерно дозує різні плани, уважний до зміни акцентів. Кількома штрихами дає образ славетної кіностудії. «Пройшовши трохи, ми побачили ліворуч біле погруддя лобатого мужнього чоловіка. Нам здалося, що той чоловік з крилами і схожий на якогось гордого білого птаха. То був Олександр Довженко, письменник і режисер, ім'я якого носила Київська кіностудія» [2, 324-325]. Хлопці ж, однак, зразу ж відчули магічний вплив цієї творчої особистості («з крилами і схожий на якогось гордого білого птаха»). Атмосфера мистецтва, атмосфера врочистості, що у підсумку дає відчуття справжнього свята не просто справила враження, а взяла хлопців у обійми як своїх рідних і вже після кількох дещо кумедних проб вони почувалися тут своїми, справжніми акторами.

Дитинство обеззброює і бере у полон своєю якоюсь абсолютною довірливістю до світу, довірливістю швидше інтуїтивно-підсвідомою, ніж прагматично-усвідомленою, незабгажено-безмежною вірою (це суціль релігійна, у якомусь фантастичному розумінні слова, людина) у вивищуючі зразки. Дитинство задає безапеляційний вектор на позитив, закладаючи підвалини відваги і мужності, почуття обов'язку і відповідальності, перш за все перед собою, у передчуті ще досить туманних, але конче великих, навіть грандіозних, завдань і звершень. Тут кермує сама природа, сказати б, біологічна природа виду.

Цікаво прокоментувати у цьому світлі епізод з миттям посуду та каструлями («Цей дивний Ромчик Лещенко»). Оповідач щиро дивується: «Якщо ви скажете, що найбільша для вас у житті радість – мити посуд, особливо жирні каструлі, що ви ладні у будь-яку мить поміняти гру у футбол, у класики, у що завгодно на миття посуду, щоб тільки пошкрябати пригоріле дно, – я вам, вибачте, не повірю.

Не можу я повірити, що нормальна здорова весела людина може щиро захоплюватися такою, м'яко кажучи, незахоплюючою справою.

І ніколи не думав я, що існують на землі такі люди» [1, 105].

Як з'ясувалося, такі є – це однокласник Ромчик Лещенко, здавалося б, звичайний нормальний хлопець.

П'ятий «А» щиро засумнівався у звичайності свого однокласника, а після побаченого за парканом, де мало розпочатися будівництво, засумнівався ще дужче: Ромчик схопив величезну каменюку і переніс її на інше місце. Перевівши подих, потяг назад, туди, де взяв: «Це була дурна, безглузда, непотрібна робота. І робив її Ромчик важко, над силу. Для чого? [1, 108].

Відповідь прийшла несподівано, напередодні Дня Перемоги під час зустрічі з героєм війни гвардії капітаном у відставці Юрієм Сергійовичем Гавриленком. Про героїзм почесного гостя красномовно свідчили сліди війни на його обличчі і тілі: «права щока біля вуха була пошрамована червоними товстими рубцями», «шия пошрамована теж». Промовисті деталі, що й казати, аби розпалити уяву юних учасників зустрічі. Наратор лаконічно підсумував: «І те, що він зробив, міг зробити тільки Герой. Звичайній людині таке було не під силу [1, 110].

Ключова фраза «звичайна/незвичайна людина» несподівано стає тим місточком, яким уже поспішає до дітей відповідь на питання про *звичайність/незвичайність* їх однокласника Ромчика Лещенка.

Відповідаючи на питання «як зміг?..», гість таємниче веде з глибокого тилу, діти одразу й не втямили:

«– Хтозна... Я думаю, в цьому винні... каструлі.

Всі здивовано Perezирнулися [1, 111].

І тут старий вояка, Герой почав розгортати цілу філософію непростого, але цікавого і повчального свого життя на тему: «Як гартувалася сталь», акцентуючи ті параграфи, що якраз на порі його юної аудиторії. Педагогічне чуття гостя виявилось бездоганим.

«– Розумієте, – повів гість, – Був у мене дід... Я його питав: «Діду, ну поясніть... ну як це люди стають героями? Як?» І він мені сказав: Як хочеш, Юрко, стати людиною, чогось у житті досягти, навчись, синку, робити те, чого робити не хочеться... Бо робити те, що приємно, що робиться залюбки, усі вміють. А от те, що важко, неприємно, боляче навіть, вміють далеко не всі. Але саме ті, що вміють, – чогось у житті й досягають. Запам'ятай!»... Я ці дідові слова не раз у житті згадував...» [1, 111].

«Так от після тих дідових слів, повернувшись у Київ, узяв я собі за правило щодня мити посуд. Аж плакав спершу крадькома, так це було мені неприємно. А потім втягнувся, звик. І з'явилась у мене впертись якась, наполегливість у досягненні мети» [1, 111].

Дідусь пригадав ще один епізод зі свого дитинства, саме той, коли він допоміг однокласниці, у якої сталась біда: у бруднющу глибочезну баюру ненароком упала її чорнильниця-невиливайка. Ніхто не наважувався дістати. «А я пересилив і страх свій, і брудливість, роздягся, пірнув і дістав чорнильницю. Ніколи не забуду вдячних очей дівчинки тієї... Отже, думаю, в усьому винні каструлі... Ну й дід, звичайно... – Він знову усміхнувся» [1, 112].

Духовна складова категорії щастя лежить у площині «я-інший». Письменник переконливо показав: самовиховання, самотворення людини не самоціль, а лише умова, за якої може бути досягнуте справжнє щастя. Вершина людського щастя, за В.О.Сухомлинським, у дружбі, братерській солідарності [4, 119]. «Дружба – це сердечна чуйність, здатність розуміти і відчувати емоційний стан іншої людини, переживати радощі і незгоди» [4, 129].

Юні герої Всеволода Нестайка, кожен по-своєму, обов'язково проходять непростий шлях від себе до іншого. Твори письменника тому і користуються великою популярністю і любов'ю свого читача, що художньо стверджуючи думки великого педагога, допомагають відкривати істинний, а саме – духовний сенс людського щастя.

Список використаних джерел

1. Нестайко В. З. Одиниця з обманом: Повісті і оповідання / Всеволод Нестайко. – Х.: ВД «ШКОЛА», 2006. – 320с.
2. Нестайко В. З. Тореадори з Васюківки / Всеволод Нестайко. – К.: «А-БА – БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2008. – 543с.
3. Сковорода Г. С. Розмова про істинне щастя / Григорій Сковорода. – Харків: Прапор, 2002. – 280 с.
4. Сухомлинський В. О. Моральні заповіді дитинства і юності / В. О. Сухомлинський. – К.: Радянська школа, 1966. – 232с.

Summary. In the article is examined creation of Vsevolod Nestayka, an attempt artistically to comprehend the problem of happiness in works for children is carried out. It is found out that child's world is a priori happy, besides that gives up the world light of human happiness on all subsequent life of man.

Key words: *happiness, childhood, artistic world, vital functions, spirituality.*

Отримано: 18.09.2012 р.

АНТРОПОЛОГІЧНА ПРОБЛЕМАТИКА ПРОЗИ М.МАТІОС («СОЛОДКА ДАРУСЯ», «МОСКАЛИЦЯ», «ЩОДЕННИК СТРАЧЕНОЇ»)

У статті досліджено, як взаємодіють людина і середовище в літературному творі та якими засобами відображається ця взаємодія в поетикальній системі творів М.Матіос.

Ключові слова: екзистенціалізм, середовище, інформаційне середовище, художній світ.

Вихідною точкою філософії екзистенціалізму є людське існування в конкретності й неповторності. Екзистенція – центральне категоріальне поняття даного напрямку філософії – тлумачиться як «універсальне, особистісне ество, що втілює в собі духовну, психоемоційну неповторність особистості» [10, 276].

Екзистенція характеризується своєрідною, для кожної людини специфічною системою модусів існування (екзистенціалів), що являють собою складові внутрішніх станів конкретної особистості та стимулюють її зовнішні вияви – вчинки.

Недивлячись на те, що філософія екзистенціалізму як філософська система оформилась в І чверті ХХ ст., екзистенційний спосіб філософування в силу своєї природності був притаманний здавна. Яскраво проявлені «предтечі європейського екзистенціалізму» в українській літературі, що багато дослідників пов'язують із кордоцентричністю української вдачі (Ю.Шевельов, Н.Михайловська, А.Філіппова, П.Іванишин та ні.).

Домінантний модус, довкіл якого в українському екзистенційному філософуванні в різних комбінаціях групуються інші, Н.Михайловська в монографії «Трагічні оптимісти» означила як «аморфаті», а Леся Українка за півстоліття до А.Кам'ю сформулювала з надзвичайною виразністю й лаконічністю: «Без надії сподіваюсь!», проголосивши ідею величі, хоч і трагічного, але вільного вибору, продиктованого духом свободи.

Всі ці вияви духовно-душевного життя, що диктують людині вільний вибір цінностей і вчинків лягли в основу екзистенційного дискурсу, що зайняв вагомі позиції в сучасному українському літературознавстві як такий, що дозволяє глибоко проникнути в художній світ і художній замисел автора та буття створених ним персонажів, чіткіше усвідомити концептуальні засади та художню палітру літературного твору.

Говорячи про буття людини, не можна не усвідомлювати того, що це буття – є буттям її в світі, і всі її духовні, психоемоційні реакції є не чим іншим, як зумовленими рядом внутрішніх особливостей реакціями саме на оточуючий світ, в якому це буття протікає.

Тому проблема «людина і середовище» є надзвичайно актуальною якщо не центральною як у філософському екзистенційному дискурсі, так і в процесі творення та сприйняття художньої літератури.

Мета даної розвідки й полягає в тому, щоб дослідити, як взаємодіють людина і середовище в літературному творі та якими засобами відображається ця взаємодія в поетикальній системі творів М.Матіос.

Поняття середовище «Великий тлумачний словник сучасної української мови» трактує з трьох точок зору: 1.Речовина, тіла, що заповнюють який-небудь простір і мають певні властивості. 2.Сукупність природних умов, у яких відбувається життєдіяльність якого-небудь організму. 3.Соціально-побутові умови життя людини, оточення; сукупність людей, зв'язаних спільністю життєвих умов, занять, інтересів і т. ін. [1, 276].

З цього можна зробити висновок, що середовище, в якому протікає життєдіяльність людини складається з трьох сфер: предметне середовище (тіла, предмети), що заповнюють простір існування людини; природне (екологічне) середовище та середовище соціальне.

До наведених вище визначень поняття середовище, поданих у «Великому тлумачному словнику сучасної української мови», слід, очевидно, додати також поняття «інформаційний простір», який також є невіддільним від середовища, в якому протікає буття індивіда, враховуючи при цьому, однак, що інформаційне середовище – це не лише сукупність технічних чи програмних засобів отримання, зберігання чи обробки й передачі інформації з допомогою паперових чи електронних носіїв, як це сприймається свідомістю сучасної людини.

Інформаційне середовище – це світ інформації довкіл людини та сфера її діяльності щодо оприсвоєння цієї інформації, її переробки та передачі. Світ – у якому «інформаційним фондом» є не лише книги, газети, аудіо – та відео касети, компакт-диски чи електронні видання, радіо чи телебачення, а й явища природи, предметний світ, стосунки в соціумі. Є.В.Петрова пише: «На зорі людства інформаційне середовище співпадало з природним ... З розвитком суспільства відбувалось накопичення вторинної, соціальної інформації, яка й сьогодні відіграє визначальну роль в розвитку окремої особистості й суспільства вцілому» [8].

Слушність цих тверджень сумніву не підлягає, бо природне, предметне, соціальне середовище від давніх давен було важливим (а до певного часу – і єдиним) джерелом інформації і, не дивлячись на наявність найновітніших досягнень галузі її накопичення та розповсюдження, не втратило свого інформативного потенціалу й донині.

Але в такому разі доводиться визнати, що все середовище буття людини, зі всіма його компонентами включно, є не чим іншим, як середовищем інформаційним і в кінцевому вислові поглинається поняттям інформаційний простір.

Понад те, художній світ літературного твору як «інтенціональна субстанція, що створюється в свідомості читача в процесі сприймання художнього тексту» [2, 24], врешті-решт, також виявляється «інформаційним простором», оскільки твориться системою спеціально дібраних автором інформаційно насичених прийомів, спрямованих на передачу саме тієї (а не будь-якої) інформації, яка відповідає авторському задуму, а інтенція читача – це не що інше, як наслідок оприсвоєння спожитої інформації.

Цілком очевидно, що дослідження художнього твору як інформаційного продукту та інтерпретація художнього світу як інформаційного простору зі спеціально витвореною митцем системою механізмів (прийомів), що сприяють адаптації інформації читачем та адаптуванню самого читача до її змісту і сенсу, потребує нових підходів до дослідження художніх творів та нового понятійного апарату – завдання, що не може бути вирішене в одночасі.

Візьмемо на себе сміливість твердити, що будь-який компонент середовища, в якому протікає буття індивіда, – є компонентом середовища саме інформаційного, і виділення поняття інформаційне середовище поряд із поняттями предметне, соціальне чи природне суперечить логіці, бо всі ці поняття якраз і є його складовими, оскільки будь-яке середовище є інформаційним за своєю природою й іншим бути не може. Мова може йти лише про змістові, якісні чи кількісні характеристики інформативного потенціалу тих чи інших його компонентів.

На редукцію явищ оточуючого світу в процесі перетворення його в особистий життєвий світ вказують сучасні українські філософи, представники та послідовники Київської світоглядно-антропологічної школи.

«Практичне ставлення до світу – це емоційно-екзистенційне ставлення як біологічно й екзистенційно зацікавлене переживання дійсності. Практично людина живе в світі феноменів, які вона висвітлила прожектором своїх життєвих інтересів і виділила із загадкової дійсності» [7, 181], – пише А. Машталер.

Отже, поняттям середовище буття особистості слід означити той часопростір, або той «життєвий світ» (за визначенням феноменологів), у якому функціонує людина й на інформаційні подразники якого вона реагує своєю життєдіяльністю відповідно до своєї психічної організації, інтелекту, життєвого досвіду.

«Особистість створює свій життєвий світ – пише Т. Титаренко, – структуруючи зовнішню дійсність відповідно до внутрішньої. Цей світ є певною цілісністю психічного життя, як усвідомлюваного, так і неусвідомлюваного, в поведінці, в спілкуванні, в діяльності. Структура життєвого світу є своєрідним опосередкуванням структури особистості» [9, 30].

Ще в більшій мірі сказане можна віднести до середовища (життєвого світу), в якому протікає буття персонажів тієї художньо-етичної реальності, що втілюється митцем у художніх творах і зветься «художнім» (Г. Ключек) чи «внутрішнім» (Д. Ліхачов) світом літературного твору.

Якщо проф. Г. Ключек, даючи визначення поняття художній світ, наголошує на тому, що це є «інтенціональна субстанція, яка створюється в свідомості читача в процесі сприймання художнього тексту» [2, 24], то автори Літературознавчого словника-довідника роблять акцент на інтенції митця: «Художній світ – створена уявою письменника і втілена в тексті твору образна картина, яка складається з подій, постатей, їх висловлювань і виражених ними духовних феноменів (уявлень, думок, переживань тощо). Художній світ співвідноситься з предметною, соціальною і психологічною реальністю, хоч наділений автором антропоморфними і просторово-часовими вимірами, упорядкований композицією твору відповідно до задуму митця» [3, 730] (Виділено мною. – О.В.Вірич).

Не важко помітити, що у вищенаведеному словниковому визначенні поняття художній світ присутній ще один «інтенціонуючий» суб'єкт, здатний до вираження духовних феноменів. Це – персонаж твору, тобто антропоморфічно окреслена текстуальна позиція – постать людини, що взаємодіє зі створеною письменником художньо-естетичною реальністю і становить її невід'ємну складову.

Персонаж літературного твору – поняття діалектичне: будучи створеним уявою митця, персонаж є по відношенню до нього об'єктом його уяви, його творчої дії.

З іншого боку, створена письменником художня реальність і є тим «життєвим світом», середовищем, у якому функціонує, яке сприймає, на яке реагує персонаж, в силу чого по відношенню до цього світу є суб'єктом.

Саме цим обумовлюється можливість (потреба) застосування екзистенційного дискурсу при аналізі літературного твору, бо суб'єкт завжди є екзистенціальним, а екзистенція – це індивідуально забарвлений, особистісно неповторний комплекс сприйняття і реакцій на світ, це «переживання буття (і себе в ньому)».

Разом із тим не можна ігнорувати й факт впливу середовища на людину, тобто наявності й між ними суб'єкт-об'єктних взаємовідношень, адже реакції (вчинки, переживання) персонажа завжди детерміновані: вони є реакціями на зовнішні впливи, навіть якщо ці вчинки не усвідомлюються самим персонажем, і лише динаміка та характер цих реакцій залежить від психіко-емоційної сфери особистості чи її життєвого досвіду. Тим більше, що соціальна сфера середовища, яка являє собою не що інше, як соціальний *простір* без персонажів взагалі не може функціонувати в художньому просторі.

Таким чином художній світ літературного твору, охарактеризований такими категоріями як час, простір, предметність, візуальність (колористика, озвучення, нюхові, тактильні образи тощо), видається неповним і недовершеним, якщо вилонити із нього таку текстуальну позицію, як персонаж, що, власне, і є центральною у створеній митцем естетично-художній реальності, бо саме в персонажах найчастіше і втілюються концептуальні смисли авторського задуму.

Думається, що цілком логічно було б розглянути запропоновану нижче модель художнього світу літературного твору (стрілками показано напрямок впливів та взаємовпливів між компонентами художнього світу).

Читач

| Художній світ (інформаційний простір) літературного твору | | | |
|---|--|-------------------------------|---|
| Взаємовпливи компонентів середовища | Середовище (продуцент інформації) | Взаємостосунки і взаємовпливи | Персонаж (споживач, інтерпретатор, перетворювач інформації) |
| | Час, простір | | Редукція інформації |
| | Предметна складова (предмети, речі; їх візуалізація) | | Адаптивно-адаптуючі процеси, екзистенція, вибір. |
| | Природна складова (тварини, рослини, явища; їх візуалізація) | | Діяльність (зовнішні вияви екзистенційного вибору) |
| | Соціальна складова (суспільство, групи, індивіди; взаємостосунки «я-ти», «я-воно», «я-ми», «я-вони»; мораль, звичаї тощо). | | Візуальна складова (портрет) |

Уводячи категорію художній світ до поетикальної системи літературного твору, проф. Г. Ключек великого значення надає його візуальній складовій, включивши до неї світ предметів (предметний світ).

У нашій спробі схематичного узагальнення поняття художній світ, візуалізація не виділена в окрему структурну одиницю, оскільки візуальність – категорія не самодостатня, а завжди пов'язана з іншими компонентами художнього світу і надає інтенціональності саме їм, а не сама в собі її втілює.

Очевидно, до художньої предметності слід зараховувати також і елементи природного середовища (в схемі подано окремою позицією): елементи пейзажу, тваринний світ, явища природи (грим, блискавка, повінь...), оскільки все це в художньому творі досить часто наділяється знаковістю й потребує декодування.

Велику роль відіграє предметність і в процесі характеротворення та змалюванні екзистенційних станів персонажів.

Так, проаналізувавши предметний світ головних героїнь трьох творів М.Матіос («Солодка Даруся», «Москалиця» та «Щоденник страченої»), спільним модусом буття яких є усамітнення, читач легко може отримати додаткову інформацію про їх внутрішній світ, переживання ціннісні орієнтації, прагнення – те внутрішнє ядро людини, що і є її екзистенцією.

Предметний ряд світу «солодкої» Дарусі пов'язаний з природним довкіллям – це земля, в яку закопується героїня, щоб набратись від неї сили; вода, що вибирає біль із її змученого тіла; стара суха груша, яку Даруся рятує від смутку, прибираючи стрічками й позлітками, що

прочитується не тільки як ознаки її сирітства й самотності, а й її «нетутешності», належності до світу, де матеріальність не має значення.

Предметно-побутове оточення Северини (повість «Москалиця») також не відзначається різноманітністю: окрім годинника, потайки забраного із оселі своїх добрих опікунів під час розкуркулення, який цоканням додавав їй рівноваги, «ніби підтверджуючи незмінність людського тривання» [4, 17], кошика з гадюками та казанка, в якому «булькотять» лікувальні страви, – докіль Северини немає жодних ужиткових речей, що також сприяє розумінню нестабільності й необлаштованості Северининою існування та її відстороненість від побутових клопотів і проблем, хоч гадюка одразу асоціюється з холодною мудрістю («будьте мудрі, як змії»), а казанок з травами змушує думати про знахарство, чаклунство. Знаковою є й візуальна складова характеристики персонажа: Северина завжди ходить у чорному й має великі пронизливі очі («як у гадюки»), що одразу асоціюється з холодним розумом, безпристрасністю й відстороненістю від світу.

Великим ступенем інформативності наділена художня предметність і в творі «Щоденник страченої». Домінантами предметного ряду в життєвому світі Лариси Ковальчук, промовистими кодами екзистенції героїні, зацикленою на проблемах, пов'язаних з неподоланим комплексом Електри, що виявився в супроводжуваному комплексом провини нестримному патологічному сексуальному потягові до чужого чоловіка, який нагадував їй оголеного сплячого батька, – є спальня з розлогим, «як аеродром» ліжком, простирадло, тигрова шкура на долівці, що також іноді править за ліжко.

Високим ступенем інтенціональності наділені в творах М.Матіос об'єкти рослинного і тваринного світу; води потоку під час повені, що нагадують людські пристрасті, злами гірських хребтів, що асоціюються зі зламами людських долів у «Москалиці»; світло великого «круглого» місця, що відбиваючись у воді, заповнює увесь простір (від неба до землі) докіль Дарусі й Цвичка в сцені купання в тепличці, та місячна доріжка між ними, що «інформує» читача про хисткість, примарність їхнього щастя, як примарною й хиткою є місячна доріжка, що їх з'єднує.

Не менш екзистенційно значимим є в художньому світі й просторовий чинник, що, як і час, має різні виміри, але завжди взаємопов'язаний з іншими компонентами середовища та людиною в ньому.

У вже згадуваній психологічній розвідці М.Матіос «Щоденник страченої» є цікаве спостереження: «Людина, яка звекає жити в малометражних приміщеннях, набуває таких же форм тіла й такої ж скутості думок. Вона мислить малометражними категоріями, виробляє інстинкт постійно загнаного у кут хижака і б'ється над думкою про функціональне використання цього глухого кута... Тіснява каструє людину...» [6, 55-56].

Слід, однак, зауважити, що це цікаве спостереження здійснене людиною (головною героїнею твору), яка знаходиться в «модусі розсіяння» (С.К'єркегор), екзистенційного «не-вибору». Бо для людини, яка «вирала себе» і власні вартості, простір її життєвого світу не співмірний із фізичним простором і не вимірюється квадратними метрами житлової площі. Це простір діяльності людини, її життєвих контактів, виборів і виявів свого власного «я», своєї екзистенції, – тобто психологічний простір індивідуума, який, як зазначає Т.М.Титаренко, «є категорією, що має й моральне забарвлення» [9, 58-59], отже, фізичний, соціальний простір, як і різні часові виміри, також стає життєвим простором лише тоді, коли синтезується в психологічний, стає простором «протиборства індивідуального і загального, бажання й обов'язку, любові й ненависті, добра і зла» [9, 71].

Оскільки психологічний простір інтегрує в собі простір соціальний, то абсолютно логічно є пов'язаність із ним такої екзистенційної парадигми, як співчуття, радості, страждання, жалю, а відтак і совісті, турботи, свободи, вибору, хоч кожен модус буття формується під впливом різних компонентів середовища, як і середовище конкретної особистості значною мірою формується під впливом її екзистенції.

Ця взаємозалежність середовища й екзистенції людини є, очевидно, універсальною, і відмінність життєвих світів різних людей (як і різних персонажів літературних творів) базується на тому, які компоненти дійсності актуалізуються суб'єктом та які екзистенціали є домінуючими в його екзистенційній структурі, що знову повертає нас до проблеми ціннісних орієнтацій та екзистенційного вибору, який, очевидно, і є тим найфундаментальнішим мостом, по якому відбувається зустрічний і далеко не безконфліктний взаємозв'язок людини і середовища.

Думається, що саме цей взаємозв'язок і може служити тією віссю, докіль якої можливе структурування художнього світу твору.

Таким чином, можна зробити наступні висновки:

Не дивлячись на те, що середовище людини складається із трьох сфер: предметної, природної та соціальної, – воно є цілісною структурою, в якій здійснюється буття людини. Середовище людини не є тотожне об'єктивній реальності, бо, самовизначаючись, і самовдосконалюючись у бутті, людина структурує світ власного буття, пристосовує середовище до себе, окремі його компоненти редукуючи, інші гіпертрофуючи чи мінімалізуючи.

Так само, створюючи художню дійсність літературного твору, митець відбирає з реальності лише те, що забезпечує втілення його задуму, актуалізуючи лише ті реалії, які сприяють моделюванню концепції твору.

Список використаних джерел

1. Великий тлумачний словник сучасної української мови /Уклад і голов. ред. В.Т.Бусел. – К., 2002. – 1440 с.
2. Клочек Г. «Художній світ» як категоріальне поняття. Матеріали до спеціального курсу «Теорія літератури та мистецтво його аналізу» /Г.Клочек. – Кіровоград, 2007. – 24 с.
3. Літературознавчий словник-довідник / (Ред. Громяк Р.Т. та інші). – К., 1997. – 750с.
4. Матіос М. Москалиця; Мама Маріца – дружина Христофора Колумба / Марія Матіос. – Львів: ЛА «Піраміда», 2008. – 64 + 48 с.: іл.
5. Матіос М. Солодка Даруся: [драма на три життя] / Марія Матіос. – Львів: ЛА «Піраміда», 2007. – 185 с.
6. Матіос М. Щоденник страченої: [психологічна розвідка] / Марія Матіос. – Львів: ЛА «Піраміда», 2005. – 192 с.
7. Машталер А. Дуалізм «життєвого світу» людини (філософсько-антропологічний контекст) /А.Машталер //Філософські обрії. – 2011. – №25. – С.172-182.
8. Петрова К.В. Человек и информационная среда: проблемы взаимодействия [Электронный ресурс]. – Электронные данные. – Режим доступа: <http://www.congress2008.dialog21.ru/Doklady/16410.htm>.
9. Титаренко Т.М. Життєвий світ особистості у межах і за межами буття /Т.М. Титаренко. – К.: Либідь, 2003. – 374с.
10. Філософський словник соціальних термінів. – Київ-Харків, 2005. – 670с.

Summary. It is investigational in the article, as a man and environment co-operate in literary work and what facilities are represent this co-operation in the poetikal' noy system of works of M.Matios.

Key words: existentialism, environment, informative environment, artistic world.

Отримано: 22.09.2012 р.

УДК 821.161.2-92(092)

Г.В. Горох

ПОДВИЖНИЦЬКА СТЕЗЯ ГРИГОРІЯ КОСТЮКА

У статті розглядається творчість Григорія Костюка як унікальний зріз української культури 20-80 років.

Ключові слова: творчість, унікальний зріз, українська література, ХХ століття.

Прошли роки, десятиліття. Кілька літ тому ми дізналися про нашого славного подолянина Григорія Костюка.

Творчість Григорія Костюка – багатогранна, потребує до себе серйозного підходу, глибокого аналізу. Вона є здоровою і щедрою зерниною, котра дасть надійний поштовх у вивченні багатой літературної спадщини та діяльності всесвітньовідомого літературознавця, знаного письменника, чие ім'я знову повернулося до нас, в Україну, край Подільський.

Григорій Костюк. Його ім'я, повернуте із забуття, нині все більше стає відомим широкому загалу національно свідомих українців. Як історик літератури, літературний критик, людина енциклопедичних знань, він став визначною постаттю в культурному житті України та української діаспори ХХ сторіччя. За час, відведений йому долею, він став особистістю світового рівня, велетнем духу, людиною Всесвіту.

Учений літературознавчих і суспільних зацікавлень (історія літератури, критика, публіцистика), постать Г. Костюка приваблює ще й своїми суто людськими рисами: толерантність, доброта й водночас несхитна принциповість у всьому, що стосується культурного й суспільного життя. Запальний, схильний до полеміки, він, одначе, має романтичну, м'яку й зворушливу, чутливу аж до сентиментального вдачу.

Свідок і учасник історичних подій 20-30 рр. в Україні, він стає їхнім літописцем. У літературознавчих дослідженнях і публіцистичних нарисах учений оповідає трагедію українського народу в ті «окаянні роки». Наслідком багаторічної невтомної праці є книжки: «Stalinist Rule in the

Ukraine» (1960), «Теорія і дійсність» (1971), «З літопису літературного життя в діаспорі» (1971), «Володимир Винниченко та його доба» (1980), «У світі ідей і образів» (1983), «На магістралях історії» (1983), «Сталінізм в Україні» (1995), спогади «Зустрічі і прощання» (1987, 1998).

Критик-гуманіст, людина честі, відповідальний і надзвичайно вимогливий до себе, безмежно закоханий у рідну літературу, Г. Костюк самовіддано працює на благо української науки за покликом душі й обов'язку.

Його історико-літературні, критичні й історико-публіцистичні праці ґрунтуються насамперед на культурологічній концепції, яка передбачає вільний розвиток української нації. Мета досліджень Г. Костюка – дати об'єктивну оцінку радянського суспільства, а водночас і тогочасної української науки. Його творча практика розгорталася у двох напрямках – літературознавчому та політологічному чи власне історико-публіцистичному. За кордоном з'являється низка публіцистичних статей і нарисів, найважливіші з яких увійшли до збірки «На магістралях доби. Статті та публіцистичні теми» (1983), а також до ширшого дослідження «Сталінізм в Україні» (1995). Основна його частина була опублікована 1960 року англійською мовою під назвою «Stalinist Rule in the Ukraine: A Study of Mass Terror (1929-1939)».

Праці «Сталінізм в Україні (Генеזה і наслідки)» і «На магістралях доби» мають історико-публіцистичне, навіть політологічне спрямування. Водночас вони дають яскраве уявлення про особливості публіцистичної манери Г. Костюка.

Г. Костюк удається до авторських версій та укладає власну систему обґрунтування суспільних подій. Має рацію С. Лінецький, наголошуючи на тому, що в контексті часу ця праця носить новаторський характер, а її «публіцистична наснаженість, драматизм тексту поєднуються з глибоким науковим аналізом історичного процесу, творчою інтуїцією дослідника» [5].

До книжки «Сталінізм в Україні» увійшли дослідження і публіцистичні роздуми (як їх називає Г. Костюк), написані протягом 50-х років. Перший розділ книжки – «Теорія і дійсність» – склали розвідки про принципи формування теорії більшовиків щодо національного питання, які публікувалися в журналі «Сучасність», а також виходили як окремі видання. Другий, третій і четвертий розділи – це дослідження про сталінську політику централізму стосовно України. Третю частину збірки становлять статті, які вчений мав намір опублікувати окремо під назвою «Від доби масового терору до смерті Сталіна», але, на жаль, здійснити задум не встиг.

Опублікована 1983 року збірка «На магістралях доби» містить 17 статей, написаних у різний час і з нагоди різних суспільних подій. Ідейно-тематичний спектр збірки доволі широкий, але основу її становлять статті, присвячені сталінському терору в Україні у 30-х роках. Virізнюються публіцистичні есе про загадкову смерть М. Грушевського, про роль П. Постишева як другого секретаря ЦК КП(б)У в тогочасній політиці України, про організований більшовицькою Москвою голод в Україні, що зближує це видання з працею «Сталінізм в Україні».

Публіцистичне есе «Таємниця смерті академіка М. Грушевського» написане в 1954 році, але його можна вважати першою й досить правдоподібною гіпотезою про причину смерті відомого політика і вченого. Г. Костюк усвідомлював, що М. Грушевський як активний прихильник державної незалежності України і учений, який доклав чимало зусиль до розбудови Всеукраїнської Академії Наук, не міг добровільно віддати себе в руки противників того, за що так самовіддано боровся.

Г. Костюк і як публіцист, і як історик літератури та критик, обстоює примат української національної ідеї в контексті трагедійного становища української людини. Важливо, що для нього українська нація стала «фактом міжнародної політики». Причини, що зумовили посилену увагу до проблеми визволення українського народу серед світової громадськості, полягають, на його думку, у безкомпромісній і послідовній боротьбі українського народу за свою свободу й державну незалежність. Саме тому Г. Костюк закликає до єдності й українську еміграцію як активного учасника народно-визвольного руху.

Отже, історико-публіцистичні праці Г. Костюка «На магістралях доби» та «Сталінізм в Україні», хоч і складаються з окремих публіцистичних статей та нарисів, у цілому становлять ідейно-тематичну єдність, оскільки в них послідовно висвітлюється історія України першої половини ХХ століття, а в її контексті і стан української науки і культури. Стиль Костюка-публіциста вирізняється логічністю та синтетичністю думки, послідовністю та простотою викладу матеріалу, лаконічністю висновків і узагальнень.

Костюк-публіцист дотримувався чітких принципів. По-перше, він виступав за збереження української духовності, її культури, пам'ятаючи про «духовні традиції», а надто в умовах тотального поневолення російським шовінізмом. По-друге, обстоював виховання патріотичного національного почуття, «національного духу», покликаною об'єднати всіх українців у єдину національну цілісність.

Ще однією важливою умовою забезпечення перемоги в боротьбі за національне самовизначення Г. Костюк вважав організовану боротьбу, а не стихійні виступи. Спрямувати народну

думку та енергію в єдине рiчище на самоусвідомлення себе як нації – завдання саме представників інтелігенції, її духовних лiдерiв. Основні постулати Костюка-публіциста залишаються актуальними й сьогодні, коли українському суспільству вже незалежної держави бракує тієї ж такої єдності й єдності в ухваленні рішень.

Так, Г. Костюк відбувся як талановитий учений, історик літератури, критик, публіцист, суспільно-громадський діяч. Він – автор плідних концепцій, зокрема ідеї єдиної Української держави та унікальності її культури, що присутня в його як історико-літературних, так і в публіцистичних дослідженнях. Саме під цим кутом зору він розглядав життя та діяльність кожного окремого письменника чи суспільного діяча як цілісної індивідуальності в контексті єдиного історико-літературного процесу.

У коло творчих зацікавлень Григорія Костюка потрапляє творча постать В. Винниченка, з котрим він не був ніколи знайомий особисто, бо той жив у Франції. У 1951 році вістка про його смерть дуже вразила Григорія Олександровича, бо ж він мав намір написати на підставі джерельних документів та розмов із живим письменником ґрунтовну працю про його життя і творчість. Натомість треба було писати некролог. Проте некролог перетворювався в ширшу статтю, опубліковану в «українських вістях». Як пізніше розповідав Григорій Олександрович, ця дата стала віховою – початком його багаторічної діяльності на полі винниченкознавства.

Г. Костюк робить усе, щоб належно охоронявся і зберігався його архів, засновує і очолює таку Комісію по збереженню літературної спадщини В. Винниченка, турбується, щоб тут були встановлені меморіальні дошки, друкує з архіву письменника низку неопублікованих творів, зокрема п'єсу «Пророк», роман «Слово за тобою, Сталіне» та ін.

У Нью-Йорку, крім заробіткової фізичної праці та зайнятості справою архіву Винниченка, Григорій Олександрович працював із Дослідною програмою вивчення СРСР при Колумбійському університеті, зосереджуючись на темі влади Сталіна на Україні в роки масового терору. На початку 60-х років минулого століття першопрохідницька праця Костюка побачила світ англійською мовою аж у трьох видавництвах: Frederic A. Prager (Фредерік), Stevenson and Son (Стівенсон & Сон), Лондон та Інститут вивчення СРСР, Мюнхен. Ця книжка відразу стала рекомендованою підручною лектурою у практично всіх університетах Заходу для студентів, які вивчали історію Східної Європи та Радянського Союзу.

Саме він, Г. Костюк, урятував, вивізнивши до Колумбійського університету (США), архів Володимира Винниченка і став найглибшим знавцем творчої спадщини цього письменника, якого вважає «світлою постаттю українського патріота, чесним сином українського народу, героїчною постаттю української історії». Знавцем і – зонайактивнішим популяризатором. Із того часу й почалася його копiтка робота над упорядкуванням Винниченкової спадщини та вивченням творчої біографії письменника, закритої так широко, що довелося залучити до цього діла кількох літературознавців.

Одночасно з підготовкою до видання першодруків творів В. Винниченка Григорій Костюк інтенсивно працює над вивченням життя і творчості Володимира Винниченка. Наслідки цієї праці з'явилися в пресі як передмови до окремих видань або як окремі статті. Знову, не претендуючи на повноту, назвемо низку статей із збірника «Володимир Винниченко та його доба» (1980): «Деякі проблеми наукового вивчення В. Винниченка» («Сучасність», 1971), «Володимир Винниченко та його останній роман» (вступна частина до роману В. Винниченка «Слово за тобою, Сталіне!»), «Остання резиденція В. Винниченка» (збірка «Володимир Винниченко; статті й матеріали, 1953, під псевдонімом Б. Подоляк»), «Повість про людей буреломних років» (вступна стаття до повісті В. Винниченка «На той бiк», (1972), «Леся Українка і Володимир Винниченко» («Сучасність», 1971), «Сергій Єфремов і Володимир Винниченко» («Сучасність», 1972), «Володимир Винниченко – маляр» («Сучасність», 1962), «Записки Володимира Винниченка» (передмова до першого тому Винниченкового «Щоденника», 1980), «Місія Володимира Винниченка» (передмова до першого тому Винниченкового «Щоденника», 1980), «Місія Володимира Винниченка в Москві й Харкові 1920 року» («Нові дні», 1970) та ін.

Нове, що він Костюк у дослідження Винниченка, окрім суто фахового аналізу поетики письменника, почасти видно вже з самих назв статей. По-перше, докладне опрацювання не відомих досі сторінок із життя Винниченка (особливо еміграційного періоду), історія Закутка на півдні Франції і життя родини у ньому. Зокрема, на основі документальних матеріалів Костюк він багато ясності в питання подорожі Винниченка до Москви й Харкова 1920 року, яка зазнала не завжди об'єктивного, а часом і демагогічного тлумачення з боку противників Винниченка. По-друге, Костюк він на денне світло не відому досі ділянку творчості Винниченка – малярство. Слід виділити значення статей Костюка про взаємини Винниченка з його сучасниками (Леся Українка, Сергій Єфремов та ін.).

Загалом том «Винниченко та його доба» становить новий етап (після великої перерви від двадцятих років) в історії винниченкознавства, і, як свідчить останніми роками зацікавлення твор-

чістю письменника серед широких кіл літературознавців України жоден дослідник не оминє увагою доробок Г. Костюка у дослідженні так довго забороненого класика української літератури.

Г. Костюк першим видав зібрання п'єс М. Куліша і всі його листи з тюрми та Соловків, твори В. Підмогильного, чималий том спадщини харківського книгознавця й дослідника літератури М. Пливака, літературознавчі праці П. Пилиповича, твори М. Драй-Хмари та багатьох інших представників «розстріляного відродження». Йому належить англомовне дослідження сталінського терору на Україні, видане в 1960 році.

Усе своє життя Григорій Костюк ішов до України. Та Україна була далеко від нього – але й дуже близько. Він знав, що нам, українцям, потрібно у кінці ХХ століття. Його позиції в літературі, культурі, політиці були завжди чіткі, цілеспрямовані, пророчі. Йому не потрібно було ані перебудовуватися, ані міняти погляди в час бурхливих перемін у житті нашого народу. У своїх працях, виступах він виводив нас на магістралі нової доби. І на тих магістралях, на бездоріжжях України, у безперспективних ситуаціях української західної діаспори він був орієнтиром для багатьох із нас.

Список використаних джерел

1. Голубченко П. На полі бою (Життєвий шлях Г. Костюка) / П. Голубченко // Нові дні. – 1982. – № 12. – С. 15-18.
2. Костюк Г. О. Зустрічі і прощання. Спогади. – Кн. 1. – Едмонтон, 1987.
3. Костюк Г. Поет юності й сили Аркадій Любченко / Григорій Костюк // Дивослово. – 1996. – № 4. – С. 3-7.
4. Кошелівець Іван. Ентузіаст відродження. Неювілейне про Григорія Костюка / Іван Кошелівець // Дзвін. – 1992. – № 12. – С. 125-130.
5. Лінецький С. Тоталітаризм в Україні / С. Лінецький // Дивослово. – 1997. – С. 7.
6. Міхно О. А. Пам'ятний для мене Луганський пединститут / О. А. Міхно // Бахмутський шлях. – 1998. – № 5. – С. 15-18.
7. Ротач П. Мемуарна епопея / П. Ротач // Слово і час. – Т. 3. – С. 22.
8. Творча спадщина Григорія Костюка в контексті сучасної наукової думки: матеріали Всеукраїнської конференції. – К.-Хмельницький, 2002. – 154 с.

Summary. The article deals with the Grygoriy Kostiuk's works as a unique face of the Ukrainian culture of 20-s-80-s of the last century.

Key words: works, a unique face, of the Ukrainian literature, the XX th century.

Отримано: 25.09.2012 р.

УДК 811.161.2-2:811.162.1-2].091

Т. О. Джурбій

НЕОРИГІНАЛЬНА ДРАМАТИЧНА ТВОРЧИСТЬ М. СТАРИЦЬКОГО «ПОДІЛЬСЬКОГО ПЕРІОДУ»

У статті досліджуються драматичні переробки М. П. Старицького у взаємозв'язку із творами оригіналами. Розглянуто художні їх паралелі, відмінності та подібності сюжетних ліній.

Ключові слова: драма, запозичений сюжет, переробка, інсценізація, інтерпретація.

Ім'я видатного українського письменника, драматурга, поета, культурного діяча М. П. Старицького тісно пов'язане з культурою та історією подільського краю. Саме на Поділлі, починаючи з 1870 року, жив він разом зі своєю сім'єю. Тут написана більша частина його творів, що стали об'єктом досліджень літературних критиків, науковців та просто поціновувачів творчості митця.

На сьогоднішній день маємо низку наукових розвідок присвячених дослідженню драматургічної творчості М. П. Старицького. Це праці Н. Бабанської, О. Бабенко, В. Гуменюка, М. Зерова, В. Коломійця, М. Комишанченка, З. Мороза, М. Бондаря, М. Наєнка, В. Погребенника, В. Поліщука тощо. Та, як відомо, Старицький поєднував створення оригінальних драматичних творів з переробками та інсценізацією творів інших письменників. Значну частину своїх творів написав він саме на запозичені сюжети. У вітчизняному літературознавстві неоригінальна творчість митця у контексті драматургічного процесу його доби в повному обсязі жодного разу не розглядалась.

На шляху до розуміння творчої індивідуальності письменника, варто проаналізувати, яким чином здобуток інтерпретацій, переробок ретроспективно висвітлює вихідний об'єкт (твори-

оригінали, першоджерела). Впливовим чинником щодо творчості М. Старицького, її стильових, національних та деяких інших особливостей була творчість Миколи Гоголя, «найвидатнішого серед романтиків «української школи в російській літературі першої половини ХІХ ст.» [1, 29]. Захопившись Гоголем ще у підліткові роки, писав М. Старицький про себе і Миколу Лисенка в мемуарній статті «К биографии Н. В. Лысенка»: «На наши умы, полудетские, полуюношеские, эта общественная струя производила приятное оживление. Конечно, мы не проникали глубоко в значение грядущих переворотов, но они занимали нас, как занимали и вопли коробочек, и вздохи маниловых, и скрежеты собакевичей... (Мы тогда увлекались тоже «Вечерами на хуторе близ Диканьки», «Тарасом Бульбой» и «Похождениями Чичикова»)» [4, 396-397]. На запозичені в Гоголя сюжети він написав лібрето оперет «Різдвяна ніч» (1872), «Утоплена, або Русалчина ніч» (1881), «Сорочинський ярмарок» (1883). На основі славнозвісної повісті М.В. Гоголя «Тарас Бульба» Старицький створив 1880 року лібрето для однойменної драми М. Лисенка. Згодом, в 1893 році, була написана й драма «Тарас Бульба» (друга менш поширена назва «Під Дубном») на 5 дій, яку цензура не дозволила виставляти, побачивши в ній відтворення побуту вільного козацтва Запорозької Січі. 1897 року драматург повернувся до роботи над цією драмою і підготував її нову редакцію вже на 7 дій. У новій редакції твір, дозволений до постановки в 1897 році, ввійшов в репертуар українського театру.

У центрі «Тараса Бульби», як повісті, так і драми, – героїчний образ народу, який бореться за свою свободу та незалежність. Кожен з героїв – індивідуальний та своєрідний, та все-таки відчуває себе частиною народного життя. У безмежному злитті особистих інтересів людини з загальними інтересами народу проявляється поетичний пафос цих творів.

Однак якщо у Гоголя Тарас Бульба виступає паралельно з народом, доля народу – це його власна доля, народний біль, страждання, переживання – це його особисті муки, то у Старицького головний персонаж є уособленням народу; всі події, умови життя, ніби підлаштовується під нього, в центрі поставлено трагедію долі головного героя, трагедію його життя.

Віднаходимо дотичні переробок драматурга і з польською літературою. За оповіданням польської письменниці Елізи Ожешко «Зимовий вечір» він створив однойменний драматичний етюд. На основі повісті Ю.-І. Крашевського «Хата за селом» – драму «Циганка Аза».

«Зимовий вечір» – одна з тих переробок, в якій Старицький намагався змінити і поглибити соціальну основу першоджерела, надавав більшої заостреності його провідній ідеї. На відміну від оповідання Е. Ожешко драматичний етюд Старицького є більш динамічним, емоційним, сильнішим психологічно. Працюючи над інсценізацією оповідання польської письменниці, драматург зберіг його сюжетну канву, характери більшості персонажів і навіть придатні для драматичного діалогу репліки героїв.

Однією із найпопулярніших інсценізацій драматурга є п'єса «Циганка Аза» (сюжет Крашевського – Старицького був покладений в основу відомого кінофільму режисера-постановника Григорія Кохана «Циганка Аза»).

На відміну від драми, повість тяжіє до «хронікального, тобто об'єктивізованого викладу ..., оповідач і автор здебільшого розмежовані», автор дистанційований від селянського світу, але він поза ним і над ним [2, 298]. Головною сюжетною лінією як повісті, так і драми є заборонене кохання циганського хлопця Тумрія (Василь у Старицького) до простої дівчини Мотрі (Галя у драмі «Циганка Аза»). Їхні життєві історії майже ідентичні, лише за винятком фіналу. Зіткнення циганської стихії, романтичних дітей природи з селянським середовищем призводить до фатальних наслідків. Як сценічний твір «Циганка Аза» завдяки мальовничості повитих романтикою сцен, народнопісенному колориту, динамічному розгортанню сюжету завжди користувалася у глядачів успіхами. Неперевершений сценічний образ Ази створила М. Заньковецька.

У 1883 році М. Старицький написав історичну драму «За правду», сюжет твору запозичивши у австрійського письменника К.-Е. Францоza. Це була перша редакція драми, яка не пройшла цензури. У 1888 році драматург переробив свою п'єсу під назвою «Юрко Довбиш».

Обидва письменники використали багатючий опришківський фольклорний та історичний матеріал. Прототипом головних героїв як у Францоza, так і у Старицького можна з впевненістю назвати історичну постать Олекси Довбуша, який очолював визвольний рух опришків на західно-українських землях у ХVІІІ столітті. Тут має місце також і літературний вимисел. Постаті двох героїв є звісно певною мірою історичними, та є і авторські домисли, які надають творам більшої експресивності, емоційності, піднесеності та виразності.

Та за своїми жанровими ознаками драматичний твір має певні обмеження порівняно з романом. В основі драми є єдина дія, зумовлена характером дійових осіб і тими обставинами, що спонукають до цієї дії, а також розмови дійових осіб, немає авторської мови; єдине, що дає змогу читачеві глибше зрозуміти суть твору – це авторські ремарки. З мови персонажів читач може самостійно робити певні висновки про прочитане і формувати своє ставлення до тієї чи іншої ситуації.

Згадані вище переробки М. П. Старицького лише частина неоригінальної спадщини автора (всього нараховується 21 п'єса, сюжет для яких запозичено із романів, повістей тощо). Та незважаючи на запозиченість сюжетів, інсценізації та переробки є оригінальними засобами відображення національно-ментального світогляду драматурга крізь призму європейської та вітчизняної літератури. П'єси на запозичені сюжети представляють «здебільшого правдиві картини життя, побуту різних прошарків українського суспільства, широко і творчо використано усну народну творчість – пісні, легенди, приказки і прислів'я, – розмовну народну мову, ... цим самим драматичні переробки ... сприяли посиленню реалістичних тенденцій в українській драматургії...» [3, 171].

Список використаних джерел

1. Александров Г. Порівняння як аргумент. «Свое» і «чуже» у п'єсах Михайла Старицького / Г. Александров // Дивослово. – 2005. – № 12. – С. 27-31.
2. Михайло Старицький як творча особистість: зб. праць наукової конференції [«Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті XIX – XX століть»], (Черкаси, 11 – 12 травня 2010 року). – Черкаси: Видавець Чабаненко Ю. А., 2010. – 388 с.
3. Мороз З. П. В боротьбі за реалізм: Дослідження з історії української літератури / З. П. Мороз. – К.: Дніпро, 1966. – 461 с.
4. Старицький М. Оповідання, статті, листи / редкол. Бернштейн М. Д., Комишанченко М. П. та ін. // М. Старицький Твори у восьми томах. – К.: Дніпро, 1965. – Т. 8. – 752 с.

Summary. This article investigates the dramatic processing M. Starytskyj in relation to works of originals. Considered their artistic parallels, differences and similarities storylines.

Key words: drama, borrowed plot, processing, interpretation of the context, interpretation.

Отримано: 3.09.2012 р.

УДК 821.161.2-1

В. П. Канарська

АНТИЧНИЙ СВІТ У ПОЕЗІЇ ЕММИ АНДІЄВСЬКОЇ

Стаття присвячена поезії Емми Андієвської, зміст якої оприявнюється крізь призму міфічного символічно-алегоричного плану.

Ключові слова: антична література, античність, міф, художні образи.

Антична література, з її виразним міфологічним підґрунтям, мала помітний вплив на розвиток української літератури впродовж століть. У новітній літературі це особливо виявило себе у практиці неокласиків М. Зерова, М. Драй-Хмари, М. Рильського, П. Филиповича, Юрія Клена та символістів Я. Савченка, О. Слісаренка, Д. Загули, В. Ярошенка, К. Поліщука та ін. Античні образи та мотиви в українській літературі на межі XX–XXI століття актуалізують загальнолюдську проблематику, «підсвідчують» сучасні колізії, увиразнюють спектр зображально-виражальних засобів. Античними ремінісценціями рясніє поезія Емми Андієвської, котра використовує античні мотиви у двох аспектах: як історичне першоджерело та як матеріал для алегоричного тлумачення («Краєвиди», «Натюрморти», «Портретна галерея», «Античні ремінісценції»).

Незважаючи на те, що в сучасному літературознавстві існує низка досліджень, де розглядаються окремі аспекти творчості Е. Андієвської, ґрунтовне дослідження античних першоджерел поезії поки що відсутнє.

Засадничою тезою при розгляді питання можуть бути слова Людмили Тарнашинської: «Творчість поета од Бога неможливо досягнути одразу і цілком, то є процес постійного відкриття й відчування народжуваного ним слова. Надто творчість такого складного поета, яким є Емма Андієвська, котра пропонує читачеві прийняти правила її поетичної «гри»: спробувати вийти за рамки стандартизованої буденщини, перевтілитися, подивитись довкола себе за своєрідними «законами» її світобачення, яке, синтезуючи українську фольклорну магію та західний модернізм, робить прорив у виміри фантастичні» [3, 7].

Найбільш уживаними та улюбленими античними образами для Емми Андієвської постали: Єлена, Менелай, Артеміда, Прометей, Атлант, Клітемнестра, Агамемнон, Електра.

Поетеса захоплювалася й історичними персоналіями, зокрема діячами латинської культури «золотого віку». У її оригінальній творчості виділяється образ поета-вигнанця Овідія, збутки якого мали вагомий вплив на розвиток всього європейського мистецтва. Закономірно, що Е. Андіївська звернулася до постаті римського поета, дотримуючись зваженості та реалістичності оцінок. У поезіях «Овідій» та «Шлях на заслання» авторці вдалося проникнути в суть психологічних переживань ліричного героя. Поетеса віднаходить українські поетичні еквіваленти образної стихії римського поета. У творі «Овідій» бачимо трагедію людини, яка на схилі віку змушена була залишити сім'ю, домівку, друзів. Е. Андіївська зуміла виразно змалювати світ, у який потрапляє її ліричний герой: «...далеко двір, і друзі, й гнівний кесар. / Тут тільки сонце – храми із пилюки. / Тут ані віл, ні приміських насаджень, / Лиш вівці мекають та ще – бугай – корів [1].

Такі художні тропи, як епітети «старі, діряві капці», метафора «як серце – на всі груди – завмира», загострюють увагу реципієнта на зовнішності, а водночас і психологічному стані героя. А вираз філософа «Лічу не дні – повільні оболони» посилює драматичні переживання Овідія. Атмосфера, зображена у наведених рядках, налаштовує реципієнта на сприйняття трагічних подій у біографії Овідія, сприяє глибшому розумінню психологічного стану ліричного героя, доповнює та увиразнює переживання митця, силоміць вирваного зі свого світу.

Через зорові образи у сонеті «Мінойське» Е. Андіївська змалює історичну картину падіння Мінойської цивілізації. Відомо, що ця цивілізація бронзового віку, котра існувала (3000–1000 роки до н.е.) на острові Крит, загинула раптово, очевидно через землетрус.

На кораблі залишений матрос,
Біля якого – ледь жива – тварина.
Під воду – капітан і охорона,
Оселі й краєвиди – землетрус [1].

Митець підкреслює могутність сили природи й одночасно безсилля людської цивілізації, яка зникає під покровом води: «Вода всі душі розплела». Цей сонет матеріалізує роздуми поетеси про глобальні проблеми сьогодення. Чи не натякає Андіївська на можливе знищення чи самознищення нашої цивілізації? Переосмислюючи античність, Емма Андіївська тонко відчуває сучасність. Характерний культурологічний пафос Е. Андіївської стимулюється конкретними колізіями нашої доби. У своїх інтерв'ю вона неодноразово наголошує:

– Я ніколи не думала про злиття чогось з чимось чи, скажімо, що є західне, а що українське. Я мушу тільки чітко висловити явище, яке бачу. Інколи воно дуже складно сприймається іншими людьми. Але це зрозуміло: перша реакція на те, чого людина не знає, – відкинути, однак щойно, як вона повертається до цього, то встановлює, що це зовсім не так уже й незбагненно. Мета мого життя – якомога повніше відтворити ту дійсність, яка навколо мене. Її всі бачать, тільки чомусь не помічають... [2].

Чи не найуживанішим у світовій літературі є образ Прометей, який найбільшої своєї популярності набув за добу романтизму як символ непокори та людинолюбства. Усім відомий міф став джерелом і натхненням для народження класичних творів, зокрема вірша Байрона «Прометей», драми П. Б. Шеллі «Визволений Прометей», вірша Огарьова «Прометей», поеми Т. Г. Шевченка «Кавказ» тощо. У психологізованому сонеті «Малий монолог Прометей» Андіївська заакцентувала такі риси титана: відмова від вищих благ заради інших («я проміняв на скелю всі висоти»), терплячість («біль тільки линва»), безжальність, що приходить через страждання («нема в мені ні жалю, ні надсади»), сила волі та віра («чекають марно, заки я розкисну»). Монолог Прометей в Андіївської радше нагадує сповідь людини, котра приносить себе у жертву заради майбутнього.

Я проміняв на скелю всі висоти.
Увесь Олімп із висоти доричним.
Орел зробив мене – на всю печінку – зрячим.
Щоб без поживи й миті не посидить [1].

Монолог прочитується і як особистісна драма поетеси. Тракткування такого монологу може бути різним, але стрижнем залишається вічний образ Прометей.

Культурні і життєві враження Е. Андіївської локалізуються в її «Античних ремінісцензіях». У сонетах «Клітемнестра над тілом Агамемнона», «Орест, що чекає на Електру», «Єлена й Менелай на руїнах Трої», є відчуття того, що рівновага макрокосмосу розхитана, а це безпосередньо впливає на стабільність соціуму.

Про порушення міфо-ритуального сценарію життя людини йдеться у сонеті «Клітемнестра над тілом Агамемнона».

Щит у воді, що – дрібно, як полова.
Навколо ями з кров'ю – тінь хирлява.
Ламка поверхня, що – за глибину [1].

Авторка нанизує статичні та динамічні епізоди, поглиблюючи сумну перспективу подій:

Убивство? Підступ? – тільки ночі свіжість [1].

За одним варіантом міфу мотивом злочину було кохання Клітемнестри до Егіста, за другим – помста матері за принесення в жертву дочки Іфігенії, за третім – ревності до Ксандри, яку Агамемнон привіз із собою. Е. Андієвська не вдається у деталі причини скоєного, вона просто осмислює свій час через іншу культурну реальність античності.

Тема війни та вбивства розкрита у сонеті «Пірр». Монологом античного героя, котрий сповіщає про свою сумнівну перемогу, Андієвська викриває усіх тих, хто хизується військовими здобутками. Несприйняття поетесою політики образи «заліза», «туману», брязкання зброєю, до якої вдаються «липкі комахи», «дозорці нечупарні», зумовлює її емоційно нейтральний або й прохолодний тон. Вона не схильна шукати причини війни, бо добре усвідомлює, що «не за Єлену вся оця війна», а жахом є вона сама та її наслідки. Використовуючи одночасно екзистенційні, християнські, язичницькі коди, поетеса творить сюрреалістичну картину кінця світу:

Та коло вужча, й морок підступає,
І чути хрусткіт стебел під стопою.
Хоч ці – ще невідчипніші, ніж оси.
І світло мертвим оком позира.
Ще тільки б дочекатися зорі [1].

Трагізм нинішньої доби співзвучний з пафосом давньогрецьких трагедій. Активність художнього сприйняття войовничих героїв (Пірр, Пріям, Гектор) вказує на посилення авторської іронії. У цьому простежується схожість Емми Андієвської із європейськими романтиками. Працюючи над оригінальними творами чи перекладами, Е. Андієвська наштовхує на думку, що поетичні форми давньогрецької та давньоримської літератури стали серйозною складовою новоевропейського культурного процесу.

Отже, античність для Емми Андієвської – це один із потужних чинників розбудови власного культурного простору. Мисткиня свідомо моделює у своїх поетичних візіях сюрреалістичні ситуації, використовуючи міфологічні сюжети й образи.

Список використаних джерел

1. Андієвська Е. І. Архітектурні ансамблі. / Емма Андієвська. – Віртуальна антологія поезії Нью-Йоркської групи. – режим доступу: http://users.belgacom.net/babowal/andi_12
2. Державин В. Поезія Емми Андієвської / В. Державин // Курер Кривбасу. – 2004. – №170. – С.78-81.
3. Тарнашинська Л. Емма Андієвська / Людмила Тарнашинська // Літ. Укр. – 24 березня. – 1994.

Summary. The article is devoted to the poetry of Emma Andiyevska, in which the poet refers to the traditional antique forms and mythopoetic images.

Keywords: classical literature, antiquity, myth, image.

Отримано: 11.09.2012 р.

УДК 821.161.1-1.09

А.В.Кеба

ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА: ПРОСТРАНСТВО И ТЕКСТ

Статья вторая. Пространство текста (роман «Чевенгур»)

У статті розглянуто особливості просторової організації роману А. Платонова «Чевенгур». Доводиться, що цей твір є взірцем просторової форми, в якому просторовість виступає специфічною мовою моделювання тексту, певною системою відношень між текстовими елементами, заснованою на заміщенні послідовності у часі одночасністю у просторі.

Ключові слова: просторовість, простір тексту, просторова форма, неklasична художня парадигма, Андрей Платонов.

В первой нашей статье, посвященной проблеме пространство и текст в художественном мире А. Платонова¹, рассматривались особенности организации пространства в тексте романа «Чевенгур» (соотношение социально-географического пространства и художественного, парадигма пространственных образов и мотивов, мифологические аспекты хронотопа, деметафоризация пространственных метафор и т.п.). Там же была подчеркнута необходимость методологического разграничения понятий «пространство в тексте» и «пространство текста». В отличие от первого понятия, предполагающего воплощение пространства как некоего образа (дорога, город, дом и

пр.), «пространство текста» понимается как особая модель текста, специфическое соотношение его элементов, основанное на замещении последовательности во времени одновременностью в пространстве. Параллельно, в отдельной статье, нами была предпринята попытка обобщить современные теоретические подходы к проблеме «пространство и текст»². В частности, в ней отмечается продуктивность категории «пространственная форма», предложенной американским литературоведом Дж. Фрэнком [8], развитие ее положений теоретиками литературы во второй половине XX века.

Художественный опыт так называемого неклассического романа позволяет говорить о совокупности авторских приемов, обеспечивающих пространственную организацию произведения и порождающих эффект фрагментарности текста, «незавершенной целостности», восприятие и осмысление которых требует повышенной читательской активности. Основными показателями пространственной формы: нелинейный сюжет, редукция причинно-следственных и актуализация ассоциативных связей, принцип мотивного сцепления эпизодов и ситуаций, наличие «полей неопределенности», свободное переплетение временных и пространственных пластов действия, расширение семантико-стилистической валентности словесно-образных элементов текста.

В данной статье ставится задача проанализировать своеобразие романа А. Платонова «Чевенгур» как пространственной формы, т.е. выявить особенности пространственной организации произведения на разных уровнях его поэтики. В центре внимания – сюжетно-композиционная структура романа, его архитектоника, построение нарратива (соотношение автора, рассказчика, персонажа, читателя в структуре текста), структура образа персонажа, изоморфизм сюжетно-архитектонической формы и синтактики языковых единиц.

Особенная организация неклассического художественного произведения (начиная с модернистской прозы первой трети XX века) наиболее очевидно и определенно проявляется на уровне сюжетной структуры. В отличие от реалистического романа, в сюжете которого доминировала ориентация на эмпирическую реальность, ведущим сюжетобразующим принципом модернистского романа становится проекция либо на духовную сферу автора (героя), либо на метафизическую модель действительности (часто эти проекции тесно переплетаются). Это влечет за собой ослабленность самого сюжетного действия, отказ от причинно-следственной детерминации событий, фрагментарность повествования, актуализацию архаических сюжетных схем, мотивное «сцепление» эпизодов и планов повествования и т. п.

Роман А. Платонова «Чевенгур» в этом отношении кажется образцом модернистского текста. Здесь налицо дискретное и «случайное» развитие сюжетного действия, обилие «самостоятельных», т. е. слабо связанных между собой эпизодов и персонажей. Многие из них, как, например, ситуации с учителем Нехворайко или нищим Фирсом, вообще выпадают из основного сюжета. В своей последовательности отдельные эпизоды романа не объясняют предшествующие и событийно не готовят последующие. Некаузальный характер развития действия усугубляется отсутствием внешнесобытийной конфликтной напряженности, а авторская отстраненность создает впечатление разъединенности и фрагментарности эпизодов, бесконтрольности развития сюжета, его свободного «самотворения».

Пытаясь пересказать сюжет (точнее говоря, фабулу, в соответствии с разграничением этих понятий в традициях формальной школы), или даже занимаясь постраничным комментированием «вслед за автором» (Е. Яблоков [10]), можно прийти к выводу о том, что структура сюжета имеет достаточно традиционный вид – линейное развертывание во времени с последовательно низызываемыми эпизодами. В «Чевенгуре» – передвижения Александра Дванова и Копенкина «по России» в поисках «самодеятельного коммунизма». Но в таком случае мы вытягиваем в прямую линию зигзагообразный, рекурсивный сюжет произведений. На самом деле линия прямого движения все время пытается превратиться в движение по кругу, возвращаясь к одним и тем же точкам ближе к центру этого круга, например, смерть отца для Александра Дванова или устремленность Копенкина к Розе Люксембург – у Платонова.

Сюжетное развитие романа постоянно ретардируется: динамику тормозят сны, болезни героев, воображаемое; экспансия этих композиционных элементов приводит к тому, что герои как будто выпадают из реальной жизни и биографического времени, переключаются в свой внутренний, невидимый никому другому мир, который оказывается не менее значимым для них, нежели мир видимый. Необычность здесь заключается в том, что моменты «переключений» не акцентируются повествователем, и поэтому все произведение приобретает видимость некоего странно-необычного, не согласующегося с реальной действительностью мира, превращается, по выражению одного французского исследователя, в «эпопею галлюцинаций» [5, 84].

В сфере сюжета и композиции у Платонова отчетливо прослеживается изоморфизм поэтики и философии. Этот феномен можно проследить хотя бы на примере соотношения структуры романа с образом памятника революции, проект которого предлагает Александр Дванов. «Лежащая восьмерка означает вечность времени, а стоячая двухконечная стрела – бесконечность про-

странства...» [4, 144]. В этой фигуре как будто отражается принцип соединения синтагматики и парадигматики романа. Горизонтальная восьмерка – это движение романного сюжета, который только на первый взгляд движется вперед, на самом же деле все время по особой зигзагообразной траектории возвращается к своему центру (а таковым является идея достижения «истинной» жизни и постижения смысла бытия, преодоление разрыва между человеком и жизнью) через прохождение периферийных, отдаленных пунктов (в романе это всевозможные варианты устройства коммунизма, т. е. «истинной» жизни). Вертикальная двухконечная стрела – это пронизывание всех сфер романа единым идейно-мотивным комплексом всё с тем же центром. Определяют парадигматику романа мотивы поиска и взыскания, жизни и смерти, одиночества и братства, материи и духа, мысли и чувства, движения и возвращения и т. п.

В структурировании сюжета романа важнейшую роль играет использование архаических сюжетных схем и мотивов, связанных с мифологией и фольклором. Можно говорить, что здесь очевидно проявляется общая схема мифологического странствования: уход из дома – соблазны и испытания – возвращение [2, 315]. Именно по этой схеме разворачивается сюжет путешествия-странствия Александра Дванова. Не случаен «троекратный» выход героя в путь: первый – когда Прохор Абрамович отправляет его побираться в город, и новый мир, «чужой и страшный», открывается перед ним на водоразделе; второй – когда Саше перед командировкой «за социализмом» снится сон, где он видит себя «машинистом той лесовозной дороги, которая возит бревна на постройку новых городов...» [4, 91]; и, наконец, третий, самый главный, перед уходом в Чевенгур, предваряемый опять же сном, в котором отец говорит сыну: «Делай что-нибудь в Чевенгуре: зачем же мы будем мертвыми лежать...» [4, 241].

Важно отметить характерные изменения, которые претерпевает архитектура текста по мере развертывания повествования. Вначале он тяготеет к реалистической эстетике (1-я часть). Во всяком случае, кардинального разрыва с ней здесь пока еще нет, хотя потенциал ее преодоления закладывается весомый, достаточно вспомнить сцены смерти детей на первых страницах «Чевенгура». Однако постепенно свойства классического текста в романе утрачиваются. Странно-необычное, заданное уже первыми фразами «Чевенгура», перерастает в «нефантастическую фантастику» (Ю. Манн), построенную на принципах сновидения или игры воображения.

Своеобразие сюжетно-композиционной организации может быть выявлено через соотношение романских перипетий с реальной действительностью. События «Чевенгура» разворачиваются в конкретном историческом времени – накануне революции 1917 года и в первые послереволюционные годы, хотя существенно, что «большая» история не включается Платоновым непосредственно в поле сюжетного действия произведения, а служит только фоном для изображения странствований его героев в поисках «смысла отдельного и общего существования». Социально-исторический фон своеобразно вуалирует философско-символический смысл изображаемых событий, и в целом повествование характеризуется двухплановостью, когда за внешнесобытийным сюжетом кристаллизуется символический план судьбы человека, необратимо обреченного на то, чтобы мучительно искать смысл бытия и собственного существования. При этом «странность» событий и поступков героев становится важнейшим средством усложнения и символизации повествования, придания всему действию принципиальной многозначности.

Автор часто прибегает к приему логического парадокса. Парадоксальная логика повествования заявляет о себе с первых же страниц романа, точнее с первой его фразы, в которой намеренно смешиваются явления природы и культуры: «Есть ветхие опушки у старых провинциальных городов...» [4, 24]. Далее следует целый ряд ситуаций, сопрягающих странный план повествования со странностью самого описываемого мира: здесь изготавливают «ненужные» вещи вроде деревянных часов, идущих от вращения Земли, малолетних детей «лечат» от голода ядовитой грибной настоейкой, верят в возможность «пожить в смерти» и из «интереса» к ней навсегда уходят из жизни.

Сюжетное пространство «Чевенгура» заполнено множеством ситуаций необычных, неписываемых в рамки «нормальных» представлений о жизни и человеческом поведении. Нередко они производят впечатление абсурдных, лишенных всякого логического основания. Например, эпизод из «Чевенгура», когда все члены коммуны «Дружба бедняка» (само название коммуны выглядит странным, образованным вследствие нарушения семантической валентности) закреплены за определенными должностями, на ужины выписываются специальные ордера, а при голосовании назначается один человек, всегда голосующий «против» и один всегда «воздерживающийся».

Своеобразие сюжета коррелирует и с общей архитектурой произведения. Платонов не делит его на главы и разделы (хотя и создает в тексте особые пробелы, назначение которых, по всей видимости, в том, чтобы определенным образом все-таки направлять чтение). Эпизоды просто нанизываются в хронологическом порядке один на другой, не претендуя на какую-то «специальную» структурную организацию, т.е. образуют так называемый кумулятивный сюжет, что признается многими исследователями модернистской прозы одним из ее существеннейших признаков (см., например, [7]).

Что касается внутренних, глубинных сцеплений текста, то структурирование художественного материала осуществляется главным образом на основе мотивных связей и параллелей. Ярким примером мотивности как структуроорганизующего принципа может служить реализация в целом ряде эпизодов романа мотива смерти как некоего особенного «возвращения» к первоистоку жизни: гибель машиниста-наставника, смерть безымянного красноармейца после крушения поезда, смерть купца Щапова, погружение в воды озера Мутево Саша Дванова.

Хронотоп романа «Чевенгур», и в особенности его художественное пространство, также не вписывается в каноны классического романа. Поскольку этой проблеме, как было сказано вначале, посвящена отдельная наша статья, ограничимся отсылкой к ней. Подчеркнем лишь, что в «Чевенгуре» неопределенность пространственных сфер, отсутствие топографической точности, путаница человека в пространстве имеют целью акцентировать смутность и неопределенность положения человека в мире, его экзистенциальную «заброшенность» (С. Кьеркегор), напряженные поиски смысла и цели существования и ощущение болезненной невозможности трансцендировать за рамки эмпирического мира.

Как известно, модернистская проза, отказавшись от миметического принципа отношения к действительности, решительно порвала не только с традиционными причинно-следственными моделями повествования, но и с «автором». В одном из авторитетных западных исследований этой проблемы отмеченная особенность объявляется едва ли не главной отличительной чертой модернистской литературы [11, 3]. Общим для повествовательных моделей прозы нового типа является отказ от всеведущего автора-повествователя, знающего любые детали и нюансы изображаемого события, вскрывающего потаенные стороны внутреннего мира своих героев, так или иначе мотивирующего изменения пространственных и временных планов повествования и т. п. Устранение автора рождает в прозе модернизма новые художественные решения, связанные с организацией повествования, и устанавливает принципиально иной уровень общения с читателем, предлагая ему полную свободу в выявлении смысловых глубин и нюансов текста.

«Непроясненность» позиции повествователя сочетается с «иррадиацией, или блужданием» точки зрения (Е. Толстая-Сегал), когда автор «внеоценочно» позволяет сосуществовать в тексте противоборствующим взглядам. Этот прием распространяется и на собственно повествовательные «точки зрения», фокусы видения, которые у Платонова, на наш взгляд (не совпадающий с мнением японского исследователя Нонака Сусуму о том, что «основные приемы построения точек зрения в платоновском романе («Чевенгуре». – А.К.) являются более традиционными, чем новаторскими» [3, 45]), оригинальны как раз своей исключительной подвижностью, непредсказуемой трансформацией. Не говоря уже о такой «странности» повествования, когда видение передается, например, таракану (ср.: «Таракан же каждое утро подползал к оконному стеклу и глядел в освещенное теплое поле; его усики трепетали от волнения и одиночества – он видел горячую почву и на ней сытные горы пищи, а вокруг тех гор жировали мелкие существа, и каждое из них не чувствовало себя от своего множества» [4, 332]), или коню («конь под чевенгурцем глядел на бесконечный горизонт как на страшную участь своих усталых ног» [4, 192]), или звезде («Кирей глядел на звезду, она на него...» [4, 266]), или даже ночи («Лишь ночь ничего не произносила, она бережно несла свои цветущие звезды над пустыми и темными местами земли...» [4, 184]), нельзя не заметить платоновской оригинальности в тех частых случаях, где одна и та же картина зачастую дается с перспективы сразу нескольких персонажей. Это создает объемность видения и способствует усилению читательского «вчувствования» в изображение, сопричастности происходящему.

Еще один важный аспект соотношения классического и модернистского вариантов пространственности текста является структура образа персонажа. В реалистическом романе она определяется достаточно устойчивой схемой: поступки героев и их мотивация со стороны повествователя и самих героев; биография и внешность; интерьер и пейзаж; «явная» и «тайная» психологизация (Л. Гинзбург) и т. п. В модернистской литературе эта схема в значительной степени утрачивает свое значение. Резкие изменения в характерологии были обусловлены, прежде всего, той концепцией личности, которая так или иначе сказывается в самых разных произведениях, соотносимых с художественным феноменом модернизма. Сущность ее в наиболее общем виде выражает формула Джойса из «Улисса»: «Everyman or Noman» («Всякий или Никто»). В другом романе Джойса – «Поминки по Финнегану» – важнейший лейтмотив, связанный с образом Общечеловека, передается аббревиатурой НСЕ, которую расшифровать можно по-разному (Here Comes Everybody – сюда приходит всякий; Haveth Children Everywhere – имеющий детей повсюду), но смысл которой в любом варианте сводится к идее деперсонализации личности, главенства в ней универсально-архетипических качеств [1, 51, 57.]. Многообразно запечатлено явление деперсонализации и десоциализации личности в центрально-европейской линии философского романа XX века. Показательны в этом плане названия произведений Р. Музиля («Человек без свойств»), Г. Броха («Лунатики»), «редукционные» имена персонажей в романах Ф. Кафки – «Йозеф К.» («Процесс»), «К.» («Замок»). Сознание и поступки героев этих произведений нередко предстают своеобразной реализацией архетипов поиска-блуждания, двойничества, умирания-воскресания и т. п.

Подобно другим модернистским произведениям платоновский «Чевенгур» весьма далек от традиционной художественной характерологии. Биографические данные персонажей романа крайне скудны, их внешность, как правило, сводится к одной-двум деталям, внутренний мир, если и раскрывается, то в основном без аналитического проникновения в него повествователя. Показательной является уже связь на уровне «персонаж – сюжет». Участие героев в развитии действия сведено до минимума (в том смысле, что не причинно-следственные закономерности их поступков движут сюжет, но преимущественно воля автора, свободно комбинирующего события и пространственно-временные планы повествования). При этом и мотивация поступков героев предельно редуцирована или явно алогична. Достаточно вспомнить «добровольную» смерть отца Александра Дванова, который «думал все об одном и том же – об интересе смерти» и утонул в озере, потому что «хотел посмотреть – что там есть: может быть, гораздо интересней, чем жить в селе или на берегу озера; он видел смерть как другую губернию, которая расположена под небом, будто на дне прохладной воды, – и она его влекла»⁴, или действия чевенгурцев, когда они сбрасывают в овраг бак с поющей внутри него женщиной, и т. п. Симптоматичным в этом смысле представляется и заявление повествователя о действиях Копенкина: «действовал без плана и маршрута, а наугад и на волю коня» [4, 119].

Особый интерес в сфере поэтики персонажа в «Чевенгуре» вызывают особенности раскрытия внутреннего мира человека. Платонов как будто вовсе отказывается от таких традиционных средств психологизации, как внутренний монолог, несобственно-прямая речь. Его внимание привлекает особый психологический феномен – «элементарность» человеческой психологии. Известно, что с конца XIX века получило развитие целое направление «элементаристской» психологии (по-другому – эмпирической, т. е. исходящей из идеи о предопределенности человеческой психики конкретным чувственным опытом). Ее ведущие представители – У. Джеймс, Э. Мах – считали, что сознание человека целиком зависит от эмпирического опыта и проявляет себя лишь в акте ощущения внешнего мира, будучи, таким образом, комбинацией непосредственных впечатлений от него. И психологи этого направления, и романисты, шедшие вслед за ними, сосредоточили свое внимание на исследовании процесса «перевода» разрозненных («элементарных») – ощущений, мыслей, воспоминаний в непрерывный «поток сознания», как определил это явление У. Джеймс. Психологи-элементаристы, признавая единственной реальностью «элементы» сознания, т. е. отдельные психические события, отказывались видеть в личности некий единый целостный и субстанциальный феномен, объявив личность прагматически-конвенциональным понятием. Вследствие этого, как отмечает американская исследовательница Джудит Райен, в первые десятилетия XX века в европейском романе (в качестве характерных его образцов она называет «Улисс» Дж. Джойса, «На маяк» В. Вулф и др.) был выработан стиль, в котором субъект – и автор, и герой – «растворяется, и внешний мир и личность превращаются в неустойчивую совокупность психических элементов, это стиль, в котором предметы и восприятие этих предметов совершенно равнозначны» [11, 858].

В «Чевенгуре» мы сплошь и рядом сталкиваемся с тем, что внутренний мир героев предстает чем-то вроде «конгломерата» психических элементов (ср. о Чепурном: «в голове его, как в тихом озере, плавали обломки когда-то виденного мира и встреченных событий, но никогда в одно целое эти обломки не слеплялись, не имея для Чепурного ни связи, ни живого смысла...» [4, 206]). Формой выражения такого феномена в романе оказываются не нарратологические особенности стиля, а собственно речевая сфера героев и автора (максимально к ним приближенного). Это проявляется в последовательном языковом воплощении Платоновым представления о том, что в сознании человека нет ничего такого, чего не было бы в его ощущениях. Соответственно, речь героя содержит только то, что присутствует в его чувственном восприятии окружающего и даже воображаемого им. Отсюда такие «странные» фразы в речи повествователя и персонажей романа: «слушал внимательным умом» [4, 243]; «со своим слушающим чувством» [4, 248]; «зорко вспоминала всю жизнь» [4, 299].

Платонов не стремится к непосредственному воспроизведению мыслительных процессов. Для него это невозможно в силу известной неразвитости воспроизводимого им сознания в его «прелогическом» состоянии. Автор «Чевенгура», по всей видимости, считал нереальным адекватно передать работу сознания, поскольку в нем определяющую роль играет не слово и мысль, а образ, картина. Поэтому в романе постоянно акцентируется внимание на том, что сознанием героев управляют не мысли, но воображение и видения (ср.: «Под думой он (Александр Дванов. – А.К.) полагал не мысль, а наслаждение от постоянного воображения любимых предметов» [4, 501]; «Захар Павлович думал без ясной мысли, без сложности слов, одним нагревом своих впечатлительных чувств» [4, 227]). В силу этого внутренний мир героев, увиденный автором, пребывающим «внутри изображаемого сознания» (Л. Шубин [9, 197]), лишено линейности, оно постоянно тяготеет к многообразному, «веерному» ветвлению и актуализирует необходимость восприятия не временного (т. е. последовательного и причинного), но пространственного (т. е. одновременно и целостно-объемного).

Такого же подхода требует и языковая форма романа. Сама по себе художественная речь Платонова представляет колоссальную исследовательскую проблему, поэтому мы сосредоточимся исключительно на некоторых принципах соотношения языковых элементов и текста в целом, в частности, на изоморфизме синтаксиса и архитектоники романа. В интересном исследовании Э. Рудаковской [6] выявлены важнейшие черты синтаксиса предложения у Платонова: «обилие многочленов, бессоюзных предложений, в которых простые связаны опосредованной связью, авторизация, повторы, параллелизмы конструкций, неравномерное логическое структурирование сообщаемого материала, многокомпонентное осложнение, синтаксическая омонимия, конвергенция...» [6, 230]. Такая структура синтаксиса соответствует и общему архитектурному построению романа, в котором отсутствует членение на отдельные структурные части, и движению романного сюжета, выстроенного, как было отмечено выше, в соответствии с кумулятивным принципом. Это позволяет открывать в каждом новом эпизоде и в каждом обертоне языкового строя новые оттенки художественной философии романа, перманентно корректируя при этом авторскую позицию и читательское восприятие изображаемого.

Таким образом, на разных уровнях художественной структуры романа А. Платонова «Чевенгур» прослеживается специфическое соотношение текстовых элементов, основанное на некаузальных связях и замещении последовательности во времени одновременностью в пространстве. Это позволяет видеть в данном произведении один из ярчайших образцов пространственной формы в литературе XX века.

Примечания

- ¹ См. : Кеба А.В. Художественный мир Андрея Платонова: Пространство и текст. Статья первая. Пространство в тексте // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка : Філологічні науки. Випуск 30. – Кам'янець-Подільський : Аксіома, 2012. – С. 133-136.
- ² Статья «Простір у тексті vs простір тексту: до проблеми вивчення просторовості у художній літературі» принята к печати в научный журнал «Библия и культура», Вып. 16. – Черновцы, 2012.

Список використаних джерел

1. Корнуэлл Н. Дж. Джойс и Россия / Нил Корнуэлл. – СПб. : «Академический проект, 1997. – 190 с.
2. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Елиазар Моисеевич Мелетинский. – М. : Наука, 1976. – 408 с.
3. Нонака Сусуму. О точке зрения как художественном приеме в романе «Чевенгур» // Филологические записки: Вып.13. – Воронеж, 1999. – С. 40-53.
4. Платонов А. П. Чевенгур: [Роман] / Андрей Платонович Платонов / Сост., вступ. ст., коммент. Е. А. Яблокова. – М. : Высшая школа, 1991. – 654 с.
5. Платоновский вестник: Вып.1. – Воронеж, 2000. – 90 с.
6. Рудаковская Э. Роман Андрея Платонова «Чевенгур» : синтаксис предложения и построение текста / Э. Рудаковская // Русская филология. – Тарту. – 1996. – №7. – С. 226-235.
7. Федоров В. В. Кумулятивный принцип сюжетостроения в неклассической поэтике : Дисс. ... канд. филол. наук / Василий Викторович Федоров / Тверской государственный ун-т. – Тверь, 2011. – 172 с.
8. Фрэнк Дж. Пространственная форма в современной литературе / Джозеф Фрэнк // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. – М. : МГУ, 1987. – С. 194–213.
9. Шубин Л.А. Поиски смысла общего и отдельного существования. Об Андрее Платонове. Работы разных лет / Л.А. Шубин. – М. : Сов. писатель, 1987. – 368 с.
10. Яблоков Е. А. Комментарий / Е. А. Яблоков // Платонов А. П. Чевенгур. – М. : Высшая школа, 1991. – С. 518 – 646.
11. Lodge D. Modernism, Antimodernism and Postmodernism / David John Lodge. – Birmingham : University of Birmingham Press, 1977. – 293 p.
12. Ryan J. The vanishing subject : empirical psychology and the modern novel / J. Ryan. – PMLA, N.Y., 1980. – Vol.95. – № 5. – P. 857-869.

Summary. The peculiarities of A. Platonov's novel «Chevengur» as a spatial form are considered in the paper. The author interprets spatiality as a specific language of modeling of text and a system of relations between textual elements based on substitution of sequence in time on simultaneity in space.

Key words: spatiality, space of text, spatial form, non-classic artistic paradigm, A. Platonov.

Отримано: 19.09.2012 р.

ОСОБЛИВОСТІ СТРУКТУРНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПОЕМИ О. ВАЙЛЬДА «РАВЕННА»

У статті розглядається специфіка художнього ладу в поемі О. Вайльда «Равенна». Образну структуру твору визначає принцип протиставлення і паралелізму на змістовому і виражальному рівні; аналізуються ключові слова й образні деталі, що створюють художній підтекст твору.

Ключові слова: лірика, художня структура, образ, символ.

Поему «Равенна», яка була створена О. Вайльдом в 1877-1878 рр., дослідники відносять до раннього етапу його творчості, але вже в ній, як слушно зауважує Є. Вітковський, «Вайльд уперше заявив про себе як про сформованого майстра саме поетичного слова» [1, 345].

На відміну від поетичних творів, написаних у більш зрілі роки, у поемі «Равенна», як і в інших ранніх віршах, Вайльд уникає прийомів, властивих символістській поезії, і більшою мірою тяжіє до художньої манери своїх попередників: Д. Кітса, А. Теннісона, Д. Россетті, А. Суїнберна. У ранній ліриці Вайльда багато подібного з творчою манерою «Прерафаелітського братства», його вірші здаються «традиційними за формою й описовими за манерою... Він демонструє прийоми, смаки й думки покоління пізніх романтичних художників...» [4, 17].

Аналіз структури поетичного тексту «Равенна», його метрики, ритму, строфіки, фонетичного й лексичного ладу дає уявлення про поетичну майстерність Вайльда-поета. Так, змістовий план поеми відбивається у виражальних аспектах твору, у його словесній і композиційній організації. Композиційно поема складається із семи частин, кожна з яких має різну кількість строф з неоднаковим числом віршів. Вірші написані в основному п'ятистопним ямбом і мають парну чоловічу риму.

And fair the violet's gentle drooping head,
The primrose, pale for love uncomforted,
The rose that burgeons on the climbing briar,
The crocus-bed, that seems a moon of fire [5, 154].

Розмір (незважаючи на часті відхилення) зберігається протягом всієї поеми: рядки, що римується попарно і часто повторюються в різних строфах, тим самим як би з'єднуючи частини цілого, організують єдиний ритмічний і звуковий простір поеми. Сім частин поеми становлять закінчений цикл: перша частина вводить читача у коло асоціативних спогадів ліричного героя про Равенну, друга наголошує на тому, які образи викликають руїни Равенни, де основним мотивом звучить мотив смерті й спокою.

Третя частина поеми продовжує розвиток теми тлінності людського буття в спогадах про великих героїв минулого, що спочивають у священній землі Равенни. Опис могили Данте композиційно готує читача до іншого трактування образу Равенни в четвертій частині поеми, героєм якої стає Байрон і разом з ним вводяться додаткові аспекти усвідомлення свободи й відповідальності поета й борця. Будучи в структурі побудови поеми центральною, ця частина ніби наголошує на декількох ключових темах поеми – на невдячному ставленні батьківщини до своїх великих синів, на здатності любові й поезії перетворити світ і дарувати волю, і прямому зверненні до Байрона з визнанням вічної сили його мистецтва й незгасаючої слави поета.

П'ята частина поеми розвиває тему свободи в єднанні з природою й «еллінської мрії». Шоста, найдовша (дев'ять строф), написана у формі прямого звертання до Равенни і розкриває глибоко особисте відношення ліричного героя до міста, що відтепер стає його містом і мовчазним суддею, якому він обіцяє принести лавровий вінець поета.

Кільцева композиція стає більш очевидною при аналізі заключної частини поеми, у якій знову виникає тема весни, але тепер вона звучить у контексті циклу часів і стає символом любові й надії на нову зустріч, а тому вигук «Adieu!» сприймається не як вираження суму про те, що не здійснилось, а як заклик до творчості й віра у визнання поетичного дару ліричного героя. Анафори Adieu! Adieu! у трьох строфах останньої частини поеми підсилюють цей мотив, а звертання до місяця, «срібної лампи», у пошуку сил, які перетворюють ніч у «прекрасний день», підсилює за принципом контрасту зміст останніх рядків поеми.

У цілому для композиції поеми характерні численні анафори (A year ago, Adieu!), вигуки (Ay, O mightiest exile, O Hellas, O Salamis, O fair, O sad), паралельні конструкції (How strangely..., How lonely ...; As the red cross which saveth men in war, /As a flame-bearded beacon seen from far..., Of kings' ambition, and the barren pride /Of warring nations! wert thou not the Bride /Of the wild Lord of Adria's stormy sea!). Паралельні конструкції зустрічаються як наприкінці віршового рядка:

Yet wake not from thy slumbers, — rest thee well.
 Amidst thy fields of amber asphodel,
 Thy lily-sprinkled meadows, — rest thee there, [5, 161],
 так і на його початку:
 The calm white brow, as calm as earliest morn,
 The eyes that flashed with passionate love and scorn,
 The lips that sang of Heaven and of Hell,
 The almond-faced which Giotto drew so well,
 The weary face of Dante [5, 157].

Сукупність цих синтаксичних прийомів свідомо вводиться Вайльдом для того, щоб створити в читача картину міста зі складним зовнішнім і внутрішнім життям, що пережило багато змін, і всупереч їм зберегло свою сутність як міста вічної краси й трагічного історичного досвіду. У свідомості Вайльда далека й прекрасна навіть у руїнах Равенна протистоїть механічному благополуччю сучасної цивілізації. Повною мірою значення поеми усвідомлюється за контрасту із критичним відношенням Вайльда до Вікторіанської Англії, що особливо чітко проявляється в його ранній творчості.

Говорячи про лексичні і стилістичні виразні засоби, треба насамперед відзначити наявність великої кількості історичних і античних імен, географічних назв (Proserpine, Gaston de Foix, Theodoric, Dante, Giotto, Beatrice, Byron, Pan, Driad-made, Queen Dian, Hylas, Eschylos, Goth and Hun, Plataean plain, Thermopylae, the Eubcean sea, Marathon, Tuscany, England, Greece, Sapphic Mytilene, Castaly, Gethsemane, Rome, Caesar, Euphrates, Palatine, Naples, Genoa, Milan, the Alps, the Sicilian shore, Lissa's waters, Aspromonte, Novara, Adria, Campagna, Corinth), які є невід'ємною складовою образного ладу поеми. Саме вони, при описі споглядання руїн Равенни, створюють атмосферу причетності до священного минулого й роблять конкретними й зрозумілими мотиви швидкоплинності часу й вічності прекрасного й любові; з їхньою допомогою передається стрімкий плін часу й конкретність буття. Поетичні архаїзовані форми (ere, methinks, hast), особисті і присвійні займенники (thy, thine, thou, thee, doth) підкреслюють піднесеність ліричної розповіді.

Мова поеми характеризується метафоричністю: автор використовує епітети-метафори (the feathered larch – модрина, що вбралася у пір'я; the murmuring mill – млин, що шепоче; the fabled apples – чарівні яблука; honeyed hours – медвяні години). Метафори тіснять одна одну, заповнюючи рядки й строфи: «...where his bright youth flowed crimson on the ground; Про city trammelled in the toils of Fate; / Some startled bird, with fluttering wings and fleet, / Made snow of all the blossoms» [5, 159]. Уже в цій поемі формується своєрідність манери Уайльда у виборі метафор і порівнянь – вони включають елементи живої природи, які, однак, набувають відтінок нереальності.

Не менше значення мають і порівняння, що зустрічаються досить часто: dike a flame of blue; like bright lamps the fabled apples glow; thou stand / Like Proserpine, with poppy-laden head; he fell / As falls some forest-lion fighting well, / taken from life while life and love were new; as calm as earliest moon; Where the tall tower of Giotto seems to rise / A marble lily under sapphire skies!; like silver crowns, the pale narcissi lay).

Образні порівняння виникають не тільки в окремих реченнях, але й можуть бути представлені як розгорнуті порівняння, що створюють узагальнюючий образ – наприклад, образ свободи:

For as the olive-garland of the race.
 Whih lights with joy each eager runner's face,
 As the red cross which saveth men in war,
 As a flame-bearded beacon seen from far
 By mariners upon a storm-tossed sea,-
 Such was his love for Greece and Liberty! [5, 159].

Свобода постає в поемі у різних образних іпостасях. Це й пальма першості, що захоплює радістю й нетерпінням бігунів під час спортивних змагань; це й хрест Святого Георгія, що веде до перемоги воїнів; це й полум'я вогнів маяка посеред ночі, що рятує моряка в бурхливому морі.

Іншими важливими елементами образного мовлення поеми є парафраз (the flower of March – кульбаба; God's seamless veil of blue – небо; the Lord of Light – Бог), уособлення (the little clouds race: the white road rang beneath my horse's feet; I saw the Holy City rising clear; the soul walks; Ravenna guards; the pine-tops rocked before the evening breeze / With the hoarse murmur of the wintry seas) і прямі звертання до персонажів ліричного сюжету (Byron, thy crowns are ever green...; Alas! My Dante! Thou hast known the pain...), до географічних місць і природних стихій (Adieu, Ravenna!; O lone Ravenna!; But thou, Ravenna, better loved than all), до абстрактних понять, таких як воля (O waving trees, O forest liberty! / within your haunts at least a man is free).

Образний лад поеми підтримується повторюваними ключовими образними деталями, які підсилюють смислові акценти твору. Найцікавішим представляється слово «crown» (корона,

вінець, вінок), що зустрічається в різних сполученнях: так, Равенна являється погляду поета то увінчаною коронами веж («Crowned with her crown of towers!»), то позбавленою корони величі («discrowned») з уцілілим вінцем із зів'ялого листя лавра («a crown of withered bays»), то знову виникає у вечірньому західному сонці ліловими склепіннями веж («the city of the violet crown»). У сосновому гаї Равенни нарциси подібні до срібних віночків («like silver crowns, the pale narcissi lay»), а гірські вершини нагадують льодом вінчані цитаделі («ice-crowned citadels»). Вічного тернового вінця удостоєний у поемі Данте («that cruel queen of vine-clad Tuscany, /who bound with crown of thorns thy living brow»), натомість вінцем вічно зеленим і свіжим нагороджує Вайльд Байрона («Byron, thy crowns are ever fresh and green»), сам же поет обіцяє повернутися в Равенну в лавровому вінку поета-переможця і з поклоном покласти його до ніг вічного міста («and lay down /Low at thy feet the poet's laurel crown»). На цьому прикладі видно, як ключова образно-предметна деталь у значеннєвому відношенні пов'язує долі Равенни, поезії й поетів минулого й сьогодення, з'єднує в єдиній гармонії світ рукотворної і природної краси, заперечує вічність великих полководців, корони яких зношені («worn»), протиставляючи їм нетлінність щирого мистецтва й краси.

Важливо відзначити наявність у вірші фраз-алюзій, які відсилають читача до улюблених Вайльдом творів, зокрема «Оди до Солов'я» Кітса (Adieu! Adieu!) [3, 223]. Але не тільки «пряме цитування» [1, 351] зустрічається в поемі, важлива алюзія при розкритті теми тлінності й рівності всього живого перед смертю – теми, розкритої Томасом Греєм в його відомій «Елегії...» («Elegy written in a Country Church-Yard» [2]). Вайльд розвиває цю тему – «Death is the mighty lord of all, /And king and clown to ashen dust must fall» [5, 157], але наповнює її іншим звучанням, коли мова йде про великих поетів минулого: вінець Байрона, як і раніше, залишається зеленим і свіжим. Поет безсмертний і слава його вічна.

Симптоматичною є ще одна алюзія в тексті поєми – посилення на вірш Роберта Герріка «Council to Girls». Якщо в Герріка сонце – величне світило (лампа) небес, («The glorious Lamp of Heaven, the Sun»), що символізує швидкий плін часу, то Вайльд віддає пальму першості місяцю, називаючи його «срібною лампою небес»; він ніби завершує образ, створений Герріком, наділяючи місяць силою й владою, перетворювати ніч у «прекрасний» день («Adieu! Adieu! You silver lamp, the moon, /which turns our midnight into perfect noon») [5, 164]. Поетичні алюзії не тільки дають можливість Вайльду вступити в розмову з великими поетами минулого, але й розширюють власне образну структуру його поєми, підсилюючи створену ним постать поета через розкриття його спадкоємного зв'язку з великим минулим.

Аналіз образної системи поєми «Равенна» демонструє основні принципи її структурної організації – асоціативність і багатоплановість, відповідність і гармонію змістового й виражального планів.

Звертання до теми вічного європейського міста – Равенни – становить безперечний інтерес для розуміння художнього кредо Вайльда. Англійський поет висловлює своє захоплення італійським містом: у його свідомості воно представляє живий контраст сучасній міській культурі Англії в епоху втрати колишніх цінностей духу в ім'я цілком практичних, але аж ніяк не поетичних, матеріальних цінностей. Равенна для Вайльда втілює вічність прекрасного, котре, на жаль, не має відповідності у реальній дійсності. Поет уже першим своїм віршованим твором звертається до тем сучасності, втілюючи їх у певній закодованій системі художніх образів, що була викликана до життя саме цією невідповідністю сучасного світу тому, якого гідна Англія з її багатовіковими духовно-культурними традиціями й досягненнями. Поемою «Равенна» розпочався пошук прийомів і засобів, які допомогли Вайльду виразити своє неприйняття вульгарного світу Вікторіанської Англії через прийом поетичного підтексту.

Список використаних джерел

1. Витковский Е. Комментарии / Е. Витковский // Уайльд Оскар. Полное собрание стихов и поэм. – СПб. : Евразия, 2000. – С. 325–421.
2. Gray Th. Elegy Written in a Country Church-Yard // An Anthology of English and American Verse. – Moscow : Progress publishers, 1972. – P. 156.
3. Keats J. Poems. – London : Everyman's Library, 1999. – 598 p.
4. Roditi Eduard. Oscar Wilde. – Norfolk, Connecticut. 1947. – 256 p.
5. Wilde O. Ravenna // Wilde O. The Works of Oscar Wilde. – L. : Wordsworth Editions Ltd., 1994. – P. 157–164.

Summary. The author of investigation has analyzed the peculiarities of the O. Wilde's poetic text where the image of the town Ravenna is created. The principle of antithesis and parallelism is used in the poem on the semantic and expression levels as well as similes, metaphors, epithets, personification.

Key words: lyrics, artistic structure, image, symbol.

Отримано: 21.09.2012 р.

ЗАПАНІТИ – ВСЕ ОДНО ЩО ВМЕРТИ? СПРОБА КВАЛІФІКАЦІЇ САМОГУБСТВА МАСІ З РОМАНУ АНАТОЛЯ СВИДНИЦЬКОГО «ЛЮБОРАЦЬКІ»

Зроблено спробу дослідити процес денаціоналізації, деморалізації і формування суїцидальних тенденцій у поведінці Масі з роману Анатолія Свидницького «Люборацькі», вказано на їх індивідуальну та соціальну зумовленість.

Ключові слова: А. Свидницький, «Люборацькі», Мася Люборацька, денаціоналізація, деградація душі, психологічне.

Вивчення «Люборацьких» має давню історію, в якій фігурують імена багатьох літературознавчих авторитетів (І. Франка, Ом. Огоновського, М. Петрова, С. Єфремова, М. Зерова, М. Сиваченка, Н. Крутикової, Н. Жук). Власне, усі, хто писав про цього «природним хистом обороненого від людської непам'яті» (М. Зеров) автора, писав і про головний витвір його хисту – «прехорошу повість» (І. Франко), фактично перший в українській літературі соціально-психологічний роман. У площині переважно загальних характеристик образу Масі Люборацької завжди знаходилося чільне місце, позаяк саме її історія та ще історія її брата Антося Люборацького виписана А. Свидницьким із найбільшою скрупульозністю, їхні трагедії при всій своїй персоналізованості особливо значущі, бо стосуються не лише конкретного роду, але й цілого нашого народу. Однак трагедія Антося Люборацького, до всього ж блискучого скрипаля-самоука («він грає, аж вимовляє» [2, 281]), людини, здатної на велике кохання та велике особисте страждання, не настільки трагічна, як Масина, самогубство цієї найстаршої дитини отця Гервасія та паніматки виявилось кульмінаційним пунктом їхньої сімейної хроніки. Тож як кваліфікувати цей вчинок? Як самопокарання? Протест, виклик середовищу? Остаточна капітуляція перед життєвими обставинами? Просто наслідок стресових розладів, котрі супроводили Масю здавна і змусили нарешті знехтувати добре знаним у рідному священичому середовищі тлумаченням самогубства як тяжкого непоправного гріха?

Ні згадані дослідники, ні сучасні інтерпретатори А. Свидницького, вивчаючи, скажімо, метод психологізації у його творчості, проблему української жінки, проблему пращурів і нащадків у романі (Н. Данюк, Н. Фігурна), не пробували аналізувати поведінку молодої Люборацької в розвитку – як рух по низхідній, а рішучий крок до розриву з життям (отже, до переривання такої традиції життя) як закономірний для *тих* обставин, для загостреного, явно деформованого їх сприйняття. Сам у підсумку «загиблий серед мертвої тиші провінціального лихоліття 60-70-х рр.» (М. Зеров), автор «Люборацьких» володів не позиченим, а власним знанням матеріалу: реальними прототипами Масі були рідна сестра письменника Марія, котра пройшла вишкіл у польському пансіоні пані Вернер, що в містечку Тернівці, та ще одна знайома попівна. Тож, може, й тому художнє віддзеркалення реальних історій зримає і, незважаючи на об'єктивну манеру повіствования та дещо тенденційне трактування матеріалу, співчутливе – як до пропащої сили.

Показово, що пропащість Масі Люборацької умотивовується цілим комплексом факторів зовнішнього та внутрішнього порядку, індивідуально-психологічними та соціально-психологічними чинниками, адже зведення рахунків із життям засвідчує неспроможність / відмову особистості досягти злагоди / ефективно взаємодіяти як із собою, своєю сутністю, так і з соціальним середовищем. Отож А. Свидницький уже відразу налаштовує читача на екстремальність розгортання подій та їхню національну, морально-духовну домінанту, устами ліричного героя проказуючи: «Ми себе забули і своєї мови цураємось, а ляхи – хоч які-то вони на Поділлі: ні нашим, ні вашим, – не цураються своїх звичаїв, не соромляться, що вони ляхи, а не хто другий. Та ще мало: вони думають, що наша правобіцька сторона – то Польща, і так діла повели, що лядщина там зовсім взяла верх... Хіба старі панотці свого не цураються, та й на них добрі сильця понаставляли ще не так на самих, як на їх дітей» [2, 39]. Увесь наступний хід розповіді – задля з'ясування, чому, здавалось би, найсвідоміша частина суспільства – панотцівське середовище – на своїй власній землі потрапляло у ті чужі «сильця» і чому перебування там же таких енергійних, імпульсивних натур, як Мася, оберталось страшними втратами. Втім, репліка у цьому ж зверненні до читача «Якби в нас наука друга!» (себто інша – не чужа, а українська) прямо вказала на одну з головних причин такої ситуації, тобто на відсутність навіть самого вибору, проблематичне становище тодішньої української освітньої справи загалом. Вибір був в іншому. І чи не задля ствердження його присутності в житті своїх персонажів А. Свидницький уже на початку подає сповнені етнографічного колориту описи одягу подільських шляхтянок і українського селянства, щоб потім кількома розчерками пера акцентувати на вигляді Масі: явно шляхетському (бо «в спідниці, в сорочці з виложистим коміром, з шляркою і заплетена в різки» [2, 27]), але й не зовсім (бо боса, руки шорсткі

та чорні від роботи). Якщо одяг – промовиста емблема людини, то ця емблема чотирнадцятирічної попівни зафіксувала перебування її на роздоріжжі, хоч зі значною зорієнтованістю, головне – дистанційованістю від трудящого загалу. У хвилину перепочинку між звичайними сільськими клопотоми дівчина моделює своє майбуття як панське («І лице біле, і руки білі... А дівчата (прості сільські дівчата. – Л.К.) аж уздихатимуть, що самі не такі...» [2, 36]. Хоч тут же, згадавши про роботу, своїх ненагодованих кабанів, вона готова зрадити мрію, бо «хутчіш за сікач. Де те й панство ділось і те бажання білих рук! Січе дівчина, а коси розмітались... бодай того панування ніхто не знав! ... Не буду більше так заплітатися, хай йому цур» [2, 38].

У цей найвизначальніший час своїх отрочих літ ще під крилом у батьків Маса і входила в нову соціальну роль, а не тоді, коли зустрілась із Фрузиною Печержинською та вже радикально деформуючою душі її системою перевиховання українських дівчат («хамок») у шляхтянок. Перевиховання ж у Солодьках здійснювалось опосередковано – від шляхтича, місцевого діди́ча Росолинського через Масино́го батька і непослідовно, а все ж запроваджувану ним у сім'ї атмосферу байдужості до питомого, щиро народного, натомість культу шляхетського. Власне, Росолинський «загнуздав», «заплутав панотця, як павук муху» [2, 41], а той, матеріально мало імуцій, із недорозвинутим та й деформовуваним почуттям національної і суто людської гідності, власної самоцінності, забобонний, із вірою у пророцтва глави халдейських мудреців, тлумача снів Мартина Задеки, купився на дрібні подачки Росолинського, аж поки твердо не повірив, що тільки пани – люди, «що всі предки його були хамство, дурні, не знали добра і не варті доброго слова...» [2, 41].

Отож чи не з таких переконань батька, людини ще авторитетної, його якщо не індиферентності, то малої задоволеності своїм соціальним і національним статусом зростало аналогічне незадоволення тим же з боку доньки, під впливом сприятливих обставин закономірно набравши стрімкіших обертів і ще більшої гіпертрофованості. Бо, як констатує А. Свидницький, на момент прощання із Солодьками Маса ніби й навчилася працювати й «викохала добре серце», а позаяк матір'ю їй було заборонено братання з селянками, то й «навіть не набралась ненависті до панів», більше того: «панування прилещало небогу», «їй кортіло запаніти» [2, 73]. Кинуте навздогін дівчатами-наймичками «запаніє, злукавіє, то все одно що вмерла» відображало народний погляд на складну ситуацію і ніби готувало читача до сприйняття розв'язки. Таким чином, сповнений гордоців і адресований звироднілій Масі вибух глибинної пам'яті старої Люборацької («Твого пради́да в цім-таки селі ляхи замучили, що в гайдамаччину ножі освятив, ще в першу різанину, і діда твого тут же мучили, хто зоставсь після Коліївщини» [2, 108]), вибух, абсолютно іншої природи, ніж ті репліки, що стосувались покійного «тату́ня» і його сумних пророцтв, закономірно не мав ефекту через свою запізнілість. Отож смуга вагань, навіть вироблення позитивної установки щодо власного панства мали місце іще до Печержинської, як і мав тоді ж місце початок розмивання Масино́ї індивідуальності.

Не прийнявши умов життя у своїй соціальній групі, пред'явивши останній занадто високі претензії, ще одна вихованка пані Печержинської закономірно і майже безболісно пристає до іншої соціальної групи, яка й допомагає їй не лише доволі швидко змінити самооцінку в бік неймовірного завищення, але й зненавидіти все, що було питомим. Так пансіон, за М. Зеровим, виявляється «лабораторією, що в ній готується і набуває сили перевертенство» [1, 342]: заражена ним самим Печержинська могла спродукувати тільки такий наслідок. Якщо раніше А. Свидницький із часта концентрував свою увагу на внутрішніх переживаннях дівчини, то з часу категоричної зміни в її характері він майже не звертає увагу на світ її «я», ніби відмовляючись зазирати у порожнечу, хоч і не спускає зі своїх очей її постаті та діянь. При цьому важливим є все: і те, як легко (за якихось три місяці) Люборацька відреклась від базових цінностей кожної людини («узвичаїлась по-польськи балакати, по-католицьки молитись ... з погордою споминати батька-попа, матку-попаду, хлопів, хлопську мову і хлопську церкву» [2, 95], і те, як цинічно вона відреагувала на батькову кончину, «вбиралася, як павич, останню краплю крові, як то кажуть, тягла з матері» [2, 116], як перетворила сестер на своїх наймичок, а, йдучи на власне хазяйство, заграбастала навіть материну подушку. Супроводжувані емоційною запальністю діадні конфлікти дівчини з матір'ю, братом Антосем, іншими найближчими людьми («в сім'ї не було супокою» [2, 115]) по суті переросли в конфлікт із питомою соціальною групою, значно більшою за родину, сформованими у групі нормами поведінки, що не могло не призвести до групового неприйняття (її «всі відцурались, всі відстрахались» [2, 125]), а значить, розриву важливих соціальних стосунків, нівеляції родинних обов'язків, зрештою, зруйнування зв'язків із біологічними, особистісними, історичними коренями. Таким чином, розбурхані амбіції («себе мала за найрозумнішу» [2, 117], потреби в самореалізації, суто людські потреби в позитивних емоціях і соціальних контактах на тлі низької, зі знаком мінус активності так і залишились незадоволеними.

Якщо, повторимося, молодість сина Люборацьких виявилась осяяною любовним почуттям, то цього не скажеш про Маса, і ліричний відступ автора («Щаслива в Бога та людина, що має сльози тугу виливати, та та щасливіша, що має серце серцю до розмови, що має пару собі до розмови, що має пару собі до любові, що долю й недолю має з ким ділити, – що болить в одного, й

другого болить. Щаслива в Бога та людина!» [2, 239]) хоч і присутній у контексті Антосевої історії, узагальнює і гіркий досвід його старшої сестри, вказуючи на її нещасливість. Думається, А. Свидницький не дарма позбавляє деформовану душу Масі здатності любити, бо тоді треба було б «розділити долю й недолю», забувши про власне *ego*; він не дарма «оселяє» свою «ляховку» з її недібраним подружжям у лісі, бо така територія закономірно передбачає обмеженість, неповноцінність комунікативної системи; він, схоже, не випадково «усуває» Кулинського «зі сцени», прирікаючи його жону-грішницю на крайню самотність, іще радикальнішу трансформацію поведінки й душевного складу. Мася залишається зі своїм атрофованим материнським інстинктом у товаристві жорстких на вдачу пасинків, для яких вона – лише «хапокнишка», тобто нешляхтянка, і не дивно, що внутрішньо спустошена, із вкрай негативним життєвим балансом, ця жінка так і не змогла прихилитись до цих дітлахів душею, тим самим утративши, може, й останній шанс на свій власний порятунок. Покута є покута. І думка письменника вже не береться «анатомувати» ситуацію, в якій опинилась Мася прикінцевої пори життя: про неї повідомляється скупо, як у протоколі, – з акцентацією на позиченому в якогось солдата ножі, «бо свого ножа не було» (сікач на початку твору і теперішній ніж – подані за принципом кільця, художнього обрамлення промовисті деталі, своєрідні вказівки на гостроту проблематики) та що «в хлівчику зарізалась, в неділю», мабуть, голодна, «жадн й на шматок хліба», «пішла ніби сорочку вбирати» [2, 282]. Натомість читачеві дається простір для уявної реставрації заретушованого. І крізь ретуш проглядає не лише громаддя тяжких негативних переживань, утрата сенсу життя, крайня стримованість, може, й досі озлобленість, а може, зм'якшувальна душа, котра, перефразовуючи Сенеку, задля того, щоб померти, не мала вже іншого бажання, як бажання померти. Крізь ретуш проглядає осквернена, звиродніла, зрозуміло, що нещаслива, а тому варта співчуття Масина індивідуальність – сумний варіант загального багатолікого образу українки. Безумовно, що це був зовсім інший тип людини, ніж, скажімо, Галя – оте саме велике Антосеве кохання, людина цілком іншого темпераменту, також випускниця польського пансіону. Запанівши, пристосувавшись у житті побіч іншого, не такого «філософа», як Люборацький, вона в кінцевий момент свого перебування на сцені сконстатувала свою мізерну правду «А я собі щаслива...» й цим наче протиставила власну історію трагічній історії Масі Люборацької, спростувавши і заодно потвердивши сентенцію «запаніти – все одно що вмерти».

Як бачимо, роман Анатолія Свидницького цілком уписується в жанрово-тематичні рамки складного соціально-психологічного полотна, яке містить іще цілий спектр неактуалізованих і надзвичайно злободенних смислів. Максимально пізнати їх і зінтерпретувати також означало б оборонити цього автора від непам'яті, зрештою, і в літературознавчий спосіб донести до суспільства його важливі моральні уроки.

Список використаних джерел

1. Зеров М. Анатоль Свидницький, його постать і твори / Микола Зеров // Зеров М. Твори: в 2 т. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – С. 323-359.
2. Свидницький А. Люборацькі: сімейна хроніка / Анатолій Свидницький. – К.: Дніпро, 1984. – 297 с.

Summary. An attempt to explore the process of denationalization, demoralization and the shaping of suicidal tendencies in the behavior of Masia from the novel «Liuborats'ki» by Anatol' Svydnyts'kyj is made. The emphasis is put on it's individual and social factor.

Keywords: A. Svydnyts'kyj, «Liuborats'ki», Masia Liuborats'ka, denationalization, the degradation of the soul, mental.

Отримано: 11.09.2012 р.

УДК: 821.161.2 «18» : 340+811

К.О.Козачук

ФОЛЬКЛОРНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ДЕРЖАВНОГО ПОЛІТИКО-ПРАВОВОГО ДИСКУРСУ В ІСТОРИЧНОМУ ОПОВІДАННІ МАРКА ВОВЧКА «МАРУСЯ»

У статті розглянуто особливості художньої інтерпретації історії української держави епохи Руїни у творі Марка Вовчка. Проаналізовано результати використання елементів фольклорного та літературного стилів оповіді, зроблено висновки про специфіку їх сполучення при контекстуальному оформленні історичних фактів.

Ключові слова: *стиль оповіді, контекст, держава, фольклорний історизм.*

Історичне оповідання Марка Вовчка «Маруся» (за поширеним сучасним визначенням – повість) вважається у Франції класичним твором дитячої літератури. Про подвиг української дівчинки, яка пожертувала своїм життям у часи Руїни, і досі можна прочитати в будь-якому історичному огляді літературного процесу Франції. Меншої популярності твір зажив на вітчизняних теренах, будучи, втім, яскравим зразком історичної прози середнього обсягу середини ХІХ ст.

Більшість істориків української літератури ХІХ ст. (серед них – Н. Бойко, О. Гончар, М. Грицай, О. Засенко, І. Скрипник) вважає, що письменниця підійшла до історичного минулого українського народу «із романтичних позицій» [2, 581]. Н. Бойко називає історичні твори низки авторів другої половини ХІХ ст. такими, у яких «переважає <...> так званий «фольклорний історизм» [1, 178] – і саме його, на нашу думку, можна простежити у проханні Марка Вовчка до О. Марковича у листі від 27 вересня 1857 р. написати їй «про Дорошенка, Пушкаря і всіх, що я <...> прошу, всі преданія, факти, все, що <...> чув або читав» (курсив наш – К. К.) [3, 110]. В українській історичній прозі про Хмельниччину і Руїну теми державотворення і правового становища особистості є органічною складовою інтерпретації історії України ХVІІ ст. Тож завданням нашої розвідки є аналіз особливостей фольклорної трансформації дискурсу держави і права у творі Марка Вовчка «Маруся».

Оповідач «Марусі» дуже добре обізнаний з тим, про що розповідає. Він «сам дає характеристику персонажів, виявляє знання фактів, дає оцінку подій» [9, 208]. Проте фольклорний характер оповідача модифікується «маскою» посередника: «То, что я расскажу вам, деялось давным давно на Украине <...> и до сих пор по свету еще не разнеслось. Старушка, которая мне рассказывала, уверяла, что будто в глуши есть немало честных великих дел, все равно как пышных цветов» [8, 5]. Так у зачині оповідання встановлюється стабільна для всього твору «авторська нарративна ситуація» [11, 6], яка, втім, ускладнюється посиленням на іншого компетентного оповідача.

На думку О. Засенка, історичне оповідання «Маруся» належить до тих творів Марка Вовчка, які тільки з огляду на їх форму викладу можна віднести до казково-легендарного епосу (згадаймо і підзаголовок П.-Ж. Етцеля до її переробки – «За легендою Марка Вовчка» [5, 15]), «в той час як <...> усім своїм життєвим матеріалом, в тому числі й історичною документальністю <...>, вони є звичайними епічно-оповідними творами» [5, 16-17]. Одним із аргументів «за» те, щоб не вважати форму викладу в «Марусі» чисто фольклорною, може служити вжитий персонажем твору вислів, який після Г.В.Ф. Гегеля став крилатим: «Старцу разбой не страшен» [8, 50].

Інкони одна фольклорна легенда містить у собі кілька типів, за якими здійснюється її жанрова класифікація: «топонімічні легенди та перекази часто є й історично-героїчними» [4, 199-200]. Кінцівка оповіді у «Марусі», повністю симетрична до зачину, якраз і актуалізує таке жанрове визначення «фольклорності» загального наративу твору: «Давным-давно все это случилось, но до сих еще пор небольшая могила, неподалеку от этих мест, называется «Дивоча». Говорят тоже, что могилу эту насыпал сам, своими руками, какой-то запорожец» [8, 96].

Б. Лобач-Жученко відзначає «...трохи умовний історичний колорит» [7, 124-125], який був без змін переданий П.-Ж. Етцелем при переробці «Марусі» для французької дитячої літератури. Озвучення цього колориту досягнуто в тексті оповідання відсутністю прямих вказівок на історичні події, переведенням їх опису в оцінну площину; замість дат та імен переважно використані назви місць і слова-замінники: «...один поладил было с Москвою, а другой с Польшею переговаривается, турков на помощь призвал. Тяжкие времена!» [8, 12]; «...ропщет народ... *Тогобочному* давно не верит и *сегобочному* верить перестает... <...> С одного боку москали, с другого – ляхи, с третьего – татары, а дома два гетмана друг на друга чеснок товчуть...» [8, 46] (курсив наш – К. К.).

Система паролів та умовних знаків, використана у творі, чітко оформлює його пригосподницький сюжетний первень. Майстерність використання народної пареміології у репліках персонажів зайвий раз підтверджує слова М. Костомарова, сказані раніше про текст «Народних оповідань» Марка Вовчка: «...это речь народа, <...> подмеченная и подслушанная в то время, когда она выражалась невольно, не напоказ» [6, 231]: « – А далеко до Чигирина? <...> – *Лучше б далеко – да легко, а то близко, да склизко!* – <...> *Отрада, если добрый товариш встретится, панове! Я скажу вам, был у меня добрый товариш – была у меня с ним и добрая рада, и щирая правда!* – <...> *Конечно, <...> доброе братство лучше великого богатства!* – *Хороши у поляков паны, у турок султаны, у москалей ребята, а у нас братья!* – <...> *Да не всякого пана познать по жупану!* – *Плохой тот поп, что угадывает праздники тогда, когда минули!*» [8, 12]; «*Чудесные зелены у вас, хоть и неспелыми жатъ – так хорошо!*» [8, с. 26]; «*Криво запрягли, да прямо поехали!*» [8, 75] та ін. (курсив наш – К. К.).

Незважаючи на значний фольклорний елемент у мовленні оповідання, його історичну основу розраховано на обізнаного читача. Марко Вовчок обрала для художнього висвітлення досить складний момент в історії української Руїни – таємні переговори між Петром Дорошенком та Іваном Брюховецьким навесні 1668 р. про синхронізацію дій і орієнтацію на «турецький фактор» в умовах активної експансії двох іноземних політичних сил – поляків і росіян.

Контекстуальний опис двох народів-агресорів помітно відрізняється ступенем конкретності. Поляків згадано безпосередньо (« – А каково тепер пробираться к Чигирину? – <...> Да труденько... <...> Повсюду польские отряды...» [8, 11]), тим часом як російських вояків описано негативними антропологічними алюзіями: «Жесткоусая, широкоскулая образина заглянула в окно, быстро, недоверчиво и подозрительно все обозрела и крикнула: – Чего не открываешь? Чего не открываешь?» [8, 15].

По волі авторки оповідання дівчинка Маруся, цілком вигаданий, – сказати б, чисто вальтер-скоттівський, – персонаж, допомагає харизматичному гостеві з Січі у його посередництві в переговорах між двома частинами України.

Історія політики гетьмана Правобережної України Петра Дорошенка в описаний Марком Вовчком період складна і напружена.

У жовтні 1667 р. армія Дорошенка, підсилена 20-тисячною ординською кіннотою і 3-тисячним загоном яничарів, взяла в облогу під містечком Підгайцями на Галичині коронне військо, очолене тодішнім польним гетьманом Яном Собеським. Однак у момент, коли військове щастя, здавалося, обіцяло повну перемогу, кошовий Запорозької Січі Іван Сірко, діючи в погодженні із Собеським, вчинив нищівну вилазку на Перекоп та Північний Крим. «Цей похід <...> коштував Дорошенкові союзника. <...> Петрові Дорошенку, замість очікуваного виходу України з-під влади короля, довелося присягнути на вірність Речі Посполитій і повернутися до Чигирини ні з чим» [13, 386-387].

На початку свого гетьманування, тобто в період з листопада 1667 р. до зими 1667-1668 р., Дорошенко, як і традиційно всі гетьмани Правобережної України, дотримувався пропольського курсу. Але його політика докорінно змінилася, коли в січні 1667 р. поляки та росіяни підписали Андрусівський мир, за яким, по суті, Україна ділилася навпіл: поляки визнавали суверенітет царя над Лівобережжям, а московити давали згоду на повернення поляків у Правобережжя. За переказами, Дорошенко пережив серцевий напад, дізнавшись про Андрусівський договір [10, 188]. Відповідна фольклорна інформація передана в репліках персонажів оповідання: « – Сказывали, что наш подался здоровьем; правда? – Болен он не был, а с лица спал; да и не диво: горе только одного рака красит!» [8, 46-47]. Відтак уже в січні 1668 р., через три місяці після того як він присягнув королеві у Підгайцях, П. Дорошенко «заявив про свою вірність султану Османської імперії Мегмеду IV» [12, 69]. Після цього наступили тижні перебування гетьмана в Чигирині у тяжких роздумах про подальший політичний курс, співчутливо описаних словами січовика-посередника: «Сидит один, как подстреленный орел» [8, с. 46-47].

У розмові Петра Дорошенка з січовиком під час візиту того до Чигирини озвучено натяк на колаборацію гетьмана з турецьким султаном: « – А какую песню пропоешь нам, ласковый бандурист? <...> – Разве свою, пане гетмане, потому что не сижу на чужом возу и не подтягиваю за хозяйскую ласку» [8, 52]; думку Дорошенка про стосунки Івана Брюховецького, на той час гетьмана Лівобережної України, з росіянами: «Я знаю, я сунулся в воду, не спросившись броду, знаю! Да и вы к доброму берегу не приплывете!» [8, 55]; його згоду на переговори з Брюховецьким: « – Я ему напишу все, что требуется» [8, 56].

Гетьмана Лівобережної України Івана Брюховецького цілком влучно описано словами Дорошенка: « – С ним нельзя правдою! <...> нельзя...» [8, 56]. За хронологією подій, в оповіданні «Маруся» розповідається про його останню весну, а точніше – квітень 1668 р., коли він, дедалі втрачаючи популярність серед прозрілого народу, щедро приймав московських бояр у своїй резиденції в Гадячі й марно сподівався на те, що підтримка Москви його врятує: « – А какие это у вас около Гадяча бородатые паны разгуливают? <...> этакие вельможные да гордые, одна пыха! <...> – Это московские паны, гости пана гетмана... <...> Пан гетман и потчует их, и ласковые речи говорит им, а все не то. Слышно, и последние скоро уедут» [8, 72]. Раніше у Москві Брюховецького «зустріли ласкаво й обдарували щедро, ба, навіть оженили (на його ж клопотання) на «московській дівиці» – княжні Дарії Ісканській з роду Долгоруких. Тоді ж Брюховецькому був пожалуваний титул боярина, а старшині з його супроводу – звання дворян» [13, 384]. Марко Вовчок приділила увагу образу дружини скандального гетьмана: «Красивое барское лицо вельможной пани гетманши носило на себе яркую печать долгой скуки и тоски, <...> и <...> беспокойство мирной домоседки, нечаянно пустившейся в неизвестный, преисполненный опасностями, путь» [8, 80].

Коли після визнання Брюховецького гетьманом Лівобережжя в українських містах почали розташовуватися московські залоги, царські переписувачі стали втручатися у приватне життя людей (це почалося навесні 1666 р. – уточнює Н. Яковенко [13, 385]), а пихаті збирачі податків впроваджували обтяжливі повинності, зростало незадоволення московитами й особливо гетьманом, який їх запросив. Явище відвертого рекету щодо місцевого населення також знайшло відображення в тексті «Марусі», хоч і в епізодичному масштабі. Московський солдат Іван, кваплячись із двору селянина Книша, звично каже: «Да деньги у тебя готовы? Мне мешкать не приходится... – <...> Готовы, пане Иване, хоть и тяжеленько нашему брату. – <...> Толковать об этом нечего» [8, 40].

У 1667-1668 рр. по Лівобережжю прокотилася хвиля повстань проти царських залог та їхніх українських прибічників. Зрозумівши, що надто далеко зайшов у своїй промосковській політиці, Брюховецький видає ряд універсалів, у яких уболює за «спустошення коханої неньки-України», і вступає в таємні зносини з Дорошенком з метою утворення союзу проти росіян. Н. Яковенко вважає «симптоматичною (а, можливо, й підозрілою)» [13, 387] синхронність двох старшинських рад, що відбулися в січні 1668 р.: лівобережних полків у Гадячі (її скликав Брюховецький) і правобережних – у Дорошенковому Чигирині. Обидві ухвалили не визнавати зверхности ні царя, ні короля, віддавшись під протекцію султана й живучи «з обох сторін Дніпра жителями в з'єднанні». Та було вже пізно. «У травні 1668 р., коли полки Дорошенка перейшли на Лівий берег, розгніваний натовп колишніх прихильників спіймав Брюховецького й забив до смерті» [10, 191]. Марко Вовчок влучно означила описаний нею тривожний період життя держави, так сказавши про свою головну героїню: «Она все время точно ходила по краям каких-то невидимых, но живо чувствуемых пропастей» [8, 92].

Фольклорна мовленнева стихія виступила формою, в яку поряд з елементами літературної легенди Марко Вовчок втілила своє трактування історії української Руїни. Використання елементів фольклорного стилю оповіді, традиційного зачину і кінцівки, здобутків народної пареміології у поєднанні з пригодницькою фабулою й контекстуальною інтерпретацією історичних фактів дозволило письменниці створити детальний, художньо переконливий портрет української держави зразку квітня 1668 р., який заслуговує на подальшу дослідницьку увагу.

Список використаних джерел

1. Бойко Н. Історична проза І. Нечуя-Левицького у контексті літератури другої половини ХІХ ст.: проблемно-тематичні та жанрові пошуки // Іван Нечуй-Левицький: постать і творчість: Зб. пр. Всеукр. наук. конф., 25-27 верес. 2008 р. / Редкол.: В. Поліщук (відп. ред.) та ін. – Черкаси: Вид. Ю. Чабаненко, 2008. – С. 176-183.
2. Гончар О. Марко Вовчок // Історія української літератури ХІХ століття: У 2 кн. Кн. 1: Підручник / За ред. акад. М. Жулинського. – К.: Либідь, 2005. – С. 569-595.
3. Грицай М. Марко Вовчок. Творчий шлях. – К.: Вища школа, 1983. – 198 с.
4. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К.: Ред. часопису «Народознавство», 2001. – 576 с.
5. Засенко О. На благо братніх літератур // Вовчок Марко. Твори: В 2-х т. Т. 1: Оповідання; Повісті / Упоряд. і приміт. О. Білявської, передм. О. Засенка. – К.: Дніпро, 1983. – С. 5-24.
6. Костомаров М. «Народні оповідання» Марка Вовчка // Історія української літературної критики та літературознавства. Хрестоматія. У трьох книгах. Книга перша: Навч. посібник / Упоряд. П. Федченко, М. Павлюк, Т. Бовсунівська; за ред. П. Федченка. – К.: Либідь, 1996. – С. 231-234.
7. Лобач-Жученко Б. Про Марка Вовчка. Сторінки до біографії письменниці. – К.: Дніпро, 1979. – 310 с.
8. Марко Вовчок. Маруся: Оповідання // Марко Вовчок. Маруся: Оповідання, повісті та казки. – Харків: Фолю, 2007. – С. 5-96.
9. Скрипник І. Проза // Дігтяр С., Сидоренко Г., Скрипник І., Халимончук А. Історія української літератури (перша половина ХІХ століття) / За ред. І. Скрипника. – К.: Вища школа, 1980. – С. 167-227.
10. Субтельний О. Україна: історія / Пер. з англ. Ю. Шевчука; Вст. ст. С. Кульчицького. – 3-те вид., перероб. і доп. – К.: Либідь, 1993. – 720 с.
11. Ткачук О. Наратологічний словник. – Тернопіль: Астон, 2002. – 173 с.
12. Чухліб Т. Спроба відновлення положень Гадяцької угоди 1658 року за гетьманування Петра Дорошенка // Іван Виговський: Зб. ст. наук. конф., присвяч. 350-літтю Гадяцької угоди / С. Ревуцький (упоряд.). – Л.: Видавництво Національного ун-ту, 2009. – С. 67-78.
13. Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. Четверте видання. – К.: Критика, 2009. – 584 с.

Summary. The article deals with the peculiarities of the Ukrainian state history in the Ruin epoqe artistic interpretation in the work by Marko Vovchok. The results of using folkloric and literary narrative styles elements have been analysed here and conclusions have been made about their combination specificity in historical events contextual presenting.

Key words: narrative style, context, state, folkloric historism.

Отримано: 14.09.2012 р.

СЮЖЕТНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ТРАГЕДІЇ ВІЛЬЯМА ШЕКСПІРА «РОМЕО І ДЖУЛЬЄТТА» У ТВОРЧОСТІ ГРИГОРІЯ ГОРІНА

У статті на прикладі трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» проілюстровано літературну інтерпретацію традиційного матеріалу у п'єсі Григорія Горіна «Чума на дві ваші оселі».

Ключові слова: трагедія, п'єса, герой, самогубство.

Характерною ознакою світової літератури ХХ-ХХІ ст. є підвищений інтерес до традиційного матеріалу. Причиною цього, як стверджує А.Є. Нямцу, є те, що «традиційні структури містять в собі у найбільш загальному вигляді художньо заковані соціально-історичні, ідеологічні та морально психологічні закономірності загальнолюдського буття у їх змістовому взаємозв'язку і взаємообумовленості. Концентрація багатовікового індивідуального та колективного досвіду у традиційному сюжетно-образному матеріалі зумовила актуалізацію його поведінкової та аксіологічної орієнтації у контексті наступних літературних інтерпретацій, які націлені на дослідження екзистенційного стану особистості та соціуму» [3, 19]. Літературні інтерпретації традиційного матеріалу допомагають людству краще орієнтуватися у сучасному світі, уникати тих проблем чи небезпек, які суспільство уже пізнало і переборолло. Сучасні звернення до традиційного сюжетно-образного матеріалу – це певна спроба «реконструювати минуле, знання та досвід якого зафіксовані в культурних пам'ятках. Це прагнення по-новому, сучасно пережити, тобто осмислити минуле в якісно іншому духовному контексті, знайти і дослідити глибинні зв'язки і взаємозумовленість віддалених одна від одної епох» [1, 19].

Новизну даної роботи окреслює спроба провести аналіз трансформації традиційного шекспірівського сюжету трагедії «Ромео і Джульєтта» у малодослідженій п'єсі Григорія Горіна.

Мета статті – простежити еволюційний шлях традиційних образів, виявити спільні мотиви у творах, дати коротку характеристику персонажам.

Сучасність все більше зосереджується на традиційних образах, сюжетах і мотивах, з метою по-новому осмислити одвічні проблеми, які так турбують людство. Однією з таких проблем є проблема трагічного кохання.

У цьому контексті слід виділити героїв всесвітньовідомої шекспірівської трагедії «Ромео і Джульєтта», яка багатьма читачами сприймається як красива казка, хоча і з трагічним фіналом. Герої п'єси знаходять шляхи до наших сердець і розуму. Вони є узагальненням не лише історично зумовлених властивостей людини, а й загальночасових, через що Ромео та Джульєтта так міцно закріпилися в пам'яті людей. Правда життя, людських пристрастей, яка так чітко і ясно передана Вільямом Шекспіром, залишається прекрасною і нетлінною у віках. У ХІХ – ХХ ст. загальновідомі колізії отримують нове драматичне звучання, яке визначається соціально-ідеологічними факторами, актуальними для епохи створення нового варіанту (Я. Отченашек «Ромео, Джульєтта і тьма», І. Радоев «Ромео і Джульєтта», А. Масьянс «Сім'я Таранто»).

Особливе місце в процесі літературного функціонування традиційного матеріалу займає його продовження та дописування. Дані форми переосмислення класичного сюжету осучаснюють загальновідомий матеріал, надають йому онтологічну та аксіологічну актуальність. «Казка» Шекспіра отримує неочікуване для різних культурно-історичних епох значення і звучання. Продовження орієнтується переважно на розробку подієвого плану і освоєння традиціоналізованих колізій з урахуванням нових соціально-ідеологічних запитів епохи авторів [3, 55]. Дещо схожим є дописування, яке «не потребує суттєвої фабульної трансформації класичного матеріалу. Осучаснення сюжетної схеми зразка відбувається за рахунок включення раніше відсутніх епізодів, поглибленої психологізації традиційних ситуацій, їхня подієва конкретизація і предметно-побутова деталізація» [4, 97].

Характерним прикладом такого підходу до класичного матеріалу є п'єса відомого російського драматурга Г. Горіна «Чума на дві ваші оселі». У формі іронічної комедії або, як визначає сам автор, трагікомедії, Горін по-новому трактує шекспірівську трагедію «Ромео і Джульєтта». Сюжет цієї п'єси запозичується зі світової літератури. Ця трагікомедія написана як своєрідне продовження трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта». Горін спирається не лише на цю п'єсу, але й на маловідомий твір Маттео Банделло. Вже у самому пролозі автор зазначає:

«Для вас
Мы вспомнили старинную легенду,
Воспетую Банделло и Шекспиром,
(А, может быть, и кем-нибудь еще,

Но менее известным и забытым...)
Давно замечено: у истинных легенд
Нет окончаний, есть лишь продолжение:
Сюжет, наполненный чужим воображением,
Становится правдив, как документ!..» [2, 144]

У даному контексті цілком слухними є слова одного із героїв роману В. Ручинського «Повернення Воланда, або Нова дьяволиада», який заявляє: «Литература и искусство обладают особым свойством... После того, как автором поставлена последняя точка, герои его произведений продолжают самостоятельную жизнь. Погибли они или нет не имеет никакого значения, поскольку все они переходят в другое измерение...» [5, 138]. Горін вважає, що герої світової літератури існують поза бажанням і волею автора. Це особливий світ. Легенда дає право розвивати цей світ. Г. Горіну цікаво і зручно зі своїми героями не в реальному, теперішньому житті, а в далекій Вероні XIV століття.

Продуктивною є назва самого твору. Варто згадати епізод з трагедії «Ромео і Джульєтта» Шекспіра, у якому Тібальд, племінник Капулетті, вбиває Меркуціо. Будучи уже на смертному ложі, ні в чому невинний хлопець вигукує: «Чума! Чума на дві ваші оселі!» [7, 70]. Він проклинає обидві родини, які ніяк не можуть примиритися, і через ворожнечу яких гине цей молодий юнак. Горін не випадково взяв слова Меркуціо як заголовок п'єси. Він хотів показати, що примирення ворогуючих родин і надалі неможливе. Навіть смерть дітей їх не примирила. Автор говорить про безглуздість ворожнечі, жертвами якої стають закохані Антоніо і Розаліна, які здавалося б повинні покласти кінець безпричинному і безкінечному кровопролиттю і остаточно встановити мир. А якщо ні один, ні інший дім не хочуть покінчити з ворожнечою, то «чума на ці дві оселі».

В одному із своїх інтерв'ю драматург розповів про те, як він писав п'єсу-продовження «Ромео і Джульєтта». За словами автора, його цікавило «Что было бы, если бы Ромео и Джульетта не отравились сгоряча?.. Что было с этими семьями после их ухода, неужели могли спокойно перенести гибель лучшего мальчика и лучшей девочки? А если бы возникла любовь между худшими?..» [6].

Пам'ятною є репліка Шекспіра: «Нет повести печальнее на свете, чем повесть о Ромео и Джульетте» [8, 186]. В п'єсі «Чума на дві ваші оселі» ці слова звучать на самому початку твору, оскільки він починається саме з тих подій, якими закінчується п'єса Шекспіра – із загибелі Ромео і Джульєтти. П'єса Горіна є сюжетним продовженням шекспірівської історії. Автор подає свою версію можливого розвитку подій після смерті закоханих. Щоправда, у його творі вже немає синьйори Монтеккі, яка не змогла перенести втрати сина і померла. Натомість з'являються нові герої – Антоніо і Розаліна, які виконують своєрідну роль своїх попередників – Ромео і Джульєтти. Проте на відміну від шекспірівських героїв, їхня доля складається по-іншому, про що буде йти мова нижче.

Якщо розглядати трагікомедію Горіна, то сюжетний розвиток п'єси будується на оповідях монаха Лоренцо, тоді як у першоджерелі (трагедії «Ромео і Джульєтта» – Л.К.) оповідачем виступає сам автор – Вільям Шекспір.

Події у п'єсі Горіна відбуваються одразу ж після смерті юних героїв. Незмінними залишаються час і місце дії. Під час траурної церемонії поховання закоханих Герцог виносить свій вердикт: «Но я смиренно молю вас: забудьте прошлые обиды и в знак мира и согласия пожмите друг другу руки» [2, 146].

Але, на жаль примирення не відбувається. Навпаки, давня ворожнеча, причину якої не можуть пригадати ворогуючі роди Монтеккі і Капулетті, розгоряється з новою силою, не залишаючи в спокої обидві родини. Цікавими є відносини між синьйором Монтеккі і синьйорою Капулетті. З контексту твору ми дізнаємося, що між ними колись були теплі відносини, які зруйнувала безглузда ворожнеча родин. Але почуття не зникли навіть через призму часу. Вони шкодують за втраченим, за своїми загубленими почуттями: «Жаль. Но ничего уже не вернуть...» [2, 199]. Прагнення принизити, висміяти свого супротивника домінує навіть над болем втрати близької людини. Але Герцог знаходить інший шлях примирення:

«...Я назначаю свадьбу двух семей!
Монтекки пусть подыщут жениха!
Пусть Капулетти подберут невесту!
И за огомным свадебным столом
Я две семи соединю в одну,
навечно прекратив вражду и распри!» [2, 148].

Саме з цього моменту розгортається нова сюжетна лінія. Обидві родини мають виконати наказ Герцога. Але як? Кого ж одружувати? «Не подчиниться приказу Герцога – значит нарушит дворянскую присягу. Жениться на Капулетти – покрыть себя позором» [2, 149]. Все ж обома родинам вдалося знайти вихід через одруження тих, «кого не жалко» [2, 150]: авантюриста і бага-

тожонця Антоніо і вагітну, неодружену Розаліну. Проте саме ці ізгої виявляються чеснішими, відвертішими, ніж їхні високопоставлені родичі.

Антоніо спершу постає перед читачем як негативний герой. Він дещо «похож на черта, ... немного косою, немного хромой, вдовец, у которого есть сын» [2, 150-151]. Крім того, за родом занять він торгівець, який, прибувши у Верону, програв весь свій крам і залишився без жодної копійки у кармані. У цьому контексті зрозумілими є слова Монтеккі: «Безусловно. Он лучше, вернее – хуже, чем можно было ожидать. И сколько бы это не стояло, дело чести семьи Монтекки избавиться от этого субъекта!» [2, 153]. Антоніо не залишається нічого іншого, як погодитися на пропозицію синьйора Монтеккі.

Головний герой Горіна вже не юнак, а достатньо таки досвідчена людина, яка багато чого уже пізнала у своєму житті. Антоніо є цілковитою протилежністю покійного Ромео. Якщо останній хотів примирити ворожі родини заради злагоди у сім'ях, то Антоніо погодився ввійти у ворожу родину заради грошей. Проте, кошти він планував отримати не лише від Капулетті, але й від найближчої рідні – родини Монтеккі.

Прототипом Джульєтти у Горіна виступає Розаліна, племінниця синьйора Капулетті. Вона також вже не юна дівчина. Хоча їй всього лише двадцять, проте вона вже готується стати матір'ю, завагітнівши від гвалтівника. Розаліна хоче позбутися ненародженої дитини, вона готова піти на цей гріх. Разом з тим, жінка, яка потрапила у безвихідь, і не могла знайти шляху порятунку, просить монаха Лоренцо (того самого монаха, який мав вінчати Ромео і Джульєтту) постригти її у монахиню. Проте, плани її згодом змінюються. Синьйора Капулетті пропонує їй вийти заміж за одного із Монтеккі. Розаліна спершу обурюється, боїться того, що жених не знає про її вагітність, але згодом погоджується. Розаліна наче маріонетка у руках родини Капулетті, яка готова віддати дівчину «ворогам», прикриваючись благородною метою: «Надоело тратиться на похорони и поминки. Хотим попробовать вложить капитал в молодую семью» [2, 156].

Однак підступні плани ворогуючих родин не реалізуються. При першій зустрічі Розаліна і Антоніо знаходять спільну мову і спільні інтереси. Їх об'єднує ненависть до своїх родин: «Скажите честно, вам нравится семья Монтекки, которую я имею честь представлять? – Нет. – Мне тоже. А семья Капулетти? – Ненавижу... Я так и думал. У нас есть исходная точка для совместных действий. Нелюбовь к ближнему – это то, что объединяет сердца» [2, 158]. Тому саме ненависть зближує чужих людей і Розаліна та Антоніо вирішують діяти корпоративно проти обох родин. Вони погоджуються одружитися на радість всій міській громаді [2, 158], а після цього втекти, поділивши придане. Антоніо не бентежить той факт, що Розаліна вагітна. Він сприймає це досить таки адекватно. Навіть більше того, чоловік вигадує цікаву історію знайомства з Розаліною, яку розповідає всім жителям міста, а також визнає, що дівчина вагітна від нього. Цей вчинок свідчить про благородство Антоніо.

Однак доля знову вносить свої корективи у розвиток подій. Весілля доводиться відкласти. Антоніо змушений був покинути місто, а Розаліна важко переживає розлучення з нареченим, адже між ними з'явилось найпрекрасніше із почуттів – почуття кохання.

Розлука з коханим ятрить душу дівчини. Саме тоді Герцог бере під свою опіку ще ненароджену дитину Розаліни, оскільки її названий батько (Антоніо – Л. К.) опинився у вигнанні. Це знову загострює конфлікт між обома родинами. Вони починають показово опікати і турбуватися про вагітну дівчину. Усі їхні дії спрямовані лише на те, щоб показати свою перевагу над супротивником, показати свою «доброту» Герцогові, завоювавши при цьому його прихильність, а також отримати чималий спадок. До самої дівчини та її дитини вони ставляться байдуже.

Проте доля в черговий раз втручається у плани закоханих. У Мантуї, де перебував Антоніо під час вигнання, лютувала чума. До Розаліни надходить звістка про його смерть. Вона страждає, відмовляється вірити цьому та через деякий час сім'ї Капулетті і Монтеккі знову хочуть «влаштувати» долю дівчини, і знову таки з вигодою для себе. Вони вирішують видати її заміж за Джорджі, успішного чоловіка. Синьйору Капулетті навіть не бентежить той факт, що він колись згвалтував її племінницю. Розаліна змушена була погодитися, поставивши за умову, що це буде фіктивний шлюб, і що для дівчинки, її дитини, батьком залишиться Антоніо.

Проте шлюб Розаліни і Джорджі був не тривалим. Антоніо дивом врятувався і повернувся до Верони. Між ним і дівчиною знову спалахнуло кохання, яке призвело до трагедії – Розаліна вбиває ненависного їй Джорджі. Для того, щоб бути разом з Антоніо не було вже ніяких перешкод, окрім обох родин, для яких Джорджі був вигідною партією. Щоб знову не розлучатися, закохані готові навіть померти, при цьому повторити вчинок своїх попередників Ромео і Джульєтти – отруїтися: «Один глоток из этой склянки, – и мы уплывем далеко-далеко... Смешно: яд продал тот же аптекар, что и Ромео...» [2, 203].

Та вчинити самогубство їм завадила рідня. Для закоханих вони придумали іншу кару – закувати їх у кайдани і провести оголеними через усе місто. Але саме природа приходиться на допомогу Антоніо і Розаліні: туман окутав місто і «в'язні» таємничо зникають:

«...Когда ж туман исчез, то вдруг открылось,
Что молодых никто и не видал!
Кто говорит: забила их родня!..
Кто говорит: Антонио – ловкач!..
Сняв кандалы с себя и Розалины,
Бежал, потом уехал, да уплыл,
И жил с ней много лет в любви и счастье!..» [2, 207].

Так закінчує свою версію шекспірівської трагедії Горін. Хоча нас відділяють від героїв п'єси століття, але проблеми, порушені автором актуальними є і нині: безглуздість ворожнечі, жорстокості, жадібності. Автор пише про моральність і про кохання – очищує, рятує, те, яке дає віру і надію.

Список використаних джерел

1. Біблія і культура: Науково-теоретичний журнал / [за ред. А.Є. Нямцу]. – Чернівці: Чернівецький нац. ун-т, 2010. – Вип. 13. – 392 с.
2. Горин Г.И. Дом, который построил Свифт / Г.И. Грин. – К.: Изд-во «Довира», 1995. – 386 с.
3. Нямцу А.Е. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
4. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
5. Ручинский В. Возвращение Воланда, или Новая дьяволиада: роман / В. Ручинский. – Тверь: Россия – Великобритания, 1993. – 320 с.
6. Чума на оба ваши дома // Режим доступа: [http // www.kassir.ru](http://www.kassir.ru)
7. Шекспир Уильям. Полное собрание сочинений в восьми томах / [под общ. ред. А. Смирнова и А. Аникста]. – М.: Гос. изд-во «Искусство», 1958. – Т.3. – 567 с.
8. Шекспир. У. Сонеты. Пьесы / У. Шекспир. – М.: Дрофа, 2007. – 686 с.

Summary. This article shows the literary interpretation of traditional material of William Shakespeare's tragedy «Romeo and Juliet» in the modern play of G. Gorin «A plague on both your houses!»

Keywords: tragedy, play, hero, suicide

Отримано: 11.09.2012 р.

УДК 821.161.2-1.09

Т. В. Корнійчук

«ПІСНЯ НА НОВИЙ 1805-Й ГОД...» І. КОТЛЯРЕВСЬКОГО У СВІТЛІ ГУМАНІСТИЧНИХ ТЕНДЕНЦІЙ

У статті «Пісня на новий 1805-й год...» І. Котляревського проаналізована у світлі гуманістичних тенденцій, її православно-християнському наповненні.

Ключові слова і словосполучення: гуманізм, християнські тенденції.

У творчій спадщині І. Котляревського, окрім широковідомих «Енеїди», «Наталки Полтавки» та «Москаля-чарівника», присутні зразки поезії – «Пісня на новий 1805-й год...» та «Ода Сафо». Будучи опублікованими вже після смерті письменника, ці вірші не зажили величезної популярності, але спричинили навколо себе не менше ажіотажу, ніж інші твори автора. У працях А. Кримського, В. Доманицького, П. Хропка, М. Яценка, Т. Лучука були докладно проілюстровані жанр, проблематика, манера написання цих поезій, однак їх художній універсум і досі становить цікавий матеріал для дослідження.

Метою цієї статті є спроба проаналізувати «Пісню на Новий 1805-й год...» І. Котляревського у світлі гуманістичних тенденцій, її православно-християнському наповненні.

Олексій Борисович Куракін, якому присвячена цей вірш, - відомий російський діяч, князь за походженням, близько 50 років служив таємним радником царя; в свій час був призначений генерал-губернатором Малоросії.

Одразу постає запитання чому таке почесне звання отримав виходець з Росії? Невже на Україні не було людини гідної цієї посади? Ймовірно, причин цього слід дошукуватись у русифікаторській політиці царату. За словами В. Жук, «у Санкт-Петербурзі в часи Олександра I все

ще боялися «малороссийской опасности». Це сприяло тому, що до Полтави, як і взагалі в українські міста, призначалися адміністраторами люди з найбільш впливових і найбільш «без лести преданных» аристократичних родів. У той же час кращих людей з України, випускників Києво-Могилянської академії, Слов'янської семінарії та інших закладів забирали до російських міст» [4, 27-28]. Полтава була цікава царю ще й тим, що стала своєрідним уособленням звитязних часів воїнської доблесті російського народу мається на увазі Полтавська битва 1709 року. За В. Са-
рапин, «напередодні століття перемоги російських військ під орудою Петра I над шведами Полтава була вельми потрібна метрополії: місто мало нагадувати про подію, яка в результаті призвела до політичного зміцнення позицій Росії у світі і спричинилася до зростання імперії. Місто «слави російської зброї» символізувало міцність і непохитність імперської влади в Україні, а також пробудити в мешканців колонії героїчну любов до «общої отчизни» [8, 17].

Отже, в березні 1802 року у Полтаву прибуває Олексій Куракін і очолює Малоросійське відомство, яке складалося з двох губерній – Полтавської та Чернігівської. Згідно плану він мав надати місту модернізованого культурного вигляду, зробити, за словами І. Павловського, «Полтаву вь маломъ видѣ Петербургомъ» [Цит. за: 8, 15].

Князь виправдав покладені на нього сподівання. Він «зробив для краю чимало добрих справ: навів порядок у діяльності судових інституцій; домігся відкриття казенних лікарень, аптек, богаділень, пологових приютів; вперше запровадив щеплення від віспи; сприяв заснуванню навчальних закладів; надавав позички для приватного будівництва; влаштував ботанічні й міські сади. О. Куракіну належала ідея створення нового центру Полтави, реалізована його наступниками. Не без гордості за зроблене князь писав брату: «...вы не скажете, что я дремлю, мой друг, не правда ли?» [2, 16-17]. За шість років його правління Полтава докорінно змінила свій лик: від звичайного провінційного містечка до одного із найрозвинутіших центрів України.

Таку насичену різносторонню діяльність князя намагався передати й І. Котляревський. У вірші Куракін постійно в русі, постійно в роботі, так що

«Ніколи борщу хльобнути, / Ніколи ж і всмак заснути...», «День і ніч від поту м'якне / Робить добре, скільки сил» [6, 323; 325]. Крізь таку самовіддану працю генерал-губернатора проглядаються християнські ідеї про те, що людська здатність трудитися подарована Богом і праця – божественна установка. «Образ Божий в человеке ярчайшим образом выражен в человеческой способности созидать, – читаємо в Р. А. Папаян. Созидание – свойство божественное: Творец сам с первых же строк Библии предстает в процессе созидания, «труда». Человек так же, сразу после его сотворения, помещается Богом «по подобию Своему» в процесс созидания, ему предоставляется и пространство для созидательной деятельности – Едемский сад, причем Бог однозначно фиксирует, что сад дается не просто так, а для реализации Богом данной человеку созидательной способности – чтобы «возделывать его и хранить его» (Быт. 2, 15) [11, 112]. Для Куракіна результати праці – не просто «хліб насущний», звичайне виконання службових обов'язків, а якась внутрішня задоволеність. У Біблії з цього приводу читаємо: «...нема чоловікові кращого, як ділами своїми радіти, бо це доля його! Бо хто поведе його глянути, що буде по ньому?» (Екл. 3, 22). Через напружений робочий графік Куракіна навіть його сім'я та діти відходять на другий план. Постійне коло його оточення «наші брати» - «удови», «бідні», «сироти послідні», які мають генерал-губернатора за останню надію. Тому автор з акцентом деякої іронії повідомляє:

...Жінка у тебе - Полтава.

Син - Чернігов, честь же, слава

Дочки - от весь рід твій тут [6, 325].

Така вражаюча саможертвність князя органічно пов'язана з Божою заповіддю «любові один до одного». За Іоаном Кронштадтским, любов до ближнього означає «почитати другого так, как желаешь, чтобы почитали тебя, не считать никого чужим, а своим, своим братом, своим членом...» [7]. Однак, любов повинна доводитися не тільки словами, бажанням добра оточуючим, бо з цього вони матимуть мало втіхи: «Коли ж брат чи сестра будуть нагі і позбавлені денного покорму, а хто-небудь із вас до них скаже: «Ідіть з миром, грійтесь та їжте» та не дасть їм потрібного тілу, - що ж то допоможе?» (Як. 2, 15-16). Любов до ближнього – це насамперед вчинки, допомога, добродіяння: «Діточки – говорить св. Іоан, - любімо не словом, ані язиком, але ділом та правдою» (1Пв. 3, 18). В цьому власне і полягає любов Куракіна до оточуючих його людей.

Авторові імпонує, що князь попри свій високий чин, численні нагороди та медалі, а їх у нього чимало, не чваниться, не величається і ставиться до оточуючих без жодних проявів гордості; дбає не про власні інтереси, якісь матеріальні вигоди, а працює для «общого добра». Такі якості характеризують його з позицій християнської моралі, адже гордість є атрибутом безбожних і асоціюється з безумством. Підтвердження цьому знаходимо в Святому Письмі: «Прийде пишність та прийде і ганьба, а з сумирними - мудрість» (Пр. 11, 2); «Гордия людини її понижає, а чести набуває покірливий духом» (Пр. 29, 23). «В гордыне, - читаємо в О. В. Барсукової, - человек считает себя центром вселенной, он уверен в собственной непогрешимости, не признает авторитетов, высокомерен и спо-

собен почувствовать, понимать и любить только себя. Жертвами гордыни становятся, как правило, люди с высоким интеллектом и незаурядными способностями, которые достигли реальных успехов» [3]. Таким би мав бути О. Куракін, адже має всі необхідні для цього характеристики. Однак, І. Котляревський наділяє його образ, нетиповими для такої посади, рисами інакшості:

Мов тобі чернець від миру,
Одцуравсь ти од двора... [6, 325].

У роботі генерал-губернатор намагається бути чесним, справедливим, розсудливим; діяти відповідно до усталених законів:

Треба ж тут тобі надуться,
Треба знать підправить як,
Треба всякую папіру
Привести якраз до шніру,
Підвести все під закон! [6, 325].

У даному випадку слово «закон» вживається не тільки у соціокультурному значенні, а й релігійному. Кожна країна, будь-яке суспільство або організація обов'язково мають свої закони, які регулюють взаємовідносини, встановлюють правила поведінки та принципи існування серед людей. Багато законів діють на певній території, обмежені періодом часу й іншими чинниками. Але є один Закон, який призначений для всіх часів і народів, будучи основою існування життя людей на Землі. Це Десять Божих Заповідей. Сам Бог дав цей Закон людству як вічний, незмінний стандарт добра, зразок поведінки. Десять Заповідей визначають наш зв'язок з Творцем і Спасителем, а також наші обов'язки стосовно людей. Порушення цього Закону Святе Письмо називає гріхом: «Кожний, хто чинить гріх, чинить і беззаконня, бо гріх є беззаконням» (1 Івана 3:4) [5].

Більше того власним способом життя Куракін намагається показати приклад для оточуючих; навчити добропорядності, милосердя, поваги один до одного та ін.,

...крутенькую загадку
Нашим ти задав панам;
Бо щоб мали чисті душі,
Щоб держали строго уші,
Ти собою їх учиш сам [6, 323].

У народі говорять, що людина має трьох друзів – гроші, родину і добрі вчинки. Перші (гроші) залишають її у хвилину смерті, другі (рідня) проводжають до могили і лише треті (добродіяння) ідуть з нею аж до престолу Божого. За патріархом Сергієм, «...добродетель и вечная жизнь относятся между собою, как подвиг и награда за него. За то, что человек в здешней жизни трудился, исполнял заповеди Божии, в загробной жизни Бог воздаст ему сторицею, делает его участником нескончаемого и непредставимого с здешней земной точки зрения блаженства [9]. Про це власне натякає у своєму вірші й І. Котляревський:

...Слава не умре твоя;
Слава з тілом не ложиться
У могилу нічия... [6, 327].

«Діла» Олексія Куракіна дійсно не минулися безслідно, полтавчани увінчили пам'ять про нього найменуванням однієї з вулиць міста його прізвиськом. Однак І. Павловський вважав, що цього недостатньо: «...варто назвати міську школу ім'ям цього *освіченого* діяча, який так намагався *насадити освіту* в Малоросії. Варто й міський сад назвати його ім'ям, а також ім'ям С. Кочубея... А ще краще було б поставити його погруддя на бульварі на його честь» [10, 131].

Отже, вірш «На новий 1805-й год...» І. Котляревського характеризується тяглістю гуманістичних тенденцій, в основі яких християнська етика. Це насамперед роздуми про працю як божественну установку, подаровану Богом людині можливість трудитися; велику саможертвність; виконання Божих заповідей; гординю як атрибут безбожних; вічне життя як нагороду за добропорядний спосіб життя. Таке наповнення вірша дозволила автору висвітлити діяльність князя Куракіна у найрізноманітніших її виявах і гідно поцінити.

Список використаних джерел

1. Біблія, або Книги святого письма Старого й Нового заповіту [перек. проф. І. Огієнко]. - К.: Українське Біблійне Товариство, 2007. – 1376 с.
2. Білоусько О. А., Мірошниченко В. І. Нова історія Полтавщини. Кінець XVIII – початок XX століття / О. А. Білоусько, В. І. Мірошниченко. – Полтава: «Оріяна», 2003. – 264 с.
3. Барсукова О. В. Понимание честолюбия, тщеславия и гордости в христианской морали и этике. - [Ел. рес.]. – Режим доступу: http://humanpsy.ru/barsukova/chest_christ. - Назва з екрана.
4. Жук В. Полтава часів Івана Котляревського / В. Жук // Слов'янський збірник – Вип. 5. – Полтава: Слов'янський клуб, 2006. – С. 16-37.

5. Десять Заповідей - Божий стандарт істини. - [Ел. рес.]. – Режим доступу: <http://blog.i.ua/search/?type=label&words=85758>. - Назва з екрана.
6. Котляревський І. Твори / Іван Котляревський. – К.: Держлітвидав України, 1960. – 360 с.
7. Кронштадтский И. Любовь к ближнему. - [Ел. рес.]. – Режим доступу: <http://vera-istina.ucoz.ru/lit-ra/3.pdf>. - Назва з екрана.
8. Сарапин В. В. «Вне Полтавы не могу...» Топос міста у творчості Івана Котляревського / В. В. Сарапин / Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературознавство: міжвуз. зб. наук. ст. / відп. ред. В. А. Зарва. – Бердянськ: БДПУ, 2010. – Вип. XXIII. – Ч. 1. – С. 14-26.
9. Сергей, Патриарх Московский и всея Руси. Вечная жизнь как высшее благо. - [Ел. рес.].- Режим доступу:<http://aliom.orthodoxu.ru/arch/020/020-strag.htm>. – Назва з екрана.
10. Павловский И. Ф. Очеркъ дѣятельности Малороссійскаго генераль-губернатора князя А. Б. Куракина (1802-1808 гг.): По архивнымъ даннымъ, съ рисунками. – Полтава: Т-во Печатного Дѣла, 1914. – 131 с.
11. Папаян Р. А. Христианские корни современного права / Р. А. Папаян. – М.: Норма, 2002. – 404 с.

Summary. In the article «The Song on New 1805th...» by I. Kotlyarevsky in the light of humanistic tendencies, him Orthodox-christian filling is analyse.

Key words and words-combinations: humanism, christian tendencies.

Отримано: 4.09.2012 р.

УДК 821.161.2.–1.09

Ю.П.Коруняк

ТАБІРНА ПОЕЗІЯ ВАСИЛЯ СТУСА У РЕЦЕПЦІЇ МИХАЙЛИНИ КОЦЮБИНСЬКОЇ

*Легше жити тоді, коли знаєш,
що є-таки у світі щось справжнє
М.Коцюбинська*

Стаття присвячена дослідженню особливостей рецепції визначальних констант поетики табірної поезії В.Стуса літературознавцем М.Коцюбинською. Простежено специфіку інтерпретації принципів поліваріантності, палімпсестності, самототожності, ускладненості та герметизму поетичного тексту у художньому осмисленні В.Стуса періоду ув'язнення крізь призму літературно-критичних поглядів вченої.

Ключові слова: принцип палімпсестності, поліваріантність поезії, багатошаровість, гетерогенність, герметизм поетичного тексту.

«Василь Стус – один із найбільших українських поетів нашого століття. В новітній українській поезії його ім'я на чільному місці не тільки тому, що світлий образ цієї людини став символом незламності духу, людської і національної гідності. Це самотутній поет – на рівні сучасного поетичного мислення, схильний до філософського заглиблення й високої самодостатності поетичного слова і водночас – до синтезу глибинних джерел традиційного українського образотворення й поетичної мови ХХ століття» [1; 17].

Слова Михайлини Коцюбинської влучно визначають масштаб геніальної особистості, знакової постаті українського шістдесятництва, одного із найяскравіших репрезентантів українського руху опору, що будили національну самосвідомість народу, безкомпромісно висвітлювали соціальні суперечності, несли з собою свіжі теми й мотиви і цим рішуче ламали офіційні, казенні шаблони соціалістичного реалізму, виводили українську літературу на широкі горизонти світового мистецтва.

Українська літературознавча думка упродовж останніх десятиріч не випускає з поля своєї пильної уваги постать Василя Стуса та його творчий доробок. Про художню багатогранність його поетичного спадку писали провідні літературознавці: Т.Гундорова, І.Драч, І.Дзюба, М.Жулинський, М.Льницький, М.Наєнко, Д.Наливайко, Є.Сверстюк, Е.Соловей, Д.Стус, Б.Рубчак, Ю.Шевельов та багато інших. Велика кількість стусознавчих досліджень свідчить про актуальність постаті митця в сучасному літературознавстві й дозволяє стверджувати, що творчість поета була і залишається предметом активних наукових досліджень вітчизняного літературознавства.

Літературно-критична рецепція творчості В.Стуса є багатовекторною й охоплює його поетичний та прозовий доробок, перекладацьку діяльність, щоденники, епістолярій, літературознавчі праці. Дослідники у своїх літературно-критичних розвідках аналізували світоглядні засади творчості поета, зупинялися на філософських аспектах та джерелах екзистенційності в його творах, концентрували свою увагу навколо категорій кольору, простору, сну, рецепції світу, концепції націопростору в мовотворчості В.Стуса, таким чином здійснюючи всебічний аналіз творчого спадку митця.

Проте наукове осягнення феномену художньої спадщини В.Стуса не було б цілісним без ґрунтового осмислення та рецепції творчості поета видатним літературним критиком, літературознавцем, лауреатом Шевченківської премії Михайлини Хомівни Коцюбинської.

Так прочитати, осмислити багату літературну спадщину письменника могла тільки людина особливого складу душі та думки, людина не байдужа не лише до творчості митця, але й до нього як до особистості. Адже Михайлину Коцюбинську та Василя Стуса поєднувало дуже багато: обоє будували своє життя за високими моральними постулатами, не боялися висловлювати свої думки про тогочасну ідеологію вголос, обоє намагалися зламати тоталітарна система, обоє мали дуже непросту творчу долю. Допити, обшуки, замовчування імені, табу на творчу діяльність протягом багатьох років так і не змогли порушити їх прагнення продовжувати творити. Тож як ніхто інший М.Коцюбинська зуміла відчутти і розкрити найтонші нюанси Стусового тексту.

Тому вважаємо актуальним здійснити аналіз творчого доробку В.Стуса, зокрема його табірної поезії, крізь призму літературно-критичних поглядів М.Коцюбинської, котра була поетові не лише критиком, а й близьким товаришем, соратником та однодумцем.

Палко прагнучи реабілітувати ім'я В.Стуса, привернути до його творчості увагу громадськості, М.Коцюбинська на початку 90-х років ХХ століття, коли з розпадом Радянського Союзу було знято ідеологічне табу з постаті поета, не тільки впорядковує збірку поезій «Дорога болю», видає художню спадщину митця у шести томах (дев'яти книгах), а й займається потужною дослідницькою роботою.

Осмислюючи поетичну спадщину В.Стуса, М.Коцюбинська особливу увагу звертає на останній період творчості митця, зокрема його невольничу поезію. Вивченню тюремно-табірного доробку присвячено низку праць М.Коцюбинської: «Новітні палімпсести (Кілька думок про феномен Василя Стуса)», «Поет», «Страсті по Вітчизні», «Василь Стус у контексті сьогоденної культурної ситуації», «Двоє слів про поета» та ін.

Розглядаючи поетичний доробок В.Стуса періоду ув'язнення, дослідниця наголошує на тому, що табірна творчість поета відрізняється від іншої «суто табірної поезії» й називає її «чистою», близькою до вищих сфер розуму і душі [8, 29]. М.Коцюбинська вдається і до аналізу художніх ознак, які власне і виокремлюють Стусову невольничу поезію з-поміж інших, а саме:

- глибина самовираження;
- складне переосмислення конкретних реалій;
- дистанційність від злочи дня.

Надзвичайно цінним у дослідженнях М.Коцюбинської є розгляд специфіки поетики тюремно-табірного циклу лірики В.Стуса. Авторка виділяє основні константи поезії цього періоду.

1. Поліваріантність поетичного тексту. За словами М.Коцюбинської, «Палімпсести» збереглися в кількох авторських списках, тому маємо варіанти багатьох віршів, які часто суттєво відрізняються один від одного з огляду на умови, в яких доводилося творити (З листа В.Стуса: «Немає ні книжок, ні зошитів моїх з попередньою роботою. Починати завжди все спочатку – то сізифова праця, яку я маю доконувати») [6; 207]. Найвність усього розмаїття варіантів і редакцій віршів невольничого періоду дослідниця пояснює не лише впливом зовнішніх чинників (більшість віршів, що В.Стус писав у таборі, вилучалася і знищувалась). Дослідниця зауважує, що попри весь трагізм ситуації, в якій перебував поет і його твори, існують набагато глибші й істотніші причини варіантності тексту. М.Коцюбинська має на увазі виключно суб'єктивні причини варіантності й звертається при потрактуванні до листа від 31.03.1977 року для дружини з поезією «Гойдається вечора зламана віть», до якої В.Стус подає варіанти: «Тут, до цього вірша, додаю варіанти (музично компонована тема, а тому, як казав один пес, я тут дійсно не знаю, що таке логіка). Варіанти хай будуть, вірш хай існує в бур'янах варіантів» [2; 5].

Отже, такого типу повтори дослідниця розцінює як авторський прийом, що забезпечує своєрідну динаміку та вібрацію поетичних текстів.

2. Внутрішня структура, або принцип палімпсестності. М.Коцюбинська у статті «Стусове «самособоюнаповнення» однією з головних констант Стусової поетики називає внутрішню структуру палімпсестів, що означає: «на давніший текст нашаровуються пізніші, новіші, але не стираючи, не нищачи претексту – він проступає виразно, взаємодіючи в оригінальний спосіб із пізнішими нашаруваннями. Спогади, враження – давні, ще і ще давніші – відсуваються на задній план, осідають, але проглядають крізь пізніші напластування, крізь» застиглість добре пійманої

миті», творячи нову єдність. Нову багатошарову конструкцію, в якій вгадуються підводні частини айсберга» [7, 142].

Тож можемо переконливо стверджувати, що дослідниця визначає образ палімпсестів як «ключовий для образно-філософської проблематики Стусової поезії» [21; 19].

3. Третя константна лінія поетики невільничої поезії В.Стуса, яку виділяє М.Коцюбинська – це **самотождність, цілісність, виробленість і глибина стусового «самособоюпоповнення»**. Цей принцип вона потрактовує як запоруку неперервності духовного розвитку народу, його культури. В.Стус болісно відчував брак такої неперервності, недаремно неодноразово в різних поетичних контекстах повторюється думка: «Немає ряду сперевіку нам. Немає ряду. Ти живеш, як пуста» (з поезії «Втечу од світу й дамся самоті»); «Нам ряд утрачено. Раптових спроб» (з поезії «Свистіло небо, під схолили груди»).

4. В.Стусу, зокрема періоду «Палімпсестів» властива **ускладненість поезії**. Це так звана символічна загодованість «простого слова», яку М.Коцюбинська означає «тайнописом». Це стусівські неологізми, не завжди зрозумілі з першого прочитання; це поезія-афоризм, поезія-символ.

З якою ж метою В.Стус, який досконало володіє мистецтвом «простого слова», вдається до методу ускладнення поезії? Дослідниця переконливо доводить, що використання В.Стусом такої манери письма пояснюється прагненням поета відійти від «примітивного наслідування й гальванізації традиційного образу вірша». Авторський прийом афористичності письма зумовлений не тільки сумою істин, висловлених у ній, – переконана М.Коцюбинська, – а й «майстерним опануванням того, що Потебня називав внутрішньою формою слова, умінням віднайти різні смислові шари й глибоко заховані асоціативні зв'язки, символічне підґрунтя слова й образу» [3; 112].

5. Вагомою сходинкою на шляху до усвідомлення феномену арештантської поезії В.Стуса є наступна константа поетики автора – **герметизм лірики**.

Поетика герметизму – тема, до якої у стусознавстві першим звернувся Ю.Шерех у своїй відомій статті «Трунок і трутизна» (написаній як передмова до закордонного видання «Палімпсестів»). Він, аналізуючи тексти збірки, виділив поміж них групу герметичних поезій як приклад традиції, що «веде свої початки чи не від Стефана Малларме...» [10, 252].

Ці поезії, пише дослідник, «не повідомляють ні про яку подію, не оповідають жодної історії, вони діють співгрою нюансів значень, і враження від них не повинно розкриватися до логічного кінця, а, радше впливати різними можливостями, закладеними в вірші» [10, 253]. Такий твір не може мати однозначного прочитання, «відтворення світу тут комплексне і асоціативне» [10, 255].

Роздуми літературознавця про герметичність Стусових поезій були підхоплені М. Коцюбинською у передмові до видання творів В.Стуса. Вона, розцінивши їх характеристику, дану Ю.Шерехом, як негативну, виступила на захист Стуса. «Що ж, така «маячня» – право поета, він вводить у свій химерний світ того, хто подужає за ним іти. Та загалом сенс, настрої, підтекст тієї химерії в загальному контексті збірки і в контексті долі поета прочитуються досить чітко» [5; 31], – пише М.Коцюбинська, відкидаючи тезу про «нерозгадуваність» подібних творів.

6. **Поетична конденсованість**. «Шаманом слова» називає М.Коцюбинська поета, який тяжіє до кристалізації поетичного тексту й наголошує на особливій поетичній виразності зачинів поезій В.Стуса [6; 210]. Вона спостерегла, що їх перші рядки іноді самодостатні й афористичні, навіть подібні, на думку дослідниці, до форми славнозвісних японських гайку («Сосна із ночі вплив-ла, як щогла», «Тюремних вечорів смертельні алкоголі», «Там тиша. Тиша там. Суха і чорна», «Гойдається вечора зламана віть») [5; 28]. Таке зіставлення вважаємо особливо доречним з огляду на Стусове захоплення цією поетичною формою.

7. **Філософія екзистенціалізму**. Аналізуючи табірну поезію В.Стуса, М.Коцюбинська вказує на те, що в збірці «Палімапести», можна виділити основоположні принципи і проблеми екзистенціалізму. Зокрема дослідниця стверджує, що поетові близька ідея «трагічної мудрості», «трагічного стоїцизму»: З листа до дружини: «Усе гаразд. Я повен трагічного оптимізму, що світ – опроти мене – є собі, я ж є собі – опроти нього». У зв'язку з цим дослідниця небезпідставно стверджує про наявність у невольничому циклі поезії В.Стуса так званої «тональності світлого спокою»: «З одного боку, «утрачено останні сподівання», «спалюй вірші, душу спалюй», «гибій, простуючи до смерті навмання». Та поруч з цим зойком самобою, філософське відсторонення, «лагідна округлість форми» «спокій вичинений» («Відлюбилося») [5; 31].

З огляду на усе вище сказане, можемо зробити висновки, що досліджуючи творчість В.Стуса, зокрема його невольничу поезію, М.Коцюбинська, допомагає читачеві усвідомити своєрідність його творчої манери, здійснює суттєве осмислення авторської моделі світобачення та виокремлює творчість митця з-поміж інших поетів-представників табірної течії.

Список використаних джерел

1. Коцюбинська М. Василь Стус у контексті сьогоденної культурної ситуації // Слово і час. – 1998. – № 6. – С.17-28.

2. Коцюбинська М. Двоє слів про поета // Літературна Україна – 1998. – 15 січня. – С.5.
3. Коцюбинська М. Мої обрії: В 2 т. – Т. 2. / Михайлина Коцюбинська. – К., 2004. – 386 с.
4. Коцюбинська М. Новітні палімпсести (Кілька думок про феномен Василя Стуса) // Філософська і соціологічна думка. – 1990 – № 2. – С.100-102.
5. Коцюбинська М. Поет // В. Стус. Твори: У 4 т., 6 кн. – Т. 1. – Кн. 1. – Львів, 1994. – С.7-38.
6. Коцюбинська М. «Страсті по Вітчизні» (післяслово упорядника) / Михайлина Коцюбинська // Стус В. Дорога болю: Поезії / Упоряд. та післямова М.Х. Коцюбинської. – К., 1990. – С. 201-212.
7. Коцюбинська М. Стусове «самособоюнаповнення» (Із роздумів над поезією і листами В.Стуса) // Сучасність. – 1995. – №6. – С.137-145.
8. Коцюбинська М. Феномен Стуса // Сучасність. – 1991. – № 9. – С. 26-36
9. Стус В. Твори: У 4 т., 6 кн. / НАН України, Ін-т літератури ім. Т. Г. Шевченка. – Львів, 1994-1999.
10. Шерех Ю. Трунок і трутизна // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеологія. – К., 1993. – С.222-264.

Summary. The article clears up the particularity of the reception of defining constants of the camp poetry of Vasyl Stus realized by literary scholar Mykhailyna Kotsyubynska. It is investigated the specific of interpretation of Vasyl Stus's palimpsestist principle, principle of multivariate, self-identity, complexity and hermeticism through the prism of critical views of Mykhailyna Kotsyubynska.

Keywords: palimpsestist principle, multiplicity of poetry, layering, heterogeneity, hermeticism of the poetic text.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 82.09(477):398(477.85)

В.В.Костик

ФОЛЬКЛОРНІ МАТЕРІАЛИ З БУКОВИНИ У НАУКОВОМУ АКТИВІ ТАНАСІЯ КОЛОТИЛА

У статті розглядається фольклористична діяльність Танасія Колотила у зв'язках з Буковиною. Вчений прислужився до розвитку фольклористики краю, опублікувавши чимало текстів з Чернівеччини в кількох народознавчих збірниках. Це народні намогильні написи-посвяти, обрядові, ліричні, жартівливі пісні, балади, радянський фольклор тощо.

Ключові слова: Поділля, Буковина, Кам'янець-Подільський, епітафія, алегорична, жартівлива, колгоспна пісня.

Упродовж II половини XX століття фольклор Буковини записувала, вивчала і популяризувала ціла плеяда вчених, місцевих учителів, співаків, аматорів. Кожен із них робив свою справу, виходячи із власних зацікавлень, умінь, навичок, можливостей, часу. До вивчення народної прози краю долучилися С.Мишанич, В.Сокіл, Г. Дем'ян, М.Іванюк, М.Зінчук; народнопісенні жанри фіксували і досліджували, крім уже згаданих, Л.Яценко, М.Пазяк, М.Гуць, А. Яківчук, К.Смаль, Г.Бостан, К.Герман, В.Костик та інші. Ще зі студентських років фольклором рідного краю зацікавився випускник філологічного факультету Чернівецького тоді державного університету Т.І.Колотило.

Про наукові здобутки українських фольклористів з Буковини, котрі займалися збором та дослідженням народнопоетичних текстів краю у вітчизняній науці маємо наразі скупі відомості та й ті переважно обмежуються короткими життєписами та згадками окремих праць, статей, збірників. Отже, заявлена тема надзвичайно актуальна і на часі.

Танасій Колотило походив з невеличкого Буковинського села Черепківці, що на Глибоччині, поблизу Чернівців. У його родинному селі свого часу працював відомий український письменник і педагог, батько Ірини Вільде, Дмитро Макогон. Тут в 1907 році письменники Дмитро Макогон та Іван Діброва видавали журнал «Іскра». На території села під час археологічних розкопок було виявлено залишки поселення трипільської культури (III тисячоліття до н.е.) та культури карпатських курганів (II-V століття н. е.) [2, 217]. Можливо саме це неабияк вплинуло на вибір майбутнього фаху та уподобань Т.Колотила, котрий по закінченні десятирічки без вагань подався на філфак ЧДУ і ніколи про це не пошкодував.

Фольклористичні уподобання привели його до аспірантури ІМФЕ імені М.Рильського, по закінченні якої він успішно захистив кандидатську дисертацію «Українська народнопісенна алегорія», а згодом підготував до друку й фольклорний збірник «Чи я в лузі не калина була»:

Українські народні алегоричні пісні [10], вступне слово до якого кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури ЧДУ ім. Ю.Федьковича, його університетський вчитель і наставник Анатолій Добрянський [1, 5-7].

У передмові до збірника А.Добрянський наголосив, що «Упорядник даної збірки фольклорист Танасій Колотило вперше підготував до видання українські алегоричні пісні» [1, 7]. Від себе хочемо додати, що тексти таких творів щедро розсипані і публікувалися в десятках фольклорних видань різних десятиліть і навіть століть.

До аналізованого збірника ввійшли українські народні алегоричні пісні, записані в XIX і XX століттях. Тут вміщено різножанрові народнопоетичні твори – обрядові, ліричні, баладні пісні та думи. На жаль, як зазначив упорядник Т.Колотило, у деяких випадках замінені діалектні форми, чого, на нашу думку, не варто було робити.

Упорядник скористався текстами пісень в записах та зі збірників О.Потебні, М.Максимовича, М.Гоголя, Б.Грінченка, М.Павлика, О.та Ф.Бодяньських, М.Возняка, Я.Головацького, К.Грушевської, Я.Зуїхи, С.Мишанича, О.Лоначевського та Г.Купчанка, Є.Ярошинської та ін.

Т.Колотило, як уродженець Буковини, не міг не звернутися до «Сборника песен Буковинского народа» (К., 1875), котрий упорядкував О.Лоначевський із матеріалів, які йому надав Г.Купчанко. Це насамперед пісні «Зажурилася да й перепела» [10, 124], «Стоїт гора камінная» [10, 147] та «Сидит соловій на тополі» [10, 149]. Окрім того, у збірнику Т.Колотила наводяться й тексти алегоричних творів із «Народних пісень з-над Дністра в записах Євгенії Ярошинської» (К., 1972), який упорядкував М.Гуць. Тут вміщено такі зразки у фіксаціях письменниці, як: «Всі зозульки рано встали» [10, 80] та «Загадав си заєць молодий женити» [10, 110].

Показово, що в книзі використані матеріали відділу рукописів Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т.Рильського НАН України, котрі раніше взагалі не друкувалися і не були відомі в наукових колах. Скористався упорядник й власними польовими записами, котрі були здійснені ще в середині 70-х років XX століття. Це зокрема пісня «Дуб на дуба похилився» [10, 46-47], що була записана 5 грудня 1975 року фольклористом Т.Колотилом очевидно від свого родича колгоспника Василя Йосиповича Колотила в його родичному селі Черепківці Глибочького району Чернівецької області (мелодію запису розшифрував І.В.Кікіс).

Усі тексти збірника надзвичайно цінні, оскільки реальний світ у цих піснях відображений інакше – через образи рослин, тварин.

Т.І.Колотило по приходу на роботу до Кам'янець-Подільського державного педагогічного інституту на посаду викладача кафедри української літератури одразу поринув у копітку народознавчу працю. У 1991 році виник задум відкриття навчально-наукової лабораторії етнології, що була організована на зміну заснованої 1921 року науково-дослідної кафедри народного господарства та культури Поділля.

18 жовтня 1996 року на 44-й день народження Т.Колотила відбулося офіційне відкриття народознавчої лабораторії [4; 5].

За період більш ніж п'ятнадцятилітнього її функціонування викладачі та студенти університету обстежили польовим методом кілька десятків сіл цілого ряду районів Хмельницької, Тернопільської та Чернівецької областей. Результатом наполегливої праці Т.Колотила та інших науковців навчального закладу стала навчально-методична література з навчального курсу «Народознавство» [3] та два випуски «Матеріалів навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка» [8; 9].

У першому випуску «Матеріалів...» вміщено народні намогильні написи-посвяти з Поділля по обидва боки Дністра. Упорядкували їх наукові працівники університету Н.Д.Коваленко, Т.І.Колотило та В.В.Щегельський. Як зазначили упорядники, у цьому зводі опубліковано зібрані на проміжному етапі по груповані й паспортизовані автентичні тексти намогильних написів-посвят татові, мамі, синові, доньці, дітям, а також іменні, професійні, газетні епітафії, епітафії-звертання мертвих до живих, біблійного характеру, російськомовні, які набули популярності в новочасній поминальній родинно-звичаєвій обрядовості Поділля та сусідніх етнорегіонах. Обстеженням охоплено більше півтори сотні населених пунктів Тернопільської, Хмельницької, Вінницької, Чернівецької та Львівської областей. До цього фольклорного збірника ввійшли матеріали з чотирьох районів Чернівецької області: Кельменецького (м. Кельменці – 1 фіксація, с.Дністрівка – 1, с.Перківці – 1); Новоселицького (с.Жилівка – 2 фіксації, с.Подвірне – 7, с.Форосна – 2); Сокирянського (с.Романківці – 6 фіксацій, с.Білоусівка – 18), Хотинського (с.Круглик – 1 фіксація, с.Ставчани – 5).

Розлога вступна стаття «Скрижалі людської скорботи» Т.Колотила містить цінну інформацію про походження намогильних написів. Він зауважив, що «зусиллями вчених робиться спроба розв'язати актуальні питання типології, структури, генези хреста, хрестографем та ін., що донедавна перебували «в тіні етнології» [6, 6]. Вчений звернув увагу на те, що ця тема в українському народознавстві мало розроблена. Щодо народних намогильних написів –посвят, то в цьому плані

на увагу заслугове хіба що праця М.Моздира «Українська народна меморіальна скульптура» (К., 1996), у якій чи не вперше подається найбільша на даний момент добірка сучасних зразків народних епітафій з Галичини, Покуття та Західного Поділля. Деякі з них, що були записані в обстежуваному Т.Колотилом та групою науковців і студентів регіоні, використані у цьому збірнику.

Дослідник народних епітафій звернув увагу й на поезику написів. Деякі з них – неперевершені зразки поминальної поезії[6, 13].

Другий випуск «Матеріалів...» присвячений записам народних пісенних жартів з Поділля. Тут відбито кілька груп текстів жартівливих пісень Подільського краю. Це й пісні-передирки та докори, в яких йдеться про пияцтво та п'яниць, це й мотиви залицяння та перед сімейних стосунків, весільні жартівливі пісні, а також тексти про родинні та сусідські взаємини. Серед них зустрічаються й сюжети про продаж чоловіка, женихання діда й баби, старого до молодої, кума до куми тощо. Осібно розміщені в збірнику «іменні» жартівливі пісні: про Варвару й Катерину, Артема й Явтуха, Марусю і Яну, Василя й Івана, Гриця й Миколу, Ганнусю й Василену тощо.

Уперше в народознавчому збірнику початку ХХІ століття надруковано матеріали, котрі відображають, так званий, радянський фольклор. Це тексти колгоспних та «етнічних» жартівливих пісень і частівок, котрі звучать як гостра сатира на тогочасний суспільний лад, спосіб життя і людських стосунків. Варто зауважити, що цей пласт українського фольклору ще потребує належної фіксації і вивчення.

Чимало сторінок другого випуску займають фольклорні матеріали з Наддністрянського Буковинського Поділля. Їх також записали у другій половині ХХ століття викладачі та студенти Кам'янець-Подільського національного університету імені І.Огієнка.

У збірнику представлено пісні із Сокирянського (с.Михалкове, с.Білоусівка, с.Шебутинці); Хотинського (с. Рукшин, с.Чепоноси, с.Круглик, с.Перебиківці, с.Керстенці); Кіцманського (с.Брусниця, с.Шипинці, с.Суховерхів); Кельменецького (с.Перківці, с.Берново, с.Подвір'ївка, с.Росошани); Глибоцького (с.Старий Вовчинець) районів. Усього 37 записів, що репрезентують усі групи текстів жартівливих пісень Буковинського Поділля.

У вступній статті, яку Т.Колотило назвав «Супровідне слово» до збірника, мовиться про особливості народних пісенних жартів з Поділля. Тут знаходимо й пояснення до нових рубрик або сюжетів пісень. «Іменні» жартівливі пісні вчений трактує так: «...вони дещо співзвучні з дитячими дражнилками. Нехай читач сам віднайде своє «ім'я рек» і поміркує над змістом пісні» [7, 9].

До трактування радянського фольклору – «колгоспних пісень» – Т.Колотило підходить обережно: «Не просто мовити слово про пісенні новотвори часів трохи минулої сучасності відомої старшому поколінню соціуму» [7, 9].

До сказаного вище хочемо додати, що чимало зразків радянського фольклору свого часу записав автор цих рядків, а також студенти філологічного факультету Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича, які виконували завдання фольклорної практики. Деякі із цих текстів друкувалися в «Буковинському журналі» у статті В.Костика «Колгоспна пісня як політична сатира».

На кафедрі української літератури ЧНУ ім. Ю.Федьковича відбувалися неодноразові зустрічі Т.Колотила та В.Костика. Часто вони перетворювалися у невеликі наукові семінари-консультації, на яких обговорювалися нагальні проблеми вітчизняної фольклористики та й українського народознавства в цілому. Іноді складали спільні плани подальших наукових досліджень, тим більше, що в обидвох викладачів-фольклористів професійний підхід до дослідження народних поетичних скарбів. Шкода тільки, що багато суголосних задумів залишилися нереалізованими через дочасний відхід Т.Колотила.

Список використаних джерел

1. Добрянський А. Скарбниця мудрості й краси / Анатолій Добрянський // Чи я в лузі не калина була: Українські народні алегоричні пісні. – К.: Веселка, 1991. – С.5-7.
2. Історія міст і сіл Української РСР: Чернівецька область / Курило В.М. (голова редколегії тому). – К.: Головна ред. УРЕ АН УРСР, 1969. – С.217.
3. Колотило Т.І., Коваленко А.Е., Гуцал В.В. Народні знаряддя землеробської діяльності українців: Методичний комп'ютеризований посібник з теми навчального курсу «Народознавство» для студентів філологічного факультету (поради до виконання програми контролю на персональних комп'ютерах) / Танасій Колотило, Анатолій Коваленко, Василь Гуцал. – Кам'янець-Подільський, 1996. – 30 с.
4. Колотило Т.І. Навчально-наукова лабораторія етнології: Путівник / Танасій Колотило. – Городок: Бедріхів край, 1997. – 18 с.
5. Колотило Т.І. Навчально-наукова лабораторія етнології Кам'янець – Подільського державного педагогічного університету / Т.І.Колотило. – Коломия: АТ «Коломийська друкарня ім. Шухевича», 1998. – 12 с.

6. Колотило Т. Скрижалі людської скорботи / Танасій Колотило // Матеріали навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету: Вип. 1. Народні намогильні написи-посвяти з Поділля / Упорядники Коваленко Н.Д., Колотило Т.І., Щегельський В.В. – Кам'янець-Подільський: Видавець Мошак М.І. (агенція «Медобори»), 2001. – С. 4-13.
7. Колотило Т. Супровідне слово / Танасій Колотило // Матеріали навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Вип. 2. Народні пісенні жарти з Поділля / Упорядники Т.І.Колотило, Н.Д.Коваленко, В.В.Щегельський. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький, 2011. –С.5-9.
8. Матеріали навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету: Вип. 1. Народні намогильні написи-посвяти з Поділля / Упорядники Коваленко Н.Д., Колотило Т.І., Щегельський В.В. – Кам'янець-Подільський: Видавець Мошак М.І. (агенція «Медобори»), 2001. – 256 с.
9. Матеріали навчально-наукової лабораторії етнології Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка: Вип. 2. Народні пісенні жарти з Поділля / Упорядники Т.І.Колотило, Н.Д.Коваленко, В.В.Щегельський. – Кам'янець-Подільський: ПП Буйницький, 2011. – 300 с.
10. Чи я в лузі не калина була: Українські народні алегоричні пісні / Упоряд. та прим. Т.І.Колотила; Вступ. слово А.М.Добрянського; Іл. О.І. Кошеля. – К.: Веселка, 1991. – 182 с.

Summary. The article dwells upon Tanasii Kolotylo's folklore works connected with Bukovyna. The scientist contributed much to the development of the regional folklore study by publishing numerous folklore texts in several collected scientific articles. These are folk tombstone inscriptions, ceremonial, lyric and jocular songs, ballads, Soviet folklore.

Key words: Podillia, Bukovyna, Kamianets'-Podilsk; epitaph; allegorical, jocular collective farm song.

Отримано: 15.09.2012 р.

УДК 821.161. 2-14.09

С. О. Кочерга

У ДЗЕРКАЛІ СТУДІЙ СЕМІОТИКИ ҐЕНДЕРА: ПОРТРЕТ КАССАНДРИ ЛЕСІ УКРАЇНКИ

Summary. Article is devoted to gender analysis of the portrait of the heroine of the drama of Lesya Ukrainian «Cassandra.» Proved its creative nature, opposition heroic types Pentezileyi (transgender) and Iphigenia (gender dependent). Close attention is paid to the archetype of Artemis and other mythical markers that occur in the image system Cassandra.

Keywords. Gender, semiotics, myth, archetype, feminism.

Ґендерний аспект у літературознавстві останніх десятиліть став потужним імпульсом для нового осмислення художнього світу жінок-авторів. За короткий час на національному ґрунті дослідники успішно апробували теоретико-методологічний фундамент ґендерних студій. Разом з тим, деякі положення феміністичного стибу викликали спротив з боку прихильників усталеного ігнорування ґендеру в письменстві.

Дослідники ґендерної перспективи у творчості Лесі Українки не оминали її драматичної поеми «Кассандра», що, за висловом польського рецензента, сучасника письменниці, написана «сильною, нежіночою рукою». Серед ініціаторів перепрочитання цього твору в наш час варто виділити В. Агееву, Н. Зборовську, Т. Гундорову та ін. дослідників. Однак на сьогодні навіть образ головної героїні драми ще не знайшов глибокого осмислення у ґендерному ключі. Слід віддати належне науковцям, які довели основоположні аспекти у розумінні образу Кассандри. Наприклад, за Т. Гундоровою, він притягує яскраво вираженими культуротворчими інтенціями жінки, «яку сам Аполон позбавив права бути творцем культури», та спробою розвінчати стереотипи маскуліної культури. За спостереженнями В. Агеевої, симптоматично, що героїня відкрито ігнорує суспільні умовності, відкидає традиційно жіночі цінності, але й не прагне оволодіти чоловічими, що семіотично підтверджує промовиста опозиція «меч / прядка». Завдання цієї статті – здійснити комплексний аналіз культурно-психологічного портрету жіночого

світу головної героїні драматичної поеми Лесі Українки «Кассандра» за допомогою дешифрування системи семіотичних знаків.

Відомий теоретик фемінізму, психоаналітик Л. Ірігарі одну зі своїх перших книг назвала «*Spéculum de l'autre femme*», у контексті якої слово «*spéculum*» багатозначне – це і дзеркало, і те, що фіксує відбиток, і дзеркальце, яким користуються в гінекології, і проектор. Автор «використовує всі ці значення, щоб переосмислити європейську філософську традицію «дзеркалом іншої жінки», яка стоїть за дзеркалом, а не тієї, зображення якої ми бачимо на склі...» [1, 58]. Кожен з образів «Кассандри» – також «*spéculum*», за допомогою якого можна спробувати розгледіти справжнє обличчя головної героїні, у якій співіснують царівна і медіум-глашатай.

У власній характеристиці головної героїні драми «Кассандра» Леся Українка розставила такі акценти: «трагічна пророчиця»; «хоч вона каже правду, але не так, як треба людям»; «душа її і слово не дається під ярмо»; «вона сама боїться свого пророцтва і, що найтрагічніше, сама в ньому часто сумнівається»; «діла її гинуть марно, бо – діла без віри мертві суть, а віри в порятунок у неї нема»; «все постерігає несвідомо і безпосередньо»; «пророчий дух не дар для неї, а кара, [...] вона гірше мучиться, ніж мученики віри і науки» [8, 55]. Ці особливості цілком суголосні так званому комплексу Кассандри. «Жінка з комплексом Кассандри, – зазначає Л. Л. Шапіра, – володіє особливим істеричним паттерном, що містить в собі помітне розширення особистості. [...] інколи її Персона раптово розпадається на частини, оголюючи маленьку дівчинку, що прагне турботи і уваги, але не здатна виразити свої потреби або знайти свій шлях у несвідомому. У неї нема провідника, вона не переживає задоволення, відчуває себе безпорадною, безнадійною і вкрай втомленою» [9, 7].

Кассандра репрезентує голос жінки, ігнорований у чоловічій цивілізації. Її поведінка не вкладається в усталену логіку соціуму, і тому ним відторгається. Пророчиця – творча індивідуальність, а не лише «рупор» дразливих попереджень, недарма її відносять до образів мисткинь у творчості письменниці. На відміну від інших жінок з Пріамового дому, Кассандра не показана за традиційним жіночим прядінням. У своєму покої вона «пише Сівілінську книгу на довгому пергаменті» [7, 17]. Поряд з нею – «великий триніг з запаленим куривом», який, за М. Еліаде, зазвичай стояв над тріщиною в землі, з-під якої піднімалася пара з властивостями, що зумовлювали екстаз піфій. За деякими джерелами, Кассандру, яку ще називали Сарісідою і Тараксандрою, також зараховували до сівілл під іменням Фрігійської, а її пророцтва були записані і заховані біля знаменитого Дельфійського оракула, де зберігались багато століть (інша версія – вони опинились у руках Енея). Отож Кассандра уособлює собою і безсмертний голос, й інформацію, зафіксовану в рукописах, що віщували майбутній розвиток подій на століття. Вважається, що у змісті сівілінських книг химерно переплелися світогляди і вірування різних культур, що потребувало тлумачення спеціальних жерців. Як вказує В. Голіцин, історія зберегла значно більше свідчень про пророків-чоловіків, ніж про жінок, причому всі священні обряди, магичні ритуали і таємне (езотеричне) знання пов'язане з жіночою природою, завжди оберігалось від непосвячених більш ретельно.

С. Де Бовуар зауважила співвіднесеність між музами (жінками), натхненницями чоловічої культуротворчої діяльності, і сівіллами: «Сама Муза нічого не створює. Це – Сибіллі, котра постатечнішала і стала покірною служницею господаря» [2, 197]. Як відомо, музами опікувався Аполлон, але Кассандра відрізнялась від них бунтівною вдачею. Однак для покараної богом пророчиці він залишився найпершим господарем. «На розмові / я мушу бути з яснокудрим богом», – заявляє вона Поліксені. Іменем Аполлона Кассандра клянеться, коли хоче донести сокровенні речі. Навіть свататись до пророчиці Аполлона не можна, «не спитавши згоди стріловержця». Нагадаємо, що Аполлонові видіння схилиють до медитацій і призводять до мудрості, хоча отримання будь-якого окультного знання нерозривне з духовною екзальтацією. «Аполлон, – наголошує М. Еліаде, – відкриває людині шлях, що веде від пророчого «видіння» до думки» [10, 127]. Відкриття духу зумовлює ряд конфліктів, що проявляються, зокрема, в оволодінні технікою пророцтв. Відомо, що, відкинувши залицяння Аполлона, Кассандра викликала гнів Кіпріди. Друге її зіткнення з Кіпрідою стосувалося Парісової поїздки в Елладу. М. Еліаде попереджував про спокусу надто легковажно розцінювати Афродіту. Насправді «під зовнішністю фривольного божества ховалося одне з найбільш глибоких джерел релігійних переживань – одкровення сексуальності як таїнства і трансцендентної категорії» [10, 131]. Але для Кассандри Кіпрідині примхи виразно обертаються трагедією, вона залишається її сперечницею протягом всього тексту драми. «Поводом Кіпрідиним», на її думку, керує бог війни Арес.

Серед олімпійського пантеону Кассандра відчуває духовну спорідненість із титаном Прометеем, у якому їй імпонує розум і далекоглядність. Найбільш авторитетне божество для Кассандри – мойра, богиня долі. Вона покарала обмеженого Епіметея, «наложила руку» на Поліксену, проти неї безсила Андромаха. Кассандра переконана:

Благати владарку – даремна праця,
вона не знає ні жалю, ні ласки,
вона глуха, сліпа, немов Хаос [7, 37].

Інші боги здавались пророчиці такими ж залежними від мойри, як прості смертні, вона відмовлялась від сподівань на їхню силу, аби не стати «рабиною рабів» (витоки антитеїзму). Однак у хвилини безсилля пророчиця звертається за допомогою до Артеміди. Богині, що була сестрою Аполлона, вона довіряє як жінці, здатній зрозуміти тонкощі кохання. У психології архетип Артеміди має багато спільного зі Старшою сестрою, захисницею жінок, передусім незаміжніх і цілеспрямованих. До Артеміди, що порятувала Іфігенію, шле свої благання і троянська царівна, переживаючи за Долона. Однак «Артеміда тиха» – така ж раба мойри, вона не відгукується на розпачливі заклики Кассандри. Стосунки з богами у пророчиці повсякчас конфліктні, знання правди змушує її змагатися з ними, але ці спроби виявляються марними. Якщо Гелена потішається поразками Кассандри, то Поліксена застерігає від зухвальства. Найбільше покарання для Кассандри – невміння донести правду, вона не має страху перед «заздрісними» богами, «слугами в храмі», де верховодить «владарка жорстока». Вона хоче якнайточніше розпізнати веління богів, однак, шукаючи з ними контакту, вибудовує з олімпійцями скоріше паритетні стосунки. Самовіддано Кассандра захищає Палладіон, що входить у безпосередні обов'язки жриці. Палладіоном (гр. Παλλάδιον, лат. Palladium) у прадавніх культурах називали статую поганської богині Паллади, що вважалась символом громадської безпеки і добробуту. Особливо знаменитим був Палладіон, що зберігався у троянському храмі, який нібито впав з неба при заснуванні міста Іліона. За свідченнями Аполлодора, статуя зображала богиню в шоломі і латах, у її правій руці був спис, а у лівій – пряска. За іншими переказами, Афіна сама зробила Палладіон і перенесла його в Трою.

Кассандра наголошує на троянському звичаї надавати певні ритуальні функції виключно жінкам: «Чоловіки не сміють наближатись / до постаті Паллади» [7, 67]. Традиційний припис спочатку хотіли зруйнувати троянці на чолі з Геленом, а згодом ахейці варварськи піддають нарузі святиню і забирають Палладіон. Слід наголосити, що Афіна Паллада, як і Артеміда, вічна діва, основна сфера її покровительства – мудрість, хоча богиня мала вплив і на художньо-конструктивну діяльність. Афіна Паллада також вважалася богинею «чесної, відкритої та організованої війни». Взагалі жіночі божества (Афіна Паллада, Гера, Деметра та ін.) в епоху героїзму отримали регуляторні функції суспільства, що своїм головним орієнтиром обирало культуру.

Обов'язок захисту Палладіона, освячений традицією, виявився Кассандрі не під силу. Її суспільна смерть відбувається раніше, ніж фізична, і фіксується ламанням знакової патериці. Чорна патериця пророчиці засвідчувала її особливу роль та зв'язок із вищими силами. Та Кассандра сама відмовляється в Авліді від своєї місії. Зазначимо, що патериця підкреслює батьківський тип влади над паствою, Кассандра, власне, зрікається знаку чоловічої влади, хоча жіночий тип влади нею не був до кінця осмислений.

Архетип Паллади зазвичай трактують як жінку з чоловічого світу, рівну чоловікам. У трагедії Есхіла «Орест» Паллада проголошує себе народженою без матері, що спричинило її бажання стверджувати чоловічі цінності і зберегти себе від шлюбу. Богиня прагне гармонійної взаємодії з протилежною статтю в платонічній манері, уособлює необхідність врівноважити чоловічу і жіночу полярності. Дж. Болен у праці «Богиня в кожній жінці. Нова психологія жінки. Архетипи богинь» виокремлює тип жінок, до якого є підстави віднести і Кассандру: «Коли ведучим архетипом жінки є одна з богинь-дів – Артеміда, Афіна або Гестія, – жінка досягає самодостатності, вона [...] стає «єдиною для себе самої». Значна частина її душі не належить нікому чоловікові» [3]. Вчинки самодостатньої жінки-дів не дотримуються якихось умовностей, їй важко змусити до доцільних дій. Аргументи жінок, позбавлених внутрішнього дівоцтва, на неї абсолютно не діють. «Психологічно, – констатує Дж. Болен, богиня-діва – це частина жіночої натури, незалежної від чоловічих суджень і непідвладної впливу колективних (чоловічих за своєю природою) соціальних і культурних уявлень про те, якою повинна бути жінка» [3]. На думку Л. Шапіри, Кассандра не змогла знайти у Палладі «материнського контейнера». Адже Афіна була у певному значенні донькою патріархальності, оскільки зрадила свою статть.

Дівина особливість Кассандриноного характеру особливо проявляється у стосунках пророчиці з людьми. Її непоступливість, категоричність і безжалісність створюють ефект дзеркала, який кожний з персонажів волів би вважати «кривим». У жіночому середовищі неприйняття Кассандри поступово трансформується у спроби піддати її остракізму. Кассандру сприймають як «ненависну» (Гелена), заздрісну, нещасну, зухвалу, що «труїть спогадами» (Поліксена), «безумною» (Андромаха). Всі вони вдаються до однакового засобу захисту від пророкувань нещастя з її боку – оголосити всі слова божевільної пророчиці «неправдою». Діапазон негативних оцінок Кассандриноного віщування з боку чоловіків багатший на нюанси, вони не так відмежовуються від неї, як хочуть використати її дар, інтуїцію і, врешті, навіть жіночність на свою користь, не визнаючи через чоловічу гординю або ж інфантильність її мудрість та моральну перевагу над собою. Долон потребував «голубки, що воркує», а не «птиці віщої», і лише перед виконанням небезпечного завдання звертається до віщунки за передбаченням. Особливо Долон боявся смертоносного погляду Кассандри, від якого вона страждала і сама. Прокляття, що вились над її головою, давали підстави пророчиці бачити початки свого перетворення в Горгону Медузу. Варто зауважити, що

в сучасній культурі Медуза – символ фемінізму. Як вказує І. Рассохіна, «інша жіноча іпостась, маргінальна в культурі – відьма, Медуза-Горгона, менада, фурія виступає на перший план і затіняє Діву, наречену, матір, дружину. Чоловік не спроможний перейти через таку посвяту, він гине або втікає на одному з її етапів» [5, 137]. Натомість царя Ономая незвичайність Кассандри лише збуджує, він прагне підкорити собі сильну особистість і тим самим довести, що вона лише жінка, яка мусить служити чоловічим бажанням. У той же час Деїфоб вважає за потрібне повсякчас виховувати свою сестру-пророчицю, він невтомно вимагає від неї жертви, докоряючи за самолюбство, брак патріотизму, зайву співчутливість. Лише Гелен готовий визнати в ній рівню, хоч опозиційну йому за переконаннями і модусом поведінки, але насамперед Кассандра – його суперниця. Сінон називає Кассандру «богорівною», водночас готуючи наругу над царівною еллінами.

На вістрі чоловічої оптики стає особливо виразним багатство іпостасей головної героїні, одна з них – андрогінність, що межує з трансгендерністю. Зазвичай трансгендерами називають людей, гендерна ідентичність яких більшою або меншою мірою відрізняється від такої, що традиційно асоціюється з біологічною статтю. До трансгендерних особливостей Кассандри можна віднести гендерну дисфорію. У довоколишніх викликають роздратування певні вчинки волелюбної Кассандри, наприклад, відмова від рабів, самооцінка Кассандри власного соціального статусу: «Я, брате, й не рабиня, й не царівна, / а більше й менше, ніж вони обидві» [7, 43]. Незалежність Кассандри проявляється у її поглядах на шлюб: вона не допускає союзу, у якому хтось з партнерів мусив би стати жертвою; це зумовлює розлуку з Долоном. Традиційна риса Українчиних героїнь, за О. Забужко, – вони «ніколи й ніде не зваблюються на партнерів-іліків» (позбавлених «іскри духа»), а відтак «ніяким побитом не може Кассандра покохати Ономая...» [4, 367]. Нетиповим для троянців виглядає і патріотизм Кассандри, яка навіть у хвилини найвищої небезпеки для батьківщини відкидає аморальне ставлення до чужинців з лідійського війська, не наважується вбити Сінона. Участь у громадському житті, на відміну від сестер, Кассандра сприймає своїм обов'язком, але вплив на хід подій їй здається непідвладним. Гендерне самовідчуття Кассандри цілком відповідає усвідомленню жінки модерної доби: вона може висловлюватись, але її не чують. Отож, прорив фемінності полягав лише у завоюванні права на голос. Прірва гендерних відмінностей у сприйнятті світу відкривається перед нею у розмові з Геленом: за шатами жерця пророчиця відкриває маніпуляції незрячого, але амбіційного політика. Перевага Кассандри у тому, що вона, як жінка, може бачити феномен правди (жіночого роду) без одягу, тобто інтуїтивно бути ближчою до істини.

Семантика самоідентифікації Кассандри відштовхується від двох знакових міфологічних героїнь: троянської Пентезілеї та авлідської Іфігенії. Обидва опозиційні типажі не відповідають характеру пророчиці. «Пентезілея, красна амазонка, / що згинула за Трою без пори», уособлює мужність і відвагу, яка все ж терпить поразку за велінням фатуму. За старовинними міфами, Пентезілея, донька Отрери і Ареса, була царицею жінок-воїнів, у державу яких не допускалися чоловіки. Амазонки жили на побережжі Чорного моря і звідти здійснювали свої походи в Азію, про них згадує Гомер і Плутарх. Під час троянської війни прийшли на допомогу цареві Пріаму, очевидно, на знак вдячності за порятунок від еріній, що переслідували Пентезілею за випадкове вбивство сестри. Пентезілея здійснила ряд подвигів, навіть змусила втікати Ахілла, з яким її пов'язувала пристрасть-ненависть (див. трагедію «Пентезілея» Г. Клейста). До сьогодні історики та археологи не прийшли до єдиного висновку щодо реальності амазонок, хоча не заперечується історичне існування культур, у яких роль воїнів виконували жінки, але такий тип поведінки вважався відхиленням від норми. На такій же позиції стоїть Деїфоб, який заявляє Кассандрі: «Та що Пентезілея! Все ж то жінка! – / не жінці врятувати Іліон» [7, 46]. Цю дискримінаційну репліку Кассандра сприймає й на свою адресу. Апелювання до міфологеми Іфігенії виокремлює ідеал жінки покірної, безсловесної, яку приносять у жертву задля військових перемог. Культ Іфігенії підтримувався численними літературними інтерпретаціями (Єврипід, Ж. Расін, Й. Гете, Г. Гауптман). Визначальним у традиції став єврипідівський погляд на архетип Іфігенії. Однак ще Аристотель зауважив, що твір Єврипіда містить «приклад непослідовності», оскільки Іфігенія в Авліді, благаючи, зовсім не схожа на ту, яка виступає (в тій же трагедії) пізніше. Деїфоб у драмі Лесі Українки, засуджуючи непоступливу перед Ономаєм Кассандру, ставить їй в приклад еллінку, «що радо / життя своє дівоче положила / за славу рідного народу». Однак Кассандра вважає, що чоловіки не знають «ціни жіночим жертвам», на тлі яких подвиг Іфігенії не відзначається винятковістю. Буденне самознищення для жінки, мабуть, набагато складніше, ніж публічна страта з певністю про користь для свого народу.

Отже, Кассандра вважає неприйнятною для себе ні «жертву крові» трансгендерного героїзму (Пентезілея), ні жертву душею, що є результатом гендерної покірності (Іфігенія). Героїзм взагалі не є самоціллю для Кассандри, яка репрезентує жінку із загостреною потребою гідності, що у чоловічому суспільстві вважається нетиповим для представниць так званої слабкої статі. Серед літературних персонажів маскулітним відповідником Кассандри можна вважати Гамлета В. Шекспіра. В. Ржевська в есеї «Усміхнена Кассандра» доводить, що ці обидва герої «намага-

ються протистояти «часові, що звихнувся», сприймаючи це зіткнення «як нове народження» [6, 122]. Кассандра і Гамлет, з репутацією божевільних, йдуть шляхом розчарувань і саморозчарувань, поривають із коханими, посилають на смерть інших людей під впливом обставин та врешті «дозволяють ворогові себе вбити». Однак Кассандра Лесі Українки, більш чутлива, скерована на трансцендентне, доводить правду прийдешнього, а не минулого, не вдаючись до гри-маскування. Основна трагедія пророчиці Лесі Українки – невіра в себе, що є другою стороною всепоглинаючої віри в Мойру (жіноча психіка легко піддається релігійній сугестії). Хоча авторський образ залишається вірним міфології, його можна відчитувати і як діагноз жінці ХХ ст., наділеної талантами, але позбавленої віри в свої сили, паралізованої суспільним каноном. Останньою «затемненою» реплікою – «Нема руйни! Є життя!.. життя!» – письменниця дає перспективу трансформації збірного жіночого архетипу Кассандри – «великого аутсайдера» (О. Забужко), приреченого на трагічну маргінальність.

Окремого прискіпливого студювання потребують взаємини Кассандри з чоловіками, що є перспективою цього дослідження. У фіналі Кассандра, що втілює в собі зародок фемінізму, опиняється в парі з «володарем мужів», руйнівником-чужинцем. Але водночас Агамемнон завоював собі репутацію лідера, що об'єднав Грецію, стояв біля витоків європоцентризму, дав приклад елітарної відповідальності. Кассандра пізнала цього «іншого» Агамемнона, з його бунтарством, пристрасним характером, владним і прозорливим розумом, мужністю, що проявлялась перед лицем невблаганного фатуму. Масштабність цих двох особистостей виявилася рівновартісною. Їхній союз не символізує щасливе поєднання нетрадиційного у патріархальному соціумі маскулінного (чоловік з серцем) і фемінного (жінка з розумом), але драма обережним пунктиром окреслює нам таку профетично-ймовірну проекцію. Ідучи в небуття, головна героїня-жінка по-філософськи приймає життя з усією його несправедливістю і жорстокістю, життя, у якому є місце екзистенційному вибору, мужності й любові.

Список використаних джерел

1. Аристархова И. Л. «Этика полового различия» в концепции Люси Иригари / И. Л. Аристархова // Социологический журнал. – М., 1998. – № 3–4. – С. 56–61.
2. Бовуар де С. Друга стаття. Т. 1 / Сімона де Бовуар ; [пер. з фр. : Н. Воробйова, П. Воробйов, Я. Собко]. – К. : Основи, 1994. – 390 с.
3. Болен Дж. Ш. Богини в каждой женщине. Новая психология женщины. Архетипы богинь [Электронный ресурс] / Джин Шинода Болен ; [пер. Г. Бахтияровой и О. Бахтиярова]. – М. : ИД «София», 2005. – 272 с. – Режим доступа : http://www.koob.ru/bolen/goddesses_in_everywoman
4. Забужко О. Notre Dame d'Ukraine : Українка в конфлікті міфологій / О. Забужко. – К. : Факт, 2007. – 640 с.
5. Рассохина И. Б. Деструкция эроса в искусстве феминизма / И. Б. Рассохина // Этическое и эстетическое : 40 лет спустя : материалы научной конференции. 26–27 сентября 2000 г. – СПб. : Изд-во СПб. филос. об-ва, 2000. – С.135–137.
6. Ржевська В. Усміхнена Кассандра / В. Ржевська // Проблеми педагогічної освіти в полікультурному просторі України : матеріали Всеукраїнської наук. конф. з міжнарод. участю (22-23 трав. 2007 р.). – Житомир, 2007. – С. 121–128.
7. Українка Леся. Драматичні твори / Леся Українка // Збір. творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1976. – Т. 4. – 352 с.
8. Українка Леся. Листи (1903–1913) / Леся Українка // Збір. творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 12. – 694 с.
9. Шапира Л. Л. Комплекс Кассандры. Современный взгляд на истерию / Лори Лейтон Шапира; [пер. с англ. В. Мершавки]. – М. : Класс, 2006. – 176 с.
10. Элиаде М. История веры и религиозных идей : в 3 т. / М. Элиаде ; [пер. с фр.] – М. : Критерион, 2002. – Т. 2 : от Гаутамы Будды до триумфа христианства. – 512 с.

Стаття присвячена гендерному аналізу портрету головної героїні драми Лесі Українки «Кассандра». Доводиться її культуротворчий характер, опозиційний героїчним типами Пентезілеї (трансгендер) та Іфігенії (гендерна залежність). Важлива увага приділяється архетипу Артеміді та іншим міфічним маркерам, які мають місце в образній системі Кассандри.

Ключові слова. Гендер, семіотика, міфологема, архетип, фемінізм.

Отримано: 21.09.2012 р.

ПРОБЛЕМА ТИПОЛОГІЧНИХ ЗІСТАВЛЕНЬ У ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧОМУ ДИСКУРСІ: УРАЇНСЬКО-АНГЛІЙСЬКІ ПАРАЛЕЛІ

У статті простежується типологія концепту долі, що розгортається навколо проблеми характеру і середовища. Доводиться, що зміст художніх пошуків Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка був спрямований проти зужитих позитивістських тенденцій у літературі, проти дистанціювання довоколишнього світу і людської душі.

Ключові слова: типологія, концепт долі, система жанрів, особистість, внутрішня сутність.

Дослідження української літератури у контексті західноєвропейської – актуальна проблема сучасної компаративістики. Духовність нації неможливо осягнути без урахування міжнародної кореляції її літератури. Здійсненню компаративного дослідження, спрямованого на формування чітких уявлень про подібність і самотність різних мистецьких систем, сприяє наявність ґрунтовних праць з порівняльного літературознавства. Так, Д. Дюришин справедливо відзначав властиві національним літературам «специфічні закономірності росту, що походять з вітчизняних умов та самотніх традицій» і відповідність їх розвитку закономірностям «всезагального порядку», які «зумовлені міжнародним характером літературного розвитку» [4, 173]. Будь-яка культура розкриває себе значно повніше і глибше лише на тлі культури іншої (М. Бахтін) [див.: 1, 507], а вивчення її самотності не у площині причинно-наслідкових, а типологічних відповідностей і розбіжностей, сприяє досягненню визначеніших і переконливіших висновків.

У процесі пошуків опосередкованих зв'язків між українським та англійським письменством, зокрема щодо типології домінуючих у художньому творі образів і понять, літературознавство все частіше звертається до реалістичної прози другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Саме в цей період англійська та українська художня проза, не перебуваючи в безпосередньому зв'язку між собою, подала високі зразки художньої майстерності і виявила приналежність до тієї естетичної епохи, яка розвивалась під знаком оновлення реалізму. Свідченням системного збігу в царині тематики, мотивів, образів, системи жанрів, на нашу думку, є художнє втілення концепту долі у творчості Т. Гарді, І. Франка, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного. У творах національної та зарубіжної, зокрема європейської літератури другої половини ХІХ – початку ХХ ст., простежуються безпосередні та опосередковані зв'язки між виявами народного світобачення, особливостями психіки, традиціями, звичаями і такими концептами як «доля», «дух», «душа», «воля», «час», «вічність», «буття» тощо. Відтак об'єктом художнього зображення у прозі Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка все активніше стає непересічна особистість, її внутрішня сутність. «Людська душа, – писав І. Франко, – її стан, її рухи в таких чи інших обставинах, усі ті світа й тіні, які вона кидає на ціле своє оточення» [12, 107-108] – має стати наріжним каменем обсервування навколишнього світу. Подібні думки висловлював і Т. Гарді.

Хоча вивчення прози Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка має значні досягнення, однак комплексного дослідження концепту долі у їх творчості у зіставному аспекті досі не існує. Пропонований підхід, залучення порівняльно-типологічного аналізу дозволяє виявити як спільні засадничі естетичні настанови літератури епохи реалізму, так і детерміновані специфікою етнокультурної ментальності типологічні відмінності. Отже, актуальність статті зумовлена необхідністю комплексного аналізу прози Т. Гарді під кутом зору концепту долі та осмислення компаративістських перегуків його творів з українською класикою другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Новизна статті полягає у тому, що вперше зроблено спробу проаналізувати проблемно-тематичні та структурно-композиційні підходи у висвітленні психологізму концепту долі у творах Т. Гарді та українських письменників.

Художній світ Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка неодноразово ставав об'єктом дослідження літературознавців, які долучилися до створення фундаментальної наукової бази, що сприяє вивченню англійської та української прози з погляду компаративних студій у дискурсі європейських літератур. Широкий діапазон реценції та оцінок прози Т. Гарді, І. Нечуя-Левицького, Панаса Мирного, І. Франка репрезентовано останнім часом працями Н. Калениченко [6], Т. Кирилової [8], Д. Наливайка [10], Н. Шумило [13] та ін., які обсервують образні концепти у семіосферах цих письменників та актуалізацію ними різних культурних контекстів.

Теоретико-методологічні засади такого вивчення дає зіставна компаративістика як один з важливих складників сучасного порівняльного літературознавства. Дослідження такого типу зосереджено не на пошуках і аналізі контактено-генетичних зв'язків, а ведеться у синхронічній площині, що дає можливість систематизувати різні національні літературні явища, вплив яких

один на одного не відбувався або мав опосередкований характер. Ще в роботі В. Жирмунського «Епічна творчість слов'янських народів і проблеми порівняльного вивчення епосу» [5] зверталася увага на різницю між «контактними зв'язками», що виникають в результаті літературної взаємодії, і типологічними сходженнями, породженими подібними соціально-історичними умовами. У радянському літературознавстві плідні дослідження у цьому аспекті належать Н. Конраду. Українські компаративісти (Д. Наливайко, Н. Копистянська, М. Бондар) йдуть шляхом зіставлень стилєвих напрямів, жанрів, зокрема роману-епопеї (А. Чигирин) та ін. Як вважають В. Будний і М. Ільницький, «зіставна компаративістика є складовою порівняльного літературознавства, яка відрізняється від порівняльно-історичного (контактно-генетичного) тим, що, абстрагуючись від історико-генетичних зв'язків між літературними явищами, співвідносить їх на синхронічній площині є двоєдиною метою: а) виявити і відмінності, і подібності, що дає змогу глибше збагнути їхню структурну й функціональну специфіку; б) на основі встановлення контрастних і аналогічних контекстів упорядкувати історико-літературний матеріал, диференціювавши його на ті чи ті групи, підгрупи тощо» [2, 114]. Можливості такого підходу дозволяють вивчати, наприклад, аналогії і контрасти, атрибутовати збіги у біографіях письменників як обумовлюючі подібні мотиви, не обмежуючись при цьому тимчасовими і національними рамками. Як вважає Е. Касперський, контакти і впливи для генетичних досліджень є обов'язковими, а для порівняльних – факультативними відносинами між літературними явищами [7, 521-522]. «Типологічне вивчення, – зазначають М. Будний та М. Ільницький, – це порівняльний метод на більш узагальненому, абстрактному рівні, його цікавлять не емпіричні контактні й генетичні зв'язки, а системні (повторювані, закономірні) подібності, збіги, аналогії в широких синхронічних (тематика, жанр, стиль) та діахронічних (еволюційні періоди і стадії) аспектах, які спостерігаються на різних структурних рівнях та еволюційних етапах літературного розвитку. Мета такого вивчення сталих і повторюваних елементів полягає у створенні диференційованої моделі певного етапу літературного розвитку чи парадигм окремих його складових» [2, 117–118]. На нашу думку, використання подібного підходу до вивчення концепту долі у творах Томаса Гарді та українських прозаїків є плідним і доцільним, відкриває можливості для уточнення уявлень як про індивідуальну своєрідність творчості митців, так і про особливості кожної національної літератури на певному етапі її розвитку.

Мистецька особистість Т. Гарді, його світогляд формувалися у контексті художньо-естетичних процесів в англійській літературі другої половини XIX століття. Зміст художніх пошуків письменника від першопочатків становлення його ідейно-естетичної концепції був спрямований на відтворення суспільних прагнень і особистих шукань, проти позитивістських тенденцій у літературі, проти дистанціювання онтологічних та локальних цінностей людини. Духовна і суспільна атмосфера доби спричинила видозміну провідних тенденцій і проблематики художньої творчості, пришвидшивши наприкінці XIX століття трансформацію модерністського типу літературної свідомості.

Англійська література кінця XIX ст. характеризується посиленням екзистенційної проблематики, поглибленням психологізму. У творах Джорджа Еліота, Д. Мередіта, Т. Гарді переважає обсервування складників душі людини. Компенсуючи відносно звуження сфери зовнішнього активного вияву людської особистості, письменники-реалісти посилити увагу до внутрішнього світу індивідууму, показуючи на сторінках своїх романів різноманіття і складність його психологічної та інтелектуальної активності, хоча в кінцевому підсумку вона й стала результатом впливу на людину об'єктивних життєвих обставин.

Зокрема, як пише Т. Кириллова, «у Великобританії рубіж XIX-XX ст. був ознаменований не тільки зміною монархів (у 1901 році почала легендарна королева Вікторія), але й зміною історичних епох. Країна поступово втрачала колишню могутність на морі і в колоніях, монопольне становище в торгівлі і промисловості. Відчувши конкуренцію США і Німеччини, «велика імперія, над якою ніколи не заходить сонце», спрямувала зусилля на завоювання Центральної Африки, Єгипту, Судану, а потім розв'язала англо-бурську війну (1899-1902)» [8, 166]. Ці потрясіння, безумовно, позначилися на ситуації всередині держави, де повністю руйнувалися «горді йомени» – вільні фермери, на яких трималося сільське господарство. Вони переїжджали до міст, поповнюючи собою армію бідноти. Саме це спричинило відхід «доброго старого» вікторіанського століття, на зміну якого йшло нове, наповнене суперечностями. «Зміни, що відбувалися в економіці і політиці, позначалися на духовному стані суспільства і насамперед на літературі. Хиткість світовідчуття, пов'язана із соціальною нестабільністю, не була визначальною для розвитку британського мистецтва, що пильно охороняло свої національні корені. «Англійське» в цей період залишається однією з найважливіших характеристик творчості майстрів слова, згуртованих пошуками єдиного духовного начала на переломному етапі розвитку цивілізації» [8, 167].

Натомість, українська інтелігенція тієї пори ще активно дискутувала, на що звертати головну увагу – на проблеми соціальні чи національні. Усе ще поширювався народницький рух, який виник з почуття буцімто провини інтелігенції за тяжку долю селянства, що компенсувалося ідеалізацією останнього: це визначало домінування соціального аспекту. Утім якраз народницт-

во вказало на відродження, яке тоді переживало українське художнє слово: фактично воно сприяло формуванню реалістичної української літератури й першим звернуло увагу на непересічну особистість, яка віддає себе служінню суспільному благу. Опосередкований вплив ідей народництва, безперечно, позначається й на позиції таких потужних і самостійних українських письменників, як Іван Нечуй-Левицький, Панас Мирний та Іван Франко. Однак якщо І. Нечуй-Левицький і Панас Мирний є репрезентантами так званого етнографічного реалізму, то І. Франко займає особливе місце у розвитку традицій українського модерну.

На межі століть переважна більшість українських письменників (І. Франко, О. Кобилянська, В. Стефаник, Л. Яновська, В. Самійленко та ін.) стрімко виходить за рамки літератури «про народ» і «для народу», поглиблюючи морально-філософські і особистісно-психологічні проблеми. Саме тоді, як відзначає Н. Калениченко, спостерігаємо «небувалу досі увагу до вияву людської сутності в інтелектуальній і емоційній сферах, психологічний аналіз настільки поглиблюється, що змінює обличчя літератури, створює новий тип її – ліричної, напружено-емоційної <...>. Зовнішній вияв сюжету змінюється на внутрішній» [6, 117]. Важливе місце у творчості цих письменників посідає популярна у західноєвропейській традиції тема долі «маленьких людей».

Це може значною мірою пояснити, чому з темпорального погляду у порівняльному літературознавстві науковий інтерес викликає кінець XIX – початок XX ст. передусім як епоха глобальних процесів перетворень, переосмислень, які зумовили, певною мірою, схожість тем та ідей багатьох літератур. Саме на цей період припадає творча діяльність Томаса Гарді.

Творчість Т. Гарді як літературне явище є унікальною у багатьох аспектах. Письменник був універсальним художником, який зумів втілити свій внутрішній світ у прозовій, поетичній, драматичній формах. Він вважався як класиком вікторіанської прози, так і предтечею поетичного модернізму. Загалом усю творчість Т. Гарді пронизує гуманізм та біль за людство, що само себе винищує. Т. Гарді був одним із родоначальників жанру соціально-психологічного роману в англійській літературі. Максим Горький зараховував його до тих правдивих художників, які рідко збуджують «сумніви чітким зображенням подій, характерів, логіки почуття та думки» [3, 293]. Анатолію Луначарському особливо імпонувала чесність і сміливість Гарді у плані означення актуальних проблем. «Недарма його предки носили ім'я «Hardy», що означає відважний, сміливий. Відважним є сам сер Томас у своєму дослідженні суспільства. Він не шукає пощади, коли бачить, що доля підносить руку на близьку для нього породу людей. Навпаки, він робить широкі висновки <...> для найширших явищ, для долі людства в цілому» [9, 34]. Він називав Т. Гарді «скорботним і мужнім художником» [9, 36].

Найпершим об'єктом спостереження Т. Гарді стає конфлікт між особистими і загальногромадськими інтересами, який контамінується у справжню драму душі. Продовжуючи традицію критичного реалізму класичної пори, Т. Гарді змінює внутрішній зміст роману як жанру, перетворюючи його на зв'язний опис внутрішнього життя героя, на своєрідну драматичну біографію його духу. Т. Гарді був одним із найбільших письменників останніх десятиліть XIX ст., творчість якого є яскравим виявом глибокого, щирого авторського гуманізму, свідченням активної позиції митця в процесі демократизації англійської літератури цього часу.

У дослідженні «Роман і народ» Р. Фокс виокремив книгу Т. Гарді «Джуд Непомітний» як втілення гостроактуальної проблеми людських страждань [див.: 11, 129]. Критик Джексон у праці «Старі вірні друзі» (1950) також дуже високо оцінює цей твір, ставлячи його поряд з творчістю Діккенса. Д. Навливайко писав, що творчість Т. Гарді тісно пов'язана з романтизмом. «Це інтегрування романтизму в англійській реалістичній літературі було не досить масштабним, в основному воно охоплювало успадкування певних елементів поезики й стилю» [10, 78]. М. Керрінгтон називав Т. Гарді великим романістом, «тому що він є інтерпретатором характеру. Сюжет так само співвідноситься із характером, як сталеві балки каркасу з архітектурою завершеної будівлі» [14, 31].

Практично усі дослідники творчості Т. Гарді вказують на посилення психологізму і філософічності в його романах другої половини XIX – початку XX ст., а також на численні міфологічні трансформації, за допомогою яких письменник намагається вийти за національні межі й інтегруватися у світовий мистецький простір.

У контексті наведених міркувань про Томаса Гарді не можна оминати факту динамізації суспільного життя в Україні даного періоду. Ця динамізація спричинила розширення ідейно-тематичного спектру художньої творчості, посилення інтелектуалізму, актуалізувала метафоричні концепти. Коментуючи ці факти, Н. Шумило наголошує, що «доказом можуть бути художні універсалії буттєвої картини світу – Доля, Воля, Віра, Любов, Час, Простір, Дім, Смерть, Свято, Танок, і це при розширенні станової характеристики персонажів – від селянства, робітництва, студентства, чиновництва, панства, духовенства аж до власне інтелігенції» [13, 13]. Проблеми, які пов'язані з долею героїв, що репрезентують умонастрої найширших верств українського суспільства, послідовно порушували у своїй творчості Панас Мирний, І. Нечуй-Левицький, І. Франко.

Творчість Т. Гарді типологічно співпадає з широко репрезентованою в українській літературі моделлю людського існування і людської долі. Пов'язана з філософськими ідеями часу, про-

за Томаса Гарді сягала міфологічних та релігійних першооснов. Філософська концепційність прози англійського письменника актуалізувала проблему національного характеру і соціальної заангажованості. Певним чином Томас Гарді належав до плеяди письменників, які взяли на себе обов'язок естетичних законодавців провідних тем і мотивів, увиразнених і поглиблених англійською традицією у наступні десятиліття. Наснажені архетипами людської психології, міфотворчим досвідом тисячоліть, повісті і романи Гарді сприяли переосмисленню концепту долі відповідно до запитів свого часу.

Розвиток світогляду Т. Гарді невід'ємний від інтерпретації ним проблеми людської долі. Відкритий до людських страждань, письменник ніколи не залишався поза соціальною тематикою. Як естетичний феномен творчість Т. Гарді спрямована на розкриття людини, її самодостатнього багатовимірного світу. Домінантою світоглядної моделі Т. Гарді є синтез традиційних принципів народного сприйняття та релігійно-моральної доктрини, що, в принципі, лежить в основі класичної англійської літератури.

Досліджуючи питання художнього переосмислення концепту долі у творчості Томаса Гарді та в українській літературі другої половини ХІХ – початку ХХ ст., ми виходимо із засновків онтології як основи існування і розглядаємо проблему долі як таку, що розгортається в екзистенційних вимірах буття і окремої особистості, і цілої спільноти. Використання зіставного (порівняльно-типологічного) підходу, як він розроблений українськими і зарубіжними компаративістами, дає змогу співвіднести літературні явища у синхронній площині, виявити тематичні, жанрові, стильові відмінності та подібності, конкретизувати та узагальнити уявлення про специфіку розвитку англійської та української літератур на певному етапі.

Список використаних джерел

1. Бахтин М. М. Литературно-критические статьи / Михаил Михайлович Бахтин. – М. : Художественная литература, 1986. – 543 с.
2. Будний В. В. Порівняльне літературознавство / В. В. Будний, М. М. Ільницький. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. – 430 с.
3. Горький М. Собрание сочинений : в 30 т. / М. Горький. – М. : Художественная литература, 1953. – Т. 26. – 463 с.
4. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы / Диониз Дюришин; [пер. со словац.; пер. и коммент. И. А. Богдановой ; предисл. Ю. В. Богданова ; ред. Г. И. Насекина]. – М. : Прогресс, 1979. – 320 с.
5. Жирмунский В. М. Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса / Виктор Максимович Жирмунский. – М. : Изд-во АН, 1958. – 145 с.
6. Калениченко Н.Л. Українська література кінця ХІХ – початку ХХ ст. : Напрями, течії / Ніна Луківна Калениченко. – К. : Наукова думка, 1983. – 255 с.
7. Касперський Е. Про теорію компаративістики // Література. Теорія. Методологія [пер. з польськ. С. Яковенка; упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької]. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – С 518-540.
8. Кириллова Т.Д. Английская литература конца ХІХ – начала ХХ века (1997) // Ковалева Т. В. и др. История зарубежной литературы (вторая половина ХІХ – начало ХХ века) / Т. В. Ковалева. – Минск : Завигар, 1997. – С. 166–198.
9. Луначарский А. Томас Гарди // Собрание сочинений : в 8 т. / А. Луначарский. – М. : Худож. л-ра, 1965. – Т. 6. – С. 33–36.
10. Наливайко Д. С. Теорія літератури і компаративістика / Дмитро Сергійович Наливайко. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. – 347 с.
11. Фокс Р. Роман и народ / Ральф Фокс; [пер. с англ. и примеч. В. П. Исакова]. – Л. : Худож. л-ра, 1939. – 232 с.
12. Франко І. Мислі о еволюції в історії людськості / Іван Якович Франко // Зібрання творів : у 50 т. – К. : Наукова думка, 1986. – Т. 45. – С. 76–139.
13. Шумило Н. М. Під знаком національної самобутності / Наталя Микитівна Шумило. – К. : Задруга, 2003. – 354 с.
14. Carrington N. T. Notes of Thomas Hardy «Tess of the d'Urbervilles» / N. T. Carrington. – London : James Brodie, 1967. – 107 p.

Summary. The article envisages the typology of the concept of destiny, which revolves around the problem of the character and environment. It is shown that the content of artistic quest of T. Hardy, I. Nechuj-Levitsky, Panas Myrny, I. Franko was directed against outdated positivist trends in literature, against distancing the surrounding world and the human soul.

Key words: typology, concept of fate, the system of genres, personality, inner essence.

Отримано: 26.09.2012 р.

ДРАМА ЛЕСІ УКРАЇНКИ «НА ПОЛІ КРОВІ» У КОНТЕКСТІ СВІТОВОЇ ІУДІАДИ

У статті розглядається з духовно-етичних світоглядних позицій проблема відступництва і зради у драмі Лесі Українки «На полі крові», яка аналізується у контексті світової традиційної теми іудіади.

Ключові слова: *переступ, зрада, ренегатство, фарисейство, користоловство, альтруїзм, жертвність.*

Діалог «*На полі крові*», як і «*Прощення*», «*Три хвилини*», «*Айша і Мохамед*», належить до малих драматичних форм. Цей твір, по суті безсюжетний, є гострою дискусією між двома персонажами, які висловлюють своє ставлення до таких понять, як зрада, користоловство, відповідальність людини за свої вчинки, різне усвідомлення суспільними індивідами добра і зла.

У драматичній поемі «*На полі крові*» використано конкретний євангельський мотив – оповідь про зраду Іудею Іскаріотським Учителем, тобто Ісуса Христа, який, рятуючи людство, мученицьки прийняв смерть на хресті.

Про підступний вчинок зрадника, що, продавши Месію за тридцять срібників, повісився, розповідається в Євангеліях од Матвія, Марка, Луки, Іоанна. У перших трьох злочин трактується впливом сатани, в останньому пояснюється користоловливими замірами.

Протягом століть у церковній літературі, апокрифічних легендах, а також у художньому письменстві образ цей виступав символом великого зла – зради, якій ніколи не може бути прощення. Навіть у творах протестантів, письменників-богоборців, що намагалися якоюсь мірою ідеалізувати образи Сатани, Люцифера, Диявола, Каїна (досить згадати байронівського «*Каїна*», «*Фауста*» Гете) ніколи образ Іуди не возвеличувався. Однак на початку ХХ віку – саме на зламі епох – у творах багатьох письменників-декадентів робиться спроба виправдання і навіть возвеличення цього біблійного персонажа, вчинок якого трактується по-різному: і як суто прагматичний, необхідний, продиктований благородними намірами, і як неординарний у своїй сміливості, протесті проти самого Бога. Наймерзенніший зрадник усіх часів і народів подавався у таких творах мучеником і страдником, що вчинив подвиг. На рубежі епох коли суспільство опинилося на «великому роздоріжжі» (це Леся Українка з глибокою аналітичністю осмислювала у «*Руфіні і Прісцилли*»), відбувалася своєрідна трансформація і переоцінка життєвих цінностей, фактів, явищ, ідеологій.

Характерно, що багатьма літераторами, дослідниками такі трансформації образу Іуди розглядалися в свій час «як щось позитивне і ставляться поряд з переосмисленням образу Сатани у Мільтона, образу Дон-Жуана у романтиків тощо» [5, 93]. Позитивне ставлення до цього біблійного персонажа стимулювалось разом з тим антихристиянським духом ніцшеанської філософії [5, 93]. Врешті під впливом одвертого богоборства, модного, з претензією на науковість атеїстичного вчення йшла одверта реабілітація підлоти, зрадництва, психологічно вмотивовувалася людиноненависницька, богопротивна мораль, що утверджувала бездуховний практицизм, ренегатство, нівелювання і спекуляцію найвищими цінностями в ім'я мнимого примареного прогресу.

Філософія «надлюдини», геніально викрита великим Достоевським (звучала ж бо як застереження) в образах верховенських, раскольникових, смердякових, набувала позитивного, «утверджувального» трактування. «Убити Бога, принизити його ганебною смертю, – це, брат, не дрібниця!» [1, 533] – так у суперечці з М.Горьким обстоював свою ідеалізацію образу євангельського відступника-зрадника російський письменник Леонід Андреев, повість якого «*Іуда Іскаріот*», що вийшла 1907 року, викликала широку полеміку.

Ідейний зміст цієї повісті зводиться не до викриття зради Іуди, а до проникнення у внутрішній світ відступника, що поставав тут романтично-трагічним мучеником, який своєю любов'ю прирік Христа на смерть, який, врешті, залишився не зрозумілим світові «благородними» у своїй суті намірами – утвердити себе як надлюдину, перевірити на вірність і сміливість наближених до Христа людей: в результаті вийшла «огидна суміш садистської жорстокості, цинізму, надривної любові» [5, 95]. Співзвучною твору Л.Андреева була і поема шведського письменника Тора Гедберга «*Іуда*» (1908). Як вчинок в ім'я кохання до Марії Магдалини трактувалася іудина зрада у поемі польського модерніста С.Пшибишевського «*На шляхах Каїна*» (1909). Аналогічна інтерпретація євангельського образу впливала із п'єси Пауля Гейзе «*Марія з Магдалини*».

Загалом же із модерністських інтерпретацій євангельської оповіді поставав тип ніцшеанської надлюдини, жорстокого і прагматичного індивідуаліста, у якому втілювався протест проти моральних основ християнства. Саме це відзначав один із дослідників, підкреслюючи, що «в новітніх обробках сюжету ми можемо зустрітися не тільки з спробами психологічного аналізу Іуди,

що виходять за межі євангельської історії, але й з принциповою новою концепцією образу, проінтятою християнським духом (вплив негативних ідей Ніцше про християнство)» [8, 9].

Отже, модернізація світових тем та образів, передусім біблійних, не позбавлена була впливу атеїстичних теорій, що набували популярності перш за все через орієнтацію на вседозволеність. Дані чинники ставали катализаторами бунтів і революцій, котрі породять нечуване насильство і деспотизм. За Достоевським серцевиною революції була їхня атеїстична сутність. «В Росії, – значав класик, – бунт можна починати тільки з атеїзму» [6, 24].

Саме на зламі епох, у міжреволюційні затишшя й очікування нових бур, і з'явилась невеличка драматична поема Лесі Українки «На полі крові», що була своєрідною художньо-філософською інвективною відвертій апологетиці нищих сторін людського буття, передусім морального виправдання будь-яких злочинів.

У час панування чорносотенної реакції, у переддень нових суспільних потрясінь цей твір української поетеси спрямовувався проти найгідотніших проявів деградованої суспільними катаклізмами моралі. У «Слові про Лесю Українку» Максим Рильський так визначав соціально-етичні причини появи, спрямування і суспільну значимість драми «На полі крові»:

«Ця апологія зрадництва з'явилась саме тоді, коли в катованій царськими нагаями Росії розплодились, як лихе зілля, ренегати, зрадники революційної справи, шпигуни, донощики, провокатори ... драматичний етюд Лесі Українки «На полі крові» був ніби прямою відповіддю Андрееву і подібним йому захисникам мерзоти» [9, 72].

Про полемічний характер драми, яка була спрямована проти філософсько-етичних переосмислень суспільних і моральних явищ багатьма письменниками-модерністами (мається на увазі передусім відомий євангельський сюжет) і в тому числі Леонідом Андреевим у названій повісті, говорив академік О.Білецький: «... В буржуазній літературі епохи занепаду ставлення до Іуди змінилося. По лінії апологетики Іуди пішов і Леонід Андреев. Момент прихованої літературно-громадської полеміки в діалозі Лесі Українки безсумнівні» [3, 57].

Саме цей твір чи не найбільше заперечує твердження радянських літературознавців і критиків про антихристиянський зміст творчості Лесі Українки, яка насправді завжди стояла на засадах загальнолюдських ідеалів і цінностей, що лежали в основі вчення Христа. Власне постать Христа і цікавить тут поетесу з психологічного боку. Драматичний діалог, поданий в одній лише сцені зустрічі Іуди і Прочанина носить передусім полемічний характер: цей «шедевр психологічної майстерності і динамічного розвитку» [4, 131] розкриває історію зради, її мотивацію та виправдання відступника, який, дискутуючи з подорожнім, по суті сперечається, демонструючи при цьому власну мерзоту, з тим, кого продав за тридцять срібняків. Намагання виправдатись насправді ще більше викриває зрадника. Ця власне безсюжетна за формою драма не містить ніяких подій, відсутній тут і романтичний елемент, властивий для більшості творів Лесі Українки. Діалог відзначається витонченим психологізмом, уся побудова твору підпорядкована донесенню головної ідеї – таврування відступництва і зради, ницості і підлості, які завжди впливають з егоцентризму, користолюбства, пристосуванства.

І цьому всьому протиставляється жертовність і альтруїзм, чесність і великодушність, любов і милосердя, носієм яких був зражений Іудою Христос. Образи відступника та проданого ним Учителя постають в усій повноті через монологи-виправдання (скоріше це звинувачення величі Сина Людського, порядності, чесності, безкорисливості) першого – найбільшого зрадника усіх часів і народів.

Дискусія у творі побудована здебільшого на запитаннях і відповідях, які з цинізмом і нахабністю демонструє зрадник Юда, що, всупереч біблійній оповіді, залишившись живим (тут безперечна наявність авторської алюзії щодо сучасного ренегатства і відступництва і взагалі щодо безкарності зла на світі), працює в поті чола на «полі крові» – полі, купленому за тридцять срібняків, за кров Учителя. На цій неродючій, здобутій ціною крові землі Юду і зустрічає Прочанин, що повертається з прощі з Єрусалиму. Щирий і безпосередній в своїй наївності, він і зав'язує невимушену зі свого боку розмову з чоловіком, «худим і зниділим», що копає запущену безперспективну нивку великою мотикою. Уже з перших реплік власника поля відчувається його внутрішня озлобленість і неприязнь до людей. Коли ж Прочанин упізнає в ньому не просто учня пророка, а зрадника-христородавця, Юда цинічно і нахабно заявляє про свій вчинок як про звичайну купівлю-продаж:

*... Дурень той або злочинець,
хто дарма віддає. Хто ж продає,
то значить, що йому потрібні гроші,
а більше нічогосінько не значить (10, 141).*

Виправдовуючи свій злочинний вчинок Юда намагається окреслити Учителя в очах Прочанина як винуватця власних негараздів. Виявляється, що зрадливий учень був багатого роду («Та ж я отецький син, ще й одинак! Я спадок мав від батька: виногради, і ниву добру, і садок і дім» –

5, 142), а за Христом пішов з корисливою метою: втомившись од ворожнечі і чварів з сусідами, вирішив через Учителя знайти пряму дорогу до царства Божого, потрапити туди найближчим часом. Однак царство Боже здобувається великими і добрими ділами на землі. Таку умову і поставив Учитель:

*Ну, то роздай усе, що маєш бідним;
і йди за мною (10, 147).*

Заздрячи убогим, нещасним, врешті порядним і чесним людям, які знайдуть дорогу до раю, Юда з корисливою метою зрікається своїх статків, маєтків (так, до речі, з кон'юнктурних міркувань ішли в революції пристосуванці всяких мастей: суспільно-політичні альянзи тут досить різні) і йде «з порожніми руками, в одній одежині, без торби навіть, шукать учителя» [10, 148], прагнучи лише насправді, влади над людьми. Коли ж виявилось, що заради едему доведеться тут, на землі, служити людям самому, Юда, котрий ніколи не поділяв поглядів пророка, стає на шлях зради: не міг простити Учителеві не тільки втрати маєтності, а й моральної вищості над собою, порядності, чесності й безкорисливості. Злочин свій Юда трактує як необхідність, як матеріальну та моральну компенсацію за втрачене:

*Нічого в світі я не мав, крім нього, –
хіба ж не мав я права знов міняти
його на те добро, що я втеряв
з його причини (10, 153-154).*

Продаж людини, зокрема, розцінюється відступником не як підступна акція, котрій не може бути прощення, а як звичайна комерція:

*Так само продають, як і все,
як гуси, як худобу: поторгують
і вдаряють по руках. Ти ж думав як?
А потім з рук у руки віддають їх
тому, хто купить. От і все (10, 159).*

У словах цих розкрита вся огидна сутність морально звироднілих суспільних відносин, у яких править культ меркантилізму, бездушного прагматизму, панують дикі споживацькі закони самоствердження, що породжують заздрість, недоброзичливість, ненависть до ближнього. Тому герой Достоевського мерзенний лакей Смердяков з «Братів Карамазових» заздрив усім і всьому, заявляючи про те, що ненавидить всю Росію.

Характерно, що Юда з драми Лесі Українки не фарисействує, він одвертий у своєму цинізмі і неприкритому нахабстві, як, до речі, й Смердяков з твору Достоевського. Філософія такого прагматизму, що утверджує моральне право людини на злочин, який трактується як життєва необхідність, розвінчується у драмі «На полі крові», головний персонаж якої – своєрідна трансформація та еволюція євангельського образу зрадника, котрий часто у життєвих реаліях може залишатися безкарним: не випадково Юда у Лесі Українки не вішається, як його біблійний аналог, а працює в поті чола, мріючи повернути втрачене на полі, купленому ціною крові Вчителя.

Слушно зазначав М.Рильський, що «ця смердяковська складність тільки відтіняє глибину морального падіння зрадника...» [9, 72]. Полемізуючи не тільки з Леонідом Андрєєвим, але й багатьма іншими письменниками, котрі по-різному модифікували цей євангельський образ (тут і названі вже твори, а також роман Фелікса Блендера «Ісус та Іуда» (1881), драма Курта Кюхлера «Іскаріот» (1905), оповідання Карла Гауптмана «Іуда» (1908) тощо), Леся Українка розвінчувала ренегатство і зрадництво, користоловство в усіх його проявах, і в логічних сучасних альянзах вбачається тут гостре викриття ідейно-політичних конформізмів, «політики» заради вигоди, заради самоствердження, коли фальш, облуда, фарисейство рано чи пізно мають вилитися у нахабний, неприхований цинізм.

Відомий біблійний мотив у драматичній поемі, «що стоїть на рівні кращих здобутків світової літератури», використано на загально людському ґрунті, на сучасному суспільному тлі: «Містичне й ірраціональне усунуто, залишено лише те, що може роз'яснити вчинок зрадника» [4, 134].

Образ Юди у Лесі Українки заземлено реалістичний і простий. Тут немає і тіні романтизації. Відсутні у зображенні користоловця і гротескно-сатиричні елементи. Однак у драмі вчинок підступного зрадника не пояснюється лише меркантильними мотивами, матеріальною стороною. Слушно підкреслює одна із сучасних дослідниць, що: «Проблема зради в даному разі постає у своєму крайньому прояві – як духовне відступництво, якому не може бути прощення. Можливо, через це Леся Українка відмовляється від суголосної євангельській оповіді кінцівки, де Христос воскрес, а Іуда в пошуках спокути кінчив самогубством. В остаточному варіанті Христос не воскрес (принаймні про це не говориться в творі – М.К.), Іуда не кається.

Саме так підкреслює Леся Українка неможливість навіть найменшого виправдання для духовного відступника» [2, 34]. Щодо останнього, то слід зазначити, що у першому варіанті

драми кінцівка була більш співзвучною біблійній оповіді: після прокляття Юди Прочанином з'явилися три жінки – Марія, Соломея, Сусання, які повідомляли про воскресіння Христа і прощення ним учня-зрадника. Відступник у жовчі й злобі вкорчував собі життя. Однак поетеса відмовилася потім од такого фіналу. Переніши осмислення тяжкого злочину у сучасні реалії, коли соціальне й моральне зло часто залишалось безкарним, вона залишає Юду живим. Немає тут і жінок, що сповіщають про воскресіння Христа і прощення відступників. Більше того, камінь Прочанина, кинутий услід зрадників, не долітає до цілі. Цим підкреслюється живучість підлоти, яку у реальному житті не завжди можливо покарати.

В образі Прочанина втілено передусім морально-світоглядні засади народу, який незалежно від ідейних, політичних, класових критеріїв дає власну оцінку зраді і відступництву. Ставлення дідка Прочанина до Юди і Христа розкривається поступово на наших очах. Спочатку цей подорожній, захотівши напитись, викликає Юду на розмову, потім, упізнавши в ньому зрадника-хриstopродавця, з огидою сахається. Однак дідку захотілось все-таки більше дізнатись про Пророка, у якому невпевнений був, чи той «справді Месією мав бути, Сином Божим» [10, 139], однак не сумнівався, що «Він знав таке, що нам не дано знати. Він був-таки великий чоловік ... духом тим, що Бог йому вділив» [10, 139].

У своїх коротких і лаконічних репліках Прочанин висловлює народне ставлення до зрадництва взагалі, у його устах звучить моральний осуд підступному фарисейству і всякій мерзоті. Носій споконвічних моральних устоїв, властивих кращій частині народу, чесним людям, він, щирий і безпосередній у ставленні до інших («Я зроду ще не продавав людей» – 10, 154), не може спочатку збагнути мотивів Юдиного вчинку. Коли ж з розмови розкривається внутрішнє ество підлотника, Прочанин кидає йому у вічі сувору правду-осуд – вирок зрадництву народом: «Геть від мене сатано! ... Будь проклят!» [10, 156]. ... «Тебе убити мало» [10, 157].

У драмі «На полі крові» морально-етична ідея суголосна християнським ідеалам. Лесі Українці завжди імпонували сильні особистості (згадаємо Міріам, Тірцу, Руфіна): безперечно, цей індивідуалізм поетеси – «від органічного злиття з європейським вольовим мистецтвом і, почасти, від сили власного духу» [7, 145].

Але діалог «На полі крові» – це своєрідне ставлення до ніцшеанського культу індивідуалізму, теорії «надлюдини», чужої і несприятливої для письменниці-гуманістки. Індивідуалістична ідея, що підносила сильну особистість з її вседозволеністю й ігноруванням моральних законів, лежала в основі філософії Ніцше. Ця ідея пронизувала й усю тогочасну «іудину» белетристику. Драматична поема Лесі Українки «На полі крові» – гнівна інвектива на цю реакційну тенденцію як у російській, так і зарубіжній літературі. Саме цей твір попереджує разом з тим і незаперечну істину про несумісність морально-етичних концепцій української поетеси з ніцшеанськими світоглядними засадами (зазначимо, що творчістю Ніцше Леся Українка, безперечно, цікавилась): «проблему «Леся Українка і Ф. Ніцше» слід спроектувати не на вплив, а на зіставлення їхніх світоглядів в контексті культурно-історичної епохи» [7, 145].

Постать Христа, подана як антипод його найлютішого ворога Юди, втілює певною мірою морально-етичний та естетичний ідеал поетеси, відкидаючи фальшиву вульгарно-соціологічну тезу про антихристиянський зміст її творчості, підкреслюючи біблійне розуміння нею, як і Шевченком, Франком, понять соціальної справедливості, добра і зла. Вислів Прочанина «він був таки великий чоловік» підтверджується з розповідей у соціально-етичних та моральних загальнолюдських вимірах: своїм способом життя, безкорисливістю, особистим прикладом і словом Месія спонукав людей до правди й любові, до морального й духовного вдосконалення.

Слухаючи пророка, люди очищувались од скверни: ненависті, злоби, заздрощів, користлюбства.

«Раз я сам простив сусідові образу, ще й чималу, після речей того пророка...» [7, 145] – свідчить про катарсис власної душі Прочанин. Характерно, що Учителя сприймають знедолені, нещасні, бідні, але ненавидять ті, хто зажерливий, хижий, хто ніколи не захоче простягнути руку ближньому:

*Голота нас любила, а заможні
не прийняли б за наймита такого,
що був учеником – ба ні, слугою! -
їх ворога (10, 153).*

Як бачимо, на відомій християнській темі поетеса робить передусім соціальний акцент, в образі Христа тут висловлюється біблійне розуміння суспільно-етичних взаємин. Ідея соціальної справедливості у драмі «На полі крові» розглядається у світлі християнської моралі. Носії соціальної кривди, стверджується у творі, завжди були ворогами правди, тих моральних ідеалів, уособленням яких є Христос. Гуманістичний пафос цієї драматичної поеми є суголосним ідеям християнства.

Список використаних джерел:

1. Андреев Л. Собрание сочинений: В 6 т. – М., 1990. – С.540.
2. Бетко І. Біблія як джерело ідей у творчості Лесі Українки // Слово і час. – 1991. – № 3. – С.33-36.
3. Білецький О. Леся Українка і російська література // Правда іскра Прометея: Літературно-критичні статті про Лесю Українку. – К., 1972. – С. 56-62.
4. Гозенпуд А. Поетичний театр: Драматичні твори Лесі Українки. – К., 1947. – 210 с.
5. Журавська І. Леся Українка та зарубіжні літератури. – К., 1963. – 316 с.
6. Иванов В. Православный мир и масонство: Сборник очерков. – Житомир, 1995.– 48 с.
7. Лубківська О. Моделі вияву ніцшеанської філософії в українській літературі // Сучасність. – 1995. – № 4. – С. 144-148.
8. Ненадкевич Є. На полі крові // Леся Українка. Твори. – К., 1930. – Т.8. – С. 3-12.
9. Рильський М. Слово про Лесю Українку // Правда іскра Прометея: Літературно – критичні статті про Лесю Українку.– К., 1972. – С. 70-74.
10. Українка Леся. Твори: У 12 т. – К., 1977. – Т.5. – 335 с.

Summary. The article deals with the spiritual and ethical worldview problem of apostasy and betrayal in Ukrainian Lesya drama «The Field of Blood», which is analyzed in the context of the world of traditional themes iudiady.

Keywords: transgression, betrayal, apostasy, self-righteous greed, altruism, sacrifice.

Отримано: 16.09.2012 р.

УДК 821. 111. 091

К. В. Лабай

ДОЛЕНОСНИЙ ВИБІР ФАУСТА ТА ЛЖЕ-ФАУСТА У РОМАНІ Р. ШЕКЛІ, Р. ЖЕЛЯЗНИ «ЯКЩО З ФАУСТОМ ВАМ НЕ ПОЩАСТИЛО»

У романі «Якщо з Фаустом вам не пощастило» простежується думка, що поняття «доля» складається з зусиль і випадку. Мак і Фауст творять свою долю різними способами та шляхами. У статті ми осмислюємо долю персонажів у контексті причинно-наслідкового розвитку подій. У результаті, вбачається ланцюг випадків, які в остаточному підсумку визначають майбутнє кожного з героїв.

Ключові слова: вічний образ, доля, випадок, свобода волі.

Образ Фауста є «вічним образом» – втіленням нестримного прагнення людського духу, бажання пізнати своїм розумом усі тайни світу. «Фауст» Гете – це складний філософський твір, у якому порушуються важливі проблеми буття людини, її місце і призначення у світі.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Нямцу А.Є. у монографії «Міф. Легенда. Література» зазначає, що «у літературних долях Прометея, Едіпа, Іуди, Фауста, Дон Кіхота та багатьох інших традиційних персонажів у концентрованому вигляді відбилося матеріальне і духовне життя людства у найбільш значущих проявах, складні і деколи трагічні пошуки істини, суперечливість і багатозначність навколишнього світу» [3, 44]. З точки зору Фауста, сенс людського життя – робити щасливими інших людей. Герой прагне цього: тільки у боротьбі, у праці, у пошуці може бути щаслива людина – у цьому мета життя.

Постановка проблеми. Р. Желязни й Р. Шеклі у романі «Якщо з Фаустом вам не пощастило», відштовхуються від гетівської трагедії, ускладнюють та наповнюють образ Фауста новим звучанням. Простір роману розгортається у двох площинах. У горизонтальній площині світ Мака (Лже-Фауста) протилежний світу Фауста. У рамках цієї антитези роман присвячений проблемі особистості у історичному контексті. У вертикальній – Добро протиставлене Злу, як Світло і Темрява, які ілюструють семантику вічних духовних цінностей. Таке протиставлення виступає у вигляді хреста, де своєрідним центром є вибір. Вибір залежить від внутрішнього світу героя (Мак/Фауст). **Мета статті** окреслити акценти на «випадках» у житті героїв, осмислити долю персонажів у контексті закономірного, причинно-наслідкового розвитку подій.

Виклад основного матеріалу. У романі «Якщо з Фаустом вам не пощастило» у експерименті над людиною могутнім спостерігачем виступає доля Ананке. Ананке – у грецькій міфології божество необхідності, неминучості: мати мойр – вершительок долі людини. Між ім'ям людини, її

характером і долею існує зв'язок. Ім'я – свого роду код, а той, хто володіє ним, має владу й над людиною. У романі простежується думка, що доля та майбутнє залежать від імені, можна змінити майбутнє, змінивши саме ім'я (Фауст погрожує Маку: «Зараз же зречися від усяких домагань на моє славне ім'я! ...Інші надалі не будуть кортіти зазіхати на чуже місце! Всі дізнаються, що означає моя воля! Тільки я сам можу стати володарем своєї долі і доль мільйонів людей!» [7, 263]).

Після знайомства з Мефістофелем Мак вирішує не заперечувати, що він не Фауст. Змінивши ім'я, підписуючи договір з представником Темряви – Мефістофелем, Мак, скориставшись вдалим випадком, вирішив змінити свою долю, майбутнє (своєрідна ілюстрація наслідків закладена у самій назві роману «If at Faust You Don't Succeed» та у перекладах російською «Коль с Фаустом тебе не повезло» або «Коль в роли Фауста тебе не преуспеть»).

Як зазначає А. Є. Нямцу: «Заголовок твору часто є тим первинним ідейно-змістовим сигналом, який налаштовує реципієнта на необхідне автору сприйняття інтерпретації сюжету (образу, мотиву), а іноді і підказує читачеві характер його переосмислення. Особливо наочно це простежується у заголовках, які містять у собі або акцентоване протиставлення, або у найбільш загальному вигляді виражають основний конфлікт твору» [3, 53].

Вибір імені й наречення людини є важливою віхою у її житті. По суті, наречення Мака ім'ям «Фауст» – це своєрідний ритуал визнання його саме тією людиною й прийняттям у експеримент. Таким чином, глибинний, містичний зміст вкладається у такого роду перейменування: інше ім'я – інше майбутнє – інша доля.

У героїв роману присутня подвійність у розумінні долі. Мак і Фауст усвідомлюють зумовленість подій, але у той же час вони відчують залежність свого майбутнього від своїх вчинків. Про єдність двох полюсів долі: випадку, який ніколи не виступає як необхідність, та зусиль – можна здогадуватися й за тим, що між ними лежить простір, заповнений явищами, які мають об'єднуючий характер – воля різних сил – добрих, злих і нейтральних, – які у одному випадку досить потужні, щоб їх приймали як долю, а у інших – досить слабкі, щоб ототожнювати їхню волю з дією випадку.

У Фауста новий етап у житті пов'язаний із сильною емоційною зміною, що дозволяє по-іншому дивитися на повсякденність. Так, входу у нове життя, Фаусту передував намір самогубства. Побачивши заміну свого місця Лже-Фаустом, у нього виникає бажання змінити майбутнє та долю: «Доля здавалася йому ланцюгом випадкових подій (у більшості своїй сумних), аж ніяк не побудованих у єдину, пряму і ясну лінію. ... Тепер – зовсім інша справа! Поважний доктор відчував небувалий прилив енергії... Він не збирається задовольнитися жалюгідною долею людини, залишеною у дурнях якимось авантюристом! Він готовий поставити на карту своє життя, якщо того вимагатимуть обставини. Невідомий обманщик і пройдисвіт не сміє вирішувати долю доктора Фауста, привласнивши собі його ім'я! Те, що належить йому по праву, повинно належати тільки йому, і нікому більше!» [7, с.25]. Він має бажання до руху уперед та використовує свій розум, робить зусилля для здійснення мети. Думки Фауста підтверджує і у розмові Маргарита, яка розповідаючи про своє життя зазначає: «Однак від своєї долі не втечеш, і те, що повинно було трапитися, трапилося зі мною ...» [7, 42].

На початку роману Фауст промовляє: «Яка користь у майстерності, якщо моє внутрішнє «я», Фауст-гомункулус, безсмертний дух, ув'язнений у тлінну земну оболонку, нудиться і страждає, тужить про свій жалюгідний жереб?» [7, 9]. Відчуття Фауста себе гомункулусом, свого роду, гомункулусом духовним, пояснює бажання Фауста вирватися зі свого звичного світу. Тут наявна тематика пробудження та нового народження. Фауст прагне до другого народження: не важливо, що це буде, чи самогубство, чи блискавичне рішення слідувати за демоном з Лже-Фаустом. Фауст таким чином здійснює дві важливі дії над собою: метафізичну (осмислення світу і свою власну участь, статус у історії), магічну (зміна себе). Тим не менш, Фауст вірить і у випадок, хоча вважає за потрібне діяти – зайняти своє законне місце: спочатку розповідає Маргариті, що шансу «поставити на карту все» у нього вже не буде, потім вирішує відправитися за Маком та Мефістофелем слідом, «а там нехай вирішується моя доля!» [7, 48].

Треба зазначити, що Маргарита сама запропонувала Фаусту розділити з ним його долю. Фауст теж апелює поняттям «долі» у відповідь: «Ти допоможеш мені виконати моє приречення і розділиш зі мною і мою долю, і мою нагороду!» [7, 49]. Коли Ананке говорила устами Маргарити, Фауст розмірковуючи, чого саме Маргарита була обрана для оголошення вироку, резюмував: «... долю зазвичай називають сліпою, дивуючись її парадоксам» [7, 305].

У тексті часто підкреслюється мотивація Фауста: коли у нього щось не виходило, він знаходив у собі сили для боротьби з долею (у розпачі Фауст називав поворот долі безглуздим, а, відмовляючи Аззі у підписанні договору, відповів: «я можу сам подбати про свою подальшу долю» [7, 121]).

Відома спорідненість долі й випадку лежить не стільки у їх власних особливостях, скільки у тому, якими вони представляються Маку. Мак сприймає можливість небезпеки, погрози, почут-

тя безпорадності й залежності від різних сил впливу – або всевидючих і нескінченно могутніх або абсолютно сліпих і випадкових. Сама ця ситуація робить безглуздою більш тонку диференціацію цих сил. Мак з часом розуміє, що від долі (як і від випадку) не підеш, хоча доля здійснюється, а випадок трапляється: «Мак, про себе подумав в цю мить зовсім інше: ось, здається, підвернувся щасливий випадок, коли перед тобою постав зарозумілий, самовдоволений, але, здається, зовсім не скупий демон. Лови вдачу, Мак Трефа; не може бути, щоб ти не зміг обвести навколо пальця цього духа...» [7, 20].

Мак, як і кожна людина, чекає свою долю й віддається своїй долі, як і своєму випадку (він погоджується брати участь у експерименті під чужим іменем), а отже це означає, що його згода була доленосною.

Майбутнє пов'язане з людиною, у певному змісті залежить від неї й, більше того, не може бути, реалізовано поза людиною, всупереч її вибору. Цю тезу ілюструють наступні слова Мефистофеля: «Вам, доктор Фауст, випала унікальна можливість вплинути на долю всього людства у її переломний момент, вирішивши одне зі складних філософських питань – питання про роль особистості у історії. Ви зможете проявити себе у конкретних справах, довівши, що довгі роки, проведені у кабінетних роздумах і наполегливих пошуках істини, прожиті вами не марно» [7, 84].

У договорі зазначено, що учасник експерименту «Фауст буде керуватися у своєму виборі виключно власною свободою волі» [7, 68]. Мак керується власними орієнтирами, і у подальшому отримає відповіді на свої питання. Мак захоплений долею, що увійшла безпосередньо у його простір. Він, як об'єкт долі, від неї залежить, уперше, стає гідним її, тому що він очікує суд: «Тоді, у далекому Кракові, в кабінеті знаменитого алхіміка Фауста, чиє ім'я він настільки безсоромно привласнив, Мак і увити собі не міг, як високо піднесе його доля» [7, 244].

Одна з мойр – вершительок долі – Лахесіс розставляє акценти про експеримент такими чином: «Свобода волі – річ дуже невизначена, і тлумачать її по-різному... у своїх цілях – неважливо, чи буде брати участь у задуманому експерименті справжній Фауст або його двійник ... як зможе Ананке судити мотиви вчинків того, хто буде перебувати під страшним тиском з усіх боків? Думаю, їй доведеться оцінювати його дії швидше за їх результатами, ніж за початковим намірам» [7, 73].

Допоки вирок долі невідомий, Мак є вільним у своєму виборі дій, у нього є максимум можливостей. Як зробити цей орієнтований на свою долю вибір, він не знає, хоча це не заважає йому діяти у рамках свого тяжіння до тієї чи іншої ситуації. Коли ж вирок долі відомий з усією визначеністю, у Мака вже немає можливості яким-небудь чином урахувати цю інформацію, проте він йде далі, наважуючись шукати Бога: «...Доля. Вона – наш головний суддя. Добро і Зло знаходяться в підпорядкуванні Того-Що-Повинно-Бути» [7, 200].

Перед невизначеністю майбутнього Мак нерідко зупинявся перед вибором двох полярно протилежних шляхів, шляхів Добра чи Зла: «Від результату поєдинку між двома могутніми таборами залежить доля світу: та сторона, яка здобуде перемогу, отримає необмежену владу над людьми строком на цілу тисячу років. ... суперництво Добра і Зла – не порожня забава, бо предметом її є само Колесо Історії» [7, 57].

Воля Мака визначається самим його прагненням бути відповідальним за свої власні вчинки: «Кожен повинен сам вирішувати свою долю! І простий смертний теж! Занадто довго ми дозволяли духам і так званим великим людям ніби Фауста правити нами! Настав час змінити існуючий порядок» [7, 288].

Доля випробовує героя, і від того, як він витримає це випробування, залежить не саме слово долі, а готовність героя до зустрічі з нею. У граничному випадку така готовність налаштовує героя вступити з нею в контакт і створює принципово нову ситуацію: останнє слово долі не тільки вирок, але надання герою права й можливості вільного вибору своєї долі, що і сталося з Маком. Він з'являється перед судом, причому суд цей не тільки свого розуму й свідомості, але й свого серця, інтуїції, почуття, совісті – найчуйніших інструментів людської орієнтації у сфері морального.

Саме вираз «від долі не підеш» є відповіддю на спробу «піти від долі»: «Ніхто не може уникнути своєї долі, і тому всі речі у цьому світі судить вона, Ананке» [7, 172]. У романі простежується думка, що доля, яка оголошувалася й сприймалася непорушною, непорушною тільки здається; доля може бути змінена, доля залежить від свого власника. Опозиція загальне/індивідуальне змінюється: «Мак відчув, що по спині у нього пробіг приємний холодок. Доля сама йшла йому назустріч, і він не збирався втрачати такий зручний випадок» [7, 192]. Такого роду сюжет підводить до афоризму «людина – коваль свого щастя». Коли людина приймає рішення, робить вибір, то на рівні розуму вона має справу лише з тими категоріями, які може проаналізувати, зважити, хоча у той же час якісь глибинні структури її свідомості, теж відповідальні за прийняття рішень, ураховують і різні можливості нереалізованих, потенційних варіантів.

Висновки. У романі простежується думка, що поняття «доля» складається з зусиль і випадку. Зусилля складаються зі здібностей і бажання діяти, а випадок розглядається лише двома варіантами: невдача або везіння. І Мак, і Фауст творять свою долю різними способами та шляхами. Мак тяжіє до використання випадку, а випадок закінчується тоді, коли Мак починає докладати зусиль, там же й починаються доленосні події. Фауст робить зусилля, маючи при цьому здібності та бажання до змін.

Розглядаючи акценти на «випадках» у житті героїв, ми осмислюємо долю персонажів у контексті закономірного, причинно-наслідкового розвитку подій. У результаті випадкові збіги виявляються зовсім не випадковими, мають причину та наслідок. Акцентуючи увагу на долі особистості, вбачається ланцюг випадків на побутовому рівні, які в остаточному підсумку визначають рух історії загалом та окреме майбутнє кожного з героїв зокрема.

Список використаних джерел

1. Гете Й. В. Фауст / Пер. з нім. М. Лукаша / Й.В. Гете – Харків : Фоліо, 2003. – 400 с.
2. Мирча Элиаде Космос и история / Элиаде Мирча – М. : Прогресс, 1987. – 312 с.
3. Нямцу А. Е. Миф. Легенда. Литература: (теоретические аспекты функционирования) / Анатолий Нямцу ; Черновиц. нац. ун-т им. Ю. Федьковича, Н.-и. центр «Библия и культура». – Черновцы : Рута, 2007. – 519 с.
4. Нямцу А. Е. Поэтика традиционных сюжетов / Анатолий Нямцу ; Черновиц. нац. ун-т им. Ю. Федьковича. – Черновцы : Рута, 1999. – 176 с.
5. Нямцу А. Е. Поэтика современной фантастики / А. Е. Нямцу – Черновиц. нац. ун-т им. Ю. Федьковича, Н.-и. центр «Библия и культура». – Черновцы: Рута, 2002 – Ч. 1. – 240 с.
6. Нямцу А. Е. Русская фаустиана: учеб. пособие / Анатолий Нямцу ; Черновиц. нац. ун-т им. Ю. Федьковича, Науч.-исслед. центр «Библия и культура». – Черновцы : Рута, 2009. – 287 с.
7. Роджер Желязны, Роберт Шекли Если с Фаустом вам не повезло... / Желязны Роджер, Шекли Роберт. – М.: Feedbooks, 1991. – 332 с.
8. Якушева Г.В. Фауст в искушениях XX века: Гётевский образ в русской и зарубежной литературе / Г.В. Якушева – Москва: Наука, 2005. – 258 с.

Summary. At the novel «If at Faust You Don't Succeed» observed the idea that the concept of «fate» consists of efforts and case. Mack, Faust create their own destiny in different ways and means. In the article we interprets the fate of the characters in the context of causal scenarios. As a result, the chain is seen cases that ultimately determine the future of each of the characters.

Keywords: eternal image, destiny, chance, free will.

Отримано: 5.09.2012 р.

УДК 371 (477) (092)

І. Ю. Лебідь

ДИТЯЧІ ОБРАЗИ В ОПОВІДАННЯХ М. КОЦЮБИНСЬКОГО

У статті зроблено спробу розкрити особливості виховання дітей, аналізуючи дитячі твори М. Коцюбинського.

Ключові слова: моральні якості, внутрішній світ, гуманність, сімейне виховання.

Постановка проблеми. Незважаючи на те, що події, описані М. Коцюбинським у його оповіданнях, відійшли в далеке минуле, вони не втратили своєї актуальності. У сучасному жорстокому і черствому до біди і горя світі, в умовах глибокої кризи духовності й моралі значної частини молоді як ніколи потрібними і своєчасними є розмови про добро у житті, про кращі моральні якості – людяність, взаєморозуміння, щирість, працьовитість, витривалість, відповідальність, бажання і готовність допомогти ближньому тощо. Наділені цими рисами, юні герої оповідань М. Коцюбинського спонукають сучасних дітей замислитись над власною поведінкою, а батьків – над вихованням своїх дітей.

Аналіз останніх досліджень. Дослідженню життєвого і творчого шляху митця присвятили наукові розвідки Н. Калениченко, М. Грицюта, М. Костенко, В. Борщевський, М. Потупейко, Й. Куп'янський, М. Мороз, Ю. Кузнецов та ін. Специфіку вивчення різних аспектів творчості М. Коцюбинського у загальноосвітній школі розглядали Н. Логвиненко, А. Гурдуз, А. Ситченко, Н. Пістун, К. Золотаренко, О. Заболотний та ін. Однак питання про особливості відображення внутрішнього світу дитини в оповіданнях М. Коцюбинського залишається недостатньо висвітленим.

Мета статті: полягає у дослідженні особливостей виховання дітей в оповіданнях М. Коцюбинського.

Виклад основного матеріалу. Серед письменників XIX століття, які у свій час писали твори для дітей і про дітей, помітне місце належить М. Коцюбинському. Батько двох дочок і двох синів, упродовж життя отримав великий досвід спілкування з дітьми та їх виховання і навчання, що дало йому глибокі знання потреб, особливостей і відтінків дитячого віку. Любов до дітей пробудилась у письменника ще у молоді роки, коли на початку 80-х років XIX ст. він дає приватні уроки у Вінниці. Склавши 29 жовтня 1891 р. екстерном іспит на звання народного учителя, М. Коцюбинський деякий час перебуває у с. Лопатинцях Ямпільського повіту на Поділлі, де працює домашнім учителем у родині місцевого бухгалтера цукроварні.

За спогадами учнів, М. Коцюбинський був дуже доброю, ласкавою з дітьми людиною, в яких він умів відразу завоювати загальну симпатію. Зокрема зі спогадів Миколи Мельникова дізнаємося, що письменник часто розповідав дітям «про життя селян, про їх недолю», «безмежно люблячи рідну Україну, її народ і мову, він знайшов засоби перейняти й... дитячі серця, примусив полюбити Україну, довів і переконав, що українська мова – це не «мужицька мова», а мова, якою говорить великий народ» [1, 141]. Тому великого письменника-гуманіста, вважають виразником настроїв і сподівань рідного народу, людина благородної, доброї душі.

Помітне місце у творчій спадщині М. Коцюбинського займають оповідання про дітей. Погляди на роль літератури у вихованні дітей і молоді були зумовлені суспільнополітичними подіями. Він приділяв велику увагу вихованню підростаючого покоління, пов'язував його з майбутнім свого народу. Митець вважав, що література для дітей і молоді є одним із найважливіших засобів виховання майбутнього громадянина.

Саме враження письменника від побуту українських селян і стали основою для написання оповідань. У цих творах визначилась і художня манера М. Коцюбинського: зображення життя героя не лише з побутового, соціального, а й з психологічного боку. Молодий письменник намагається проникнути у психологію дитини, змальовує її поведінку, прагнення, почуття і переживання. Це не залишилось поза увагою його сучасників. Так, щиро захоплюючись оповіданням «Харитя», Панас Мирний відзначав серед його художніх особливостей уміння автора відображати внутрішній світ дитини: «безодню глибину думок, таємні поривання душі, забої невеличкого серця» [2, 14]. Тому образ Хариті, героїні однойменного оповідання М. Коцюбинського, вражає і сучасних читачів. На плечі восьмирічної дівчинки, яка тільки-но втратила батька, лягають турботи про хвору матір та господарство. М. Коцюбинський симпатизує своїй героїні, наділяє її найкращими рисами, серед яких варто у першу чергу відмітити повагу і любов дівчинки до матері, емоційність, доброзичливість, співчуттям. А також як переконує нас автор, дівчинка здатна проявити недитячу витримку, уміння перетерпіти біль пораненого серпом пальця, подолати почуття страху і самотності. І хоча Харитя не може досягти наміченої мети (ниву вижали молодіці), найбільше вражає ініціативність дитини, її бажання працювати, що є, неймовірним, наслідком трудового і морально-етичного виховання в родині.

Також подібно до Хариті наділений кращими моральними якостями і герой оповідання М. Коцюбинського «Ялинка» – дванадцятирічний хлопчик Василько. Добрий, чуйний, слухняний, із любов'ю і повагою ставиться до своїх батьків, переймається їх болем і турботами. Варто зазначити, що всі події у творі подано через відчуття головного героя, що дозволило М. Коцюбинському детально змалювати внутрішній світ дитини. Зокрема в епізоді продажу ялинки проявилась моральна краса Василька, його любов до природи та жаль за молодим розкішним деревом і водночас уміння тамувати свої бажання, розуміння без слів складної ситуації, в якій опинилась родина [3]. У другій частині оповідання під час нелегких випробувань у лісі проявляються інші риси характеру Василька – спостережливість, увага до навколишнього світу, сміливість, рішучість у діях, розсудливість.

Як відзначає М. Костенко, «в обох творах діти виступають ідеальними героями, вони працюють, розсудливі, слухняні, люблять своїх батьків і через тяжкі умови, в які потрапляють, змушені виконувати непосильну для себе роботу – восьмилітня Харитя жне ниву, а дванадцятилітній Василько проти негоди сам везе ялинку до міста. У цих образах втілено ідеал працюючих і чесних селянських дітей» [4, 25].

Звернемо увагу на те, що герої оповідань – «Харитя» та «Ялинка» – через матеріальні нестатки позбавлені найменших дитячих радощів, однак, на нашу думку, саме цей ранній гіркий досвід життя впливає на формування високоморальної поведінки: діти з повагою ставляться до батьків, усвідомлюють свій обов'язок перед ними, нарівні з дорослими намагаються брати участь у господарських клопотах, уміють тамувати свої бажання і радощі, чутливі до людського горя.

Таким чином, за влучним образним висловлюванням В. Борщевського, «творчість М. Коцюбинського для дітей дає поживу для розуму і серця, служить справі виховання й освіти дітей різного віку» [5, 141]. Тому, що М. Коцюбинський вважав, що дитяча книга має бути

«підручником життя», засобом пізнання дійсності [5, 153], відзначатися глибокою ідейністю, виховувати кращі моральні якості у підростаючого покоління, готувати його до активної участі у громадському житті. Саме такими, на нашу думку, є твори «Харитя», «Ялинка». Тому не дивно, що ці високохудожні та правдиві дитячі оповідання М. Коцюбинського давно вже стали хрестоматійними. Вони хвилюють нас, сучасних читачів (як дорослих, так і дітей), глибиною переживань, гостротою почуттів, вражають мальовничістю, яскравою образністю описів, музичністю слова, художнім лаконізмом, відображенням краси дитячої душі.

Список використаних джерел

1. Борщевський В. М. Вивчення творчості Михайла Коцюбинського в школі: [посібник для вчителів] / В. М. Борщевський. – К. : Рад. школа, 1975. – 198 с.
2. Грицюта М. Михайло Коцюбинський: літературний портрет / М. Грицюта. – К. : Держ. видав. худ. літератури, 1958. – 120 с.
3. Коцюбинський М. М. Подарунок на іменини : Оповідання, новели, повісті / М. М. Коцюбинський. – К. : Веселка, 1989. – 335 с.
4. Костенко М. О. Художня майстерність Михайла Коцюбинського / М. О. Костенко. – К. : Рад. школа, 1969. – 272 с.
5. Калениченко Н. Л. Михайло Коцюбинський : нарис життя і творчості / Н. Л. Калениченко. – К. : Дніпро, 1984. – 188 с.

Summary. This paper attempts to reveal the features of parenting, baby works analyzing M. Kotsyubinskogo

Key words: moral qualities, inner peace, humanity, family upbringing.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 801.67:821.161.2

В. С. Мальцев

МІЖ СИЛАБО-ТОНІКОЮ ТА АКЦЕНТНИМ ВІРШЕМ (ПРО ДЕЯКІ МЕТРИЧНІ ЕКСПЕРИМЕНТИ УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТІВ- РОМАНТИКІВ У 30-ТІ РОКИ ХІХ СТОЛІТТЯ)

У статті йдеться про деякі версифікаційні експерименти українських поетів-романтиків у 30-ті роки ХІХ ст. із перехідними формами – між силабо-тонічним та акцентним віршем, а також із окремими видами тонічного вірша (дольником і тактовиком).

Ключові слова: дольник, тактовик, акцентний вірш, логаед, анакруза.

Бурлескно-трагестійна поезія перших десятиліть ХІХ ст. утвердила в українській літературі силабо-тонічну систему віршування. Проте остання була представлена порівняно невеликою кількістю розмірів: здебільшого, це Я 4, Я 6, Я в та Х 4. Інші (як-от, приміром, Я 3 чи Я 5) репрезентовані лише поодинокими творами. Більшість із цих розмірів залишається продуктивними впродовж усього ХІХ ст., але в поезії кінця 20 – 30-х років (на початковому етапі розвитку українського романтизму) чітко простежується намагання поетів урізноманітнити метричну палітру українського вірша. Д. Чижевський зазначав, що в історії літератури існують 2 типи літературних стилів та напрямів, «які характеризуються протилежними рисами: любов'ю до простоти чи, натомість, ухилом до ускладненості; нахилом до ясних, за певними приписами вбудованих рамок або, навпаки, прагненням надати творові навмисне незакінченої, розірваної, «вільної» форми» [12, 37]. Одним із таких напрямів, для якого характерне неприйняття вузьких рамок та літературних канонів, прагнення до новизни, а «оригінальність» [13, 147], є романтизм.

Доба романтизму, по суті, намітила 3 шляхи розвитку та урізноманітнення української версифікації: 1) подальше розроблення силабо-тонічних розмірів (як уже апробованих, так і нових); 2) відродження силабіки (особливо силабіки народнопоетичного походження); 3) експерименти у царині «підступів» до тонічного вірша. Найпродуктивнішими виявилися два перші шляхи. Проте поети-романтики експериментували (хай і спорадично, навіть дещо несміливо) також і з «розхитуванням» форм силабо-тонічного вірша у напрямку до чистого тонізму. Саме на останніх ми зупинимось докладніше.

Найлегше надаються до «варіацій» 2 позиції у силабо-тонічному рядку: анакруза та передцезурна частина першого піввірша у цензурованих рядках. І. Качуровський, розглядаючи «Русалку» М. Лермонтова як приклад «суміші тримірників», відзначає, що у такому «вірші є певна, скажімо так, ділянка, де кількість ненаголошених складів неустійнена і може – в певних межах – мінятися. Отож, маємо крок від силаботонічної системи до чисто тонічної» [8, 87]. В. Жирмунський писав, що «в чисто тонічному віршуванні, при відсутності рахунку складів, такі варіації [анакрузи. – В. М.] цілком природні, але вони трапляються і в силабо-тонічному вірші, головним чином – в історичні епохи, відзначені боротьбою між силабічним принципом і стихією чистого тонізму» [5, 124]. І далі: «Як порушення силабічного принципу на початку вірша, ніби за межами метру, вона завжди менш відчутна, ніж коливання кількості складів всередині вірша між наголосами, і тому проявляється як перша ознака розкріпачення вірша від складового принципу» [5, 128].

Зразком такої форми є вірші А. Метлинського «Козак та буря» і М. Костомарова «Могила». Ритм першого з них побудований на чергуванні рядків із нульовою та 2-складовою анакрузою (дактилічних та анапестичних). При цьому в межах окремо взятої строфи тип клаузули може бути як постійним, так і змінним. Так, другому, третьому та шостому катренам притаманна будова Ан рз та Д рз. У першій та п'ятій строфах (якщо кваліфікувати цей вірш як нерівнострофічний, за І. Качуровським) уже фіксуємо змінну анакрузу всередині кожної окремо взятої строфи. Наведемо зразок:

| | |
|--|-----------|
| Не одсувайте кватирки в вікні, | Д 4 |
| Не обступайте широких воріт, | Д 4 |
| І старі, і дівки, й молодиці! | Ан 3 |
| Бо вже не грає козак на коні, | Д 4, п/сх |
| Бо вже не стогне земля од копит: | Д 4, п/сх |
| Вже умер чорнобривий, умер білолиций! [11, с.113]. | Ан 4 |

Крім того, наявна ще одна строфа, написана короткими рядками, що викликають асоціації із народнопісенними формами. Її силабічна будова – 5, 5, 6, 5, 5, 6.

Ще більш «розхитана» форма притаманна названому віршові М. Костомарова. Він починається невеликими «шматками» рядків з ритмом Амф 2 та Амф 4. Далі автор переходить на довільне поєднання амфібрахічних (Амф 2, Амф 4) та анапестичних (Ан 2, Ан 3) рядків (із доданням, до того ж, окремих ямбічних версів (Я 3-5):

| | |
|---|-------|
| Як сніг в завірюху, | Амф 2 |
| Так кінь його летить; | Я 3 |
| Як сонце в засуху, | Амф 2 |
| Лице його горить | Я 3 |
| Як вечірня зоря погоріла, | Ан 3 |
| По вітру волосся його розмітались; | Амф 4 |
| Як на морі вода посивіла | Ан 3 |
| У бурю, – країна під їм сколихалась [9, 66 – 67]. | Амф 4 |

Ще одною формою «розхитування» силабо-тонічного вірша є скорочення чи подовження міжкіткового інтервалу на межі піввіршів у цензурованих розмірах (цезурові усічення та нарощення). Зокрема, будова рядків із усіченням 1-го піввірша притаманна твору М. Костомарова «Зображення»:

| | |
|-----------------------------------|------|
| Хай вони скажуть, що забажають: | цу 1 |
| Нам не страшне нарікання. | |
| Бог милостивий бачить із неба | цу 1 |
| Наше безвинне кохання [9, с. 90]. | |

В 4-стопових рядках цезура постійна – після 2-ї стопи, цезурове усічення також наявне майже в усіх рядках (окрім одного), а тому структура цього твору, певною мірою, наближається до λοгаедичної.

Логаед за структурою близький до дольника: в ньому «спрацьовує» основна ознака останнього: міжкіткові інтервали коливаються в діапазоні 1 – 2 складів. За словами В. Жирмунського, у λοгаедів «від дольників тільки та основна відмінність, що чергування проміжків зі строфи в строфу встановлено визначеним законом» [5, 212]. Тобто, чергування 1 – та 2-складових міжкіткових інтервалів чітко впорядковане*.

* Цікаво, що, в російському віршознавстві ще наприкінці 20-х років ХХ ст., в період численних спроб теоретичного осмислення дольника, було здійснено спробу пояснити його природу саме через органічну близькість до λοгаеда. За словами М. Гаспарова, «найближче підійшов у той час до визначення ритмічної специфіки дольника молодий учений І. К. Романович, – але його робота (1929) залишилась усною доповіддю і не залишила сліду в російському віршознавстві» 1, с. 462]

І. Качуровський у розділі про тонічний вірш зазначає, що «в українській поезії відомі також випадки фіксованої лейми, коли павза обов'язкова в кож-ному вірші, й на певному, визначеному місці» [8, с. 89]. Віршознавець наводить за зразок твір Л. Мосендза, зауважуючи, що «про тонічний характер Мосендзової поезії говорити вже не доводиться: це радше асинартетичний вірш, складений зі стіп різних метрів» [8, 90]. Тобто, йдеться саме про λοгаеди.

М. Гаспаров виділяв 2 типи силабо-тонічних λοгаедів: рядкові та стопні. Для перших характерне «упорядковане чергування рядків різного розміру» [4, 45] (за Г. Шенгелі, – прості λοгаеди), для другого – «впорядковане чергування стоп у рядку» [4, 45] (за Г. Шенгелі, – складні λοгаеди).

Саме до рядкових λοгаедів, за класифікацією М. Гаспарова, належить вірш Є. Гребінки «Варена» (1834 р.). В ньому у шестивіршах поєднуються ямб та амфібрахій за такою схемою: Я 4444 Амф 44, при чому автор дотримується обраного розміру в усіх строфах твору. Дещо складніша будова притаманна поліметричному віршеві А. Метлинського «Самотні співці». Перші 6 катренів навіюють уявлення про пеон III, а дактилічні клаузули (украї рідкісні в поезії I половини XIX ст.) і неповне римунання в окремих строфах ще більше посилюють оригінальність звучання цього твору. Наведемо зразок строфи, в якій пеонічний ритм відчувається найчіткіше:

| | |
|--|-----------|
| І рибалочка снувалася, | υυ⊥υυυ⊥υυ |
| Поки дуже притомилася | υυ⊥υυυ⊥υυ |
| І в водицю опустилася, | υυ⊥υυυ⊥υυ |
| Відтіля вже не верталася... [11, 118]. | υυ⊥υυυ⊥υυ |

Наступні 3 катрени – X 4. Закінчується твір 3-ма катренами з будовою рядкового λοгаеда. Тут верси чергуються за схемою Д 4 X 5 Д 4 X 5 (з одним винятком у останній строфі, де замість хореїчного, з'являється ямбічний рядок). Наведемо зразок:

| | | |
|--|------------|-----|
| Станемо корнем на рідній землі, | ⊥υυ⊥υυ⊥υυ⊥ | Д 4 |
| Міцно, лісом, нас не скине око! | ⊥υ⊥υ⊥υ⊥υ⊥υ | X 5 |
| Тільки брехню чужина прокричить, | ⊥υυ⊥υυ⊥υυ⊥ | Д 4 |
| Гряне пісня із Русі широко! [11, 119]. | ⊥υ⊥υυυ⊥υ⊥υ | X 5 |

Безсумнівна дольникова будова притаманна віршеві М. Костомарова «Веснянка». Твір складається із 3-х шестивіршів і завершується восьми-віршем. Кожен із шестивіршів починається довгими, а закінчується короткими рядками. У першій строфі функцію довгого розміру виконує X 5, короткого – Ан 2. У 2-му та 3-му шестивіршах довгі рядки – Дк 4, короткі – X 3 та X 4. Остання строфа (восьмивірш) – «чистий» Дк 4. 5 рядків у цій строфі – специфічні дольникові форми (із варіаціями довжини міжкітвого інтервалу усередині рядка), ще 3 представляють ритмічні форми, що відповідають будові Арф 4. Наведемо за зразок останню строфу:

| | |
|-------------------------------------|-------------------|
| Багато зірок в блакитному небі, | 1 – 2 – 1 – 2 – 1 |
| І ангел свою між всіма пізнає | 1 – 2 – 2 – 1 – 1 |
| І все од одної літає. | 1 – 2 – 2 – 1 |
| Багато квіток в зеленому саді, – | 1 – 2 – 1 – 2 – 1 |
| А пташка всю ніч край одної співає. | 1 – 2 – 2 – 2 – 1 |
| Багато дівчат на білому світі, – | 1 – 2 – 1 – 2 – 1 |
| А серце свою між всіма знайде | 1 – 2 – 2 – 2 – 1 |
| І повік одну кохає [9, 89]. | 2 – 1 – 2 – 1 |

Всього із 26-ти рядків 10 – специфічні дольникові ритмічні форми (зі змінними міжкітвими інтервалами всередині рядків).

Особливою формою дольника є дактило-хореїчний гекзаметр. У перші десятиліття XIX ст. проблема відтворення античного гекзаметру засобами силабо-тонічного вірша породила дискусію серед російських поетів (С. Уварова, В. Капніста, О. Востокова, Д. Самсонова, М. Гнедича та ін.). Окрім дактило-хореїчного, пропонували також використовувати александрійський вірш та шестистоповий хорей. Вирішальним у цій суперечці став переклад «Іліади» М. Гнедичем саме дактило-хореїчним віршем. За словами М. Гаспарова, «художня переконливість гекзаметра Гнедича була винятковою: скоро він стає загальноновизнаним» [2, 132].

Вперше в українській літературі цю форму апробував М. Костомаров, (ймовірно, спираючись на досвід російських поетів) в одному з ранніх творів «Щира правда». Його метричною основою виступає дактилічний 6-стоповик. Специфічних дольникових рядків порівняно небагато (менше 12%). Всього в цьому творі частка рядків з ритмом Д 6 становить 85 %, Дк 6 – 8,3 %, Д 7 і Дк 7 – по 3,3 %. Звучить силабо-тонічний гекзаметр М. Костомарова так:

Ворог ворота трощить! На башти – всередині лихо!
 От коли круто прийшлося; пропали, немає визволу!
 Вийшов наш Вронський на башту та й просить: «Змилуйтеся, братці,
 Будьте ласкаві нам, бідним, душі пустить на покуту!

От вам і замок, і скарби, й гармати, і страви – все ваше!» [9, 47].

Ритміка гекзаметра М. Костомарова (перш за все, щодо використання хорейчних стоп усередині дактиля) близька до ритміки гекзаметра М. Гнедича, який, за даними М. Гаспарова, «був стриманим у використанні хорейних варіацій: 80 % рядків у нього – чисті дактилі» [2, 126].

В подальшому М. Костомаров ще не раз звертався до цієї форми як в оригінальних, так і перекладних творах: «Турнія» (переклад із «Краледворського рукопису», орієнтовно – 1838 – 1839 рр.), «Еллада» (1842), «Співець Митуса» (1850), «Юпитер светлый плывет...» (1852, російською мовою). Своєрідна будова притаманна віршові «Еллада». На відміну від інших своїх творів, написаних гекзаметром (та й від усталеної в російському віршуванні традиції), у названому вірші поет застосовує катренну будову з чергуванням чоловічих та жіночих неримованих клаузул (усім іншим творам притаманна астрофічна структура й виключно жіночі неримовані клаузули). Окрім М. Костомарова, до форми дактило-хорейчного гекзаметру також звернувся К. Думитрашко у «Жабомишодраківці».

В добу романтизму російські поети доволі активно звертаються до народних розмірів – з'являються літературні тактовикові імітації народних розмірів (експериментальні вірші А. Востокова, «Пісні західних слов'ян» О. Пушкіна, «Пісня про царя Івана Васильовича...» М. Лермонтова та ін.). М. Гаспаров характеризує форму «Пісень західних слов'ян» О. Пушкіна як «3-іктний тактовик з неримованим жіночим закінченням, ритмічні варіації якого співпадають то з хореем [...], то з анапестом чи амфібрахієм [...], то з дольником (1-2-складові інтервали [...]), то звучить специфічно-тактовиковим ритмом (2-3-складові інтервали [...])» [2, 129].

Подібну будову мають дві поезії М. Костомарова: «Пісня моя» та «Горлиця». Провідними ритмічними формами у творах залишаються ті, що відповідають силабо-тонічній будові (46,9%), майже 1/3 рядків – власне дольникові. Менша частка належить специфічним тактовиковим версам: 17,2%. Ще ближче до власне тонічного віршування перебувають поезії М. Костомарова «Отруї» та А. Метлинського «Кладовище». Структуру першої з них кваліфікуємо як Тк 4-5. Переважна більшість рядків – власне дольникові та власне тактовикові (36,2 та 46,4% відповідно). Силабо-тонічних рядків 14,5%, акцентних – 2,9%. Ця форма у М. Костомарова звучить так:

| | | |
|------------------------------------|---------------------|------|
| Що козак вистачує та діткам готує, | – 1 – 1 – 3 – 2 – 1 | Тк 5 |
| А жінка помандрує та й прогайнує. | 1 – 3 – 1 – 2 – 1 | Тк 4 |
| Жалковалась донька своєї матусі: | 2 – 2 – 1 – 2 – 1 | Дк 4 |
| – А що мені, мати, веліти мусиш? | 1 – 2 – 2 – 1 – 1 | Дк 4 |

[9, 56 – 57].

Лише з власне дольникових та власне тактовикових версів (без силабо-тонічних «вкраплень») складається названий вище твір А. Метлинського, який також кваліфікуємо як Тк 4-5.

В подальшому зацікавлення українських поетів «некласичними» формами поступово зменшується. Скажімо, дослідник українського вірша 40-х років XIX ст. П. Івончак у цьому контексті вже згадає лише гекзаметр К. Думитрашка та думовий вірш Т. Шевченка і П. Куліша [...]. Експерименти з використанням змінної анакрузи, логгеда, дольника та тактовика не знайшли логічного продовження. Це можна пояснити взаємодією щонайменше двох причин. По-перше, вже у 40-х роках на повний голос заявив про себе поетичний геній Т. Шевченка, стихією якого був силабічний вірш. По-друге, в цей же час починає активно розвиватися реалістичний напрям літератури, представники якого не відзначалися схильністю до пошуків оригінальної поетичної форми.

Дольник та інші форми тонічного вірша знову були «відкриті» вже поетами-модерністами, очевидно, без урахування досвіду експериментів поетів-романтиків.

Список використаних джерел

1. Гаспаров М. Избранные труды, том III. О стихе // М. Л. Гаспаров. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 608 с.
2. Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика / М. Л. Гаспаров. – Издание второе (дополненное). – М.: Фортуна Лимитед, 2000. – 352 с.
3. Гаспаров М. Русский трехударный дольник XX века / М. Л. Гаспаров // Теория стиха. – Л.: Наука, 1968. – С. 59 – 106.
4. Гаспаров М. Современный русский стих. Метрика и ритмика / М. Л. Гаспаров. – М.: Наука, 1974. – 487 с.
5. Жирмунский В. Теория стиха / В. Жирмунский. – Л.: Сов. писатель, 1975. – 664 с.
6. Загул Д. Поетика / Д. Загул. Поетика: Підручник по теорії поезії; пер. слово Б. Якубського. – К.: Спілка, 1923. – 144 с.
7. Івончак П. Українське віршування 40-х років XIX століття (метрика та ритміка) / Павло Івончак // Науковий вісник Чернівецького національного університету імені Юрія Федько-

- веча : 36. наук. праць / Наук. ред. Бунчук Б. І. – Чернівці : Чернівецький нац. ун-т , 2011. – Вип. 547 – 548 : Слов'янська філологія. – С. 76 – 82.
8. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / Ігор Качуровський. – Мюнхен, 1985. – 119 с.
 9. Костомаров М. Твори: В 2 т. / М. І. Костомаров. – К.: Дніпро, 1990. – Т. 1: Поезії; Драми; Оповідання. – 538 с.
 10. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка. – К.: ВЦ «Академія», 2006. – 752 с.
 11. Українські поети-романтики : Поет. твори. – К.: Наук. думка, 1987. – 592 с.
 12. Чижевський Д. Історія української літератури / Д. І. Чижевський. – К. : Видавничий центр «Академія», 2003. – 568 с.
 13. Чижевський Д. Порівняльна історія слов'янських літератур: У двох кн. / Д. І. Чижевський / Переклад з німецької. – К. : ВЦ «Академія», 2005. – 288 с.
 14. Якубський Б. Наука віршування / Б. Якубський. – К.: Видавничо-полі-графічний центр «Київський університет», 2007. – 207 с.

Summary. The article deals with some versification experiments of the romantic poets of the 30-th XIX century with transitional forms – between silabo-tonic verse and accentual verse, also with separate kinds of tonic poem (dolnyk and taktovyk).

Key words: dolnyk, taktovyk, accentual verse, logaed, anakruza.

Отримано: 12.09.2012 р.

УДК 82'06

Ю.В.Мариненко

РЕЦЕПЦІЯ ШЕВЧЕНКОВОЇ УКРАЇНИ В ПРОЗІ МИСТЕЦЬКОГО УКРАЇНСЬКОГО РУХУ

У запропонованій статті на матеріалі роману В.Барки «Рай», повістей Т.Осьмачки «Старший боярин», В.Домонтовича «Без ґрунту» розглянуто особливості рецепції художньої спадщини Т.Шевченка письменниками Мистецького українського руху. З'ясовано генезу та способи відтворення в літературі еміграції поетового образу України як «спогаду про батьківщину».

Ключові слова: поет, жанр, проза, рецепція, інтертекстуальність, персонаж, літературна еміграція.

За М.Бахтінім, усе колись почуте й активно сприйняте відгукнеться в наступних мовленнях, адже жанри «складного культурного спілкування» (тобто – художні твори), – казав учений, – здебільшого зорієнтовані на «активно відповідне розуміння уповільненої дії» [4, с. 260]. Передусім це стосується творів визначних майстрів слова, які, зазначав У.Еко, навчають поновому розуміти мову й дивитися на світ, а після появи подібного тексту «нормальнішим буде таке розуміння мови і таке бачення світу, яке він показав» [8, 422]. Що ж до української літератури, то в ній наріжним каменем є Шевченків текст, зокрема, кажучи словами Ю.Барабаша, комплекс поетових «уявлень про місію та перспективи розвитку національної літератури» [2, 111]. Ясна річ: на кожному етапі кожен автор бачив їх по-різному. Важливо й те, наголошувала С.Павличко, що рецепція Шевченка в нас «більше говорить про реципієнта, будучи тим дзеркалом, у якому найясніше розкривається його власне обличчя» [12, 157].

Метою запропонованої статті є виявлення особливостей рецепції художньої спадщини Т.Шевченка прозаїками Мистецького українського руху (1945-1949). Для цього з'ясуємо генезу та способи відтворення в літературі еміграції поетового образу України як «спогаду про батьківщину».

Пильна увага, відтак специфіка прочитання творчої спадщини Т.Шевченка письменниками повоєнної еміграції впливали з обставин життя на вигнанні, яке, зауважував Г.Гадамер, «мусить бути пронизаним думкою про батьківщину» [5, 188], та розуміння ними власних завдань. Опинившись на чужині, «без батьківщини на географічній мапі», згадував Ю.Шерех, мури́вці заходилися будувати ту втрачену батьківщину «в наших душах» [17, 299], тобто – в художніх творах. Ю.Шерех також був одним із перших, хто спостеріг вплив Шевченкового слова на творчість своїх сучасників-емігрантів. А зробив він це, досліджуючи генетичні витоки Осьмаччиного «Старшого боярина». Що-правда побачив, так би мовити, Шевченків слід у повісті Т.Осьмачки лише в її «соціально-утопійній

частині». Трохи «наївна, але по-своєму цілісна» соціологія «Старшого боярина», казав учений, має образне вирішення в селі: «без хлопа і пана, селянський рай, на засадах любови до ближнього побудований, цікавий до науки і мистецтва, сповнений глибокої людяности, християнської доброти і своєрідного націоналізму – мазепинства». Все це, наголошував літературознавець, – «ідеал Шевченкового раю». Т.Осьмачка розуміє його утопійність, але симпатії автора «Старшого боярина» «на боці цієї утопії, і його повість оспівує цю утопію. І як Шевченко твердив, що господь карає Україну за Богдана і за скаженого Петра, – за тих, хто знищив Україну, так і герої Осьмачки караються за провини тих, хто руйнував світлість селянського раю» [16, 244-246].

Що мурівський критик мав рацію, переконалися доволі просто. Наприклад, як автор «Гайдамаків» усвідомлював, що «Все йде, все минає» [14, с. 86], так і автор «Старшого боярина» знає, «що все на землі з'являється, аби безслідно згинути на ній (...)» [11, 128]; як пісня кобзаря з Шевченкової «Тарасової ночі» сповіщала, що «Була колись гетьманщина, / Та вже не вернеться. / Було колись – панували, / Та більше не будем!» [14, 63], так і в пісні новітніх повстанців із Осьмаччиної повісті «найвища нота горя лунала про те, що Україна, якби і вернулася до них, віднята назад у ворога, то не була б такою, якою вона йому віддавалася. І плакала козацька душа, що минулого вирвати з пам'яті ніхто не здолає і що прийдешня Україна буде горем, без якого жити не можна вже й сьогодні на землі» [11, 97]. І т. д., і т. п. Ось тільки обмежувати присутність художнього спадку Т.Шевченка у формально-змістовій цілості твору Т.Осьмачки лише сферою соціології не можна, оскільки уважне прочитання текстів виявляє питому генетичну залежність останнього від Шевченкових суто мистецьких рішень. Наприклад, сюжетна колізія повісті – кохання сироти, який незабаром опиняється серед повстанців, тим часом дівчина потрапляє в монастир (Лебединський!), де її знаходить хлопець, – нагадує «маршрут» Яреми Галайди з Шевченкової поеми «Гайдамаки». Проте справа наразі в іншому.

Т.Шевченко ввійшов у художню свідомість мурівських читачів-авторів, скористаємося визначенням О.Забужко, «започаткованою програмою розбудови національної культури як духовного кореляту спільноти» [9, 49]. Творча спадщина поета становила наріжні камені їхньої праці, саме йому належало сформулювати, наголошує Ю.Барабаш, «концентроване втілення національної ідеї як імперативу історичного призначення українства, чинника його національної самосвідомости, державотворчих інтенцій, змагань до незалежности, життя «в своїй хаті» за законами своєї правди, сили і волі» [2, 112]. Він для них був «своїм», ще й у тому сенсі, що тривалий час прожив на чужині. Факти життя і творчості Т.Шевченка спонукали деяких літературознавців зробити висновок, що він «ідеально підпадає під літературний канон «еміграційного поета» [9, 112]. Поет наголошував, що «вирости» й «сивіти» йому довелося «на чужині», «в чужому краї»; й, що важливо, саме такий спосіб фокалізації (автор вірша сам пояснює цей причинно-наслідковий зв'язок) народив ілюзію: «Здається – кращого немає / Нічого в бога, як Дніпро / Та наша славная країна...»; та насправді, читаємо далі в тексті, при зміні положення суб'єкта обсервації, зображуваний об'єкт постає радикально іншим: «Аж страх погано / У тім хорошому селі», як, зрештою, й «скрізь на славній Україні» [15, 114].

Тут маємо цікаву закономірність. За спостереженнями дослідників, «якраз чужий, далекий Петербург часто змушував українця по-новому подивитися на свою Україну, деяким же взагалі ніби вперше відкривав очі на рідний край і на самого себе», «давав імпульс національної самоідентифікації» [1, 137-139]. Що ж стосується письменників МУРу, то передусім слід відзначити актуалізацію в їхніх літературних творах концепту **пам'яті** (як індивідуальної, так і колективної) про втрачений рай, яким було життя на батьківщині, починаючи з мальовничих картин ландшафту, лагідного підсоння рідного краю, закінчуючи атмосферою родинного затишку. Статус емігранта до цього зобов'язував. Такий творчий акт зумовлений, каже М.Сорока, настановою на повернення «у чудове й ідеальне українське минуле», намаганнями наснажити текст рядом питомих ознак, таких, як «колективна пам'ять, міф про батьківщину та її ідеалізація» [13, 12]. А в жанрово-стильовому аспекті він повернув вектор художньої свідомості авторів у бік **текстів-спогадів**, де на читача очікувала схвильована зустріч із тим, до чого варто було повернутися, що надало б сенсу власному існуванню. Кожен текст пропонував реципієнтові щоразу неповторно індивідуальний і водночас спільний для загалу образ України, де, як писав Т.Шевченко в поемі «Княжна», «серце відпочине» [15, 20]. Наприклад, І.Багрянний у «Тигроловах» створив любу серцю всіх українців-вигнанців оазу життя української родини на Зеленому Кліні з неодмінними атрибутами українськості (народною піснею, вишитими рушниками, пасікою, городом, соняшниками тощо), куди після поневірянь по радянських гулагах потрапив Григорій Многогрішний. У подібному ракурсі показано розкішне бенкетування персонажів на Морозовому хуторі (біля Канева) в однойменному романі У.Самчука. В.Барка в романі «Рай» нагадав про життя на батьківщині (Кубанщині) безліччю інтимних подробиць тощо. Дала змогу читачеві зануритися в стихію «рідних звичаїв» повість «Старший боярин» Т.Осьмачки, ставши для українця-емігранта, зазначав Ю.Шерех, «золотим сном» про Україну», позаяк демонструва-

ла «цілий уклад українського життя, яким воно було давніше, коли його не заторкнули ворожі руйнівницькі впливи, або яким воно уявлялося»; маркувала його в свідовості емігранта «постатями, краєвидами, ароматом традиційної України (...) дарма, що в такому вигляді ця Україна ніколи не повернеться, і може ніколи така й не існувала» [16, 221-222].

Реконструюючи зазначений акт творчого процесу, неможливо обійтися без аналогії з поезією Т.Шевченка. Передовсім у творчості митців еміграції була актуалізована Шевченкова «з'ява *ідилії*» (Ю.Барабаш) – «Садок вишневий коло хати», причому саме тією феноменальною «магією «впізнаваності» відтвореної картини, такої суголосної настроєві національно налаштованого реципієнта», що звичайно сприймається якнайширшою читацькою аудиторією «як уповні адекватне і самодостатне втілення образу України, її своєрідна поетична емблема». Водночас, якщо розглядати «Садок вишневий...» у контексті «магістральної» й далеко «не райжужної» для циклу «В казематі» теми України, а власне в такому обрамленні цей вірш і надається до адекватної інтерпретації, то він, наголошує Ю.Барабаш, для поета став мовби «променем світла у казематному темному царстві», «тугою за ідеалом, за красою і романтикою традиційного, патріархального, дарма що вже відсутнього у реальності, але незмінно принадного способу національного життя і побуту...» [2, 122].

Зрозуміло, не варто було б обмежуватися тільки конкретним «Садком...». Адже, висловлюючись образно, такими садками щільно засаджений художній світ Т.Шевченка (поезія, проза, листування, щоденник). Наприклад (додамо до вже цитованих рядків із поезії «І виріс я на чужині»), перебуваючи в Орській фортеці, у вірші «Сонце заходить, гори чорніють» поет писав: «і серцем лину / В темний садочок на Україну. / Лину я, лину, думу гадаю, / І ніби серце одпочиває» [15, 31], хоча йому, зізнавався приблизно в цей же час у вірші «Не гріє сонце на чужині...», зовсім «не весело було / Й на нашій славній Україні» [15, 34].

Отже, як свого часу туга за батьківщиною постійно збуджувала Шевченкову уяву зворушливими спогадами про мальовничу Україну, так почуття ностальгії наснажували митців із МУРу живописати рідний край, тим самим визначали формально-стильові доміанти їхніх творів. Скажімо, в поемах, написаних в Орській фортеці «Княжна», 1847 р. та «Варнак», 1848, вона, в першому випадку, сільська – «Село на нашій Україні – неначе писанка село, / Зеленим гаєм поросло. / Цвітуть сади; біліють хати ...» [15, с. 20], в другому – міська – «Мов на небі висить / Святий Київ наш великий» [15, 71]). Персонаж повісті В.Домонтовича «Без ґрунту», Ростислав Михайлович, їде до міста свого дитинства, Дніпропетровська, – «найзапашнішого» міста України із серцем, повним «пам'яті про пишне буяння квіту» [7, 314]. Тому краєвиди малої батьківщини неодмінно викликають у душі навіть такого скептика, яким є протагоніст автора, емоційне піднесення: «Усе місто довкола мене в зелі. Квітнуть акації. Білі грона обтяжують дерева, що простяглись вздовж пішоходів, що густими купами тиснуться на бульварі по середині проспекту, що суцільне зеленобіле тло утворюють в довколишніх садах. Ранкове повітря насичене солодким тьмяним ароматом білого квіту» [7, 313]. Зовсім недовго довелося прожити Гордієві Лундику зі «Старшого боярина» Т.Осьмачки в рідній Тернівці. Проте й ці кілька днів знадобилося йому, здається, щоб побачити, як «літне сонце йшло під обідню небесну межу», й відчути, як «дзвони гули з дзвіниці на село, на Тясмин і на поля, неначе з велетенського вулика якісь незвичайно великі бджоли, які пишного літа не збирають пахущий мед з квіток та всякого зілля, а збирають з людських сердець радість та любов» [11, 58]. У розкішному місці, створеному для щастя, поселив персонажів свого роману «Рай» В.Барка. Взагалі, внутрішній світ Барчиного твору, мовби багажний ящик протагоніста Антона Никандровича, наповнений «любими видамими», здатними в потрібний час обдарувати читачів «хвилею дорогих серцю дрібниць» [3, 125].

Не викликає сумніву, що прозаїки-емігранти добре засвоїли й Шевченкову техніку синтезу мистецтва слова й живопису в зображенні куточків мальовничої України. Наприклад, ось знайомий образ церков на Київських пагорбах у поемі «Варнак» Т.Шевченка (продовження цитованого уривка): «Святим дивом сяють / Храми божі, ніби з самим / Богом розмовляють» [15, 71]. А в повісті «Без ґрунту» В.Домонтовича читаємо: на Дніпровій кручі, «де за поворотом обривається над урвищем вуличка, на горбку майданчика, забрукованого широкими гранітними плитами, на тлі несказанної величі блакитного неба відкрилася біла, вся в соняшному сяєві, вся ніби наскрізь просяяна світлом «Варязька церква» [7, 319].

Та все ж, потрібно відзначити, центром тяжіння в структурі образу України як гармонійного універсуму для письменників Мистецького українського руху став Шевченків «Садок вишневий...». Наразі спрацював механізм розуміння між текстом і читачем, який, за Ю.Логманом, забезпечується «єдністю кодуєчих систем автора й аудиторії» [10, 112]. Автори повоєнної еміграції були уважними реципієнтами творчої спадщини свого великого попередника. Мурівські тексти мовби виростають із Шевченкового вірша; численні алюзії, цитування, ремінісценсія є доказом того, що «Садок вишневий...» Т.Шевченка насправді був для них прототекстом. І говорити, вочевидь, маємо про інтертекстуальні зв'язки.

Наприклад, хата Горпини Корецької, куди після тривалої відсутності повертається Гордій Лундик зі «Старшого боярина» Т.Осьмачки, «як і всі садиби українських селян, охоплювалася садком (...). Після привітання Гордій умився біля криниці і пообідав. Правильніше було б сказати, що повечеряв, бо вже заходило сонце» [11, 29]. Із повісті «Без ґрунту» дізнаємося, що, хоча персонаж В.Домонтовича не був апологетом «традицій селянської хати» [7, 302], та золотим віком для нього став час, коли «кожен жив в своїй хаті, і в кожного при хаті був свій садок», а тому в рідному місті його прикро вразила сплюндрована «ідилія вишневих садків» [7, 318]. Ідеалом для протагоніста роману В.Барки «Рай» є такий соціальний устрій, де кожний громадянин мав би власний «садок вишневий коло хати», невеликий індивідуальний «рай, достатній для щастя» [3, 275]. А себе він мислить зокрема нащадком мудрих, «зрячих» предків, які з дивовижною передбачливістю насаджували вишневі садки, й водночас «сокиряного бунтаря проти неправди і неволі» [3, 255]. Зустрічаємо у творі В.Барки й по-справжньому, сказати б, вишневосадківський родинний затишок. Його небагато в романі, персонажі переважно люди самотні. Тому так розчулено подає наратор крихітний дворик українського робітника Павла Полуниці, що здається, ніби на тому подвір'ї вмістився цілий космос національного буття. У всьому, відчувається, нелегко живеться Полуниціям – і «хатка манюсінька, мов настільна скринька для гудзиків», і з дешевого матеріалу зроблена, проте, завдячуючи старанням і охайності господарів, постає перед читачем, «як райський куточок», що аж «з такою ласкавістю спиняється сонце напроти вбогих вікон...» [3, 81-82].

Важливим є й інший аспект проблеми. Мова про питому в художньому світі Т.Шевченка опозицію «Україна – Росія» (імперія). Д.Грабович її показує в руслі протистояння «ідеальна спільність – соціальна структура», де з одного боку знаходиться «спільність вільних і рівних громадян», «утопія тисячолітнього царства божого» [6, 256], з іншого – «царство зла», «світ влади і рангів», який здійснюється у формі «деспотизму великих автократичних та бюрократичних систем», а на безпосередньому рівні в «інституціалізованій системі експлуатації та пригноблення – економічного, політичного, морального та сексуального» [6, 263]. Натомість О.Забужко бачить у ній «сутичку цивілізацій», протистояння космосу й хаосу, «вічного літа – вічній зимі» [9, 55-59]; а опозицію Київ – Петербург, дослідниця розглядає, відповідно, як рай та пекло [9, 74].

У мурівському тексті вона передовсім відбита в наскрізній колізії змагання свободолюбивої особистості з апаратом насилля тоталітарної держави. Скажімо, Шевченкову ідеальну спільноту вільних громадян – «і небагатії, невбогі» з поезії «Бували війни...» [15, 323] – зустрічаємо в Т.Осьмачки. Ідеалом його протагоніста, священика Діяковського, є «монолітна, багатомільйонна і рідна дрібновласницька стихія» [11, 65], тимчасом, як на протилежному полюсі знаходяться «поміщики, хоч і з місцевих громадян, але інтереси яких однакові з поміщиками всієї Росії», готові, наголошує Осьмаччин антагоніст, стріляти в Україну, «як у дику свиню!» [11, 67]. У В.Барки це світ Божий, якому протистоїть світ «революційних хірургів» [3, 91]. А в повісті В.Домонтовича незалежна особистість протистоїть «крицевій владі партії», яка прагне все й скрізь «уніфікувати й централізувати» [7, 296].

Цілком очевидно, що тут письменники скористалися передовсім Шевченковим розумінням світової історії. Ось у поемі «Саул» читаємо: «В непробудимому Китаї, / В Єгипті темному, у нас, / І понад Індом і Єфратом / Свої ягнята і телята / На полі вольнім вольно пас / Чабан було в своєму раї (...) Аж ось лихий царя несе / З законами, з мечем, з катями, / З князями, темними рабами. / Вночі підкрались (...) і все взяли, / І все розтлили, осквернили, / І, осквернених, худосилих, / Убогих серцем, завдали / В роботу-каторгу» [15, 311]. Так само, показує В.Барка, й новітні царі сплюндрували український рай, – «витоптали «реалістичними» копитами квітник (...) Озліденили космос» [3, 85]. Письменник скрупульозно виявляє факти діяльності тих «реформаторів», якими було з небес «виведено Бога і посаджено Маркса», замість знищеного дуба (дерева життя) виростили інше (дерево смерті), а зі стовбура, що лишився, вони мріють «витесати широку труну для всього людства» [3, 62].

Український рай існує до моменту зіткнення сакрального світу («ідеальна спільність») із профанним («соціальною структурою»), внаслідок чого відбувається катастрофа. Цитована вже формула з «Саула» фактично перенесена в Осьмаччиного «Старшого боярина». Втручанням у селянську ідилію панський лановий Маркура Пупань, поміщик Харлампій Пронь, зрештою держава здійснюють зло – ритуальне насильство. Їхня мета – «розтлити», дезорієнтувати своїх жертв – змусити їх служити собі, стати, скажімо так, «дядьками отечества чужого». Для Проня вся Україна – потенційна жертва, це те, «кого немає і на світі», а якщо і є, то це «голода, яка співає (...) та журби не має, та віддає дітей у найми до чужих колісок та до чужої скотини» [11, 108-109]. Так, Варка своїм співочим талантом повинна була розважати поневолювачів, а Гордій, – мовляв, і в семінарії вчився, «аби учити українських дітей московської мови. І навчати в школі зневажати свою», бо так замислили Проні, що «наше плем'я, нещасне в житті, не було щасливе і в ріднім слові» [11, 102].

Що стосується опозиційного пари, запропонованої О.Забужко, то її якнайкраще ілюструє поема «Сон» («У всякого своя доля...»). Ось Шевченкова Україна: «...світає, / Край неба палає, /

Соловейко в темнім гаї / Сонце зустрічає. / Тихесенько вітер віє, / Степи, лани мріють, / Меж ярами над ставами / Верби зеленіють» [14, 231]. Натомість – Петербург: «У долині, мов у ямі, / На багнищі город мріє; / Над ним хмарою чорніє / Туман тяжкий...» [14, 235]. У творах мурівських письменників про Україну дія зазвичай відбувається в середині червня. У В.Домонтовича український південний Дніпропетровськ, «розлоге степове місто з горою, широкою й опуклою, як плідне черево жінки», знаходиться в опозиції до «туманних присмерків півночі», в яких «засуджений був би гнити в болотах мовчазний і нерухомий, замкнений в граніт Петербург» [7, 315], який в іншому місці охарактеризовано, як «величне і присмеречне місто, де біляве, затягнене безбарвними хмарами небо низько простягалося над болотяним берегом Фінської затоки» [7, 323]. Від дзвону тернівської церкви в Осьмаччиному «Старшому боярині» «серце в кожного українського селянина здригалося від теплового почуття кривдності і спільності однієї долі із своїм шановним панотцем», що протистовіть «далекому та жорстокому вельможному московському натовпові» [11, 57]. А Петербург – «північна московська столиця» [11, 58]. Для протагоніста В.Барки, меншканця українського півдня, Росія як імперія – Шевченкова «Сибір неісходима» [14, 297] («Кавказ»); у якусь мить він відчуває, «ніби розчинилась брама і він в'їжджає на Соловки..., морозним снігом повіяло звідусіль, під регіт, під поблиск монгольських очей секретаря парткому» [3, 54]; а Україна під російсько-більшовицькою окупацією в його уяві – це «заметена морозним снігом українська земля» [3, 62].

Цікаво в романі «Рай» В.Барка використав алегоричний образ старого дуба з Шевченкового вірша «Бували війни й військові свари свари...». На такий спосіб рецепції запрограмував читача автор. Ось, наприклад, один з перших епізодів твору: в міському парку сплюють дуб. Нищать, виявляється, не просто старе дерево – «останню легенду Запорізького війська». Півторасти років під ним відбувалися козацькі ради, стільки ж милував зір станичан цей «символ предковічного права на землю, очищену від зілля-бур'яну та хижого звіра». І хто проходив мимо, думав: «Серед божевілля режиму, обвіяного чадом ненависницької науки, серед насильства та злого глуму стоїть, зелене старезний свідок волі і слави запорізького лицарства. Поки стоїть він, козацька слава непропаца» [3, 5]. Читач добре розуміє, що нищать дерево життя ті ж таки Шевченкові вічні «шашелі». Дослівно в поета це звучить так: «Остались шашелі: гризуть / Жеруть і тлять старого дуба», «Людські шашелі. Няньки, / Дядьки отечества чужого!» [15, 323]. У В.Барки знаходимо цілий сонм подібних «шашелів»; скажімо, Панкрат Крякучін – «учений шашель», який «точить дерево життя» [3, 233], чи Іван Іванович Бісмурчак – «велике свердельце», яким можна «прокрутити дірку в народному серці» [3, 161]. У В.Домонтовича, вочевидь, подібну функцію виконує радянський бюрократ – «тонкий, відточений, як лезо ножа гільйотини» [7, 295], Станіслав Бирський. А в «Старшому боярині» Т.Осьмачки таку функцію виконують «доморослі кацапи» [11, 110], загалом «усе поміщицтво з московською орієнтацією на Україні» [11, 123].

Таким чином, переконуємося, Шевченкове поетичне слово стало прототекстом для творів прозаїків Мистецького українського руху. Наслідком рецепції письменниками-емігрантами літературної спадщини свого великого попередника стала актуалізація в їхніх текстах образу України як гармонійного універсуму, утраченого раю. За посередництва численних цитувань, алюзій, ремінісценсій віршів поета вони забезпечили власним творам адекватне, повноцінне сприймання читацькою аудиторією.

Список використаних джерел

1. Барабаш Ю. «Если я забуду тебя, Иерусалим...» («Родина – чужбина» у Гоголя и Шевченко) // Вопр. літератури. – 1998. – Септєбрь-октєбрь. – С. 137-175.
2. Барабаш Ю. «Я так її, я так люблю...» (Шевченкова Україна: словообраз, концепція, «текст») // Сучасність. – 2003. – № 7-8. – С. 111-129.
3. Барка В. Рай. Роман. – Джерзі Ситі – Нью Йорк: Свобода, 1953. – 309 с.
4. Бахтин М. Эстетика словесного творчества. – 2-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 445 с.
5. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. Вибрані твори / Пер. з нім. – К.: Юніверс, 2001. – 280 с.
6. Грабович Д. Поет як міфотворець. Дослідження семантики символів у Тараса Шевченка // Хрестоматія української літератури та літературної критики ХІХ ст. (у трьох книгах). Книга перша. – К.: Б. В., 1996. – 584 с.
7. Домонтович В. Без ґрунту. – К.: Гелікон, 2000. – 520 с.
8. Еко У. Риторика та ідеологія // Антологія світової літературно-критичної думки / За ред. М.Зубрицької. – Львів: Літопис, 1996. – 420-427.
9. Забужко О. Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу. – Вид. друге, випр. – К.: Факт, 2001. – 160 с.
10. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.

11. Осьмачка Т. Поезії. Повісті: Старший боярин; Ротонда душогубців. – К.: Наук. думка, 2002. – 424 с.
12. Павличко С. Теорія літератури. – К.: Основи, 2002. – 679 с.
13. Сорока М. Еміграція та питання розвитку української літератури в літературній критці Юрія Шереха // Слово і час. – 2003. – № 1. – С. 8-15.
14. Шевченко Т. Твори в 5 т. Т. 1. – К.: Дніпро, 1978. – 363 с.
15. Шевченко Т. Твори в 5 т. Т. 2. – К.: Дніпро, 1978. – 365 с.
16. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 1. – Харків: Фоліо, 1998. – 607 с.
17. Шерех Ю. Пороги і запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології. Три томи. Т. 2. – Харків: Фоліо, 1998. – 367 с.

Summary. In the offered article on the material of V.Barka's novel «The Paradise», stories by T.Osmachka «Senior boyar», V.Domontovicyh «Without soil» the features of the reception of artistic inheritance of T.Shevchenko are considered by the Artistic Ukrainian motion. Genesis and methods of recreation in émigré literature poetic image of Ukraine is found out as to «flashback about motherland».

Key words: poet, genre, prose, reception, intertextuality, character, literary emigration.

Отримано: 24.09.2012 р.

УДК 821.161.2 – 3.091

Т.А. Марчак

ЕСТЕТИЧНЕ НОВАТОРСТВО ПРОЗИ ГНАТА МИХАЙЛИЧЕНКА ТА АНДРІЯ ЗАЛИВЧОГО

У статті висвітлено нові пошуки письменників піднесення української літератури до європейського рівня, через балансування між традиціями минулого (патріотизм, народництво, реалізм) та вдосконаленням нових стильових течій (урбанізм, модернізм: символізм, імпресіонізм) на прикладі прози Андрія Заливчого та Гната Михайличенка. Основна увага звертається на тематичне оновлення змісту, манер, жанрових форм, образів та мови творів.

Ключові слова: модернізм, експресіонізм, символізм, урбанізм, шкіц, гротеск, алегорія.

Події 1917 – 1920 рр. пробудили українську інтелігенцію з дрімоти і дали імпульс літературному життю. Поети та прозаїки перейнялися запалом доби і з оптимізмом дивилися в майбутнє. Вони впевнено балансували між традиціями минулого (патріотизм, народництво, реалізм) і пошуками духовного змісту нової літератури (модернізм: символізм, імпресіонізм). Це покоління митців робило важкий політичний вибір, їх об'єднувала віра в те, що довгожданий крах царизму звільнить український народ і дасть змогу розвивати власну культуру. Інтелігенція прагнула віддати цій справі свої сили та чекала на близьке культурне відродження, яке вивільнить закаблену творчу енергію народу.

Письменники, що сповідували самодостатність мистецтва, розуміючи його як естетичний феномен, прагнули піднести українську літературу до європейського рівня. Діячі національного відродження шукали нових стилів, манери та форм творчості, відкидали нормативність та консерватизм. Принцип розмаїтості у ХХ роках став не тільки гаслом, а й реальним фактом. Цю тенденцію виразно змодельовали прозаїки. Крізь зображення українських реалій набули загальнолюдського звучання теми: людина і жорстока доба, самотність індивіда і проблема його духовних можливостей, особа й колектив, агресивність, руйнівні дії сірих мас і зіткнення розуму з нищими інстинктами. Письменники намагалися, об'єктивно аналізуючи страшний час, виявити, куди прямують людство й Україна.

Передусім нова доба була найперше відображена в малих жанрах: оповіданнях, новелах, етюдах, шкіцах, новелетах, згодом – повістях і романах. Складна дійсність замальовується багатогранно й багатогранно: поряд із реалістичним принципом міметичності проза використовує романтичні засоби, умовно-асоціативні форми, фантастику, гротеск, алегорію.

Перші зразки прози склали переважно ліро-романтичні твори, в яких важко провести грань між поезією і прозою. Це особливо характерно для збірки «З літ дитинства» А. Заливчого. Прозаїк писав про те, що сам добре знав, перепустив крізь своє серце. Його новелістика має автобіографічне підґрунтя. Із болем у серці розповідає він про поневіряння знедолених селян та їхніх дітей.

«Його майстерні, часом витримані в лірико-імпресіоністичній манері твори вражають суворою правдою життя» [1, 146]. А. Заливчий сприймає довколишню дійсність, пізнає її, виходячи з реально існуючого. Він бачить світ недосконалим і часто жорстоким (згадаємо новелу «Їсти»), але водночас прекрасним і неповторним («Хворий», «У школі»).

Письменника цікавить насамперед людина в цьому світі. Він любить її такою, якою вона є, – складною, часом непривабливою своїми вчинками. Через те переживає разом зі своїм героєм за його віковичну відсталість, духовну обмеженість, неспроможність зрозуміти і захистити істинні цінності. Він ставив за мету допомогти людині зрозуміти саму себе, піднести її віру в себе, збудувати в її душі сором, гнів, мужність і силу (новела «З благородними дітьми»). Любов до села і його мешканців стала могутнім фактором художнього осмислення народних характерів і типів. Головний герой новелістики Заливчого віддзеркалює неповторний образ самого митця, зображуючи його трагічну долю, автор сам безмежно розкривався емоційно і психологічно.

Індивідуальний стиль А. Заливчого можна визначити як такий, що несе в собі риси модерністських тенденцій, зокрема імпресіоністських. Читаючи новели, помічаєш, що Заливчий не любить поетичних прикрас, а настрої передає у розмовах і ситуаціях. Героїв малює не в ідеальному вигляді й цим самим будить у читача симпатію до них. Ніде не скаже зайвого слова; з делікатністю він знає, де зупинитися, яку деталь висунути на ясне сонячне світло, а яку залишити в сірій п'ятні. Треба цілком навести ці невеличкі перлини слова, щоб відчутти їх глибину: «Сіра півтьма навкруги. Повітря неначе з чорних і білих крапель; ці краплі дрижать, одні тихо спускаються вниз, другі підіймаються вгору без системи, без порядку. І навкруги нічого, крім напівсірого світла, крім білих і сірих крапель» [2, 7].

У новелах А. Заливчого на першому плані тема родини. Дитяча психологія, як правдиве дзеркало дійсності, спонукала письменника витягти з глибин власних спогадів життєві факти, що лягли в основу написання новели «Родина». Епізоди життя розкриваються через спогади, переживання, намагання у безкінечному ключі буднів знайти живі прояви морального закону людської душі. Побудова новели проста, досконала і чітка. Для кожного персонажа вибрано місце, заняття, емоційний стан. «Був вечір. Посеред хати стояв невеличкий стільчик; на якому горіла лампа. Щось робили мої брати – вони обидва старші за мене. На низенькому стільці сиділа мати; тримала на колінах маленьку сестру і щось шила» [2, 14]. Предметний світ новели невід'ємно пов'язаний з почуттями і вчинками персонажів: «Входить батько. Я не пригадую зараз і його, – просто щось безформено здорове, найсильніше, з найтовстішим голосом.

Розповідають тепер, що він був п'яний... Я-ж пригадую тільки, що то був батько і сильний чоловік. Він зняв чобота і став бити халявою матір по голові й по обличчі» [2, 14].

З болем у серці автор змальовує переживання дітей, їх страх, почуття «брати кинулися в різні кутки, позатулювали руками обличчя і плакали. І плакала, сидючи, мати. Кричала маленька сестричка» [2, 14]. Доля дітей немилосердна, хоча герой-оповідач не усвідомлює усього трагізму свого становища. «Я кинувся на ослінчик, відтіля на запічок, тримався за карниз і визирав: дивився, як батько бив халявою матір. І сміявся. Чудно було... от і сміявся» [2, 14].

Письменник досконало знав трагізм щоденного людського буття, безпомилково вловлював ту внутрішню течію, що пов'язує людину з рухом історії. Родинні драми, зумовлені соціальними причинами, відбувалися чи не в кожній сім'ї. Батько, шукаючи шляхів для покращення долі своєї родини, не знайшовши, – у п'яцтві шукає забуття своєї неволі. Він – фізично непривабливий з точки зору оповідача – жорстокий, нестримний, схильний до п'яцтва, його дії і вчинки – прояв нещасного життя сім'ї. Підтвердженням цього є рядки у новелі «Їсти»: «Уже днів зо три не було дома батька. Кажуть, що він десь пив горілку, – ну, мабуть-же, їв млинці й вареники. А мати вже в третьої сусідки позичала паляницю. Уже днів чотири видавцем нам давала хліба: – нас було п'ятеро – вранці по скибці й увечері. І ми вдвох з сестрою цілий день перемінно трималися матери за поли і прохали «папи»» [2, 17].

Стає моторошно від висловлених трагічних речей, викладених письменником. З чим можна порівняти тугу і біль матері, яка немає шматка хліба, щоб дати дітям поїсти? Чим виміряти розпуку батька, неспроможного нагодувати свою сім'ю? «І мати що-дня разів по-п'ять шукала у кого-б ще можна було-б позичити. І не знаходила. У одних не було, до других почуття гонору не дозволяло йти. Що-разу вона вагалась, але потім таки ні, не ходила» [2, 17]. З великою соціальною гостротою й емоційною напруженістю відображає автор чорні сторінки життя сім'ї. «А ми таки мало схожі були на людських дітей, – обтрьопані, замурзані. Пам'ятаю, у нас на голові були струпи: злипалось волосся від гною; крові; гній тік просто на обличчя й на шию; якось важко було повернути голову; руки завжди стирчали у волосі й чухали, чухали. Якось сумно, тоскно було. Головне, ми не почували себе людськими дітьми» [2, 17-18]. За цією зовнішністю дітей криється складна, суперечлива психологія особистостей, що є живим втіленням трагедії народного життя.

Бідність – більшої не буває, як та, коли герой-оповідач змушений стояти на порозі у заможної родини чекати, коли дадуть йому їсти. «Якось інстинктивно що-дня мене тягло до сусідів.

Діла ніякого не було, а я навмисне там довго затримувався: хотілося побачити, як їдять. Чомусь найзручніше мені стоялося біля одвірка, далі якось ніяково було йти, особливо тоді, як їдять. Я тихо з задрістю дивився на щасливих людей, але не прохав, – не насмілювався» [2, 18]. Трагізм знедоленості дітей, їх приреченість на тривожне і безрадісне життя, сповнене принижень людської гідності, проймає болем читача. «Але найчастіше мене тягло до Гнатихи. То найбагатіша й найдобріша була жінка в нас. О, там мені тільки треба було дочекатися до обіду: там і вареники були в маслі та в сметані. Мені треба було тільки перечекати, поки вони пообідають. Слина так і котилась і очі заздро-заздро дивились. Часто траплялось, Гнатиха після обіду садовила мене за стіл і я доїдав лишки, – їв, аж по-за вухами тріщало» [2, 19]. Промінчик радості у безодні голоду й безнадії проймає героя. «Під'ївши, я хапався за шапку і миттю біг додому. Веселий і радий хвалився, ото я наївся; і борщ із хлібом і вареники їв у сметані» [2, 19]. Почуття радості передані з дивовижною тонкістю, розраховані на читача, який вміє аналізувати прочитане.

А.Заливчий порушує соціальні, морально-етичні теми також у творі «З благородними дітьми». Змальовуючи постать головного героя, автор, з одного боку, показує прагнення дитини заприятелювати з благородними дітьми, можливості духовного контакту між людьми з різного соціального стану.

Герої новел А.Заливчого – люди трагічної долі, але благородної душі, сповнені любов'ю до життя. Співчутливе ставлення автора до долі героїв є наскрізною темою збірки «З літ дитинства». Із суворих насичених реалістичних образів, від яких письменник не відступає ні на крок, впливає складна символіка А.Заливчого. Збірка «З літ дитинства» – приклад того, як із сірого, непринадного матеріалу письменник створив дивовижний своєю завершеністю й емоційною наснагою цикл новел, бездоганно володіючи мистецьким даром художніх узагальнень.

Широкий спектр індивідуального осмислення, кардинальних змін у житті засвідчила також проза Гната Михайличенка. Вплив його на літературне життя у 20-ті роки був колосальним. Одним з перших відчувши потребу в якісно новій літературі, він створив зразки, які й сьогодні вражають художньою майстерністю. Загалом новелістику Г. Михайличенка можна поділити на два основні цикли, що творилися паралельно: «Місто» і «Лірика». Новели першого («Дівча», «Повія» «Старчиха», «Місто») – це фрагменти різноаспектної мозаїки суспільного життя. У циклі «Лірика» («Зацвіла моя Люба», «Поцілунок», «Кольорові аркушки», «Огонь моїх очей», «Дівчина») – здебільшого особисті переживання і настрої періоду сибірського заслання та пізнішого підпілля. Крім цих двох тематичних циклів маємо в спадщині письменника й кілька новел про події першої світової та громадянської воєн і «Блакитний роман».

Гнат Михайличенко – різний у своїх творах, їх аналіз дає змогу говорити про нього як про оригінального художника з гострим і зболеним зором, витонченого у кольорах, ритміці. Підзаголовки, поставлені автором, досить точно відбивають головну «ношу» твору. Так, у новелі шукань «Дівчина» герой хоче знайти кохану жінку, яка б розділила його долю: «Дівчино!.. Дівчино, де ти?.. Люба, прегарна! Прийди!.. Сумую за тобою, щоденно журюся й щоночі плачу. Змучився, зневівся, змарнів... Дівчино! Прийди!..» [6, 61].

Найпотаємніші слова-мрії лягають на папір, а зміст їх і суть хвилюють душу. Він мріє на засіяних снігом дорогах наздогнати свою долю, заповнити почуттям кохання свою душу: «Після довгих років неволі відчував я напівволю на півночі холодного Сибіру. Відчув я, що чогось мені бракувало, що не зовсім одноцільний я» [6, 62]. Автор починає міркувати про волю, далеку прекрасну волю, «де клекоче вічним буруном яскраво радісне життя» [6, 62]. Він згадує, як його приваблювало загальне щастя – не моє, не твоє, а всіх. А серед усіх, звичайно, й дівчата. Багато бачив щасливих дівчат, «подібних до різнобарвних квітів на сонячній леваді» [6, 62]. То була уява мрійника, а зараз він бачить лише жінок-арештанток «з неприємним блиском в очах» [6, 62], які «голосно торгуються». «У вихорі панування животного над людським змішалися конвойні й арештанти, жінки й чоловіки, івани і шпана, старі й молоді...». Крізь загальний галас сварливо верещав жіночий голос:

« – Пішла ти!.. Яке тобі діло до мене? Мое тіло, а не твоє, що схочу, те з ним і зроблю...» [6, 62]. Не про таку дівчину, жінку мріє оповідач. Не такої шукає вдень. І коли доля звела з молодого веселою красунею, яка прийшла на заслання від самого фронту, у нього народилася надія: це – вона. Та коли почув, які пісні співає ця дівчина, що то репертуар сумнівного ґатунку, враження змінилося: «Я не пригадую слів тієї пісні. То були звичайні кафешантанні куплети. Але я не можу пояснити, через що та пісня на мене так вплинула, через що її мотив і зараз бринить мені в ухах?» [6, 63]. Хоч і тягся до цієї красуні герой, але зрозумів, що нічого спільного з нею не може бути: «Я не міг відірватися від неї. Її вже торкнувся «бенкет під час чуми»... І ніщо далі не спинить її на цій стежці... То офіра війни, і її психологія так не схожа, зовсім не схожа на мою» [6, 63].

Стан душевної порожнечі героя жахливий. «Я почував себе на взірць вигнаного коростяного цуцика: «Я задрив, ненавидів і був байдужий одночасно. А потім в знесиллі хотів і не міг плакати. Як би я міг плакати?» [5, 64], – так відтворює свій настрій, своє самопочуття герой. Він

благає долю подарувати йому щастя – дівчину, подругу, кохану: «Сумно за тобою щоденно жу-рюсь й щоночі плачу. Змучився, зневівся, змарнів... Дівчино... Прийди...» [6, 64]

Відтворенню психоемоційних процесів інтенсивної роботи душі й свідомості ліричного героя слугує використання повторів: «Дівчино!.. Дівчино, де ти? Люба, прегарна! Прийди!..», які створюють враження пульсації думок і почуттів героя і є художнім обрамленням твору.

Покохати будь-кого не міг, а хорошою, гідною його почуттів чомусь доля йому не посилала. Замість вимріяних королев траплялися повії з поламаними крилами надій, з пропитими і прокуреними голосами, з гидкою лексикою і напівтваринним інстинктом.

Мрія про звичайне особисте щастя заховалася, мов осіннє сонце, у каламуті товстих сірих хмар. В оповіданні «Повія» з циклу «Місто» (до якого входили «Дівча», «Жебрачка», «Місто») автор із сумом розповідає про випадкову зустріч із жінкою «легкої поведінки»: «Обличчя у неї було байдуже, а очі дивилися кудись мені через бриль чи вбік. В куцоному вбранні, вона нагадувала гімназіястку. Лише на пальцях рук у неї було дуже багато перстнів і легковажний капелюшок на голові» [4, 14].

Як митець-новатор Михайличенко використовує нові виражальні засоби. Герой його оповідання розмовляє мовою з галицьким акцентом «иноді», «лихтарі», «верхівля», «гімназіястка». На протипагу йому, повія під впливом «величного руху сучасности» [4, 14] розмовляє ламаною російською мовою, «поганими нелітературними словами». І саме за допомогою засобу зіставлення автор досягає певного стилістичного ефекту.

Складні й суперечливі почуття крають душу ліричного героя у шкідці «Місто». Його побудовано на конкретних емоційних перепадах. Твір розпочинається рядками: «Кохаю тебе, велике камінне місто! Весь шал і запал моєї юнацької кришталювої любові безоглядно віддав я тобі, стихіє міста.

Ось прагну обняти палко тебе, упитись твоїми контрастами, забутись у вирів твого життя, що невпинно клекоче, як каламутний бурун оскаженілих вод, що несподівано виносить на недосяжну височінь і неощадно трощить в тріски, як розбурхане море свої кораблі» [4, 15].

У світлих мріях, гірких спогадах, тривогах і radoцax чимало є алегоричного і символічного. Тут вишуканість форм не затіняє реальних метань душі ліричного героя, який у складних ситуаціях не був стороннім спостерігачем, а учасником з гостро розвиненим почуттям національної самотності.

Проза Г. Михайличенка «привертала до себе увагу критики 20-х років не так тематикою й проблематикою, як своїми жанрово-стильовими особливостями. У його новелістиці, можливо, як у нікого іншого з українських прозаїків тої фаланги, відбулося своєрідне поєднання «старого» реалістичного письма та романтично-імпресіоністично-символістських пошуків, якими переповнена тогочасна література. Шкідці, новели, новелетки, ескізи – з цього починали майже всі молоді прозаїки, і це все було й у Г. Михайличенка. «Телеграфний» стиль з уривчастими, однослівними реченнями, звуконаслідування, насиченість образами-символами – це все теж у Г. Михайличенка. У нього різні оригінальні жанрові різновиди (акварельні плями, неспівані пісні, блакитно-рожева новела, різдвяна новела, осінні листки з-під снігу) й цілком свідомо ритмізація прози, музичність стилю. І водночас – контрастні емоційні перепади, рефрени та лейтмотивні фрази згущено – асоціативну настроєність» [5, 6].

Новелісти продемонстрували високу художню майстерність у змалюванні драматизму життя і долі людини. Новації митців такі вагомні, що забезпечили малій прозі європейський рівень – вони були національні за духом і модерні за формою та стилем.

Список використаних джерел

1. Бурляй Юрій. Від нього завжди віяло життям. / Юрій Бурляй // Слово і час. – 1994. – № 11-12. – С. 63-64.
2. Заливчий Андрій. Дитинство. Автобіографічні новели. / Андрій Заливчий. – К.: Київ, друк, [1929]. – 46 с.
3. Мельник В. Боротьбист. Нарком. Символіст (До 100-річчя з дня народження Гната Михайличенка). / В. Мельник. // Літературна Україна. – 1992. – 12 листопада (№ 45). – С. 6-9.
4. Михайличенко І. Той, чиє життя було твором мистецтва. Електронні матеріали з історії української культури. [Електронний ресурс] / Гнат Михайличенко. // Мистецтво. – 1919-1920. – CD. 1.1.
5. Чорнозем підвівся (Збірник). – К.: Молодь, 1971. – 284 с.

Summary. The article highlights new writers search for the rise of Ukrainian literature to European level through balancing between the traditions of the past and updating thematic content and genre forms, combinations and improvements of various styles and trends.

Key words: modernism, expressionism, symbolism, novel, noveletka, grotesque, allegory

Отримано: 4.09.2012 р.

АКСІОЛОГІЧНА ОЦІНКА ЛІНГВОКУЛЬТУРЕМИ «ВІЙНА» В ПРОЗІ М. СТЕЛЬМАХА

Кожна мова має набір універсальних слів, які відповідають її мовній картині світу. В українській мовній картині світу «війна» означає набір знань про усі локальні та великі конфлікти, які зачіпали інтереси України.

Ключові слова: лінгвокультура, лінгвокультурологія, війна, інформація, квант знання.

На сучасному етапі розвитку мовознавства домінантою мислення слугує взаєморозуміння, яке приводить до взаємодії мови, культури та особистості. Мова виконує в такому випадку функцію відображення навколишньої дійсності через отримання певних знань про цю дійсність та їх вербалізацію.

Вивченням людини та її взаємодії з навколишньою дійсністю, зафіксованої в свідомості у виді понять, образів та актів поведінки, займається лінгвокультурологія. В. Кононенко зазначає, що «...предметним наповненням лінгвокультурології є передусім тексти в їхніх різновидах і ви- явах з урахуванням духовно-концептуальних, образно-метафоричних, символічних та інших знань як результату дії людської свідомості, світовідчуття з опертям на національно-орієнтовані форми вираження» [4, 26]. Питаннями лінгвокультурології займалися зарубіжні (Н. Арутюнова, В. Воробйов, В. Карасік, В. Маслова, Ю. Степанов, В. Телія) та вітчизняні (В. Ващенко, П. Гри- ценко, В. Жайворонок, С. Єрмоленко, В. Кононенко, М. Кочерган, Ф. Медведєв, В. Складенко, Н. Сологуб, І. Чердиченко) учені.

Основним завданням лінгвокультурології є аналіз культурно-мовної компетенції членів того чи того етносу, вивчення їхнього менталітету як носіїв конкретного лінгвокультурного колективу.

Одним із ключових термінів лінгвоконцептології як когнітивного напрямку лінгвокультурології є концепт. У російській лінгвістиці накоплено достатній досвід дослідження концептів, тому до лінгвокультурологічного аналізу усе частіше залучаються діади концептів, напр., *сорому та вини* [2], *лицемірства та щирості* [9] та ін.

Опертям роботи є дослідження українських мовознавців, що аналізували конкретні концеп- ти мовної та концептуальної картин світу (В.І. Кононенко, О.О. Селіванова, В.В. Жайворонок, Т.В. Радзівська, Г.М. Яворська, Т.А. Космеда, В.Л. Іващенко та ін.). Услід за Н.О. Мех визна- чаємо лінгвокультурему як «...складне, багатоаспектне поняття, пов'язане з поняттям інтенцій- ності, з актом скерованої свідомості на об'єкти мислення, представлені в мові (комунікації), і занурене в національну культуру» [5, 2].

В.В. Воробйов обстоює холистичний підхід до вивчення культурології, він запропонував теорію лінгвокультурологічного поля, яка базується на таких принципах: цілісності, упоряд- кованості, взаємовизначеності, повноти, довільності меж, суцільного покриття. Структурними компонентами лінгвокультурологічного поля [1, 65] є ім'я та його лінгвокультурологічні схеми; класи лінгвокультурем як одиниць – єдність власномовного і позамовного змісту; категоріальні відношення лінгвокультурем у колі; парадигматика лінгвокультурем; синтагматика лінгвокуль- турем.

Лінгвокультура «війна» є найяскравішим проявом людських можливостей та стає тлом, на якому розгортаються події в романі М. Стельмаха «Правда і кривда».

Узагалі про війну різні покоління розкажуть різні речі, при цьому назвуть і різні війни: гро- мадянську (на початку ХХ ст.), Велику Вітчизняну, Першу та Другу світові, афганську та ін. Щоб звести до єдиного знаменника усі поняття про війну, насамперед дамо тлумачення поняттю за словниками.

У словнику М. Фасмера подибуємо: **Война**, укр. війна; русск.-церковнослав. война; болг. войнб; словен. vójna; чеш., словак. vojna; польск. wojna; в.-луж., н.-луж. wojna. Связано с воин и с родственными словами. В старославянском повинати «покорить». Родственно с литовск. veju, vūti «гнать(ся), преследовать»; лат. vēnor, āgi «поохотиться»; ирл. faid «дичь»; лат. hroelium из *grovoliom. Отсюда война, військо [8, 185].

Академічний двотомний словник синонімів подає такі синонімічні ряди з домінантою «ві- йна»: 1.розмир, военні дії, свари, брань [6, 281] та з домінантою «боротьба»:1. Боріння, борю- кання, борушкання; 2. пря, війна, наступ; 3. Битва, бій; 4.протиборство, борня, боріння, змаган- ня, війна, зіткнення, сутичка, поєдинок, двобій, герць, дуель, єдиноборство, єдиноборство [6, 85]. Практичний словник синонімів української мови Святослава Караванського: **ВІЙНА**, брань, пря, крово/про/лиття, м'ясорубка, поет. погуля'ння; сварка, суперечка, сутичка, конфлікт, бороть- ба, змагання, суперництво, ворожнеча; **АГРЕСІЯ**, **БИТВА** [3, 52].

У Словнику української мови (11-томному) натрапляємо на таке визначення: **Війна**. 1. Організована збройна боротьба між державами, суспільними класами тощо. Громадянська війна. Холонна війна. 2. Стан ворожнечі між ким-небудь; суперечка, сварка з кимсь; боротьба [7, 1, 671].

Встановити статус слова, яке претендує на роль лінгвокультуреми, можна через аналіз контекстів та ситуацій. Найкраще свої якості таке слово-знак виявляє в пареміології.

Прислів'я та приказки, афоризми про війну: *Війни прокляті матерями (Горацій)*. *Війна буде повторюватися до тих пір, поки питання про неї буде вирішуватися не тими, хто помирає на полі бою (Анрі Барбюс)*. *Війна в однаковій мірі обкладає даниною чоловіків і жінок, але з одних стягає кров, з інших – сльози (В. Теккерей)*. *Війна, війна! І знов криваві ріки! І грім гармат, і шаблі дзвін. Могили, сироти, каліки І сум покинутих руйн (Олександр Олесь)*. *Війна людей їсть, кров'ю запиває (Українське прислів'я)*. *Війна приємна тільки тим, хто не зазнав її (Веґецій)*. *Хто взяв меч, від меча й загине (Новий Завіт (Мт. 26. 52))*.

Фразеологічний словник української мови у словниковій статті на тлумачення фразеологічної одиниці *іти/піти війною* подає таке: «Агресивно нападати, сперечатися з ким-небудь» [9, 354].

Аналіз тлумачень слова «війна» разом з пареміями дозволяє виявити такі основні ознаки цієї культури: 1) відсутність миру, конфлікт, збройна боротьба між державами, суспільними класами; 2) бойові дії; 3) стан ворожнечі між державами; промислова, економічна війна; 4) суперечка, сварка з кимсь.

Таким чином, загальний емоційний фон лінгвокультуреми *війна* такий: війна – страшне лихо, яке б варто оминати, пов'язане з брехнею, зрадою, втратами.

Події Великої Вітчизняної війни мають свої ознаки, насамперед, це терміни технічні: танки, «катюші», «фердинанди»; метафоричні моделі: «Бій гримів спереду, з боків і позаду» (П. і к., 3), порівняння: фердинанди – залізні гробниці тощо. Війна, як універсальна метафора зла, пробуджує в людині звіряче, нелюдське, привчає до смерті. «Божеволіло залізо, божеволіли коні, і шаленіли люди. Відблиски вибухів спалахували в їхніх очах, у відблисках вибухів темно масніли калюжі крові» (П. і к., 3).

Насамперед звертаємо увагу на зменшення цінності людського життя: «На пагорбі під ціпами бою в жасі здригалося село. Фантастичні сузір'я мін вихоплювали і вихоплювали його з темряви, і здавалось, що хати хотіли кудись летіти... І вони летіли – з гніздами лелек, з дитячими колисками, з недожитим життям...» (П. і к., 3).

Оцінка, цінності – це найважливіша характеристика будь-якої культури, цивілізації. У цінностях експлікована система пріоритетів суспільства.

Не дивлячись на те, що М. Стельмах творив за часів комуністичних та антирелігійних, не дивлячись на те, що описував бога війни як зло, великого воїна Марка Безсмертного порівнював з небесним воїном Георгієм Победоносцем. «Вони потихеньку пішли в глибину церкви, зупинились перед двома воїнами: мальованим – небесним і пораненим – земним. Навколо небесного воїна білили клубочки хмар, навколо земного – темніли плями крові» (П. і к., 5). Георгій Победоносець завжди був одним з найулюбленіших святих українців.

Війна – це подія, через яку автор передає власне свої та ментальні (українців) цінності.

Наприклад, для автора цінність – книга довоєнного списку села, настільки цінна, що «..вона щось далеке і рідне нагадала Маркові, і серце, опереджаючи розум, прискорило свої перебої» (П. і к., 39).

Цінність – це набуте уміння в партизанському загоні говорити з лісом.

Цінність – це перемога, яка асоціювалася з дорогами, бо саме ними поверталися додому солдати: «Марко, мов заворожений, ще довго придивлявся до доріг, до вісників перемоги...» (П. і к., 344). Дороги було дві й тоді, коли головний герой був поранений: «І після цього перед ним хитнулися, розходячись у різні сторони, дві дороги. Одна, просвітлена, бігла в рідне село, до неї притиралися головаті соняшники і його хата-білянка. А друга, сіра, імлиста, опускалася у темінь». Оця перша – на життя, а друга – на смерть», – зрозумів Марко, стараючись якось не помічати тієї другої дороги» (8).

Цінність – це земля, яку не зміг німець вивезти, не зміг її спалити. Земля як жива істота завжди приходиться на допомогу в складних ситуаціях Маркові Безсмертному, виконуючи його мрії. «Отак земля жаліла його...» (11).

Цінність – це мати, яка чекає усіх синів із війни та її мудрість: «Позавидували фашисти на наші душі, то й самі без тіла залишаються, бо як хто у світі не викручує темні мізки, а все 'дно кривда ніяк не перемаже правди» (П. і к., 28).

У романі «Правда і кривда» проводить паралель із громадянською війною, уживаючи такий метафоричний зворот як «боем задимлені друзі», увесь опис подібний до народної пісні «де упав він з коня», «покривати очі китайкою» (29).

Отже, інтерпретація війни в різних знакових системах, а особливо в художній літературі (наш матеріал – текст Михайла Стельмаха) підтверджує гіпотезу про те, що «війна» – важли-

ва лінгвокультурема української культури, яка займає особливе місце в концептосфері кожної окремої людини, оскільки передає розуміння людиною як світових, так і локальних конфліктів. Війна розкриває в людей і негативні, й позитивні риси характеру.

Отже, система знань про війну, акумульована в лінгвокультурному полі, передає інформацію, отриману українцями з різних інформаційних каналів та акумулює її в свідомості людини, пов'язуючи з тими локальними конфліктами, до яких причетна людина (як в романі М. Стельмаха), етнос вербалізує її та передає іншим членам етносу як «квант знання» (термін О. Кубрякової).

Список використаних джерел

1. Воробьёв В. В. Лингвокультурология (Теории и методы): Монография / В. В. Воробьёв. – М.: Изд-во РУДН, 1997. – 331с.
2. Дженкова, Е.А. Концепты «стыд» и «вина» в русской и немецкой лингвокультурах: дис. ... канд. филол. наук / Е.А. Дженкова. – Волгоград, 2005. – 236 с.
3. Караванський С. Практичний словник синонімів української мови / С. Караванський. – Вип.2. – К.: «Українська книга», 2004. – 446с.
4. Кононенко В.І. Українська лінгвокультурологія: навч. посіб. / В.І. Кононенко – К.: Вища шк., 2008. – 327с.
5. Мех Н.О. Лінгвокультурема Логос: когнітивний, прагматичний, функціонально-стилістичний аспекти: автореф. дисертації доктора філолог. н. / Н.О. Мех. – К., 2009. – 41с.
6. Словники синонімів української мови / автори А.А. Бурячок, Г.М. Гнатюк, С.І. Головащук та ін. – К.: Наукова думка, 1999. – Т.1. – 1026 с.
7. Словник української мови. В 11-ти томах. – К.: Наукова думка, 1970-1980. – Т.1. – с.669.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка / пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева / М. Фасмер. – М. : Прогресс, 1967. – Т.1 (А – Д). – 798 с.
9. Фразеологічний словник української мови / уклад. В.М. Білоноженко, В.О. Винник, І.С. Гнатюк та ін. – К.: Наук. думка, 1993. – Кн. 1. – 528с.
10. Храмова, Ю.А. Концептуальная диада «лицемерие-искренность» (на материале русского и английского языков): автореф. ... дис. канд. филол. наук / Ю.А. Храмова. – Волгоград, 2010. – 24 с.

Summary. Every language has a set of universal words, which correspond its language world picture. In Ukrainian language world picture «world» means the knowledge about all local and big conflicts, which affect the interests of Ukraine.

Key words: linguistic culture conception, linguistic culturology, war, information, quantum of knowledge.

Отримано: 27.09.2012 р.

УДК 821.161.2.09

В.П.Мацько

ІДЕЙНО-ХУДОЖНІЙ ОБРАЗ В.ВИННИЧЕНКА В РЕЦЕПЦІЇ ГРИГОРІЯ КОСТЮКА

Вперше в українському літературознавстві автор статті намагається розкрити образ В.Винниченка в рецепції Григорія Костюка. В аспекті дослідження особливу увагу звернено на призабуте газетне інтерв'ю В.Винниченка, в якому він потлумачує власне бачення суспільного й літературного розвитку України, життя української еміграції.

Ключові слова: літературознавство, Г.Костюк, В.Винниченко, ідейно-художній образ, винниченкознавство, «однобічники».

Постановка проблеми. По-перше, у вітчизняній хрестоматійній літературі намітилися негативні тенденції обмовчування тих постатей, які внесли вагому частку в розвиток української літератури. Ось кілька прикладів. Доктор філософії з Канади Олександра Копач-Яворська (1913 – 1998) двічі друкувала «Хрестоматію з нової української літератури» для шкіл і курсів з українознавства (перше видання: Торонто, 1970; друге видання: Львів, 1993). Ані в першому виданні, ані в другому не знайшлося місця для Г.О.Костюка, який багато літ очолював еміграційну спілку письменників «Слово». На цьому посту його змінив Остап Тарнавський (1917-1992), який

у цій же хрестоматії, на подив, репрезентує не поезію, а літературознавство – дослідження про роман Л.Мосендза «Останній пророк». Ще один приклад, у Харкові надруковано хрестоматію «Українська література» (Х.:Торсінг, 2000, упорядники А.Уліщенко, В.Уліщенко), в якій також не мовлено про те, що Г.Костюк очолював Об'єднання українських письменників «Слово». Тим більше, що тут надруковано дослідження «Творчість письменників-емігрантів» (с.195). Остап Тарнавський надрукував книгу «Літературний Львів», але й він про свого попередника, старшого колегу і товариша лише побіжно згадав (с.95) про те, що він, як і його побратими, друкувались у «Наших днях» (с.136). Однак, автор разом з тим чимало місця відвів стосункам з Тодосем Осьмачкою [1, 95]. Свідоме замовчування чи підтасовка фактів? Такі промахи в історії літератури не допустимі. Тим більше, коли хрестоматія призначена для шкл. Адже вчителі, учні повинні знати, що до О.Тарнавського в 1954 – 1975 рр. організацію українських письменників «Слово» очолював Григорій Костюк.

Найоб'єктивніше до висвітлення цієї проблеми підійшов Анатолій Фасоля, який надрукував статтю «Об'єднання українських письменників «Слово»: пошук координат триває» [2]. Однак, якщо філолог Володимир Жила (1919 – 2004) говорить про започаткування «Слова» з 1954 року (звідси бере витoki «костюківський період»), то А.Фасоля керівництво «Словом» приписує Г.Костюку з 1958-го, тобто, відтоді, як на першому з'їзді (Нью-Йорк) затверджено голову об'єднання. Сам же Г.Костюк відлік веде з 25 червня 1954 року, коли була створена група й проведена основоположна нарада українських еміграційних літераторів. Під грифом «Слова» з цього часу починають виходити книжки письменників [3].

Відкриваючи перший з'їзд об'єднання українських літераторів, що відбувся в Нью-Йорку 6-7 грудня 1958 року, Григорій Костюк говорив: «Живемо далеко від рідного краю і народу, але не вважаємо себе духовно відірваним від нього. Живемо серед чужого моря, але тим гостріше відчуваємо запах рідного слова. Любимо, плекаємо і плекатимемо до того часу, коли український літературний процес в еміграції ні лється в єдине могутнє літературне життя на вільній українській землі. Ми в це віримо і з цією вірою працюємо в нийгяжчих еміграційних умовах» [4, 5]. Ось де вичерпна відповідь дослідникам еміграційного літературного процесу М.Ільницькому, В.Жилі.

Адже не лише «ця проста і непретензійна назва ховала в собі символічний зміст, – як пише М.Ільницький, – бо із цим поняттям асоціюється давня українська традиція («Слово про закон і благодать» митрополита Іларіона, «Слово о полку Ігоревім»)» [5], а передовсім, збереження рідного слова в чужомовному середовищі, бо саме у такій обстановці «гостріше відчуваємо запах рідного слова» (Г.Костюк). У наведеній цитаті Г.Костюка водночас і дешифрується відповідь Володимиру Жилі, який припинення діяльності «Слова» (грудень, 1997 р.) зводить до того, що неефективно діяла президія, а також через брак членів – українських письменників Канади, зокрема закриття відділень в Едмонтоні й Торонто [6]. Суть закриття об'єднання полягає не в організаторських здібностях останнього чоловіго Лідії Палій, а, в першу чергу, у вичерпаних статутних засадах. І про це чітко заявив ще 1958 року Г.Костюк. Наприкінці ХХ століття український еміграційний літературний процес волею історичних обставин зіллявся в єдине могутнє життя. В грудні 1991 року Україна проголосила спою незалежність. Президент УНР в екзилі Микола Плав'юк передав повноваження всенародно обраному Президентові України Л.Кравчуку. Чимало еміграційних письменників поповнили ряди Національної Спільки письменників України (Д.Нитченко, Ольга Мак, Г.Костюк, Ю.Шевельов, Е.Андієвська, Ю.Бойко та інші), твори У.Самчука, І.Багряного, В.Барки, Є.Маланюка стали хрестоматійними, їх включили до шкільної програми. Отже, відпала потреба розвивати літературу у двох потоках: еміграційному й в Україні. Усе логічно.

По-друге, дослідники творчості Г.Костюка оминають фундаментальну працю вченого «Володимир Винниченко та його доба», в якій постає проблема наукового вивчення відомого письменника. Тому логічно впливає мета цієї статті: розкрити, дешифрувати думки Г.Костюка щодо моделювання ідейно-художнього образу В.Винниченка, а також в аспекті дослідження зацентрувати на досі обмовчуваному дослідниками інтерв'ю «В.Винниченко про себе й про українських «однобічників».

Відомо, що чимало років життя академік Г.О.Костюк присвятив дослідженню життя і творчості Володимира Винниченка. Про це сам учений виклав свій погляд надто скрупульозно у розділі «Моя Винниченкіана» [7]. Він очолював комісію УВАН (Української вільної академії наук) з вивчення і збереження спадщини В.К.Винниченка. Шістдесят років тому Григорій Олександрович звернувся до українців у розсіянні, розповів про відвідини «Закутка», де останні сімнадцять років прожив В.Винниченко; «відкритим листом» він звертався до українців із закликом допомогти матеріально у збереженні цінної спадщини письменника [7, 370]. А 1953 року виходить збірник «Володимир Винниченко: статті й матеріали» (Нью-Йорк, ВУАН). Тут Г.Костюк під псевдонімом Б.Подольак помістив своє перше дослідження про письменника «Остання резиденція В.Винниченка» (с. 16 – 41). Однак, історик літератури описав не лише місце, пов'язані з Во-

лодимиром Винниченком у Франції, а й подав невідомі до цього часу біографічні дані, описав архів і бібліографію письменника, рукописи недрукованих творів, назвав ті, що друкувалися іншими мовами. Причому кожна позиція супроводжувалася науковим апаратом: посиланнями, першоджерелами тощо. У цьому й полягає новизна та науковість, бо завдяки вченому-філологу Г.Костюку чимало матеріалів уперше введено у науковий обіг.

Спадщину письменника врятовано, її помістили в архіві східноєвропейської історії та культури Колумбійського університету (Нью-Йорк). Але вчений на схилі літ переймається й цією проблемою. Він прагне, щоб усі матеріали потрапили в Україну: «Відтоді ось уже понад 20 років він доступний для дослідників з усіх країн світу, – пише учений-філолог. – У такому стані він очікує того історичного моменту, коли згідно із заповітом покійної дружини письменника Р.Я.Винниченка цей архів буде передано справжньому його власникові – Інституту літератури АН України у Києві» [5, 140].

Журнал «Сучасність» (листопад, 1971) друкує статтю Г.Костюка «Деякі проблеми наукового вивчення В.Винниченка». Він детально розглядає аспекти досліджень в ділянці винниченкознавства. На думку вченого, має бути чотири аспекти: історико-літературний, біографічний, суспільно-політичний і філософсько-етичний. Завдяки Г.Костюку у світ вийшли посмертні твори В.Винниченка – це роман «Слово за тобою, Сталіне!» (Нью – Йорк, 1971), повість «На той бік» (Нью-Йорк: ВУАН, 1972), «Щоденник» (Едмонтон-Нью-Йорк, 1980). Кожне з цих видань літературознавець старанно проредагував, як учений – філолог прокоментував деякі терміни і незрозумілі місця, подав докладну бібліографію, написав примітки і передмову. Наприклад, випускаючи у світ роман «Слово за тобою, Сталіне!», професор Г.Костюк пише передмову «Володимир Винниченко та його останній роман». Текст розлогої передмови розміщено на 60 сторінках. Дослідник-Костюк оперуючи досі невідомими матеріалами, вперше у науковому літературознавстві широко висвітлює життєвий і творчий шлях майстра пензля і слова, а особливо останні роки перед смертю Винниченка, по-науковому трактує роман, звертаючи увагу читачів на філософсько-етичні, суспільно-політичні аспекти, що так позірно постають у цьому прозовому творі.

Усі статті-розвідки з винниченкознавства, що упродовж тридцяти років публікував учений-літературознавець, склали основу книги «Володимир Винниченко та його доба» (Нью – Йорк, 1980) і яку автор люб'язно подарував її мені з таким написом: «Віталію Петровичу Мацьку – землякові й трудівникові на літературній ниві – з подякою за «ЛітературнеПоділля». Але то тема для іншої розмови.

Працю «Володимир Винниченко та його доба» літературознавець започатковує висвітленням проблематики наукового вивчення В.Винниченка. Виокремлюються й підрозділи, присвячені стосункам письменника з Лесею Українкою, Сергієм Єфремовим. Автор зосереджує увагу й на записниках письменника, а також на місії Винниченка в Москві і Харкові 1920 року. Апелюючи до щоденників та газетних публікацій того періоду, автор книжки про Винниченка зазначає, що «хронологічно місія В.Винниченка тривала рівно чотири місяці. Її визначають такі дати: 24 травня 1920 року...переїхав радянський кордон і виїхав до Москви. Рівно через чотири місяці – 23 вересня 1920 року – він уже повернувся за кордон» (с.218). Чому виїхав за кордон, то постає образ далекоглядного письменника в розмові з наркомом закордонних справ Георгієм Чічеріним. Літературознавець уточнює: «Вже з цієї розмови Винниченко побачив, що для всіх тих, які стоять за плечима Чічеріна, не комунізм, а цілість імперії важить найбільше. Націоналізм починає перекирвати комунізм. Одне слово, почалася нещира дипломатична гра з Винниченком» (с.219).

Описуючи в подробицях ідейно-художній образ Винниченка, у такий спосіб Г.Костюк намагався донести до громадськості, українських емігрантів правду про «співробітництво» українського письменника в радянському уряді. Ця подія за кордоном обростала легендами. Разом з тим, з певних причин літературознавець, як, утім, й інші дослідники, обминув газетну розмову Винниченка про себе й українських «однобічників».

Г.Костюк резюмує: обстоюючи національну незалежність України, розв'язання національного питання, В.Винниченко пов'язував з демократичним розвитком (національним і соціальним), що виключає будь-які форми насильницької централізації, панування одного народу над іншим. Національне письменник розумів у вимірах загальнолюдського. Загрозу демократичному та національному розвитку України В. Винниченко вбачав у відсутності єдності та згуртованості українського народу, а особливо його провладу. Майбутнє України пов'язував з вільною, рівноправною, справедливою федерацією, яка відповідає цілям соціального прогресу, проте не має нічого спільного з «єдиномудлим мисленням» та діями. Така федерація має будуватися на засадах самостійної державності, цілковитої незалежності України, збереженні української мови в усіх інститутах, урядових установах, школах, активізації національної самосвідомості народу в розбудові своєї державності, розвитку культури. Відтак стає зрозуміло, що В.Винниченко прихильно поставився до організації СРСР, однак виступав з принциповою і виправданою кри-

тикою національної політики більшовиків, радянського уряду за недооцінку ними національних інтересів та обмеження національних прав республік. Звідси й ідейне розходження з Г. Чічеріним.

Чимало праць створив Винниченко за кордоном, і «Конкордизм» на сьогодні чи не став основоположним серед дослідників етичного кодексу. Його етична концепція «конкордизму» (лат. – погодження) – своєрідний аналог теорії конвергенції: шукати компромісні шляхи взаємовідносин між державами з різними соціально-політичними системами, налагоджувати між ними співробітництво, зближувати через мирне економічне змагання. З цими ідеями письменник звертався до урядів і суспільної думки на планеті, до Організації Об'єднаних Націй, обстоюючи пріоритети політичної гармонізації світу без військових протидіянь та експансій.

А як власне у житті письменник ставився до себе, друзів, до чужих і своїх ідей, – саме про це йдеться в газетній публікації, яка нещодавно потрапила до мене аж з Канади. Після смерті Олександра Смотрича, вдова письменника надіслала невеличкий архів, у якому знайшов вирізку з газети «Українські вісті» (до речі, з цією редакцією активно співпрацював Григорій Костюк). Щотижнева газета почала виходити 1945 року в Новому Ульмі (Німеччина) й підтримувала позицію Української Національної Ради. На жаль, дати не зазначено, але з тексту випливає, інтерв'ю газеті письменник дав у межах грудень 1947 – весна 1948 року.

На запитання кореспондента, що написано з белетристичних творів, Винниченко відповідав: « Написано за все перебування в еміграції (27 років) багато річей, які не варто перераховувати. Я мав колись намір видати деякі з них в укр. видавництвах на еміграції, але ставлення до мене керівних елементів її унеможливило реалізацію цього наміру. Я зробив переклади деяких своїх річей на фр. мову і зробив заходи у фр. видавництвах щодо видання їх. Але на перешкоді стало те саме вороже ставлення отих керівних елементів, – вони вживали всяких заходів, щоб не допустити до видання перекладів моїх праць, головним чином виставляючи мене перед видавцями за большевика. (На цій же підставі мене не було допущено ні до Швейцарії на Соціалістичний Конгрес, ні до Америки, і все заходами українців). А на Україні після смерті Скрипника і посилення наступу русского націоналізму на українську культуру так само увірвалася яка-будь змога видавання моїх річей. Позбавлений змоги мати збут витворів моєї праці, я припинив усякі заходи щодо видання їх, не припиняючи роботи, коли обставини мого життя те дозволяли». Як мовиться, інформація з перших вуст. Отже, і за кордоном письменник дотримувався соціалістичних ідей, які не сприймалися значною частиною емігрантів, а то й піддані дискредитації.

Для дослідників винниченківського конкордизму є також цікаві думки з цього приводу: «... часом працював над обробкою того матеріалу, який я виніс із усього свого попереднього життя та з досвіду і шукання різних шляхів розв'язки насущних проблем людського існування. Обробка та скомпонувалась у цілу систему висновків, у цілу концепцію життя і діяльності людей, яку я назвав конкордизмом. Про неї в еміграції ширяться цілком неправдиві чутки. І наскільки вони обґрунтовані, може посвідчити той факт, що конкордизм називають «толстовством», яке в дійсноеті є **цілковитою протилежністю конкордизмові** (виділення ред. – В.М.) в усіх відношеннях. Я виклав цю систему в книзі, що має заголовок «Конкордизм», і хотів би видати її, але розмір її (біля 500 сторінок) ставить здійсненню цього хотіння велику перешкоду, не кажучи вже про зміст її. Я зробив стислий виклад (сторінок на 150—200) під назвою «План будівництва щастя», але боюсь, що й його не зможу видати. Тому я закінчив тепер ще стисліший виклад у брошурі під заголовком «Основи конкордизму і самостійність України». Але чи найду видавця хоч на неї?».

Григорій Костюк з пієтетом, шанобливо ставиться до творчої спадщини В. Винниченка, переймається його долею, і таке ставлення свідчить про те, що йому імпонують ідеї письменника, передовсім його класичні твори, відтак їх треба зберегти для наступних поколінь. Г. Костюк не належав до «однобічників» – ні до лівих, ні до правих. Він був поміркованим центристом.

Щодо інших, то в розмові із журналістом газети «Українські вісті» В. Винниченко детально виклав свою позицію. Оскільки в Україні стаття досі невідома, тут дозволимо собі ввести у науковий обіг більш розгорнуту цитату Винниченка: «Мої пояснення хоробливістю, покаліченістю провідних елементів однобічної течії їх теж не задовольнили (*європейських журналістів. – Примітка моя*). Вони все ж таки ніяк не могли зрозуміти й заспокоїтись. Вони хотіли навіть висловити своє здивування та навіть протест у пресі. Але я вмовив їх цього не робити, – крім зайвого сорому нашої нації це нікому нічого не дало б. Але вони мені почали ставити такі питання, з яких я міг зрозуміти, що у них виник сумнів, чи правильні були їхні зібрані раніше інформації, чи можна взагалі нашу націю зачислити до націй культурних, чи не є це півдикунська орда під проводом шаманів, яким, очевидно, просто не зрозумілі й непотрібні ні культурні цінності, ні культурні робітники, які (шамани) через це так легко і «викидають із нації» тих робітників, якщо вони їм чимсь не догодили. Книжку про Україну, яку збирались ці журналісти писати, вони не видали.

Через що саме, не знаю. Може, через те, що писати про незалежність і державність півцивілізованої нації, яка ще не доросла до самостійності і гідна бути, власне, тільки

колоніальною нацією, є для їхнього реноме європейських журналістів рід ризиковна? (*інтерв'ю Винниченко європейським журналістам давав 1938 року. – В.М.*).

Таке було моє матеріальне становище перед війною. Таким, якщо не гіршим воно є й тепер. Але цікава маленька деталь. В той час, як я мрію про посаду нічного сторожа, щоб мати змогу купувати досить капусти і трохи яблук, в цей час однобічники-большевики на Україні інформують читачів своїх газет, що я, продавши Україну капіталістам, об'їдаюся кав'ярами і заливаюся шампанським. А однобічники українські в своїх газетах розповідають, як я, продавши Україну большевикам, проводжу свій час по паризьких каварнях та шинках. Хіба ж не пречудесна гумористика життя?

Та й ще одна, зовсім маленька, але теж досить гумористична і характерна деталька. Ті самі журналісти здивовано спитали мене: «Які це дивні українці давали до енциклопедичного словника Ляруса відомості про українських видатних діячів? Вони подали ім'я русського генерала Скоропадського, який, як нам відомо, до окупації німцями в 1918 році України ніколи нічим не виявляв себе як українець, взагалі нічим ніде не відомий. Німецькі генерали зробили його на два місяці оперетковим гетьманом, його разом з німцями український народ вигнав із України і тепер раптом його ім'я вміщено українцями (бо хто інший міг подавати дані про Україну, як не українці?) як ім'я видатного діяча України, як майже національного героя. А вас, першого голову українського революційного уряду, голову Директорії, найбільшого письменника України, вас – навіть по імені не згадано. Як же це можна зрозуміти!?. Це ж якийсь комічний абсурд? І комічний, і шкідливий для вас самих, українців!»

Я пишу це тепер без ніякого недоброго почуття до колишніх однобічників, які подавали ці відомості, і які взагалі ставились і ставляться до мене з ворожістю. Ні ворожости, ні тим паче ненависти в мене до них немає. Але немає й того непротивенства злу чи християнської любови до ворогів своїх, які мені приписують люди, що не знають іншого ставлення до людей. Ні ненависти, ні любови, а тільки конкордистське ставлення. А яке саме воно, не в цьому короткому інтерв'ю пояснити трудно».

Григорій Костюк не входив до списку «однобічників» ні лівих, ні правих. Він був поміркованим центристом, вченим, який насамперед бачив перед собою класичні художні твори українського письменника, велику спадщину якого необхідно зберегти для нащадків. Він по суті був одностороннім В.Винниченка. Навіть після смерті письменника захищав його від «однобічників»-критиків. Так, у журнальній публікації «Як ми критикуємо?» (ж. «Нові дні») у двох числах (травень, червень) за 1973 р. Григорій Костюк захищає творчість Винниченка від «пасії» (*вислів Костюка. – В.М.*) В'ячеслава Давиденка. Автор резюмує: « Нехлюйство літератора викликає не тільки посмішку, але й недовір'я до всіх його розважань... статті свої пише на коліні, покvapно» (с.247).

Із мовленого вище напрошується логічний висновок. Григорій Костюк ідейно-художній образ В.Винниченка змодельював у раціональній концепції, виходячи з того суспільного «розвороту», тієї епохи, в якій довелося жити і творити письменникові. Зі смертю Костюка, як зазначено в некролозі, «відійшла ціла епоха української літератури ХХ століття, активним учасником і літописцем якої він був» [8, 94]. Чи знав письменник про політичні погляди і думки Винниченка, викладені ним у вищезгаданому газетному інтерв'ю. Мабуть, знав, але про це не писав, аби зайвий раз не дратувати «однобічників» і не викликати вогонь на себе. Він і так натерпівся від них. Про це згадав під час виступу на урочистостях з нагоди вручення йому літературної премії імені В.Винниченка [9]. Г.Костюк логічно довів, що політичне минуле не мусить лягати тінню на багатогранну літературну діяльність українського письменника, бо його твори справді стали класичними. Щоб підтвердити своє обґрунтування, вчений вдався до арифметичних обрахунків амплітуди коливання критичних виступів на появу творів В.Винниченка. Вона досить-таки широка, але розмаїття думок ще більш увиразнює світогляд письменника, його внутрішній романтичний і бунтарський світ. Багатогранна невтомна діяльність академіка Григорія Олександровича Костюка – основоположника винниченкознавства – служила великій справі національного і державного відродження України.

Список використаних джерел

1. Див.:Тарнавський Остап. Літературний Львів: 1939-1944 / Остап Тарнавський. – Льв.: Просвіта, 1995. – 156 с.
2. Українська література в загальноосвітній школі. – Листопад-грудень, 2001. – С.8-13.
3. Див.:Гуменна Докія. Багато неба: збірка нарисів / Докія Гуменна. – Нью-Йорк: Об'єднання українських письменників «Слово», 1954.
4. Див.: Слово / збірник 2. – 1964. – С.5; Слово / зб.12. – Вудсток, 1990. -С.442.
5. Ільницький Микола. Запах рідного слова серед чужого моря / Микола Ільницький // Дзвін. – 1995. – №4. – С.140-151.

6. Див.: Жила В. Об'єднання українських письменників «Слово» (1954-1997) / Володимир Жила. // Визвольний шлях. – 2000. – №1. – С.78.
7. Костюк Григорій. Зустрічі і прощання: книга друга / Григорій Костюк. – Едмонтон-Торонто, 1998. – С.298-370.
8. Григорій Олександрович Костюк // Слово і час. – 2002. – №11. – С.94.
9. Див.: Костюк Григорій. Клоню свою голову перед Україною / Григорій Костюк. // Слово і час. – 2007. – №10. – С.36-39.

Summary. For the first time in Ukrainian study of literature the author of the article tries to reveal the image of V.Vynnychenko in the reception of Hryhorii Kostiuk. In the aspect of the research special attention is paid to slightly forgotten newspaper interview of V.Vynnychenko, where he explains his personal vision of social and literary development of Ukraine, life of Ukrainian immigration.

Keywords: study of literature, H. Kostiuk, V.Vynnychenko, idea-artistic image, study of Vynnychenko's works, «odnobichnyku».

Отримано: 21.09.2012 р.

УДК 821.111-31(73).09

А.І. Миколайчук

AMERICAN HISTORY IN TONI MORRISON'S NOVELS

У статті розглядається мотив історії афроамериканців у наративних стратегіях роману лауреатки Нобелівської премії афро-американської письменниці Тоні Моррісон «Джаз». Проаналізовано роль персонажів-наторів від першої особи та «всезнаючої» неназваної оповідачки – третьої особи..

Ключові слова: Тоні Моррісон, оповідач, наративні стратегії, історія афро-американців.

The novel of African American writer and Nobel Laureate Toni Morrison «Jazz» returns us to narrative and thematic territory closer to that of Faulkner's *Absalom, Absalom!* Stylistically, Morrison's multi-voiced novel recalls Faulkner's work in its array of narrative perspectives and in its easy slippage between present and past. Thematically, Morrison explores the story of the son – so integral to Faulkner's novel – as well as that of the daughter. These similarities, along with the shared focus on the American South, make Morrison's work a fitting finale for this study of narrative, family, and history. And in concentrating on a particular era in African American history (from Reconstruction to the Harlem Renaissance) Morrison opens up yet another perspective on the consequences of loss, the experience of dislocation, and the possibilities of redemption that each of the previous writers has grappled with.

The novel's historical setting suggests its emotional arc. From Reconstruction to the Great Migration to the Harlem Renaissance, the novel's major events move from violence, loss, and disconnection to vitality, success, and even triumph. The hopeful, even redemptive pattern that these historical events suggest correlates with the lives of the novel's central characters, which move through suffering and despair into reconciliation and vitality. The optimism inherent in this storyline is, as the progression of historical events suggest, hard-won – even, as historical hindsight reminds us, fragile. As Morrison suggests, the movement from loss to vitality, on both a cultural and a personal level, is not without pain or even disaster [2, p. 283-296; 7, p. 291-316; 1, p. 63-76].

Through the novel, Morrison insists that the ability to work through that pain, to recognize the impact of those disasters, is related to the ability to narrate them. But she also implies that narration does not always diminish pain, nor does it necessarily yield insight. In fact, narrative acts may be misleading or even deceptive, preventing insight or change and perpetuating delusion. Most importantly, the ability to recognize pain – both in oneself and in the other – may not occur through narrative at all. Morrison's novel goes further in its exploration and enactment of this ambivalence around narrative powers.

This ambivalence is apparent both in the style of narration and in the relationships between the characters; in fact, it is indicated in the title of the novel itself, which refers to a mode of communication, a method of expressing emotion, and a medium of cultural transformation that has nothing to do with language or with the linear sequencing that spoken or written narrative traditionally relies upon. Much has been written about the stylistic resemblances between «Jazz» and jazz (the break up of sequence and time, the interplay between individual voices, and the repetition of and elaboration upon a theme) and these elements are certainly crucial to understanding Morrison's

exploration of the possibilities and the limits of written narrative [6, p. 271-281; 3, p. 170-193; 10, p. 154-169; 4, p. 235-47; 5, p. 481-95; 12, p. 154-160].

But these inquiries tend to underplay the relationship between Morrison's narrative strategies and the fate of her characters, and it is in this relationship, I believe, that the real innovations of the novel take place. As in the novels looked at so far, the central characters in «*Jazz*» give voice to their own experience; the novel is full of first-person narrators who explore bits of the plot through their own point of view. But Morrison also creates another narrative voice, an unnamed narrator who speaks in the first person but moves into third-person omniscience, who comments on and directs the action, and who repeats, contradicts, and reflects upon its own contributions. This voice is such an active presence that has the feel of a character in its own right, but despite its hints and partial disclosures, it remains elusive, disembodied, without obvious age, race, or gender markers to define its origins or its interests. Noting the epigraph of the novel, Rodrigues argues that the narrator is «the thunder goddess» [10, p. 164]. In contrast, Roberta Rubenstein emphasizes Morrison's own deliberate effacing of the age, race or gender of the narrator, noting that Morrison has claimed that the voice is «the voice of a talking book» [11, p. 152-64].

Despite Morrison's own claims, we understand the narrator's voice as female. Furthermore, Morrison's own writings on voice would seem to bear out this interpretation [9, p. 1-39]. The interplay between this narrator's efforts to tell the story of these characters and the efforts of the characters to find their own voices elevates the issue of recognition beyond the scope of the story being told (the struggle of the characters) and onto the level of narrative process itself.

The narrator is not worried about being known to her subjects because she believes that she is in control; her power derives from her position as the director of the narrative elements. But as the story begins to develop in new, unexpected directions, it becomes «clear» that the narrator is only one part of a whole project, not «silent and unobservable» but obvious, available to be «watched» and «whispered about.» Available, that is, to be recognized and judged. Significantly, those who watch and whisper are not the narrator's audience, but her subjects themselves, and it is this twist that begins to involve the larger consciousness of the writer, the one behind the narrative voice. The suggestion of a mutual interplay between elements – between that which appears to be directed and that which appears to direct – points to an equality between these different elements, an equality that the narrator's relationship to the characters at first seems to deny. The narrator is just one other element of the writer's consciousness, and an element that may not be as reliable or as knowing or as powerful as it pretends. Furthermore, Morrison suggests that these different elements of consciousness may remain hidden from each other, hence the narrator's surprise and discomfort with the thought that she herself can be watched. This discomfort arises not simply from the fact of misunderstanding the characters, nor from the idea of ceding total control, but most importantly it derives from the vulnerability inherent in the process of recognition itself. The shame that the narrator speaks of at the end of the passage, «just thinking about their pity I want to die,» has to do with the pain involved in self-exposure and self-acceptance. The current pressing categories of identity – such as race and gender – may be deeply embedded in the voice itself, thus rendering a further explanation of these categories redundant or unnecessary. And just as the desires, motivations, and fallacies of the narrator are revealed in her narrative, so are those of the writer, within the entirety of work itself.

The narrator's exposure only goes so far, however; and even this exposure is carefully controlled. That is, though the narrator is willing to reveal her mistakes, even to ponder over them, the narrator still never comes into full view. She instead remains a voice, a presence who is never physically present, never fully embodied. To some degree, the exposure of desire constitutes a more intimate exposure than any of these physical attributes, as it reveals the internal working of the self. Creating a work of fiction, Morrison suggests, involves a dual stance, one both hidden and exposed. This stance is one that appears in the narrator's final images of Wild, living in a place «both snug and wide open» [8, p. 221].

For Morrison, perhaps more than the other writers, the process of storytelling, of narration itself, is not only a process of revelation, but also of discovery and transformation. Unlike the characters in the novels examined in previous chapters, Morrison's characters are not bound by a history doomed to repeat itself. Instead, then-individual journeys, their confrontation of past pain, provides relief and change. Violet and Joe reconcile because each has finally come to recognize the source of sorrow, and in doing so, to understand it. This recognition does not mean that they are fully released from that sorrow – Joe still imagines the redwings that signaled his mother's elusive presence, Violet still contemplates «the sunlit rim of a well» – but it does mean they are freed from its unacknowledged burden [8, p. 225]. And this freedom appears as a new vitality, a changed relationship both to each other and to their environment. Violet and Joe explore the city, play games, and tell each other stories; in short, they experience a greater range of expression and communication. Significantly, this communication is not based wholly on speech; in fact it is never clear if they share their stories

with each other. Instead, their healing is expressed in gesture and touch, as if the deeper change is one that resides, and is registered, in this more primary, non-narrative realm. The non-narrative does not replace narrative, however; instead it provides a basis for a new narrative to begin. The loss of the mother's touch generates one sort of narrative for Violet and Joe, the reconciliation with that loss generates another.

By allowing her characters not only to survive loss, but to thrive in its wake, Morrison brings them into congruity with the historical setting of the novel. The making of Harlem, the creation of a new, vibrant, urban culture out of older, rural, folkways acts as a corollary to the characters own transformations. In both cases, making history (cultural or personal) involves loss, pain, even violence. But, in Morrison's hands, these elements are not definitive, a stance especially important in relation to African American history, in which suffering could obscure vitality. By emphasizing the possibility of overcoming suffering, Morrison opens up a different sort of reading of personal and cultural loss than the other authors I have examined. Rather than being trapped in history, her characters are able to participate in its creation. The narrator's ability to change the direction of her story and to recognize the various interests at play in the development of the story, allows for a similar sort of freedom, as the narrator beckons «make me, remake me. You are free to do it and I am free to let you because look, look. Look where your hands are. Now» [8, p. 229]. So this freedom or at least its possibility ultimately extends to the audience itself.

References

1. Atlas Marilyn J., «Cracked Psyches and Verbal Putty: Geography and Integrity in Toni Morrison's «Jazz»» *Midwestern Miscellany* 24(1996): 63-76.
2. Barnes Deborah H., «Movin' On Up: The Madness Of Migration in Toni Morrison's Jazz» in *Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism* edited by David L. Middleton, (New York: Garland Publishing, 1997): 283-296;
3. Burton Angela, «Signifyin(g) Abjection: Narrative Strategies in Toni Morrison's Jazz» in *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays* edited by Linden Peach (New York: St. Martin's Press, 1998): 170-193;
4. Cannon Elizabeth M., «Following the Traces of Female Desire in Toni Morrison's Jazz,» *African American Review* 31 (Summer 1997): 235-47;
5. Jones Carolyn M., «Traces and Cracks: Identity and Narrative in Toni Morrison's Jazz,» *African American Review* 31 (Fall 1997): 481-95
6. Lewis Barbara Williams, «The Function of Jazz in Toni Morrison's Jazz» in *Toni Morrison's Fiction: Contemporary Criticism* edited by David L. Middleton, (New York: Garland Publishing, 1997): 271-281;
7. Madhu Dubey, «Narration and Migration: Jazz and Vernacular Theories of Black Women's Fiction,» *American Literary History* 10 (Summer 1998): 291-316;
8. Morrison, Toni. *Jazz*. New York: Plume, 1992.
9. Morrison «Unspeakable Things Unspoken: The Afro-American Presence in American Literature,» *Michigan Quarterly Review* 28 (Winter 1999): 1-39
10. Rodrigues Eusebio L., «Experiencing Jazz» in *Toni Morrison: Contemporary Critical Essays* edited by Linden Peach (New York: St. Martin's Press, 1998): 154-169
11. Rubenstein Roberta, «History and Story, Sign and Design: Faulknerian and Postmodern Voices in Jazz» In *Unflinching Gaze: Morrison and Faulkner Re-Envisioned*, edited by Carol A. Ross, Stephen M. Wittenberg, and Judith Bryant (Jackson: University of Mississippi, 1997): 152-64
12. Ryan Judylyn S., «Morrison's Jazz: 'A Knowing So Deep,'» in *Approaches to Teaching the Novels of Toni Morrison*, edited by Nellie McKay and Kathryn Earle (New York: MLA, 1997): 154-160

Summary. The article deals with the motif of African American History in the narrative strategies of the Nobel Laureate writer Toni Morrison's novel «Jazz». The role of multiple first-person narrators-characters and the move of the first-person unnamed narrator to the third person omniscience is being examined.

Keywords: Morrison, narrator, narrative strategy, African American history.

Отримано: 24.09.2012 р.

КОРЕЛЯЦІЯ ОБРАЗУ ПРОРОКА В НОВЕЛІ М. КОЦЮБИНСЬКОГО «ВІН ІДЕ!»

У статті розглянуто новелу «Він іде!» М. Коцюбинського у контексті мотиву тестаментального пророцтва, характерного для української літератури початку ХХ ст. Аналізуються генеза образу пророкиці Естерки, його зв'язок з біблійними джерелами та тогочасною дійсністю, гендерні особливості профетизму. Приділяється увага коду віри та коду міжкультурної комунікації як провідних у тексті новели.

Ключові слова: архетип, людина-медіатор, національний міф, ритуал, імпресіонізм.

Початок ХХ ст. був ознаменований соціальними потрясіннями, які спонукали перегляд світоглядних цінностей, що, зокрема, продемонстрували українські письменники-модерністи. Debut de siècle з висоти нашого часу можна вважати окремим атмосферним феноменом, що відрізняється від більш осмисленого в літературознавстві феномені «fin de siècle». Кризова свідомість зумовила нову хвилю інтересу до передбачення, до пошуків месій, соціальних діагностиків, пророків. Посилення протестичних настроїв поступово змінювало фокус, у якому перебували біблійні персонажі. Архетипи пророків, виокремлені з контексту та інсталювані на потреби часу, зазнавали суттєвої реставрації й отримували перспективи нового життя в художній літературі debut de siècle.

Одним із лідерів шукань у прозі на ту пору став М. Коцюбинський, імпресіоністичний стиль якого злився з експресією переживань українського інтелігента, що став свідком наростання революційних настроїв. До теми пророцтва і передбачення в творчості М. Коцюбинського торкались І. Бестюк, І. Дзюба, Ю. Кузнецов, Т. Саяпіна, Г. Сохань, І. Сюдюков та інші дослідники, які на засадах вчень християнства змальовували різні стежки шукання істини. Актуальність дослідження полягає в осягненні біблійного тексту крізь призму художнього слова, що є важливим завданням сучасного літературознавства. Завданням цієї статті є осмислення функції біблійного пророцтва, яке опосередковано проявляється в художньому світі М. Коцюбинського.

Філософи зараховують М. Коцюбинського до репрезентантів екзистенційно-романтичної філософії ідеї. Його наскрізні інтенції досить близькі до пророчого дискурсу, однак власне до теми пророцтва автор звертається вкрай рідко. Тим не менш окремі її елементи (образи, асоціації, пафос, тропи тощо) спорадично присутні в художньому мисленні письменника. Так, в оповіданні «В путях шайтана» (1899), написаному за кримськотатарськими мотивами, герой софта поетично оповідає вірянам про пророка Магомета. Автор підкреслює риторичну майстерність героя, його здатність вплинути на слухачів: «Тексти й пророцтва з Корану переплітались у бесіді, мов у штучній сітці, з казками люду й чарівним запиналом покривали минувшість» [4, 47]. В оповіданні «Лялечка» (1901), яке вважають важливою віхою зламу світоглядно-художньої еволюції М. Коцюбинського, архетипний пророк набирає іронічного підтексту, коли з ним зіставляється звичайний сільський священик. В очах жінки, яка, блукаючи в пошуках духовного опертя, стала його ревною апологеткою, високі ідеали розмиваються та відступають перед буденними цінностями. Для неї стають по-справжньому святковими вечори, коли священик читав у колі найближчих людей написані для недільної служби проповіді: «...ясні очі його метали іскри, а вібруючий голос, злегка гугнявий, викидав цілі стоси енергійних слів. З легким рум'янцем на щоках, з глибокою зморшкою поміж брів, Василь громив своїх парафіян, як старозавітний пророк» [4, 79]. Ефект іронічного досягається абсурдним синтезом атрибутивних синонімів у портреті персонажу: «легкого» (сфера ситого, вдоволеного від похвал близьких батюшки) та «глибокого» (сфера вдумливого страдника-пророка). Архетипний старозаповітний пророк у цьому контексті постає передусім гнівним майстром інвективи, спрямованої на адресу недалекого народу.

Замаскована естетика пророчого вислову ще виразніше проявляється у творах, що були живою реакцією письменника на революційні конфлікти. Мало не кожний із них можна розглядати за алгоритмом статті І. Сюдюкова «Новела М. Коцюбинського «Сміх» як художнє пророцтво». У ній автор виходить із загальновідомої тези: «Є досить давно помічена закономірність: твори справжнього високого мистецтва (мистецтва слова, зокрема) дають можливість прозріти майбутній шлях, що ним невдовзі просуватиметься сама Історія, прозріти її обличчя та таємничий задум...» [10, 8].

У ряді новел, що, окрім їхньої безперечної літературної цінності, заслуговують уваги і як художньо-рефлексивні документи доби, слід виокремити новелу «Він іде!» (1906). Історична основа новели «Він іде!» – криваві дні першої російської революції у Чернігові, що мали місце у жовтні 1906 року. Завершилися вони страшним єврейським погромом, атмосферу якого майстерно передає автор, відтворюючи весь жах революційного безумства. Джерелом для написання твору при-

служилося видання однієї з тогочасних газет «Київське слово», де у статті «Черніговські «батьки» та народна міліція» розповідалось про жажливі події міського погрому, які М. Коцюбинський змалював у своєму творі. Об'єктом студювання у новелі «Він іде!» переважно постає психологія натовпу, розбурханої маси. За сюжетом, жорстоке насилля над єврейською громадою передбачає спеціально запрошена сліпа віщунка Естерка, яка вже пережила подібну трагедію. Колись в Одесі, де був подібний погром, вона втратила дітей, за якими «виплакала очі». Пророчицю у тексті М. Коцюбинського зазвичай називають глашатаєм невмирущого народу, на долю якого випали страшні поневіряння. Слід наголосити на гендерному виборі автора, що робить пророцтво епіцентром нарративної стратегії твору. Здатність жінки до вгадування майбутнього неодноразово ставала об'єктом осмислення у численних наукових розвідках, що стосуються культурології, релігієзнавства, психології, літературознавства. Ю. Лотман слушно стверджував: «специфіка співвідношення характеру жінки і культурної доби полягає в тому, що, з одного боку, жінка з її «напруженою емоційністю» вбирає особливості свого часу і є «одним з найчутливіших барометрів суспільного життя», а з іншого «випереджає і діє інколи поза аутентичними тимчасовими межами, що зумовлене значною мірою зв'язками жінки з надісторичними якостями людини» [6, 46]. На нашу думку, має рацію дослідниця Т. Саяпіна, яка наголошує, що акцент на жіночому, материнському началі в образі пророчиці для письменника був принциповим [8, 11]. Питання про пророка-жінку на початку ХХ століття стає актуальним у світовому письменстві. Чимало авторів звернули увагу, що саме жінка здатна відчутти Божественне одкровення та передати його розуміння суспільству в час розгубленості, зумовлений історичними перипетіями. Показовою в цьому плані є драма Лесі Українки «Кассандра». Як зауважує С. Кочерга, з гендерного погляду актуальність образу Кассандри підсилюється тим, що вона репрезентує голос жінки, ігнорований у чоловічій цивілізації. Перевага жінки, що пророкує, полягає в тому, що вона бачить феномен правди інтуїтивно, її знання – «це не нагромадження раціонально пояснених фактів, відомостей, це проникнення в якусь езотеричну таїну» [1, 143].

Ім'я героїні М. Коцюбинського – Естерка (з давньоперсидської – зірка) вказує на генетичний зв'язок його персонажу з Біблією. Популярність імені зумовлена міфом про те, як єврейська дівчина, вийшовши заміж за перського царя, використовуючи своє становище, рятувала євреїв від продуманої програми їхнього знищення. У Біблію ввійшла Книга Естер, яка, поряд з Книгою Тора, стала однією з найвідоміших у Святому Письмі. Варто зазначити, що в Біблійних текстах жінку-пророчицю зустрічаємо рідко, проте чоловіки не отримали монополію на пророкування. Авторитетні віщунки залишили свій слід у різних релігіях. Однак християнство дискримінувало і репресувало жіночі прагнення до пророцтва. Табу на жіноче культуротворче слово ілюструє вислів апостола Павла: «А навчати жінці не дозволяю, ані панувати над чоловіком» [2, 1346]. У канонічній Біблії збереглися лише кілька імен жінок-пророчиць. Так, у Новому Заповіті визнання пророчиці отримала Анна, яка «досягла глибокої старости <...> не відходила від храму, постом і молитвою служачи день і ніч» [2, 1149]; у Старому Заповіті згадується пророчиця Двора (Юдиф 16:23), що теж була людиною поважного віку.

Естерка М. Коцюбинського цілком відповідає цій біблійній традиції – вона зображена старорою жінкою, переповненою палкими словами, до яких прислухалась громада, а зовні звичайною людиною, навіть жалюгідною: «Сльози, що спливали з невидючих очей, заповняли старий чорний рот із двома пеньками жовтих зубів» [4, 256]. Художні деталі з використанням слова «стара» та спільнокореновими з ним пронизують увесь текст М. Коцюбинського, емоційно підсилюючи прадавні, міфологічні витоки історії про Естерку та підкреслюючи архетипність образу Естерки: «старезні мури», «старий шохат Абрум», «старе срібло», «старий мечет» тощо. Впадає в око містичний факт сліпоти Естерки. Однак незрячість у містичній літературі нерідко може бути ознакою духовної видючості, вибраності, даром особливого відчуття істини. Іноді завдяки сліпоті посилюється ймовірність контакту з вищими силами, який не можна пояснити раціонально. М. Коцюбинський наголошує на «зовнішній сліпоті та внутрішній «видючості» Естерки, що дає підстави дослідниці Г. Сохань зіставити образ Естерки з царем Едіпом. Причому «в українського прозаїка ця суттєва ознака служить відправним пунктом художньої дії» [9, 11].

Пророчиця Естерка для громади уособлювала утаємничений голос правди. Як і в «Кассандрі» Лесі Українки, громаді зазвичай не хотілося чути провидицю, вірити їй, а тому зверталися до неї лише за умови відчуття неминучості трагедії, що назріває. Лише коли Естерку повели до шохата, услід протягнулись жінки, чоловіки, а «діти бігли за ними, неначе курява». Навіть сам виклик Естерки був знаком для всіх, що слід готуватися до нещастя, але кожен хотів почути остаточний вирок з її уст. Досить промовистим є зовнішній вигляд Естерки, «скаменілої од горя». Зосередившись на одкровенні, героїня абстрагується від реальності й опиняється у містичній сфері, вона немов розчиняється серед голосів та запитань людей. У її словах кипить певність у небезпеці, яку вона черпає з невідомості за допомогою загостреної інтуїції. Рішучими мазками вона малює перед натовпом жажливі візії, неодноразово додаючи: «Я бачу!..». Насилля, старждання,

руйнація – все переплітається в картинах Естерки: «Вогонь і смерть!. Я бачу руки, я бачу очі, що благають рятунку... Я чую крик... Валяться стіни... стріляють... пекло...» [4, 250-251].

Повністю відповідає міфологічній традиції спосіб комунікації Естерки. Голос у неї був «розбитий старечий», та часом він «у неї гучав, як в стародавніх пророків» – підкреслює М. Коцюбинський. Психологічний стан героїні є своєрідною ілюстрацією трансформації звичайної людини в момент її проникнення у світ тонкої матерії, звідкіль вона отримує по трансцендентному каналу видіння близького майбутнього, яке поки що лише загрозливо зависало над головами єврейської громади. Водночас образ пророчиці є переконливим прикладом до тези Ю. Кузнецова про те, що в М. Коцюбинського «психологія характерів розкривається не самодостатньо, а у взаємозв'язку людини з реальними історичними обставинами» [5, 107].

Пересилуючи свій біль, Естерка вже не могла зупинитися, намагаючись повідомити своїм співвітчизникам якомога більше видінь, які спалахують в її свідомості. Тягар визволення «слова правди» висмоктує сили й енергію віщунки. І коли Естерка замовкла, то «її, схилену, спустілу, вивели під руки з світлиці» [4, с. 251]. Зауважмо, що пророчиця володіє потужною енергією сугестії. Її плутана промова, пересипана прокльонами, полонила слухачів, що мимоволі бачили себе і своїх близьких в епіцентрі обіцяної катастрофи. М. Коцюбинський переконливо фіксує, як діє ефект навіювання: «...люди таїли віддих і складали на дно серця кожне слово старої, як важкий жаль. Може, то не Естерка говорить, а їхня доля, і той червоний туман, що тепер навис над ними, перетвориться завтра у дійсність. Може, ті діти, що тепер тулять теплі обличчя до колін матерок, завтра будуть валяться по вулицях мертві і їх будуть толочити важкі чоботища п'яної юрми...» [4, 251]. Завдяки словам пророчиці євреї усвідомлюють, що смертоносних погромів їм ніяк не уникнути.

Резонансні оповіді про єврейські погроми, що прокотились під час першої російської революції по багатьох містах російської імперії, хвилювали всю свідому українську інтелігенцію. Організації чорносотенців в Україні зазвичай спиралися на проросійське духовенство. Нерідко ганебні криваві побоїща, в яких активну участь брали декласовані елементи, відбувались в православні свята. Причини цих подій цар Микола II у листі до матері пояснював реакцією «масою відданих людей» на «нехороші елементи» після проголошеного Маніфесту: «Народ возмутился наглостью и дерзостью революционеров и социалистов, а так как 9/10 из них жидаы, то вся злость обрушилась на тех – отсюда еврейские погромы» [3, 239]. Чорносотенці, що підтримували царя, якого тогочасна пропаганда робила уособленням Батьківщини та релігії, вірили у свою безкарність і впадали в крайню жорстокість. Знаковим є той факт, що в новелі М. Коцюбинського погрому, за чутками, слід очікувати після молебня за царя, в християнське свято, причому в трагедію переросте власне церковна процесія. Саме тому важливо підкреслити: наприкінці твору рефрен «Він іде!» у вустах пророчиці, набуває форми інвективи, спрямованої в адресу месії Христа, оскільки чорносотенські погроми відбувались під гаслом служіння православію.

Примара загону чорносотенців є наскрізною у творі. М. Коцюбинський майстерно використовує нагнітання червоного кольору, що дає зрозуміти: погром, якого намагаються уникнути євреї, все ж відбувся у їхній свідомості. Кульмінацією цього відчуття стає імпресіоністичний захід сонця в містечку, яке вчасно залишили далекоглядні євреї не без допомоги емоційного передбачення пророчиці: «...коли сонце зійшло, до нього всміхнулись тільки червоні маки з карнизів ринку та ще дороги, зарослі маком, що розтікались, немов криваві ріки, поміж зеленим хлібом од мурів містечка» [4, 251]. Однак сліпу Естерку, яка попередила співвітчизників про загрозу, – «забули взяти з собою» [4, 254]. Фактично візіонерка, відповідно до архетипної ролі пророка, опиняється у вигнанні. Та все ж, за власною волею, вона відважно йде назустріч звироднілому натовпу, що сіє навколо себе смерть.

Загалом віщунське передбачення Естеркою трагедії показує неабияку духовну силу героїні. Уміння передати голос правди нужденному народу та вибрати жертвний шлях перетворює її в символ для осліплених в блуканнях людей – а це дар справжнього пророка, проводиря, що прагне вивести свій заляканий народ з рабства. Як відомо, одна з пророчих місій – бути «будителем» для оспалого народу, який з недовірою відноситься до будь-яких закликів лідера. Естерка, володіючи даром провидіння, попереджує про реальну загрозу, але не вказує подальших перспектив для свого народу, не залишає їм якихось вказівок. «Слово правди» не стало для них концептуальним дороговказом. Готовність до опору чорносотенцям проявляє лише купка молодиків. Деградація єврейської громади проявляється у відмові від пошуку шляху до національного спасіння, натомість діями людей керує страх і бажання врятувати свою родину та нажити майно. Насправді ж неминуча трагедія, яку змальовувала Естерка, мусила б повернути євреїв до необхідності віднайти громадою вихід до обітваної землі.

Образ Естерки був значним здобутком письменника, що дозволило йому продовжити літературне життя в спогадах та художній інтерпретації. Скажімо, С. Підгайний у своїх мемуарах «Недостріляні» згадує, як цей твір виринав у його асоціаціях на Соловках: «Чомусь пригадав

собі сліпу Естерку М. Коцюбинського і хотілося серед цієї святої тюрми крикнути: Святі Зосима і Саватій, куди ж ви завели?» [7, 120].

Загалом М. Коцюбинський у творі «Він іде!» синкретично поєднує міфологічне мислення в його загальнолюдському аспекті, релігійну свідомість та національний міф. Як слушно зазначає Т. Саяпіна, ритуальні утворення, на кшталт «міфологема жертвоприношення, архетип пророка і ритуальність релігійних дійств є засобами найбільш адекватного вияву міфологізму» [8, 11]. Архетип пророка, – що переконливо засвідчує своєю новелою М. Коцюбинський, – перехрещується з ідеєю жертви. Письменник вбачає пророка посередником між трансцендентним і профанним простором. Його сакральні знання недоступні масам, а відтак пророк приречений на страждання самотньої, відчуженої особистості. Для загалу людина-медіатор стає затребуваною лише для вирішення своїх нагальних проблем, вони готові взяти до уваги слова провісника, але суть пророчого вчення здебільшого не здатні осмислити, тому і пророка зазвичай ігнорують, «забувають», не засвоюючи уроки історії.

Отже, М. Коцюбинський новелою «Він іде!» підтверджує тенденцію профанації сакральних цінностей у суспільстві початку ХХ століття. Заслугою автора є новітнє прочитання пророчої місії з урахуванням змін, що відбувались у свідомості української інтелігенції під впливом подій першої російської революції. М. Коцюбинський приєднується до гендерних новацій у літературі та наголошує, що талантом медіатора-пророка часто наділяється жінка завдяки розвинутій інтуїції. Разом з тим у зображенні письменника містична аура пророчого дару витісняється прагматичними запитами загалу. Вивчення кореляції образу пророка та його комунікації зі спільнотою в літературі, що відображає історичні реалії та світоглядну парадигму наступних поколінь, складає перспективу для продовження дослідження.

Список використаних джерел

1. Агеєва В. Поетеса зламу століть. Творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : [монографія] / Віра Агеєва. – [2-ге вид]. – К. : Либідь, 2001. – 264, [143–167] с.
2. Біблія. Книги Священного Писання Старого та Нового Завіту. – К. : АТ «Книга», 2004. – 1408 с.
3. Дзюба І. Нагнітання мороку: Від чорносотенців початку ХХ століття до українофобів початку століття ХХІ / Іван Дзюба. – К. : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011. – 503 с.
4. Коцюбинський М. Твори в семи томах / Михайло Коцюбинський. – К. : Наукова думка, 1974. – Том 2 : Повісті. Оповідання. – 381 с.
5. Кузнецов Ю. Поетика прози Михайла Коцюбинського / Юрій Кузнецов. – К. : Наукова думка, 1989. – 272 с.
6. Лотман Ю. Беседы о русской культуре: быт и традиции русского дворянства (XVII – начало XIX века) / Юрий Лотман. – СПб. : Искусство – СПб., 1994. – 399 с.
7. Підгайний С. Недостріляні (частина перша) / Семен Підгайний. – Новий Ульм : «Україна», 1949. – 130 с.
8. Саяпіна Т. Міфопоетика творчості М. Коцюбинського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Тетяна Саяпіна. – Запоріжжя, 2000. – 19 с.
9. Сохань Г. Особливості асоціативно-образного мислення Михайла Коцюбинського-прозаїка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 / Галина Сохань. – Львів, 2006. – 23 с.
10. Сюдюков І. Ціна прозріння: Новела Михайла Коцюбинського «Сміх» як художнє пророцтво / Ігор Сюдюков // День. – 2008. – 11 січня. – С. 8.

Summary. The article studies M. Kotsubinsky's story «He goes» in the context of the motif of testamental prophecy, which is typical for the Ukrainian literature of the beginning of the XX-th century. The genesis of the image of Esterka the prophet, it's relation to the Bible sources and the reality of those times, gender peculiarities of prophecy are analyzed. The attention is paid to the code of faith and intercultural communication as leading in the text of the story.

Keywords: archetype, mediator-human, national myth, ritual, impressionism.

Отримано: 11.09.2012 р.

АСПЕКТИ АВТОРСЬКОГО «Я» В РОМАНІ «СОЛОМ'ЯНІ ДЗВОНИ» БРОНІСЛАВА ГРИЦУКА

У статті розглянуто проблему авторської присутності в новому романі Броніслава Грищука. Доведено, що автор і оповідач в «Солом'яних дзвонах» становлять одне ціле, сукупно вони є смисловим центром твору.

Ключові слова: автор, оповідач, герой, оповідь.

Проблема автора, авторського «Я» в сучасній літературознавчій науці залишається однією з найдискусійніших. Різноманітні, зчаста полярні погляди на присутність автора в художньому тексті висловили у свій час М. Бахтін, В. Виноградов, І. Франко, М. Фуко, М. Кодак, Г. Сивокінь, Ю. Крістева, Н. Бонецька, В. Смілянська та ін. Наукові концепції, які з'явилися ще за часів Аристотеля й розвиваються по сьогоднішній день, стосуються переважно проблеми присутності/відсутності автора у творі. Традиційна літературознавча наука абсолютизує присутність автора у тексті, називаючи його знаковою семантичною фігурою, натомість автори постмодерністських, постструктуралістських теорій деперсоналізують його. Так, Ролан Барт активно обстоює тезу «смерті автора», єдиним розпорядником тексту він називає читача. А на зміну автору, мовляв, прийшов Скриптор, тобто той, хто пише. Серед найвідоміших концепцій автора виокремимо такі: «автор-творець» (М. Бахтін), «образ автора» (В. Виноградов), «голос автора» (В. Кожин), «первинний автор» (О. Корабльов), «носії світовідчуття» (Б. Корман).

Проблема полісемантичності терміна «автор», а також амбівалентності і багатовимірності його присутності в тексті буде розкрита нами на основі аналізу роману «Солом'яні дзвони» Броніслава Грищука. Застосовуючи інтегрований підхід до з'ясування присутності автора в романі, ми виходимо з тези Ю. Коваліва про те, що «поняття «автор» вказує не лише на джерело конкретного твору як дійсну особу з відповідною долею, біографією, комплексом індивідуальних рис, рівнем таланту чи геніальності, а і на його присутність у ролі реального чи фіктивного образу автора в художньому творі. Автор переважно перебуває поза зображуваним світом, як наслідуваним, зовнішнім, так і вигаданим, тому приховується за героєм, відмежовується від змальованих історичних чи міфічних постатей-прототипів та нараторів, але завжди лишається вирішальним джерелом літературної реальності» [4, 23].

Рух сюжету в романі «Солом'яні дзвони» відбувається за рахунок змішування логічної послідовності фактів життя письменника Юрія Утемського, Хлопчика зі світлини і жінки-адресантки Беатріче, які сукупно виступають носіями авторської свідомості, виражаючи авторські ідеї та культурологічні, історіософські, ідеологічні позиції самого Б. Грищука. Таким чином цілісна картина світу волею автора розкладається на три кути зору: літнього письменника, хлопчика-підлітка і молоді жінки. У справі визначення доцільності цих носіїв авторських інтенцій ми виходимо з позицій Ролана Барта, який пропонує розглядати сутність персонажів залежно від того, що вони роблять (бажають, розповідають), а не ким вони є [Див.: 1].

Уже на самому початку роману автор налаштує на певну химерність дійства, зауважуючи, що в житті його персонажа, письменника Юрія Утемського раптом з'явилися «особи майже ірраціональні, ірреальні. Хлопчик і жінка. Його Юрій Артемович так і називав – Хлопчик. Її ж ім'я було – Беатріче. Ім'я, поза будь-яким сумнівом, вигадане. Вигадане нею ж. І чого вона до мене причепилася, ота сонетна Беатріче? – думав Юрій Артемович, перечитуючи час від часу її то предовгі, то купецькі послання. Невже там, у Кам'янці-Подільському, нема їй до кого присікуватися? <...> Хіба мало мені Хлопчика в пілотці? Отого, з фотографії. Такий самий, як і вона. Усе дорікає мені за якісь там провини. Та ще й сходить із отого любительського знімка. Сходить зі світлини прямісінько в реальну дійсність» [3, 8-9]. Химерність викладу не заважає сприймати «Солом'яні дзвони» як довірливу, автентичну сповідь.

На початку твору пояснюється також сутність оксюморонного заголовка твору. Оранжеві солом'яні дзвоники, сплетені з пшеничних стебел, були ілюстрацією на конвертах, адресованих Утемському загадковою Беатріче. Символ дзвонів буде наскрізним у творі. З розвитком сюжету образ солом'яних дзвонів перетвориться на своєрідну міфологему чи навіть філософему, що поєднає такі характеристики, як «сколихнути тишу», «бити на сполох», «будити сумління». У фіналі масштаб авторського узагальнення змінився і «маленькі дзвоники обернулися на опасисті церковні дзвони, і їхні, уже латунні, язика вдарили об лунку мідь, усі разом» [3, 293]. Авторський концепт солом'яних дзвонів ідентифікує сучасну Україну з її проблемами і вічними сподіваннями-надіями на те, що колись-таки сколихнеться байдужість та інертність її дітей.

Беатріче є однією з ролей автора роману і однією з форм вираження свідомісної парадигми твору. Варто зауважити, що хоча молода жінка і надсилає Утемському свої листи, зворотної адреси вона не зазначає. Мистифікованими на конверті є назва вулиці, число будинку, найменування установи: «Кам'янець-Подільський, вул. Іронічна, 777, Музей майбутніх старожитностей» [3, 9]. Отож, адресат і адресант не листуються, не розмовляють один з одним, кожен веде свою мовну партію. Однак у їхніх монологах чимало спільного. Через оповідний дискурс листів виражається позиція автора, між ним та авторкою епістол до Утемського існує відчутна близькість в оцінці реалій сучасного життя, зокрема це стосується питань захисту української мови, виборчих колізій, стану справ у літературі, культурі, економіці тощо. Проблематика листів співвідноситься з національно-філософською концепцією Броніслава Грищука, який глибоко проникає в історію українського народу, менталітет нації. Обравши епістолярний стиль формою впливу на реципієнта, письменник моделює свідомість свого сучасника навколо таких об'єктів, як держава, етнос, меншовартість, воля, правда, кривда, минуле, майбутнє тощо. У системі цінностей прозаїка вагомим критерієм вартісності особистості є здатність чути біль ближнього як свій власний. Письменнику болить доля України й українців, неприємно вражають вияви новітнього буття, діймає убогість людських душ, незахищеність старого і малого, убиває різке розшарування суспільства. Цей біль струмує з листів, що їх на протязі кількох років отримує провінційний письменник і журналіст. Пафос листів Беатріче – у запереченні тих шляхів розвитку України, які сьогодні їй нав'язує владний Олімп. Неприхована іронія, що переходить у сарказм, звучить у словах адресантки, яка дає нищівну характеристику депутатському корпусу, усім владцям і крутим «мажорам». Згадуючи безсмертного Стецька зі «Сватання на Гончарівці», вона висновує таку думку: «Якби то був не літературний персонаж, а цілком реальний суб'єкт, і якби він жив у наш час, то неодмінно... балотувався б у парламент! Чому б ні? Адже там, у тій інституції, є можливість смачненько вечеряти, снідати, а також «обідати, обідати, обідати...» Та ще гроші неабиякі за це мати. Та ще ні за що, власне кажучи, не відповідати» [3, 255 – 256].

Говорячи про зрілу прозу Б. Грищука, М. Слабошпицький слушно зауважив, що «колись лірично задушевний Грищук стає ядучо саркастичним.

Тепер у нього – ніяких тобі евфемізмів і поетизмів. Суто нейтральні або ж грубуваті й шорсткі, як необтесаний камінь, слова. І замість колишніх героїв, пластично виписаних, обдарованих набором фіксованих рис – персонажі-маски, персонажі-натяки, персонажі-гротески» [5, 307].

Філософсько-естетичні погляди Б. Грищука оприявнюються у творі і за допомогою діалогічних суб'єктних структур, коли, наприклад, свідомість зрілого чоловіка «веде» діалог-суперечку зі свідомістю *Хлопчика* з фотографії. «А він усе дивиться, дивиться. Уважно, сторожко. Якось навіть докірливо. Наче нинішній Утемський чимось завинив перед ним. Наче не виправдав якийсь там надій. Обманув його, чи що?

Знаєш, мовив Ю.А. подумки *йому* (собі), ти це облиш. Докори свої. Був би ти на моєму місці...

«А хіба я – не ти? – ледь чутно (і цілком природно) озвалося фото. – Хіба ти – не я?»

Ах, все одно. Досить тобі. Вертайся.

«Вертайся – куди?»

Як тобі сказати... Словом, *туди*. У свій час. Мені себе, нинішнього, треба знайти в оцих завалах...» [3, 19 – 20].

Типологічно роман Б. Грищука близький до лірико-романтичних творів О. Довженка («Зачарована Десна»), М. Стельмаха («Гуси-лебеді летять», «Щедрий вечір»). В усіх цих автобіографічних розповідях наявний мотив перевтілення умудреної життєвим досвідом людини у дитину, а водночас і мотив дистанціювання від свого дитинства, що зумовлює у текстах перетини різних часопросторових вимірів.

Відчуття присутності біографічного автора посилюється послідовним уведенням до фактури прозового твору фрагментів поезій, де особливо значимою стає парадигма займенника «я»: *Яким же я був ангелочком / з чубка аж до репаних ніг! / Стобурчили крила сорочку / між вутлих лопаток моїх. / Я грав на трофейній гармоні, / Я батька портрет малював, / уловлював звуки симфоній, / котрих ще ніхто не чував. / У райському затінку вишні / я ставив хиткий табурет / і вірші творив дивовижні / на клаптях пожовклих газет* [3, 20].

Як бачимо, Б. Грищук активно культивує символи, що детермінують як національний, так і загальнокультурний коди. Експериментуючи з формою (автор означив жанр твору як лірико-публіцистичний роман-колаж), Б. Грищук модернізує традиційну манеру письма, долучаючи до вербальних засобів ще й кінематографічне бачення світу. Героїня роману мріє створити фільм про Кам'янець-Подільський, у своєму листі вона описує кінематографічні кадри, які могли би стати матеріалом для історичного кінополотна: «Я б поділила кіноекран на кілька частин. І в тих «частинах» пересувалися б одночасно завойовники усіх мастей, що колись топтали кам'янецькі бруківки» [3, 15]. В іншому листі, описуючи трагедію затоплених Дністровським водосховищем сіл і сільських цвинтарів, вона пропонує кадри, які могли б сколихнути байдужість її співвітчиз-

ників: «Сякий-такий ремісник із куценьким учнівським досвідом, я б (коли в кадрі сколихнеться вудковий дзвіночок над хрестом) наважилася дати за кадром тривожний перегук дзвонів справжніх, церковних» [3, 279]. Психологічна достовірність таких картин визначається їх автобіографізмом, адже відомо, що Б. Грищук є автором сценаріїв художніх фільмів, які ще чекають своїх операторів і постановників.

Отже, авторське «Я» виявляє себе в романі різнобічно, репрезентоване в декількох обличчях і настроях, сповнених як мажорних, так і мінорних інтонацій. Визначальною у виборі матеріалу, його тональності, способах викладу перед читачем є, безсумнівно, ціннісна позиція автора. Автор в «Солом'яних дзвонах» – це цілісний і закінчений образ, який, при всій схожості з письменником, не може бути ототожнений з його особою.

Список використаних джерел

1. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов /Пер. с франц. Г.К.Косикова // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв.: Трактаты, статьи, эссе. – М. : Наука, 1987. – С. 387 – 422.
2. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет / М. Бахтин. – М. Наука, 1975. – 504 с.
3. Грищук Б. Солом'яні дзвони / Броніслав Грищук. – К. : Ярославів вал, 2007. – 319 с.
4. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.1 / Авт.-уклад. Ю.І. Ковалів. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 608 с. (Енциклопедія ерудита).
5. Слабошпицький М. Нова ріка з новими берегами / Михайло Слабошпицький // Грищук Б. Солом'яні дзвони. – К. : Ярославів вал, 2007. – С. 300 – 318.

Summary. The article deals with the problem of author presence in the new novel Bronislaw Grischuk. It is proved that the author and the narrator in «Straw Bells» is one whole, collectively they are semantic center piece.

Keywords: author, narrator, character, story.

Отримано: 9.09.2012 р.

УДК 82.09

М.А.Новикова

Т. С. ЭЛИОТ, «ОБОРОНА ОСТРОВОВ»: КРОСС-КУЛЬТУРНЫЙ АНАЛИЗ

У статті пропонується концепт-аналіз та крос-культурний аналіз ключових концептів пізнього Т.С. Еліота (1940): «Вітчизна», «віра», «війна». Застосовано також інтерактивні методи навчальних та дослідницьких семінарів для студентів, магістрантів і аспірантів.

Ключові слова. Томас Стюарт Еліот, пізня лірика (1940), концепт-аналіз, крос-культурний аналіз, віра, війна, інтерактивні методи навчання.

Прелиминарии. Успенские чтения-2011 посвящены теме детства: тому, как трактует детство Священное Писание, Предание и насколько совпадает (или не совпадает) с этим пониманием детства наша современная культура. Конечно, границы того возраста, который именуют «детством», исторически и социально менялись. Девочек во времена евангельских событий в 11 лет уже обречали с будущим женихом: традиция, и сегодня вполне понятная моим крымскотатарским землякам-депортантам, относительно недавно вернувшимся из Узбекистана, Казахстана, Таджикистана... Мальчиков в три года впервые стригли и сажали верхом на жеребенка или верблюженку, а к 7-ми годам они начинали помогать отцу пасти стада или ремесленничать; моим украинским и белорусским студентам опыт этот ещё знаком по рассказам если не отцов, так дедов или прадедов.

Но есть и вторая сторона проблемы: психология нынешних молодых. С коллегами-преподавателями мы иногда шутим: «– Среди теперешних школьников и студентов ни 15-летних, ни 20-летних вообще не отыщешь! Им одновременно и 5 лет, и – ну, где-то около 40-ка. Трезвые, жёсткие, прагматически ориентированные, холодноватые – и детски любопытные, детски проказливые и (увы!) детски безответственные. В одном лице – расчетливые менеджеры и безоглядые игроки в хай-тековские игрушки».

Самое же трудное для них то, что так органично, так ежедневно усваивалось когда-то не через лекции, семинары, уроки, экзамены, а через традицию – религиозную, национальную, родовую, семейную. Что именно? Ответ на один-единственный вопрос. Какой? Да тот самый, который один из поэтов (у кого традицию уворовали «революционные» события XX века), Владимир Маяковский, вложил в уста «крохи»-ребенка: «– Что такое хорошо и что такое плохо?». Причем ответ не словами только, а делами. Не «умственный», а сердечный, душевный, духовный. И ответ не перед «начальником» (от учителя до родителя, от Генерального Секретаря до Президента), а перед своим собственным «внутренним человеком», перед своей совестью.

Поэтому опыт нашего коллективного тренинга, на умение и желание отвечать на подобный вопрос может выглядеть со стороны «по-детски». На самом же деле он нелегок. И не из-за нехватки эрудиции, методологических навыков и т.п., – хотя есть, конечно, и то, и другое, и многие иные «т.п.». Но все же именно неукоснительная, беспощадная «детскость» этих «последних вопросов» бытия представляется лично мне самой трудной. Когда вопросы задает (и немедленного ответа ожидает) «кроха» или Бог, – что в некотором смысле одно и то же, – тут уж прятаться некуда.

Всё нижеследующее – иллюстрация этой тяжело усваиваемой очевидности. В течение ряда лет я веду аспирантский и магистрантский научный семинар. Принимают в нем участие не только мои личные подопечные. Опыт этой работы показал: кроме традиционных форм (доклады, дайджесты, дискуссии и т. п.), эффективны некоторые формы менее традиционные. Среди них – тренинг-классы. Такие тренинг-классы можно практиковать и на учебных семинарах со студентами, особенно на спецсеминарах (более подробно методики и материалы см. [1-11]).

Задачи тренинга, о котором речь пойдет ниже, оказались сложными вдвойне, поскольку теоретически он связан с христианской этикой, а методически – с проблемами ее усвоения в условиях XXI века и новой Украины. Кроме того, участники нашего семинара – главным образом филологи: будущие преподаватели колледжей и учителя школ, литературоведы и лингвисты, переводчики и переводоведы, журналисты и культурологи. У них есть свои профессиональные интересы, и помнить о них приходится.

Помнить приходится и о другом. Крым – пространство полинациональное и мультикультурное. Есть среди моих слушателей (кроме православных) буддисты (крымские корейцы, а теперь и приезжие студенты-китайцы; есть иудеи и караимы-караи; есть римокатолики (прежде всего, крымские поляки) и протестанты (прежде всего, крымские немцы); есть и члены Армянской Церкви. Не говорю уж о евангеликах, методистах, баптистах и других более поздних деноминациях. А ведь и крымские мусульмане в разговоре с христианами непременно скажут, что ветхозаветные пророки, равно как и пророк Ису, почитаются и в исламе.

Вроде бы на нашем культур-пространстве накоплены уже образцы межконфессионального диалога, – в том числе, диалога на этические темы. Почему бы не воспользоваться ими в готовом виде? Но и это получается далеко не всегда. Выступал, скажем, в нашем Таврическом университете о. протоиерей-профессор Андрей Кураев (РФ). Оно и полезно; вот только ни исламистов, ни караев, ни буддистов я среди его аудитории не заметила. Что для Крыма и не удивительно. Традиционные собеседники-иноконфессионалы о. Андрея – люди, так сказать, «поштучные». А за любыми крымскими конфессионалами стоят прежде всего целые национальные общины. Национальные традиции. Национальная история (включая историю репрессий, оккупаций, депортаций). И о «христианской этике» он или она будут судить не по чьим-то лекциям, а по поведению соседей-христиан.

Так что пока я смогла продемонстрировать на нашем семинаре лишь вещи куда более скромные. А именно: каким образом анализ текстов (разных времен, языков и авторов) может стать анализом картин мира, эти тексты породивших. А уж в картинах мира филологу можно (и нужно) отыскивать всё: и религию, и философию, и этику, и «нацпроблемы». Какие именно? Да те, что мы в данном конкретном тексте сумеем найти и подтвердить.

Как же практически шла наша работа?

Сначала в анализируемом тексте искали ключевые «слова культуры»: концепты. Затем концепты эти проверялись по этическим словарям (а, следовательно, и по этическим картинам мира) язычества и христианства. Для контраста привлекалась своеобразная «техно-этика» современного техноцентризма. Наконец, участники тренинг-класса пробовали поочередно «перевести» (т.е. транспонировать) авторский текст на каждый из этих – таких разных – мировоззренческих и этических языков.

Шла работа в режиме диалога. Собеседниками становились: 1) руководитель – участники семинара; 2) участник – участник (работа в парах); 3) группа – группа (поддерживавшие исполнителей главных ролей). А ролей этих было три: Язычник, Христианин и Технар. Предлагаю сценарий нашего диалога в магнитозаписи, слегка сокращенной, но не подвергнутой никакой идеологической правке.

1. *Выбор ключевых концептов.* (- Руководитель.) Перед вами распечатка текстов для вашего анализа. Их пять: оригинал, краткий комментарий к нему, 2 русских и 1 украинский переводы, а в конце – список литературы. Оригиналы – текст поэтический: это стихи Томаса Стёрнза Элиота «Оборона островов» (1940). Прочтите не спеша и оригинал, и три его перевода, и комментарий. (Читают.) – Как же нам быстрее отыскать в этом тексте ключевые слова-концепты? – (Голоса.) По заголовку. – Даже по двум заголовкам. Ведь в название фотовыставки, которую этот текст сопровождал, были вынесены еще два других слова: «Британия сражается». Объедините все эти четыре слова и выделите общие концепты. – (Работа. Голоса.) «Британия», «острова» – это Родина. А «оборона», «сражается» – это война... – Определяйтесь: кто из вас войдет в концепт-группу «Родина», а кто – в концепт-группу «Война»? (Участники разбиваются на две группы.)

– Ну, а сейчас выберите из текста все «ваши» слова: те, что прямо или косвенно связаны с вашими же концептами. (Работа.)

Концепт-анализ. Хорошо. Теперь мы заполним на каждый концепт своеобразную анкету. Или, по-научному, проведем концепт-анализ. Итак, «Родина» и «Война». Вопросы к их «анкетам» вы помните? – (Голоса.) «Какая она?» «сколько ее?», «что она делает – или что с нею делается?», «как она это делает?», «где?», «когда?», «почему?» – (Руководитель.) И коронный вопрос? – (Хор.) «Зачем?».

– Превосходно. А скажите: изо всех этих вопросов какие, на ваш взгляд, могут иметь прямое отношение к этике? Проще говоря, к ответам: хорошо это или плохо? – (Голоса.) Какая?.. Что делает?.. Как?.. Почему?.. Зачем?.. – (Руководитель.) Особенно, конечно, «зачем?»: для хорошей цели или плохой? Вот и разнесите в таблицу все соответствующие слова из элиотовского текста по этим рубрикам. (Работа.)

– А теперь – еще один вопрос. Среди британцев, которые воевали на II Мировой войне, верующие были? – Да. – И много их было? – (Пауза.) Наверно... – Ну, поскольку Элиот по своим отдаленным корням шотландец, а по вере христианин, – могу ответить про христиан Шотландии. Перед войной там было около двух с половиной миллионов католиков и протестантов, да еще с полмиллиона христиан других деноминаций. А население насчитывало около пяти миллионов. То есть христианином признавал себя каждый второй. И что же тогда выходит? Война – это плохо? – Плохо. – Родина – это хорошо? – Хорошо. – А вера для каждого верующего – это хорошо? – Хорошо. – Догадались: в чем же тогда здесь этическая проблема? – (Пауза. Озарились.) Они должны *совпасть!*.. – Кто – они? – «Хорошо» для Родины и «хорошо» для веры. – А война? – (Пауза. Голос.) Но ведь это же война за Родину? Это оборона своих, а не нападение на других?..

– (Руководитель.) Значит, главный концепт у нас все-таки не война? А какой же? – Родина, *своя земля.* – А главная трудность при анализе этого концепта? (Пауза.) А трудность такова: как нам определить, что для них «свое»? С точки зрения *веры?* Шотландцы ведь, как и другие европейцы, были вначале язычниками? – Да. – Потом стали христианами? – Да. – А в современном мире многие и верующими-то себя не считают? Живут, так сказать, по законам науки и техники?.. Что же будем делать? (Пауза. Ждут моей поддержки.)

– А давайте вернемся к тексту: может, он сам что-нибудь ответит? Например: он-то в какую картину мира вписан? В языческую? В христианскую? В техноцентрическую?.. Перегруппируйтесь в три команды. А внутри каждой найдите лидеров. Кто согласен стать на время голосом язычества? (Лидер находится.) А современного техно-мышления? (Лидер находится еще быстрее.) А кто готов стать голосом христианства? (Тишина.) Это что же: за мировые религии и постоять некому? – (Пауза. Отважный голос.) Я попробую.

Техноцентрическая картина мира. – Теперь вернитесь к спискам слов, вербализующих ваши концепты. Сначала к Родине. Перечислите, пожалуйста, все слова, взятые у Элиота, какими мог бы назвать свою родину Технар. (Пауза. Переговоры. Опять пауза.) – (Главный Технар, задетый за живое.) У меня что: и Бога нет, и Родины тоже нет? – (Голос.) А какая Родина у компьютера? – (Технар, возмущенно.) Я не компьютер. Я человек! – (Тот же ехидный голос.) Ага. Ты-то человек. А картина мира у тебя какая? – (Голоса, наперебой.) Да у него пульт, вместо Родины. И программа управления, вместо Бога... – (Руководитель: Технарю.) А Вы не обижайтесь. Предложите им, раз уж они такие умные: пускай сами переведут текст Элиота на язык *Вашего* мира. Хотя бы первые строки? (Опять пауза. И – обвал веселых реплик.) – «*Передайте сообщение... Звуковым кодом... (Веселье нарастает.) Вы – устаревшие архитектурные сооружения... И вы – регулярно обрабатываемые сельхозгодья...*» (Хохот. Руководитель, лукаво.) – А поэзия? Как вы перефразируете вот это? «*Веками паханная британская поэзия?*» – (Тишина. Голос.) Никак. Компьютер в метафорах не нуждается. – А вы постарайтесь. – (Пауза. Неуверенный, но крепнущий голос.) «*Особый код... На языке англиш...*» (Голос второй, насмешливый.) «*Но код чересчур сложный. А потому вышедший из употребления.*» (Общий смех.) – А как же перевести последнюю строку? «*Мы заняли наши места и выполним наш приказ?*» – (Технар, сердито.) Это-то просто. – Ну-ну? – «*Все приборы приведены в режим готовности. Ждем команды на старт.*» (Одобрительный смех.)

– А в годы II Мировой войны техника Ваша тоже воевала? – Да. – Против кого? – (Пауза.) Против кого ей скоман্দуют. – А скоман্দует кто? – Ну... есть же команды-разрешения? Или команды-запреты? – *Чьи* команды? – (Технар, неохотно.) Тех... Кто на пульте. – То есть Ваши собственные? – (Технар, ещё неохотнее.) Ну... да. – Тогда скажите: а если бы я сегодня ввела в Вашу машинную память данные о Британии, – Ваша машина патриоткой бы стала? (Смех.) – (Технар.) Нет. – Почему же? – Ну, как?.. Патриоты – они же за Родину *умирали*? – Умирали. А я допишу Вашей машине автокоманду: «*Самоуничтожиться. Вместе с противником*». – (Технар, угрюмо.) И когда же мне самоуничтожиться? – А когда Ваше пространство, – со всеми заданными Элиотом характеристиками, – попадёт в аварийный режим. – (Технар, ядовито.) А что такое аварийный режим? Для этого заданного мне пространства? (Дружный одобрительный смех.)

– (Руководитель.) Bravo! Теперь Вы сами увидели, каковы пределы «техно-этики». Действительно: что такое аварийный режим *технически*? Когда прикажете на него переходить? Британию ведь не взрывали? – Нет. – Дотла всю не сжигали? – Нет. – И население, всех поголовно, к стенке не ставили? – Нет... – А Дюнкерк? Это же вообще не британская территория! И потом: почему я, машина, должна самоуничтожиться? Что или кого я тем самым спасаю? Как вы замечательно изволили выразиться: «*устаревшие сооружения*»? Или *устаревший код*?.. Ну, а главное? – (Пауза. Догадался Технар.) Ладно, пускай уж я самоуничтожусь. Но у меня в программе что записано? – (Пауза. Догадались все.) «*Вместе с противником*»!.. – (Технар.) А с каким это противником? С духами тьмы, что ли? (Хохот.) Не-ет. Сначала расшифруйте: что это такое? И погибли ли они, если самоуничтожусь я? А иначе на кой ляд самоуничтожиться-то?

– (Руководитель, улыбаясь.) Представитель техно-мира по логике своей прав. Хотя по форме выражался нестандартно.

Языческая картина мира. – Спасибо. Передаём слово Язычнику. А у Вас как бы звучал этот текст? – (Все ждут.) А так и звучал бы. – Как: так? – А так. Как у автора. – Позвольте: что же – ни одного слова Вы не меняете? – Ни одного. – (Ропот. Голоса.) А духи тьмы? – А что: духи? Ну, духи врагов, их иномирия. У нас – свет, у них в иномирии – тьма, там и духи все такие же. (Смех.) – (Руководитель.) Логично. То есть перед нами образцовый языческий текст? – (Переговоры.) Нет, ну, язычники... Они бы, наверно, сказали круче. – А как – круче? – Ну ... врагов надо всех уничтожить... И землю их отобрать... – Иными словами, это был бы текст не столько про *оборону*?.. – Сколько про наступление!

– А какие строки Элиота Вы бы, Язычник, поняли быстрее всего? – Обращение. К людям «нашей крови, нашего языка». – А кто они – «ваши»? *Какой* они крови? – Британской. (Хохот.) – (Руководитель: к аудитории.) А с чего это вы так развеселились? Обороняют что? Британию. Значит, и кровь британская? – (Шум. Голоса.) Нет!.. Британской крови не бывает!.. (Руководитель, хитро.) Как это не бывает? – А так! Это что же: сначала кровь пиктов, потом бриттов?.. (Голоса, наперебой.) Потом римлян... Скоттов... Германцев – англоv, саксов, ютов... И еще – северных норманнов!.. А потом нормандцев... А фламандские ремесленники и купцы?.. А иммигранты с Востока? Из Африки?.. – Достаточно. Могу вас порадовать: вы еще и самое начало не упомянули. До прихода кельтов – на территории Британских островов жило же какое-то население? Не кельтское? Зато обитавшее здесь ещё в позднем каменном веке, в неолите. Так кто же в Британии самые-самые «наши»? (Пауза. Поняли. Смех.) «Неолитяне»!

– А *язык* какой у Вас «наш»? – (Язычник, уже осторожнее.) Английский. (Быстро.) И все другие языки Британии. – То есть? – Шотландский... – Который шотландский? – (Понял.) Все шотландские языки: гэлик, скотс... – А еще мэнс, норс, эрс? – (Язычник.) Но ведь это уже не *языки*? Это *диалекты*? – Сегодня диалекты. А вчера, а позавчера, а тысячу лет назад? – (Озорной голос.) Мы вот автономии как добьёмся, так ты и узнаешь: языки у нас или не языки! – (Руководитель.) Ну, что, Язычник? Такое возможно? Чтобы «наши» были таким миксом – и по крови, и по языку? – (Язычник, упрямо.) А Рим? – Верно. И Рим, и любая другая языческая империя. Только видите ли: Вы ведь не за государства сейчас отвечаете? А за языческую *картину мира в целом*? И за ее *этику*? (Пауза.)

– (Руководитель, мягко.) Этика – это, напомните, что такое? – Система ценностей. Моральных. – За какие же ценности Вы, Язычник, пойдете на войну умирать? – За свой род. За свою землю... – (Дразнящий голос)... за свою зарплату... (Громовый хохот.) – (Руководитель.) И что же тут смешного? Ну, скажем по-старинному: за жалованье. (Язычнику.) Будто они и сами не знают, что наемные солдаты, «псы войны» существовали во все века?.. Но мы-то говорим не о них? (Пауза.) Тогда ответьте, пожалуйста, на другие вопросы. Если «наши» такие разные, зачем же Вам взывать к их *памяти*? Она ведь тоже будет разная? (Пауза.) За что же вам – всем сообща – умирать-то? – (Голос.) У нас *культура* общая. – (Руководитель, Язычнику.) *Лично Вы* – за общую культуру умирать пойдете? – (Язычник, тихо.) Нет. (Общее молчание.)

5. *Христианская картина мира.* – Что ж: послушаем Христианина. А Вам что-то нужно в тексте менять? Чтобы он соответствовал *Вашим* ценностям? – Я не знаю, как сказать... – А ска-

жите по-христиански: просто и прямо. – Мне кажется... менять придется всё. – Та-ак... А Вы помните, что автор этого текста – христианин? – Да, но... Мы же разбираем текст? А не автора? – То есть Элиот, по- Вашему, говорил неправду? Когда причислял себя к христианам? Или заблуждался? – Нет, но... – (Голоса команды спешат на выручку.) Это же не его *личный* монолог? – Но он же от него не отрекался? Он *лично*? (Пауза.)

– Давайте всё-таки дослушаем Христианина. И что же Вам придется в тексте менять? – Не могу же я сказать: «*старинные христианские дома*»? «*Веками паханная христианская земля*»? (Одобрительный смех.) – Не можете. А *так* сказать можно? «*Враг отолчился на вековые наши храмы. На древнюю землю нашу христианскую*»? (Пауза. Обсуждают.) – Да. Так сказать можно. – Тогда, значит, дело за малым? Все реалии текста сопровождаем эпитетом «христианские»? Или заменяем на реалии церковные? – (Голоса.) А в конце? Там, где «*люди нашей крови*»? «*Нашего языка*»? – А там еще проще: напишем «*люди нашей веры, нашего Священного Писания*». Так пойдет? (Чуют подвох. Молчат.)

– Попробуем иначе. Такая фигура, как миссионер, Вам известна? – Конечно. – Он-то как раз и встречается лицом к лицу с инородцами? Иноверцами? Иноязычниками? Вы согласны? – Безусловно. – Вот и образуйте из вашей команды две группы британских миссионеров. Одна группа будет «переводить», то есть объяснять: за *какую* Родину следует стоять насмерть? А другая объяснит нам: *с кем* или *с чем* нужно сражаться, сколько хватит сил? – Исходя из текста Элиота? – Да, прямо по тексту. (Бурная дискуссия. Запоздалый возглас.) – А *кому* мы все это объясняем? – А Элиот кому? – Своим. – А вам, миссионерам, кто свои? – (Пауза. Христианин.) В смысле: ближние? – В смысле. (Соображают вслух. Слышится неясное «*самаритянин*».) – Вот-вот. Спросили Учителя: а кто мне ближний? И в ответ рассказал Он притчу. А в притче ближним оказался кто? «Свой» или «несвой»? – (Пауза. Неуверенный голос.) Несвой. – Верно. Он-то был несвой, но сделал-то он что? – (Голоса.) Пришел на помощь. Поступил как свой... – А какая была самая яркая примета ранних христиан? Чему удивлялись, на них глядя, римские язычники? (Молчат.) Вы просите поддержки? – Просим. – А римляне восклицали: «– Как они *любят друг друга!*..» (Молчат. Вздыхают.) Ну, хорошо: начнем наш перевод иначе – с конца? Я первая, а вы за мной по цепочке.

«– *Мы выполним*» что? Вместо «*наш приказ*»? – (Голоса.) Завет. Заповедь. – «*Мы заняли наши места*» где? – Везде. Где мы нужны. – «*Люди нашей*» – что? – Веры... Нет! Почему же *нашей*? Мы ведь обращаемся не обязательно к единоверцам? – Даже вероятнее всего – не к ним. И как же вам их назвать? (Пауза.) А как христианские проповеди начинаются? – «*Братья и сестры*». – Давайте и мы так начнем. А теперь прочитайте друг другу, в парах, последние строки заново.

– «*Братья и сестры! Мы готовы быть в любом месте, где мы нужны. И выполнить наш Завет...*» – Нет! – лучше «*данный нам Завет*». – А почему только *нам*? – А как сказать иначе? – (Пауза. Руководитель.) Может, так? «*И выполнить Завет. Которым всех людей. объединил с Собою*» – кто? – (Хор.) «*Наш Бог*». (Пауза. Голос.) Нет! Просто «*Бог*». (Все молчат. Текст явно ко многому обязывает.)

– (Руководитель.) Скажите: такой текст может кого-то обидеть? Даже среди «ненаших»? – Нет. – С такими словами можно идти сражаться? – (Пауза. Голос.) А против кого сражаться-то? У нас и врагов теперь нет – все братья и сестры? (Смех.) – Вопрос умный. А против кого сражаются в тексте Элиота? – Против «*духов тьмы*». «*Огненных и поднебесных*». – А это кто? (Опасливая пауза.)

– Комментарий мой нужен? (Пауза.) Поддержки у меня про сите? – (Ехидный голос.) А христиане поддерживают сами, не дожидаясь просьбы. (Смех.) – (Руководитель.) Нет. – (Смех обрывается. Голоса.) Почему – нет? – А потому. Христианство – религия свободных? А не рабов? (Пауза. Не понимают.) Я не хочу *заставлять* вас просить о поддержке. Но я готова подождать и услышать: *нужна* ли она вам? (Пауза. Один не выдерживает.) Да мы пошутили!.. – Шутите дальше. А пока запишите себе это задание на дом. – (Торопливый голос.) Просим поддержки! (Хохот.)

– (Руководитель, улыбаясь.) М-да, братья и сестры... (Хохот гомерический.) Миссионеры пока что из нас не ахти... Верно: я не хотела сломать ваше упрямство. Но одновременно я хотела дать вам возможность поупражняться в «этике свободы»... Ну? Так кто же оказался *вашим* противником? (Пауза.) Я? (Пауза. Голос: насмешливо.) А что? Неужели «*духи тьмы*»? – (Руководитель: спокойно, однако всерьез.) Они самые. С точки зрения христианства, конечно. (Долгая пауза.)

– Богословы объяснили бы эту формулу Элиота глубже, чем сумеем мы с вами. И все же... Кто-то помнит, наверно: как оценивает христианство *страсть*? Любую? – (Голос.) Отрицательно? – Да. А из этих двух элиотовских определений – к страсти подходит какое? – (Догадались.) «*Огненная*!» – А упрямство – оно тоже бывает иногда *огненным*? – (Смех. Голоса.) Бывает!

– А еще есть *гордость ума*. Как в старину говаривали: *высокоумие*. Высоко – это хорошо или плохо? – Смотря *кто* высоко. – Вот именно. Есть во всех трех религиях Откровения: в иудаизме, в

христианстве, в исламе – сказание о рае? – Есть. – А в раю, согласно Библии, растет древо знания. Его вы можете увидеть и на иконах. *Внизу* у этого древа изображали кого? – Адама и Еву. – То есть, собирательно, всех людей. А, значит, и нас с вами... А *наверху*, на древе, – кого? – (Пауза. Голос.) Змею. (Смех.) – Змия. Высоко-высоко... Вам не странно? Высоко – это же, по общемировой символике пространства, место для каких сил? – Божественных. – А соблазняет этот змий нас, людей, чем? – (Пауза.) *Знанием* соблазняет. *Умом. И – высотой! «Будете, как боги»*. Высокому уму – высокое положение. (Пауза.) Выходит, и духи тьмы могут быть – какие? По Элиоту? – (Хор.) «*Поднебесные*».

– Ну, вот. Хотя можно истолковать эти определения и по-другому. «*Огненные*» духи – это геенна огненная, ад. То есть зло явное, зло насилия – сатанинское. А духи «*поднебесные*» – это зло тайное, зло соблазна – люциферическое. (Христианину.) С ними обоими Вы и воюете. (Пауза. Руководитель – снова улыбаясь.) Стало быть, самое время записать наше домашнее задание.

Домашнее задание. Закончить три «перевода»-перефразы единого текста на три разных мировоззренческих языка. Подготовить: 1) свои аргументы к каждому из вариантов; 2) только после этого анализ (и, если надо, редактуру) вариантов коллег. Сделать общие выводы о том, как *этика* текста влияет на его *поэтику*.

Список использованных источников

1. Новикова М. А. Исследовательские игры : «Елочка» (Опыт научного семинара) / М. А. Новикова // Філологічні студії. — Вид-во Волинськ. ун-ту. — 2004. — №3. — С. 98-102.
2. Новикова М. А. Исследовательские игры: «Детектив» (Опыт научного семинара) / М. А. Новикова // Вісник Сумськ. ун-ту. — Серія «Філологічні науки». — 2004. — № 4 (63). — С. 83-87.
3. Новикова М. А. Исследовательские игры: «Устройство на работу» (Опыт научного семинара) / М. А. Новикова // Вісник Харківськ. нац. ун-ту. — Серія «Романо-германська філологія». — 2004. — № 6. — С. 87-92.
4. Новикова М. А. Исследовательские игры: «Доклад» (Опыт научного семинара) / М. А. Новикова // Наукові праці Кам'янець-Подільськ. ун-ту: Філологічні науки. — Вип.10. — Том 2. — Кам'янець-Подільський: Абетка-НОВА, 2005. — С. 3-8.
5. Новикова М.А. Исследовательские игры: «Вагончики» (Опыт научного семинара) / М. А. Новикова // Уч. зап. Таврійськ. нац. ун-ту. — Серія «Філологія». — Сімферополь: Вид-во ТНУ, 2007. — С. 83-86.
6. Новикова, Марина. Міфи та місія / М. А. Новикова. — К.: ВД «Дух і літера», 2005. — 437 с.
7. Новикова М. А., Шама И. Н. Символика в художественном тексте. Символика пространства (На материале «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н.В. Гоголя и их английских переводов): Учебн. пособие для филол. факультетов и факультетов иностр. языков университетов и институтов. / М. А. Новикова, И. Н. Шама. — Запорожье: СП «Верже», 1996.- 172 с.
8. Новикова М. Пушкинский космос / Языческая и христианская традиции в творчестве Пушкина. — Серія «Пушкин в XX веке». — Вып. 1. / М. А. Новикова. — М. : Наследие, 1995. — 353 с.
9. Новикова М. А. и др. Стиль автора и стиль перевода: Учебн. пособие для филол. факультетов и факультетов иностр. языков университетов и институтов. / М. А. Новикова и др. — К. : УМК ВО, 1987. — 84 с.
10. Новикова, Марина. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь: Критические очерки / М. А. Новикова. — К. : Рад. письменник, 1986. — 224с.
11. Новикова М.А. Исследовательские игры / Метод. пособие для студентов-дипломников, магистрантов и аспирантов. — Симферополь : Изд-во ТНУ, 2012. — 110 с. (В печати.)

Summary. The paper presents conceptual and cross-cultural analysis of the late T. S. Eliot's key concepts (1940): homeland, faith, war. Also applied are interactive educational and research strategies for M.D. students.

Key words: T.S. Eliot, the late poetry (1940), conceptual analysis, cross-cultural analysis, key concepts, interactive educational and research strategies.

Отримано: 10.09.2012 р.

ГЕНДЕРНІ ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ВИГУКІВ В АНГЛІЙСЬКІЙ ХУДОЖНІЙ КОМУНІКАЦІЇ

У статті викладені результати дослідження ролі вигуків при оформленні емотивного дискурсу. Здійснено аналіз гендерних референцій вигуків в англійській мові.

Ключові слова: вигук, гендерний, компетенція, мовна особистість.

Комунікація передбачає певний інтелект, а спілкування без емоцій неможливе. Розвиток людського інтелекту і пов'язане з цим розвитком становлення і вдосконалення комунікативного інструмента людської діяльності – мови і мовлення – давно цікавить лінгвістів, психологів, антропологів та етнографів, що знаходить своє відображення у побудові різних теорій про походження і розвиток мови. Серед цих теорій існує й така, яка прямо вказує на те, що первинними формами мови були вигуки як експлікація емоцій, на основі яких відбувалися лінгвокогнітивні процеси, що розвивали людський інтелект паралельно з вдосконаленням навичок говоріння [5]. Таким чином, вивчення проблеми взаємодії емоцій і когніції здається перспективним саме в плані становлення емотивної компетенції мовця шляхом доречного використання вигуків в емотивному дискурсі.

Одним із найважливіших мовних знаків емотивної компетенції виступають вигуки, роль яких у здійсненні вербальної комунікації надзвичайно велика.

Метою даної статті є виявлення гендерної маркованості вигуків, яка носить характер пріоритетів, виділення вигуків з чоловічими та жіночими преференціями та тих, що є амбівалентними за даною ознакою.

Вченими доведено, що обов'язковою умовою продуктивної інтелектуальної діяльності є емоційна активація. Деякі дослідники виділяють емоційне мислення як самостійний тип, оскільки діяльність особистості, її свідомість, емоції (як частина психіки) і мова соціально нерозривно взаємопов'язані. Ось чому істинність мислення проявляється в мовленнєвих вчинках людини, в тому числі в емоційних.

На сьогодні ще не існує єдиного, визнаного всіма трактування поняття «мовної особистості». Перш за все, під «мовною особистістю» розуміють людину як носія мови, що береться з боку її здібностей до мовленнєвої діяльності, тобто, комплекс психофізичних властивостей індивіда, який дозволяє йому створювати і сприймати мовленнєві утворення, - по суті особистість мовленнєва чи дискурсивна. Під «мовною особистістю» розуміється також сукупність вербальної поведінки людини – чоловіка й жінки, що використовує мову як засіб спілкування, тобто особистість комунікативна. І, нарешті, під «мовною особистістю» розуміють закріплений переважно в лексичній системі базовий національно-культурний прототип носія мови, свого роду семантичний фоторобот, який складається на основі світоглядних настанов, ціннісних пріоритетів і поведінкових реакцій, що відображені в словнику, - особистість словникова, етносемантична [2, 65-66].

Не можна говорити про «мовну особистість» у відриві від емоційної сторони її існування. Реалізація мовної і комунікативної компетенцій людини завжди відбувається в процесі комунікації, а остання є невіддільною від емоцій. В.І. Шаховський ввів поняття «емотивної мовної особистості», під якою розуміється «синтез мовознавчих і психологічних знань», які мовна особистість використовує в комунікації [4, 8]. Парадигма мовної особистості на сьогодні виглядає так: людина, що розмовляє – мовна особистість – мовленнєва особистість – комунікативна особистість – емотивна особистість.

У своєму дослідженні ми опираємось на визначення вигуку, запропоноване А. Вежбицькою: «Вигук можна визначити як мовний знак, що виражає теперішній ментальний стан мовця, (1) який може бути використаний сам по собі, (2) який виражає значення, що піддається визначенню, (3) не містить інших знаків (зі значенням, що піддається визначенню), (4) не є омофонічним з деякою іншою лексичною одиницею, значення якої містилося б його власній семантиці (тобто в семантиці передбачуваного вигуку), (5) який вказує на теперішній ментальний стан або ментальний акт мовця (наприклад, «я відчуваю...», «я хочу...», «я думаю...», «я знаю...») [1, 616-618]. (Пер. авт.)

До цього часу серед лінгвістів не існує єдиної думки щодо складу вигуків. А.М. Пешковський, Л.В. Щерба, М.Д. Гутнер та ін. звужують кількісний склад вигуків, виключаючи з них звуконаслідувальні слова [3, 39]. О. Есперсен і Ч. Фріз обмежують їх склад лише первинними утвореннями, що не пов'язані своїм походженням із повнозначними словами. Відзначається і протилежна тенденція – тенденція внесення до даного лексико-граматичного розряду слів, що не мають всіх категоріальних ознак цієї частини мови, таких, як частки (well!, oh!), будь-які слова з

експресивним забарвленням (*fabulous!*, *unfortunately!*), пісенні приспиви, формули ввічливості та етикету (*hello!*, *okay!*, *good bye!*).

На матеріалі англійської мови це питання пропонувалося вирішити з використанням польового підходу. Ядерну зону даного поля складають первинні вигуки (*alas!*, *phew!*, *ah!*, *oh!*) і слова, що історично походять від інших частин мови, але позбавлені номінативної функції (*well!*, *come!*, *taps!*). На периферії розміщені: а) вигуки, що не втратили повністю лексичного значення тієї частини мови, від якої вони походять (*silence!*, *divine!*); б) звуконаслідувальні слова типу (*achoo!*, *bang!*, *ding-dong!*); в) слова твердження та заперечення (*yes!*, *no!*, *sure!*, *right!*); г) етикетні кліше типу *thanks*, *please*, *welcome* [3, с. 40].

З точки зору системності можна виділити наступні типи вигуків: словникові, контекстуальні та індивідуальні. До словникових відносяться вигуки, що закріплені в системі, тобто зафіксовані в словниках. Контекстуальні вигуки – це вигуки, що зустрічається в мовленні, але не зафіксовані в словниках. Індивідуальні вигуки – це вигуки асистемні, що одноразово використані у мовленні.

За способом утворення всі вигуки поділяються на первісні (первинні) та похідні (вторинні). Первинні вигуки походять від емоційних вигуків первісної людини. До групи вторинних відносяться ті, що утворилися від інших частин мови або запозичені з інших мов. Що стосується первинних вигуків, то їх склад загалом не поповнюється. Фрагмент лексико-семантичного поля вигуків, що представлений непервинними вигуками та їх похідними, не є статичним утворенням. Це рухомий відкритий пласт, що постійно поповнюється новими елементами, багатим джерелом яких виступає, перш за все, сфера усного невимушеного спілкування, коли партнери по комунікації мають можливість вільно і повно виразити почуття та емоції, які вони переживають.

У даному дослідженні ми говоримо про існування гендерних преференцій у вживанні емотивних вигуків в мовленні англійської мовної особистості. Далі ми наводимо список вигуків, що зустрічаються лише у мовленні чоловіків-персонажів або жінок-персонажів. Умовно їх можна назвати чоловічі та жіночі вигуки.

Чоловічі вигуки: *Aha!*, *Ahem!*, *Ahoy!*, *Basta!*, *Be damned to them all!*, *Bedad!*, *Blast you!*, *Boy!*, *Buffalo's shit!*, *Bull's eye!*, *By Gad!*, *By George!*, *By good!*, *By gum!*, *By Jose!*, *By Saint George and Mary England!*, *Cheers!*, *Dammit to hell!*, *Damnation!*, *Dash it all!*, *Dear me!*, *Deed!*, *Devil take them!*, *Faugh!*, *For Chrissakes!*, *For Peter's sake!*, *Gee!*, *Go to hell!*, *God Almighty!*, *Golly!*, *Good Heavens!*, *Gotcha!*, *Hang him!*, *Hang it all!*, *Hang on!*, *Holy God!*, *Holy shit!*, *Honest to God!*, *Hoo hoo!*, *Horseshit!*, *Humph!*, *I am damned!*, *I wish to god!*, *I wish to goodness!*, *I wish to hell!*, *In heaven's name!*, *In the name of God!*, *It's damnable!*, *It's pretty damnable!*, *It's the devil!*, *Jackpot!*, *Listen!*, *Look here!*, *Lord!*, *Man alive!*, *Nerve!*, *Oh Christ!*, *Oh, gosh!*, *Ow!*, *Praise be!*, *Pshaw!*, *Shit!*, *Tee-hee!*, *Thank heaven!*, *Thank the Lord!*, *Thank you God!*, *Tits!*, *Tut!*, *Uh!*, *Whammo!*, *Where the dickens was!*, *Whew!*, *Who gives a shit!*, *Who knows!*, *Whoa up!*

Жіночі вигуки: *Damn and curse!*, *Dear Father in heaven!*, *For goodness sake!*, *For mercy's sake!*, *Forbye!*, *God forbid!*, *God in Heaven!*, *Goodness!*, *Heigh-ho!*, *Ho!*, *I swear it by god!*, *In the world!*, *La!*, *Land's sake!*, *My foot!*, *Oh dear me!*, *Oh la, la!*, *Oh Lord!*, *Oh! God in Heaven!*, *Oh, dear God!*, *Oh, dear me!*, *Oh, please, God!*, *Oh, thank God!*, *Saked alive!*, *Stuff and nonsense!*, *Teh!*, *Thank Lord!*, *The Lord save smb!*, *The nerve of it!*, *The nerve you've got!*, *Then!*, *Umm!*, *Yum-yum!*

Як видно з наведеного вище списку, в англійській художній комунікації у мовленні чоловічих персонажів зустрічаються так звані індивідуальні вигуки, що надають висловленню яскравості й виразності (*Jackpot!*, *Whammo!*). У мовленні жіночих персонажів такі вигуки не зустрічаються.

При дослідженні відмінностей чоловічих та жіночих преференцій у вживанні емотивних вигуків зверталася увага на частоту їх зустрічаності у мовленні чоловіків та жінок. Кількісний підрахунок показує, що чоловіки для вираження емоцій використовували вигуки значно частіше (65% випадків), ніж жінки (35%).

Щодо чоловічих і жіночих преференцій у виборі емотивних вигуків для вираження конкретної базової емоції, можна зробити такий висновок: чоловічими персонажами використовується більша кількість вигуків для вираження емоцій задоволення, захвату, радості, здивування, страху, гніву, відрази і зневаги, ніж жіночими. Жіночі персонажі вживають більше вигуків для вираження смутку та схвалення.

Спостерігається також вживання вигуків, які є спільними для чоловіків і жінок при маніфестації і вербалізації однієї даної емоції. Наприклад, вигук *Ah!* жінки найчастіше вживають для вираження таких емоцій як: страх, здогадка, слабкість, любов; чоловіки – блаженство, хвилювання, незадоволення, полегшення, розчарування, радість, печаль; амбівалентно цей вигук вживається для вираження захоплення, жалю, задоволення, роздумів. Вигук *Alas!* зустрічається виключно з однією семантикою – жалкування – у мовленні і чоловіків, і жінок. Так само *Aw!* у значенні розгубленості, *Er* – хвилювання, сумнів. *Oh Lord!*, навпаки, немає спільних референцій: жінки вживають його для вираження переляку, чоловіки – задоволення, радості, відчаю;

Thank goodness! у жіночому мовленні найчастіше означає любов, полегшення, радість, у чоловічому – стурбованість.

Отже, проведене дослідження виявило існування гендерних преференцій у використанні емотивних вигуків у мовленні англійської мовної особистості. Можна стверджувати, що існує гендерна диференціація вигуківих референцій: у мовленні чоловіків зустрічаються індивідуальні вигуки, що надають висловлюванню яскравості й виразності. У мовленні англійських жінок такі вигуки відсутні.

Список використаних джерел

1. Вежбицкая А. Семантика междометия / А. Вежбицкая // Семантические универсалии и описание языков. – М.: Язык русской культуры, 1999. – С.611-649.
2. Воркачев С.Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С.Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – №1. – С.64-72.
3. Левицкий А.Э. Функциональные подходы к классификации единиц современного английского языка: монография / А.Э. Левицкий – К., 1998. – 362 с.
4. Шаховский В.И. Языковая личность в эмоциональной коммуникативной ситуации / В.И.Шаховский // Филологические науки. – 1998. – №2. – С.59-65.
5. Якушин Б.В. Гипотезы о происхождении языка / Б.В. Якушин. – М.:Наука, 1984. – 136с.

Summary. The article contains the results of investigating the role of interjections in producing emotive discourse. Gender references of interjections in the English language are analyzed.

Key words: *interjection, gender, competence, language personality.*

Отримано: 12.09.2012 р.

УДК 821.161.2 – 222.09

Л. В. Павлішена

ХУДОЖНЯ ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЛІТЕРАТУРНИХ ОБРАЗІВ ТА СЮЖЕТІВ У КОМЕДІЇ І. КАРПЕНКА-КАРОГО «РОЗУМНИЙ І ДУРЕНЬ»

У статті йдеться про художню інтерпретацію літературних образів та сюжетів, розкривається проблема деформації моральних цінностей людини у контексті зарубіжної та української літератури, аналізується суть драматичної інтриги, що покладена в основу «серйозної» комедії І. Карпенка-Карого «Розумний і дурень».

Ключові слова: *художня інтерпретація, образ, сюжет.*

П'єса «Розумний і дурень» І. Карпенка-Карого ідейним корінням сягає біблійної історії про Каїна й Авеля. Драматург майстерно інтерпретує проблеми «сліпої» батьківської любові, виховання дітей, проблеми добра і зла у міжособистісних стосунках. Бачимо ці проблеми у трагедії Шекспіра «Король Лір», у повісті Оноре де Бальзака «Батько Горіо». У згаданих творах вона є основною складовою ідеї. Результатом такої ж довірливої любові-«сліпоти» персонажа комедії «Розумний і дурень», старого чоловіка Окуня, став довершений за своєю суттю, цілком деморалізований син Михайло, «комерчеська голова», який не зупиняється ні перед чим, аби лиш мати прибуток, здерти бодай копійку. Негативізм образу особливо загострений, що надає героєві певної гротескності, яка притаманна романтичним п'єсам. Ці особливості змалювання особи Михайла дещо послаблюють твір у реалістичному плані. Відчуваються фольклорні мотиви творення образів комедії (казки «Про двох братів», «Два брати: багатий і бідний», «Правда і Кривда», «Про Правду і Кривду» тощо).

Михайло Окунь – особа деморалізована в усіх аспектах: брата прагне позбавити спадку, не цурається наклепів, брехні, підступного лицемірства, обманює людей, відбиває у Данила наречену тощо. Ця проблема також не нова. Бачимо її ще у творчості Гесіода («Труди і дні»), де брат через несправедливі суди намагається позбавити спадку свого другого брата; подвійна тотожна ситуація змалювана Шекспіром у трагедії «Король Лір» – тут зажерливість дочок стає причиною смерті і їхньої сестри, і самого Ліра; паралельно розкриваються захланність, підступність і лицемірство Едмунда стосовно свого брата Едгара та довірливого батька Глостера у комедії «Об-

манутий педант» Сірано де Бержерака, де головний герой Гранже поставлений перед моральною дилемою: власні насолоди чи життя сина, і більше схиляється до цинічного вибору: надто великі кошти вимагають розбійники, краще хай син гине, а він потім якось розплатиться за його смерть.

У п'єсі «Розумний і дурень» Карпенко-Карий переосмислює «мандрівні сюжети» і витворює новий, ментальний тип підступного домашнього тирана і скнари. Цинічна пропозиція Михайла батькові відсидіти чверть року у в'язниці просто обурює. Автор наголошує на тому, що Михайло ще й не цурається такої поведінки, він упевнений – це найкращий вихід із ситуації. Дарма що така «правильна лінія», «комерція» улюбленого сина глибоко ранить батьків. Саме цей аспект наближає комедію до трагедії. Нещасний Окунь вивищується автором до трагедійного образу короля Ліра, який розуміє нікчемність улюблених дочок, бачить їх нищу внутрішню суть. Порівняймо: «Лір: Невдячні дочки! Боже мій єдиний! /Та це ж однаково, якби кусати / Мої уста цю руку почали / За те, що їм вона підносить їжу!» [8, 334]; «Каленик. Милосердний боже! Ти чуєш? Це син говорить, син, котрому я усе віддав!» [2, 186]. Аналогічна трагікомічна ситуація розкривається і в комедії О. Островського «Свої люди – поквітаємось»: «Большов. Лазарь! Да ты вспомни то, ведь я тебе всё отдал, всё дочиста; вот что себе оставил, видишь! Ведь я тебя мальчишкой в дом взял, подлец ты бесчувственный! Поил, кормил вместо отца родного, в люди вывел. А видел ли я от тебя благодарность какую?» [5, 100]. Комічність ситуації полягає у тому, що Большов своїми руками виірив собі яму. Саме він навчив Подхалюзіна шахраювати та лицемірити, ще й заохочував таку поведінку: «Вспомни то, Лазарь, сколько раз я замечал, что ты на руку не чист! Что ж? Я ведь не прогнал тебя, как скота какого, не ославил на весь город. Я тебя сделал главным приказчиком, тебе я все своё состояние отдал...» [5, 101].

Каленик повторив ту саму життєву помилку у ситуації вибору – довірився старшому синові, поклався на його вміння господарювати, та не помітив у ньому моральної гнилі, так, як і Лір, він постраждав через поквапливу рішучість своїх дій. Тут варто вказати на основні акценти, які визначають ідею цих творів. «Король Лір» Шекспіра став дзеркалом нового зламу, болісної переоцінки цінностей. Колізія цього твору – одна з найтрагічніших у драмах В. Шекспіра. Те саме можемо сказати і про комедію «Розумний і дурень» Карпенка-Карого. За І. Франком, у В. Шекспіра зображено «не фамільну трагедію в королівських костюмах, а трагедію самого королівства на фамільному тлі» [7, 346]. Герой просто потрапив у полон власних ілюзій, точніше, ілюзій ренесансних, які ґрунтувались на вірі в самоцінність людини. Лір надто переоцінив свою вагу як короля, плутаючи її з власною, людською вагою. Тут проявилася його королівська сліпота, що й підтвердило істину: влада псує людину. Шекспір розкриває іншу проблему – Лір вважав, що його королівська гідність невід'ємна від його особи. У комедії «Розумний і дурень» обманутий батько теж вірив у непохитність вікових традицій – пошану дітей до батьків, культ старших за віком. І. Карпенко-Карий розкриває трагедію суспільства на конкретному тлі. Зокрема, тут розкривається не просто драма сім'ї Окунів, а й драма доби, що творила таких моральних покручів, як Михайло: «І чого так репетувать? Ви тільки розберіть: не однаково ж хіба сидіть, що тут, що в острозі?.. Двіста п'ятдесят карбованців – це сума...». (Цікаво, що в творі Островського Подхалюзін мав сплатити кредиторам по 25 копійок.) А коли Данило віддає останні гроші, щоб врятувати батька від такої ганьби, Михайло, як від серця відірвав: «... Важко було три місяці одсидіть? Прийдеться і своїх сто рублів дати... Ні за цапову душу пропадуть!» [2, 174]. Своєрідною трансформацією цієї ідеї згодом став центральний образ п'єси Б. Брехта «Матінка Кураж та її діти». У час, коли вирішується доля сина Швейцера, Кураж продовжує торгуватися, аби не заплатити більше, і так втрачає сина назавжди. Але суть підтексту твору полягає в тому, що сучасний світ змінює чесноти людей: і тому правда має стати хитрішою, хоробрість – розсудливішою й милосерднішою, а доброта – бути здатною себе відстояти. Таку ж ідею пропонує нам Карпенко-Карий у комедії «Розумний і дурень». На це вказав дослідник творчості драматурга П. Киричок. Він зауважив, що сучасна авторові соціальна ситуація та економічні відносини «спотворили справжнє розуміння добра і зла, вклавши у ці поняття невідповідний, діаметрально протилежний народній уяві зміст» [3, 10]. Те, що не приносить зиску, залишається поза увагою Михайла, це для нього – «дурна примха»: «Серце, серце!.. А розум нащо! Загнуздай його розумом і поверни туди, де більш користі... Повір! Плювать на серце!..» [2, 163]; «Ій хоч і не наказуй, то моргати буде. А мені байдуже!.. Зате у мене писар в руках. Як треба, то пошлю Мар'яну...» [2, 171]. Згадаймо Конона, персонажа драми М. Кропивницького «Замулені джерела». У цьому ракурсі можна провести чітку паралель між ним і Михайлом. Конон теж прагне у житті не родинного взаєморозуміння та злагоди, а грошей, здобутих будь-яким способом, навіть власним запроданством: «Давай мені осюди, у жменю, копитали, тоді і кохання піде по всій хормі» [4, 98]. Цей образ стоїть на одному ідейному щаблі із Йосипом Бичком, персонажем драми М. Кропивницького «Глитай, або ж Павук». Взагалі у цих творах багато спільного. Зокрема, образи творені на тлі різких контрастів, лицемірство та підступність протиставлені тут довірливості та безкорисливості, зажерливість – щирому альтруїзму, зрадливість – вірним почуттям.

Взагалі образ Михайла – це довершений образ лихваря. Він, судячи із наведених прикладів, не настільки оригінальний, щоб говорити про його неповторність, але водночас заслуговує на нашу увагу. Справа у тому, що автор майстерно створив саме українського лихваря. Порівняймо його, наприклад, із Шейлоком – героєм комедії В. Шекспіра «Венеціанський купець». Варто зазначити, що цього лихваря Шекспір «списав» із італійської новели невідомого автора, до того ж образ дуже близький до головного героя твору К. Марло «Мальтійський єврей», а також деякими рисами нагадує традиційного Скупого із комедій Плавта і Теренція. Шейлок – трагікомічний персонаж, один із найскладніших у творчості Шекспіра. Річ у тім, що герої ранніх комедій драматурга позбавлені чітких індивідуальних характеристик, вони є варіаціями єдиної людської природи, сповненої життєрадісності і грайливого штукарства. На багатогранність цього образу вказував О. Пушкін: «Шейлок скупий і кмітливий, мстивий, чадолюбний і дотепний» [6, 249]. Саме в цьому образі бачимо видозміну комічного. Якщо раніше воно породжувалося шляхом кумедного перебільшення природних нахилів людини, то Шейлок – водночас кумедний і драматичний персонаж, який справляє неоднозначне враження. Він складає у мішок червінці і мріє вирізати серце свого ворога. Чітку паралель із образом Михайла легко помітити. У них обох пристрасть до наживи випалила людські почуття, занастила їхні душі. Шейлок завжди посилався на Біблію, ненавидів музику, проголошував помірність і бережливість. Він нагадує буржуа-пуритан XVI – XVII ст. Але цим він не тільки смішить, а й жахає, як жахає нас своєю внутрішньою суттю Михайло. Як і Шейлок, він – психологічно опрацьований характер у різних своїх проявах. Шекспір намагався вийти за межі романтичної комедії, а Карпенко-Карий – за межі соціально-побутової, фарсової. Обидва комедіографи-новатори заглиблювались у дослідження людської психології, прагнучи збагнути джерела лихого у людині. Тому й відносять нові художні засоби, наближаючись до «поліфонізму» образів. Формальним антагоністом Шейлока був Антоніо, їх конфлікт і створює сюжет комедії. Таким антагоністом у комедії «Розумний і дурень» виступає Данило. Шейлока дратує й часто обурює небажання й невміння купця шукати особисту вигоду. Антоніо засуджує пристрасть до грошей, відмовляється від позичкового відсотка, чим заважає сталому зискові лихваря. Протистояння Михайла і Данила у драмі Карпенка-Карого теж набуває характеру зіткнення двох антагоністичних типів світосприйняття.

У творі В. Шекспіра ренесансна ідилія чимось нагадує нам бучний, блискучий, але все-таки спектакль. Не випадково вже на початку п'єси «сумний філософ» Антоніо скаржиться на те, що життя здається йому лише виставою, в якій він отримав невеселу роль. Роздуми Антоніо сповнені невиразного передчуття непевності його світу. У комедії Карпенка-Карого гуманістичні уявлення також перемагають зло, але розв'язання конфлікту остаточно не усуває суперечності, адже Михайло навряд чи зміниться. Він – сталий образ, із тих, які притаманні модерністській драматургії XX століття. «Венеціанський купець» Шекспіра – п'єса мішаного типу, де комічне переплітається з комічним, так і в драмі «Розумний і дурень» Карпенка-Карого трагізм виходить за рамки комедійного жанру, позбавляючи твір внутрішньої цілісності. За характером конфлікту комедія близька до фольклорних історій романтичного напрямку і водночас за палітрою художніх засобів і сутністю основної ідеї твору – до модерністських творів XX століття.

Що ж до інших персонажів п'єси, то досить суперечливим видається образ Данила. На перший погляд, він створений як контрастний фон. Але, найімовірніше, у ньому закладена ідея гуманізму, яку сповідував сам драматург. Цілком природно сюжет п'єси вписується у «паралель» із драмою Ф. Шіллера «Розбійники», де автор, через переосмислення фольклорного еталона образу героя (народного месника на кшталт українських отаманів Олекси Довбуша та Кармалюка, росіянина Степана Разіна, англійця Робіна Гуда, словацького Яношика, німецького Зонненвіртле тощо) вивів шляхетного розбійника Карла Моора – чесного і некорисливого, чоловіка з гарячим серцем і філософією справедливості. Очевидно, що й пушкінський Дубровський виник під впливом свого німецького попередника. Однак у п'єсі Шіллера Карл Моор не уявляє іншого способу перебудувати суспільство, як лише здійснюючи суд над несправедливістю і тими, хто її уособлює. Герой не схиляється перед жорстокістю та приниженнями, він оголошує війну всьому суспільству. У комедії «Розумний і дурень» центр головної ідеї зміщений на Михайла, бо образ Данила не знайшов рельєфного втілення. Він не намагається боротися з Михайлом і виступає носієм невиразного гуманізму, постає тінню, безхребетним суб'єктом. Данило не втручається в господарські справи, не сперечається з братом, а якщо й чинить щось добре для селян, то якимось без особливого бажання, ховається, не хоче захищати свою життєву позицію. Тому й образ цей не вельми яскравий, інертний, дещо «апостольський», проповідницький.

Свою життєву філософію Данило висловлює у розмові з батьком та Михайлом: «Не великого ж розуму треба для того, щоб користуватись людським горем і нуждою! Тут треба знати одну свою пельку й, щоб її напхати, не жаліть нікого, забудь совість, бога, усе!.. Найнять за півціни людей, котрі нуждаються, – хіба це розум? З жидами шинки держать, обповають людей і обманюють закон, – хіба це розум? Мошенство розумом зветь; помилка невелика!.. Немає такого

розуму в мене – то правда ваша!» [2, 165]. У цих словах – суть образу Данила й основна думка комедії. Найімовірніше, Карпенко-Карий втілює в цьому образі ідею непротивлення злу насиллям. Критика минулих років подавала несхвальні відгуки про образ Данила. Зокрема, у П. Киричка читаємо: «Образ Данила свідчив про творчі пошуки автором свого героя – борця за правду, хоч створити такий образ в комедії І. Карпенку-Карому не вдалося. Він поступається перед образом Опанаса з драми «Бурлака». Його ненависть не виливається в боротьбу, а дії вкладаються лише в рамки християнського людинолюбства» [3, 10]. Таке бачення образу спричинило зміни першої редакції твору самим автором. У першому варіанті комедії Данило доволі різко розмовляв з братом, у його діалогах з Михайлом проступають гнів, обурення, звинувачення. Потім, переосмисливши глибинні мотиви поведінки героя, автор вилучив усі різкі слова з мови Данила. Така позиція наводить на думку про розкриття в цьому образі українського «синдрому сирітства», про який писала Стефанія Андрусів: «...Говорить тихо, ... має скромні потреби, претендує на дуже малу площу (у кутку, біля дверей), мучиться відчуттям своєї зайвості, другорядності та незахищеності у світі...» [1, 150].

Проте змалювання Карпенком-Карим у головних образах комедії полярних моральних цінностей, розбіжних світоглядних позицій додало творові художньої виразності, поглибило ефект багатоплановості сприйняття драматичної ситуації. Разом з тим це сприяло її об'єктивнішому висвітленню. Йдеться про логіку відображення явищ життя, яка в поезиці драми зміщує жанрологічні та стильові акценти. Комедія явно тяжіє до трагікомедії. Тобто у ХІХ ст. виникли всі передумови серйозних трансформацій усталених століттями традиційних жанрових структур. При використанні звичайних, неоригінальних, сюжетних ліній і колізій (сюжет не надто наповнений новими ідеями), драматург-новатор оновлює комедійний жанр, надаючи йому багатоваріантності, занурюючись у швидкоплинний процес диференціації і синтезу.

Список використаних джерел

1. Андрусів С. Страх перед мовою як психокомплекс сучасного українця / Стефанія Андрусів // Сучасність. – 1995. – № 7/8. – С. 150-159.
2. Карпенко-Карий І. К. Твори : в 3 т. / Іван Карпович Карпенко-Карий ; упоряд. П. М. Киричка, Л. Ф. Стеценка, приміт. П. М. Киричка. – К. : Дніпро, 1985 – Т. 1 : Драматичні твори / передм. П. М. Киричка. – 1985. – 437, [2] с.
3. Киричок П. Талант, відданий народу / П. Киричок // Карпенко-Карий І. (Тобілевич) Твори : в 3 т. – К. : Дніпро, 1985. – Т. 1 : Драматичні твори. – 1985. – С. 5-15.
4. Кропивницький М. Л. Вибрані п'єси / М. Л. Кропивницький. – К. : Мистецтво, 1984. – 221 с.
5. Островский А. Н. Избранные пьесы / А. Н. Островский. – М. : Худ. лит., 1982. – 471 с.
6. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / Александр Сергеевич Пушкин. – Л. : Наука, 1977. – Т. 4. – 447 с.
7. Франко І. Зібрання творів : в 50 т. / Іван Якович Франко ; редкол. : Є. П. Кирилюк (голова) [та ін.]. – К. : Наук. думка, 1976–1986. – Т. 29 : Літературно-критичні праці (1893–1895) / упоряд. та комент. : Л. А. Гаєвської, П. П. Гонтаря, М. Л. Гончарука, І. О. Денисюка, В. П. Колосової, С. К. Кравченко, Л. І. Міщенко ; ред. : В. Л. Микитась, А. М. Халаманчук. – 1981. – 603 с.
8. Шекспір В. Трагедії. Сонети : для ст. шк. віку / Вільям Шекспір ; [пер. з англ., передм. Д. В. Затонського]. – К. : Веселка, 1993. – 480 с.

Summary. The article deals with the artistic interpretation of literary images and plots, the problem of deformation of human being's moral values in the context of foreign and Ukrainian literature is revealed, the essence of drama intrigue that lies in the basis in the «serious» comedy by Karpenko-Kary «Clever and stupid».

Key words: artistic interpretation, image, plot.

Отримано: 11.09.2012 р.

РОЛЬ ОСВІТИ У ЖИТТІ НЕВІЛЬНИКІВ (НА МАТЕРІАЛІ УКРАЇНСЬКОЇ АНТИКРІПОСНИЦЬКОЇ ТА АМЕРИКАНСЬКОЇ АБОЛІЦІОНІСТСЬКОЇ ЛІТЕРАТУР ХІХ СТОЛІТТЯ)

У статті досліджується проблема освіти невольників; відображення цієї теми українськими та американськими письменниками ХІХ століття; також шляхом порівняльного аналізу досліджується образна система.

Ключові слова: освіта, рабство, письмо, грамотність.

Однією з тем антиневільницької української, російської та американської літератур була освіта простих людей, особливо кріпаків-рабів. Ця тема була висвітлена у творах Тараса Шевченка, М. Старицького, Є. Гребінки, Г. Бічер-Стоу та Річарда Хілдрета. Тему освіти в антиневільницькій літературі ХІХ століття досліджували Кодацька Л. Ф., Тугушева М. П., Удлер І. М., Дж. Адамс та інші.

В даній статті досліджуються романи Г. Бічер-Стоу «Хатина дядька Тома», «Дред», М. Старицького «Разбойник Кармелюк» та повість Є. Гребінки «Кулик».

В Америці існував огидний і варварський закон, який забороняв навчати раба грамоті або розвивати його здібності. Той, хто не виконував цей закон, міг потрапити до в'язниці або сплатувати штраф. Українським кріпакам деякі пани давали можливість навчатися. Це було своєрідною забаганкою.

Більшість колишніх американських рабів яскраво розповідають про той момент, коли вони по іншому починають сприймати своє життя та місце у суспільстві, пробудження у них бажання до знань. Раби згадують, чому і як навчилися читати і писати, і чим для них стали книга та письмо. Вони обов'язково називають свої перші прочитані книги, найголовніші для них книги, що символізують саме письмо, роздумують про роль писемності у їх житті.

Чимало рабів пов'язували свободу з грамотністю. Вміння читати і писати сприймалось з дитинства як шлях до спасіння від рабства, позбавлення від іга білих, до отримання свободи та добробуту. На думку більшості рабовласників, освічений раб не схоче залишитись рабом. Така заборона з боку рабовласників ще більше заохочувала рабів. За прагнення до знань білі рабовласники переслідували рабів та забороняли їм думати про освіту. Раби вдавалися до різних хитрощів, щоб навчитись писати та читати. Переважно освічені раби втікали від господарів і вже на волі, на Півночі, вони ставали активними учасниками боротьби з рабством. Деякі з них стали священиками, письменниками, редакторами газет, лікарями, політичними діячами [5].

Тарас Шевченко в освіті кріпаків вбачав не лише їх культурне зростання, а й рушійну силу. Щоб людина могла розібратися у складності суспільних відносин, оцінити обстановку у країні і поза її межами, зрозуміти, у чому суть і причини контрастів, на яких було побудоване тогочасне суспільство, потрібна була освіта.

Майже у кожній повісті Тарас Шевченко підкреслював, що народ тягнувся до освіти, до знань, але важкі умови кріпосницької неволі не давали змоги вчитися. До того ж у цьому ніхто не був зацікавлений – ні поміщик, у володінні якого перебували кріпаки, ні держава, бо соціальний і національний гніт легше здійснювати над народом, що перебуває у темряві. Тому проблема освіти для народу посідає провідне місце у повістях Тараса Шевченка [3, 178].

Письменники-аболіціоністи також порушували у своїх творах цю проблему. Так, Г. Бічер-Стоу засудила купівлю-продаж негрів. У «Хатині дядька Тома» Г. Бічер-Стоу звучить тема освіти для невольників. Однак грамотність або навіть освіта, яку отримала Кассі, наложниця Легрі, нічого не варті, якщо людина зв'язана ланцюгами рабства. Єдине, що змінюється, це ціна за грамотного раба на аукціоні. Не дарма у відповідь на іронічну пораду Альфреда зайнятися «розвитком рабів» Огюстен Сен-Клер з біллю відповідає: «... Пізно схаменулися... Освіту вони однаково матимуть, але яку – ось у чім річ. Наш устрій виховує в них лише варварство та жорстокість. Ми зневажаємо всі людські почуття й робимо з них грубих звірів. І коли вони візьмуть гору, добра нам від них не буде» [1, 346].

Джордж Гарріс спростовує думку про неповноцінність, розумову відсталість рабів. Невільник став найкращим працівником фабрики, винайшов машину для очистки бавовни. Мулат водив хазяїна фабрикою, з надзвичайною радістю і гордістю показуючи, як працює його машина. Але в очах власника він побачив обурення та нерозуміння. Рабовласників жахала думка про те, що раби мають розумові здібності. У цьому вони шукали прихований підтекст.

Після цього випадку Гарріс не може змиритися зі своїм рабським становищем і вирішує будь-яким способом стати вільною людиною. Для невольника краще було б вмерти, ніж жити у неволі:

«Я ж така сама людина, як і він, я навіть здібніший за нього: тямовитіший у ділі, краще вмю хазяйнувати, краще читаю та пишу, – і всього цього я дійшов самотужки... всупереч його волі. Тож за яким правом він ...забирає мене від роботи, яку я вмю робити краще, ніж він, і загадує робити те, з чим може впоратись перша-ліпша коняка?» [1, 26].

Наприкінці роману ми бачимо, чого досягнув невільник: «В кутку кімнати стоїть ще один стіл, покритий зеленим сукном. На ньому письмове приладдя, папір. Над столом полиця з ретельно дібраними книжками. То кабінет Джорджа. Та сама жага знання, що замолоду, в дні тяжкої праці й злигоднів, спонукала його крадькома осягти заповітну премудрість читання та письма, не залишила його й тепер, і він кожную вільну годину віддає самоосвіті» [1, 528]. Свою частку багатства він витратив на навчання. Він навчався у французькому університеті і завдяки своїй працьовитості й наполегливості здобув широку та ґрунтовну освіту.

Анна та Едвард Клайтони із роману Г. Бічер-Стоу «Дред» відкривають на плантації школу для негритянських дітей. Брат і сестра зовсім не збиралися порушувати основи суспільного устрою, але в умовах Півдня їх поведінка – це виклик більшості. Клайтони – господарі на своїй плантації. Здавалося, що ж такого відбувається на їх садибі? Якби вони били, знущалися, навіть вбивали своїх рабів, то ніхто навіть не звернув би уваги, але ж вони навчають своїх рабів. Раби, у руках яких є книга, починають думати, стають прикладом для інших і загрозою для сусідніх плантаторів. Анну Клайтон спочатку попереджають, а потім строго вимагають закрити школу. Але ніщо не зупиняє Клайтона.

Він купив землю у Канаді, де були сприятливіші умови для втілення його бажань. На це місце він перевіз своїх рабів і створив «township» (селище), яке стало одним з найбагатших та найкращих у районі.

Доля багатьох рабів, які утекли і приєдналися до Клайтонів, склалася по-різному. Гаррі став одним з головних керівників поселення. Один із прихильників Дреда, Ганнібал, також привертає увагу своєю неординарністю і прагненням до іншого, вільного і незалежного життя. Все своє життя він був власністю неосвіченого власника. Невільник сам навчився читати і писати. Його зазвичай наймали працювати охоронцем парома, і очікуючи пасажирів Ганнібал знаходив можливість для задоволення своєї жаги до знань. Між дерев'яними колодами його домівки були заховані Біблія, «Робінзон Крузо» Д. Дефо та газета. Вночі, при маленькому світлі від вогнища він діставав ці книги і годину за годину читав їх. Ганнібал поринав у світ Робінзона Крузо, тужив за диким вільним життям на безлюдному острові. У своїй уяві невільник посилив свою сім'ю у маленькій хатині Робінзона; полював і виготовляв одяг зі шкір тварин, збирав фрукти з невідомих йому дерев і почувався вільною людиною. Пізніше, у селищі Клайтона, Ганнібал став теслею, доглядав за лісом, зимовими вечорами читав. Його старший син часто читав свої уроки задоволеному батькові «... який охоче передав право освіченості у його руки» [7, 331]. Багатьом іншим невільникам не вдалося отримати освіти, бо це для них було вже надто важким завданням. Для них краще були вільно жити і насолоджуватися свободою.

Євген Гребінка викрив так зване «батьківське» піклування панів про «меншого» брата у повісті «Кулик». Відставний поручик Медведєв здається досить доброю людиною і щиро любить свого слугу-кріпака, хрещеника Петрушку. Він дозволив хрещенику навчатися у повітовому училищі, читати книжки з власної бібліотеки. Цікаві є діалоги Петрушки з неосвіченими кріпаками. Один з кріпаків Філька навіть не вірить у ті речі, про які розповідає Петрушка. Наприклад, як цвітуть горіхи: «Придет весна – посмотри сам. – Разве посмотрю, а так не поверю, и ты не верь книгам: там, я думаю, все написано такое!.. – Филька махнул рукою» [2, 74].

З-поміж кріпаків Петрушка зустрів споріднену душу. Це була Маша, що жила у Чубинського. Маша навчалася шість років різним наукам «... в Аддестах у мамзели убирать головы.... разными цацками... книги читает по-твоему...» [2, 74]. Їм було цікаво спілкуватися, ділитися своїми знаннями, обговорювати прочитані книги: «...мало-помалу они до того ознакомились, что Петрушка начал привозить Маше из господской библиотеки романы: Природа и любовь Лафонтена, Алексис или Домик в лесу Дюкре-Дюминиля и другие подобные» [2, 76]. Спільні інтереси об'єднали Машу та Петрушку, але пихатість, байдужість панів не дали закоханим бути разом, а їх смерть нікого не схвилювала.

У романі М. Старицького «Разбойник Кармелюк» головний герой також вирізняється з-поміж кріпаків. Він виховувався із синами пана Пігловського, навіть жив з ними за кордоном. Там Кармелюк вивчив французьку мову, читав польські газети, щоб дізнатися про політичну ситуацію у країні. Він міг вільно обертатись у панському середовищі, демонструючи блискучі шляхетні манери. Письменник наділяє свого героя розумом, відвагою, кмітливістю, винахідливістю, що допомагають йому у складних, а часом, здавалося б, безвихідних ситуаціях.

Кармелюк насторожує Пігловського: «Пан непременно желал выветрить из головы зазнавшегося хлопа заграничную дурь. Пигловский сознавал, что Кармелюк своей грамотностью и развитием будет полезен в хозяйстве, но тем не менее, нуждаясь даже в секретаре для переписок

с патриотами в данное бурное время, он все-таки не уступил просьбам своих сыновей и присудил Янка на иску» [4, 27].

В армії Кармелюк продовжував навчатися: «Ремесла к несчастью, он не знал, а свои общие сведения и развитие не мог применить к делу... И он с лихорадочным стремлением стал изучать русский язык: добывал разные буквари, книжки, долбил их по ночам, так как подобного рода стремления тогда не поощрялись...и таки одолел: способности у него были недюжинные, с книжкой обращаться он был приучен с детства, и ничего не было удивительного, что он в сравнительно короткое время выучился по-русски и бегло читать; разговорная речь усваивалась сама собой» [4, 73]. Простежуючи життєвий шлях Кармелюка, можна відмітити, що його надзвичайні здібності розкриваються протягом усього роману.

Отже, у своїх творах письменники спростували думку про те, що невільники не мають право на освіту. Герої творів, незважаючи на заборону, намагаються використати будь-який шанс на освіту. У деяких випадках невільникам щастить і вони стають вільними та освіченими людьми, але інколи це бажання призводить до негативних наслідків.

Список використаних джерел

1. Бічер-Стоу Г. Хатина дядька Тома / Г. Бічер-Стоу; пер. з англ. Володимира Митрофанов. – К. : Видавництво дитячої літератури «Веселка», 1975. – 407с.
2. Гребінка Є. П. Вибрані твори / Є. П. Гребінка / [передм. та прим. С. Зубкова]. – К.: Дніпро, 1980. – 368с.
3. Кодацька Л. Ф. Художня проза Т. Г. Шевченка / Л. Ф. Кодацька. – К. : Наукова думка, 1972. – 326с.
4. Старицький М. П. Разбойник Кармелюк / М. П. Старицький; [примеч. Г. Сергиенко]. – К. : Дніпро, 1988. – 678с.
5. Удлер И.М. «Письмо» в жизни и творчестве американских рабов [Электронный ресурс] / И. М. Удлер // Вестник Челябинского государственного университета. Российская и зарубежная филология. – Челябинск, 2009. – Вып. 28. – С. 277-293.
6. Adams J. Structure and Theme in the Novels of Harriet Beecher Stowe / J. Adams // American Transcendental Quarterly 24, 1974. – P. 50-55.
7. Beecher Stowe H. Dred: a Tale of the Great Dismal Swamp in 2 volumes / H. Beecher Stowe. – Boston.: Sampson and Company, 1856. – 529 p.

Summary. In this article the author researches the problem of slaves' education; how this problem was reflected by Ukrainian and American writers of XIX century; also the author compares literary images.

Key words: education, slavery, writing, literacy.

Отримано: 17.09.2012 р.

УДК 821.111 – 3 + 821.161.2 – 3] 091

О. О. Попадинець

ХУДОЖНЄ ОСЯГНЕННЯ ПСИХОЛОГІЧНИХ ГЛИБИН ХАРАКТЕРІВ ГЕРОЇВ ІСТОРИЧНИХ РОМАНІВ В. СКОТТА І М. СТАРИЦЬКОГО

У статті розглядається художнє осягнення психологічних глибин характерів героїв історичних романів В. Скотта і М. Старицького. Висловлюється думка про те, що М. Старицький зумів глибше проникнути у людську психологію, повніше передати внутрішній стан своїх героїв.

Ключові слова: психологізм, діалектика душі, внутрішній стан героїв, душевний світ.

Розвиток романтизму на початку XIX ст. викликав у мистецтві могутній інтерес до індивідуального, відмінного від повсякденного, до людської особистості як такої. Романтики зробили великий внесок у розвиток художнього психологізму, розкривши людську душу як непояснимий, непідвладний раціональному аналізу феномен. Проте, романтичний психологізм охоплював лише зображення сильних, яскравих почуттів, найтонші їх відтінки залишилися поза межами уваги романтиків. Лише з розвитком реалістичного напрямку в літературі психологізм отримує свої справжні якості. Для реалізму характерний раціоцентричний психологізм (отождолення психіки і свідомості, недооцінка позасвідомих процесів). Таким чином, психологізм став однією із ключових ознак оновлення художнього письма рубежу XIX – XX століть і українська літера-

тура пройшла свій, багато в чому аналогічний до «сусідських», можливо, дещо «припізнений», шлях до осягнення психологічних глибин характеру героя.

Значний внесок у розв'язання питань щодо психологізму в творах художньої літератури зробили українські літературознавці В. Агеєва, В. Білик, Г. В'язовський, Л. Гінзбург, А. Єсін, Н. Зборовська, Т. Гундорова, А. Ієзуїтов, М. Кодак, Г. Кравець, Н. Крутікова, І. Лімборський, В. Мацапура, С. Павличко, В. Фащенко й інші вчені. В. Поліщук у монографії «Художня проза Михайла Старицького: Проблематика й особливості поетики романів і повістей», дав короткий аналіз психологічного аспекту повістєвої прози Старицького. Щодо психологізації письма В. Скотта, то окремих досліджень по даній проблемі немає, хіба що короткі згадки про «діалектику душі» та «прояви характеру» у працях Б. Реїзова, Н. Ейшиської, та Р. Багрій.

Метою нашої статті є дослідити зображення письменниками внутрішнього світу героїв, змалювання їхніх почуттів, емоцій, думок і переживань. Правомірність вибору матеріалу впливає з того, що саме твори даних майстрів визнані зразками жанру історичного роману. Таким чином, ми об'єднали творчість письменників спільної тематики і близьких соціально-національних умов та світоглядних переконань. Типологічне порівняння романної спадщини В. Скотта і М. Старицького виявляє спільні тенденції в українському та англійському літературних процесах. Хоча, риси типологічних зближень у заявленій на сьогодні проблемі, не є такими очевидними, як відмінності, що, не тільки не обмежує, а, навпаки, розширює можливості порівняльного аналізу, надає йому додаткового інтересу і певної гостроти.

Проблема психологічного направлення в романах письменників є надзвичайно цікавою, оскільки історичні романи В. Скотта постають у своєрідній опозиції до романів М. Старицького. Романи В. Скотта і М. Старицького формують уявлення про два протилежних типи романів. Для першого, тобто вальтерскоттівського, суттєво описати одяг героїв, пейзаж, серед якого вони знаходяться, риси їх обличчя. Для іншого типу роману, до якого віднесені романи М. Старицького, важливо описати пристрасть і різноманітні почуття, які хвилюють душі героїв. М. Чернишевський відзначав, що «Психологічний аналіз може набувати різних напрямків: одного поета цікавлять найбільше обриси характерів; другого – вплив суспільних відносин і життєвих сутичок на характери; третього – зв'язок почуттів з діями; четвертого – аналіз пристрастей» [15, 422-423]. У даному випадку, М. Старицький і В. Скотт демонструють два різні підходи до проблеми зображення пристрастей.

У літературному процесі XIX сторіччя художнє повісткування здійснило еволюцію: його описові форми поступово перейшли у психологічне зображення дійсності, що відбилося на створенні глибоких і колоритних образів. Хоча, Максим Тарнавський, зазначає, що «розвиток психології як науки в другій половині XIX ст. вплинув на практику психологічного зображення в українській прозі, але частково і непослідовно», внаслідок проведених спостережень над прозою класиків схильний «говорити про невисокий психологічний рівень української прози кінця XIX ст., її психологізм, на думку вченого, – це лише ілюзія» [13, 28–32]. У романах М. Старицького попри відсутність чіткої послідовності в освоєнні психологізму, тенденція до поглиблення психологічного зображення простежується досить очевидно. Скажімо, виразніша психологічна ситуація у третій частині трилогії «У пристани» порівняно з першими двома. Певна психологізація письма у диалогії та у «Кармелюку» досягається через уміщені тут внутрішні монологи, роздуми, функціональні пейзажі, посилення ліричного начала. Доволі часто користується письменник прийомом сну («Перед бурей») чи марення хворої людини («У пристани», «Молодощь Мазепи») як вираження психічних переживань персонажів, переживань найчастіше пов'язаних із сюжетом твору. Звичайно, домінуючим тут є описовий психологізм, але він доведений вже до високого рівня відтворення. Ці романи ми вже не просто читаємо, захоплюючись сюжетною колізією, а ніби пропускаємо через себе, проживаємо написане автором. Найбільший здобуток, одержаний від цих творів, полягає у тому, що вони збагачують нас своєю мудрістю, життєвим досвідом.

Коли ж сприймаєш твір за сюжетно-композиційною основою, а це стосується романів В. Скотта, то дуже часто характери героїв залишаються поза увагою, виникає відчуття зорового споглядання за подіями: ніби дивишся на картину, не проникаючи у внутрішній світ персонажів. Описові твори не дають можливості відчутти духовний світ героїв, автора, психологічну роль пейзажів; вони майже не спонукають до глибоких власних роздумів. Зображення внутрішнього світу людини В. Скотт намагався передати через зовнішні ознаки: щоб відобразити наприклад, радість людини, описувався радісний вираз її обличчя. У більшості романів В. Скотта є значний недолік – це перевага епічного елемента і відсутність внутрішнього. Говорячи про перевагу епічного елемента в романах В. Скотта, В. Белінський наводить у приклад образ Айвенго, яким він ілюструє свою думку про те, що в епопеї «головна особа служить лише зовнішнім центром подій»: «В порівнянні з шаленим Бріаном, чарівною Ревеккою, навіть Цедріхом і Ательстаном, Іванго – якась бліда тінь, слабкий нарис, образ без обличчя. Він мало і діє, мало має впливу на хід роману» [цит. за 4]. Якщо говорити про психологію інтимних людських почуттів і відносин, то такий

закид справедливий. Хоча В. Скотт вмів наповнювати образ конкретно-історичними і національними психологічними особливостями: «В. Скотт чудово розуміє психологію близьких йому національностей, цебто шотландців», – каже Замотін, а що він змальовував справдешні характери, згоджуються всі його критики. Визнає це й новітній його критик Дібеліус. На думку дослідників, характерна риса авторових національних типів у тому, що він їх подає, так би мовити, en beaux, з погляду їхньої духовної краси, що становить їх національну гордість. Це – «декоративний опис національної душі, як от буває декоративний опис національного побуту, той самий «місцевий кольорит», тільки не до побуту приложений, а до духу народів» [14, 5].

В. Скотта цікавить не психологія людини і її переживання, а конкретна історична подія, він фокусує свою увагу саме на історичному моменті і на тих людях, від яких залежить поворот історичного процесу. Історичних персонажів у романах шотландця обмаль, але вони найбільш досконало і глибоко розроблені. Це залежало, мабуть, від матеріалу, який був у його розпорядженні. На основі мемуарів, документів, вчинків історичних діячів автор здогадується про мотиви, якими вони керувалися, проникає в їх психологію, відтворює їх неяви риси. Ця робота, майже настільки ж дослідницька, як і художньо-психологічна, особливо захоплювала В. Скотта. Крім того, його, як історика, цікавила не стільки пристрасть, як система вчинків, політична тенденція, сам характер правління.

У зображенні пристрастей, В. Скотт як романіст не досяг успіху, його герої захоплені почуттями, ніби соромляться самих себе. Персонажам шотландського романіста тим більше не вистачає сміливості й впевненості, чим більш глибокі почуття їм доводиться переживати. Особливо це стосується жіночих образів, усі його героїні були протестантками, «а у протестантки немає ідеалу. Вона може бути чистою, цнотливою, порядною, але любов не поглинає її повністю, любов її завжди залишається спокійною і впорядкованою, як виконаний обов'язок». Протестанська етика в основному і визначає специфіку зображення пристрастей у романах В. Скотта. Проте, слід зазначити, що не наділяючи пристрастю своїх головних героїв, письменник не уникає її повністю, часто носіями високих почуттів стають герої другого плану (наприклад Бріан де Буагільбер в «Айвенго»). Коли він має можливість живописати свій персонаж докладно, в багатьох сценах або впродовж усього роману, ця панівна пристрасть (або риса характеру) надзвичайно ускладнюється думкою, обстановкою, необхідною реакцією на події і залишає можливість еволюції, трансформації і навіть повного переродження психіки під ударами життя або уроками досвіду. Але загальна економія роману часто не дозволяла Скотту наділити всіх своїх персонажів тією повнотою душі, яку можна знайти в кожній людині. Крім того, зображення любовних пристрастей у нього часто відтісняється змалюванням інших сильних почуттів – владолюбства, воєнного і політичного азарту, жага справедливості чи помсти. Пристрасть для нього була тільки маленькою приватною часткою загальної системи поведінки, лише як прояв характеру.

Інтерес до характеру в Скотта тісно пов'язаний з його розумінням історії. Характер історичного персонажа невіддільний від його політичної діяльності, він є вираженням певних політичних принципів. Однак весь портрет героя все ж виникає перед нами з тією конкретністю і відчутністю, яка була б неможлива, якби його психологічний зміст повністю відходив на задній план, витіснений чисто зовнішніми рисами. Внутрішній світ героїв В. Скотта, їх вчинки, відносини з іншими людьми глибоко пов'язані не просто з тими чи іншими великими історичними подіями, або більше приватними фактами історичного життя народу. Образи його героїв ніби вбирають в себе й історичні події, й ті соціальні сили, які ці події породжують, й те, що можна назвати духом епохи, її настрою й, нарешті, зовнішні прикмети. Людовик XI з «Квентіна Дорварда», купець Джарві, Рашлей, Роб Рой з «Роб Роя», Еффі і Дженні з «Единбурзької в'язниці» і багато інших – все це люди, психологічне обличчя яких ніяк не обділене художником. Їх характери сповнені великого соціально-психологічного змісту, вони сповнені живих протиріч, і їх психологічні риси не декларовані письменником, а простежені в їхніх діях, словах, відносинах з іншими людьми, в їх зовнішньому вигляді. Звичайно, Айвенго, Мортон, Уеверлі, Френк Осбальдістон та інші носії «позитивних», не стільки загальнолюдських, скільки суспільно-історичних ідеалів письменника, – не надто психологічно переконливі.

Опис одягу чи зовнішнього вигляду і становища персонажа, наскільки б незначним він був, займає у В. Скотта не менше двох сторінок, у той час як внутрішні переживання, які так важко, без перебільшення і неспіливості, виразити, займають кілька стрічок. У свій час Стендаль звинуватив В. Скотта в тому, що він звертається до широкого кола читачів, а не до «душ піднесених, суд яких, зрештою залишається вирішальним у літературі» [12, 183].

М. Старицький, в свою чергу, всю увагу сконцентрує на змалюванні діалектики душі, внутрішнього стану героїв. Попри відсутність чіткої послідовності в освоєнні психологізму, тенденція до поглиблення психологічного зображення у творах прозаїка простежується досить очевидно. Хоча на принципи образотворення і структурування героїв у романах М. Старицького вплинула і романтично-історична школа В. Скотта, проте він виявив себе у сфері образотво-

рення зрілим і різноплановим майстром, в чому ми можемо переконатись співставивши образи, наприклад, Кармелюка і Роб Роя з однойменних романів письменників. Кожен автор по-своєму моделює концепцію становлення особистості, яке відбувається в поєднанні із суспільними та морально-етичними детермінантами соціуму, кожен знаходить оптимальні художні засоби для психологічного аналізу та мотивації поведінки героїв. На початку твору домінує екстравертний аналіз, потім письменники вводять у твір спогади, як самих героїв, так і їх близьких, які є своєрідною сповіддю, фіксуючи зовнішні події, вони розкривають історію душі, еволюцію духа. З них можна зрозуміти, яким чином відбувається перехід від однієї системи цінностей до іншої. Герой В. Скотта постає повністю сформованою особистістю, життєвою позицією, певним соціальним статусом і лише виявляє у різних життєвих ситуаціях свої морально-психологічні якості. М. Старицький майстерно фіксує кожен порух зраненої душі, домінуючим для нього стає показ самого процесу формування людської особистості під впливом навколишнього середовища.

Автори романів у центрі уваги ставлять болісні пошуки героями соціальної правди. Ідучи по цьому нерівному та тернистому шляху, на кожному кроці стикаючись з людською кривдою, зазнаючи постійних розчарувань і краху своїх ідеалів, як Кармелюк, так і Роб Рой переживають складну і суперечливу духовну еволюцію, яка врешті приводить їх до звичайного розбою. Майстерність романістів виявилась в умінні органічно поєднати внутрішній світ героя роману і зовнішні вияви його характеру, розкрити взаємозв'язок і каузальну зумовленість цих двох сфер життя. Тут і внутрішні прямі та непрямі монологи, передача психологічного стану через його зовнішні вияви, у рисах портрету, мови, за допомогою образів та явищ природи, авторських описів, характеристик іншими персонажами.

Зміна емоційно-вольових настроїв Кармелюка, його рішення вдатися до збройної боротьби також передається за допомогою портретних деталей: якщо на початку твору «очі його лише блищали», виявляючи велику енергію, то згодом вони, «наче дві розпечені вуглини, гнівно горять з-під насуплених брів». Розчарування в попередніх задумах, душевна надломленість, відхід від активної боротьби позначається і на зображенні його зовнішності. «Він тримався сутулуватого, постаречому; худе обличчя його було порізане зморшками: сивувата борода скуйовджена» [10, 676]. Саме через опис зовнішності персонажа письменник яскраво відтворює внутрішній світ героя, його думки, почуття показує зміну настроїв, психічний стан, тощо. Подальші портретні деталі, характеристики лише подають додаткове розширене уявлення про характер і вдачу Кармелюка, глибше і ще повніше розкривають особистість героя в інших частинах роману.

В. Скотт на відміну від М. Старицького до психологічного аналізу та зображення внутрішнього стану свого персонажа не вдається і обмежується тільки загальною характеристикою там, де немає ніякої можливості не висловити свого ходу думок. Він залишається нейтральним, по-відношенні до свого героя «нібито якоюсь холодною безособистістю, для котрої все добре, так як є, серце якої ніби не прискорює свого биття при вигляді ні добра, ні зла...» – зауважив В.Белінський [1, 311]. Про переживання героя читач повинен був здогадуватись по його вчинках, бо в його психології підкреслювались лише загальновизначимі й недостатньо індивідуальні якості. В. Скотт прагнув до переконливої вмотивованості тих чи інших вчинків героя в силу зовнішніх обставин, забував про внутрішній його стан. Дуже доречними тут є слова І. Франка, котрий підкреслював, що треба малювати людину і в її суспільних зв'язках, і в тайниках її душі [16, 99].

Щодо М. Старицького, то можна помітити, як у процесі своєї творчої праці зростає майстерність його портретного малюнка, і автор поглиблює кожен із образів, піддає їх найтоншому шліфуванню навіть у окремих деталях, котрі можуть виразити певну глибиннішу суть образу. Наприклад, такий портретний фрагмент Марильки з трилогії: «... Тонкие губы ее были сжаты в какую-то пренебрежительную улыбку; стрельчатые ресницы ее были опущены и закрывали синие глаза; иногда, впрочем, из-под них мелькал быстрый как молния взгляд, который с каким-то легким презрением останавливался на тучной фигуре пана подстаросты...» [9, 301]. Через блиск очей дівчини, через неповторну своєрідність погляду митець тонко передає найскладніші порухи душі, що дозволяє читачеві глибше сприймати провідні риси характеру, темперамент персонажа, ту внутрішню мелодію, яка наповнює її почуття, розум.

Динаміка портрету Ганни – це наслідок зовнішнього прояву нового внутрішнього світу героїні. Якщо спочатку вона була тиха і смиренна, то потім у жіночій душі завирували вже інші почуття. Ми бачимо її сильною вольовою натурою, яка здатна пожертвувати всім заради добробуту рідної землі. Глибоко переживає вона за подальшу долю не тільки Богдана та його родини, але й за весь український народ. Ганна виступає справжнім прихильником і другом, який цілком поділяє помисли Богдана і морально підтримує його, вона приваблює гетьмана не жагучою ласкою, не красою, а своєю чистою душею, ніжністю і ласкою, волелюбністю і романтичною натурою. М. Старицький всю увагу сконцентровує на змалюванні діалектики душі, внутрішнього стану дівчини. Цей образ є втіленням чеснот народної моралі (доброта, чесність, щирість, милосердність, працьовитість) і духовності (вірність почуттю та обов'язку, готовність до самопожертви в ім'я

ідеалу, незламність духу, стійкість переконань). Образом Ганни письменник підкреслює визначальність духовного для формування світобачення особистості.

Для вираження психічних переживань песоніжів М. Старицький доволі часто користується прийомом сну. Тетяна Бовсунівська розглядає форму сну як питомий романтичний прийом і як одну з модифікацій двійництва (роздвоєння) – теж питомої ознаки романтизму. «Сон, поруч із запамороченням свідомості, – пише дослідниця, – надавав романтикам можливості вийти «за межі реального», обійняти розумом і серцем ймовірно й неймовірно, що в умовах переважання просвітницької естетики раціоналізму сприймалося революційно» [3, 6]. У випадках використання прийому сну справді відбуваються виходи «за межі реального» (Галі, Оксани, Мазепи, Кармелюка) з певними семантичними відмінностями в завданнях цього функціонального прийому. Що ж до снів Богдана Хмельницького [8, 16-18], Марильки [8, 62-663], пані Кшемуської («Останні орли») [11, 555-556] та деяких інших, то тут вони віщі, спрямовані в майбутнє, а їхня функціональність більшою мірою спрямована на сферу сюжету, підтримання його напруги, в т.ч. і психологічної.

Глибоко психологізованою у М. Старицького виступає й природа, яка передає міць і настрої головних персонажів. Тут Прися з «Останніх орлів» вперше зустрічає Залізняка і з радістю вискакує вперед, тягнучи за собою й Петра. Дівчина радісно вигукує, радіючи цій зустрічі: «Ох, який же він братику славний!.. Наче сонце сяє, і жупан на ньому такий пишний, мов на ясновельможному панову ...» [11, 9]. А сонце й справді раділо разом з Присяєю. «Стояла рання, тепла весна ... Яскраве сонце променилось і виблискувало на позолочених банях і хрестах печерських церков, обливало м'яким світлом сріблесті хвилі квітучих садів і лягало теплими токами на уступах гір ...» [11, 5]. Залізяк – це ніби та весна, те спасіння, яке поведе за собою народні маси. Він, як і довгождана весна, втілення нових сил та прагнення боротьби за права своїх земляків.

У великій прозі М. Старицького натрапляємо на десятки винятково точних і дуже тонко написаних психологічних станів героїв, видно, що письменник пройшов певну еволюцію, поглибивши психологічне зображення, але все ж таки за межі традиційності в цьому питанні не сягнув.

Таким чином, засоби передачі психології персонажів відбуваються в більшості через показ їх фізичного стану та поведінки. Зовнішня описовість, відсутність глибокого і всебічного внутрішнього аналізу характерів було закономірним явищем, властивим будь-якій літературі на відповідній стадії її розвитку. Причину цього слід шукати ще в недостатньому творчому досвіді тогочасної прози. Що М. Старицький зумів глибше проникнути у людську психологію, повніше передати внутрішній стан своїх героїв, то це ще й данина часу. В. Скотт і М. Старицький, заявили про себе у різні періоди ХІХ ст. (В. Скотт – на початку століття, М. Старицький – в останні десятиліття), а це означає, що М. Старицький творив у зовсім іншу естетичну епоху (період складної трансформації реалістичних тенденцій у неоромантичні та модерністські), коли відбувалася посилена увага до людської психології, до всебічного внутрішнього розкриття характерів-персонажів, відтворення прихованих від зовнішнього сприйняття духовних процесів людської діяльності.

Список використаних джерел

1. Белинский В. Г. Собр. соч.: в 9т. / Висаррион Григорьевич Белинский. – М.: Худож. лит., 1981, Т. 3. Статьи, рецензии, заметки 1840-1841. – 614 с.
2. Білик В. Специфіка психологічного аналізу в літературі і фольклорі // Сучасний погляд на літературу: Наук. зб. Вип.2. – К., 2000. – С. 9-23.
3. Бовсунівська Т. Двійництво в українському романтизмі // Українська мова та література. – 1997. – Ч.36. – С.6.
4. Ейшишкина Н.М. Вальтер Скотт. Критико-биографический очерк. – М.: Гос. издат. детской литературы, 1959. – 111 с.
5. Есин А.Б. Психологизм Текст. / А. Б. Есин // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л. В. Чернец, В. Е. Хализев, А. Я. Эсалнек и др; под ред. Л. В. Чернец. – М.: Высш. шк., 2004. – С. 236-251.
6. Лімборський І. До глибин людської душі: (Становлення художнього психологізму в українській літературі) // Слово і час. – 1997. – №9. – С.31-36.
7. Скотт В. Роб Рой: [роман] / Вальтер Скотт [пер. з англ. Ю. Корецького]. – Х.: Дитвидав., 1938. – 472 с.
8. Старицький М. Богдан Хмельницький: трилогія. – Кн. 1: Перед бурей: [роман] / Михайл Старицький. – К.: Дніпро, 1991. – 645 с.
9. Старицький М. Богдан Хмельницький: трилогія. – Кн. 2: Буря: [роман] / Михайл Старицький. – К.: Дніпро, 1991. – 571 с.
10. Старицький М. Кармелюк. Історичний роман / Михайло Старицький / –[пер. з рос. М. Шумила. Післямова В. Олійника]. – К.: Дніпро, 1971. – 708 с.
11. Старицький М. П. Останні орли. Історична повість із часів гайдамаччини / Михайло Петрович Старицький. – К.: Дніпро, 1968. – 704 с.

12. Стендаль. В. Скотт и «Принцесса Клевская». Собр. соч., т. 9, Л., 1938.
13. Тарнавський М. Майстерність психоаналітичного аналізу чи ілюзія психологізму? (Два приклади: Панас Мирний і Нечуй-Левицький) // Слово і час. – 1992. – №10. – С.28 – 32.
14. Ткаченко-Ходкевич Н. Передмова до роману «Карло Сміливий» / Н. Ткаченко-Ходкевич. – К., 1929. – С. 3-6.
15. Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений в пятнадцати томах, т. III. М., 1947. – 884 с.
16. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року. – Львів, 1910.

Summary. This article envisages the artistic comprehension and psychological depths of the heroes' characters of W. Scott's and M. Staritsky's historical novels, investigates the idea of M. Staritsky's being able to penetrate deeper into human psychology and to convey inner feelings of his characters in better way.

Key words: psychologism, dialectics of the soul, inner state of characters, inner world.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 821.161.2.09(075.8)

Л.І.Починюк

ПРОБЛЕМА ДОБРА І ЗЛА У ДРАМІ В.ВИННИЧЕНКА «ЧОРНА ПАНТЕРА І БІЛИЙ МЕДВІДЬ»

У статті осмислюються актуальні проблеми європейської літератури кінця ХІХ – початку ХХ століття, серед них – проблема пошуку сенсу життя, проблема переоцінки життєвих пріоритетів, питання добра і зла в суперечливому духовному світі художника в драмі В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь».

Ключові слова: ідеологічна драма, філософська концепція, особистість, суспільство, мораль, етика, конфлікт, ідеал, гуманізм, образ, характер.

В.Винниченко посідає виняткове місце в українському літературному процесі початку ХХ ст. і, особливо, в історії української драматургії. Його твори значною мірою сприяли модернізації тогочасного українського театру, виведенню його на європейський рівень. В.Винниченко, експериментальна творча натура якого цілком суголосна духові епохи, виявляє себе блискучим новатором уже в своїх ранніх творах, до яких виявляла постійний і жвавий інтерес літературна громадськість.

Появу перших творів В. Винниченка вітали І.Франко і Леся Українка. «І відкіля ти такий узявся?» – щиро дивується авторитетний український критик І.Франко, звертаючись до В.Винниченка. І додає: «Серед млявої, тонко-артистичної та малосилої або ординарно шаблонуваної та безталанної генерації сучасних українських письменників раптом виринуло щось таке дуже, рішуче, мускулисте і повне темпераменту, щось таке, що не лізе в кишеню за словом, а сипле його потоками, що не сіє кризь сито, а валить валом, як саме життя, в суміш, українське, московське, калічене й чисте, як срібло, що не знає меж своїй обсервації і границь своїй пластичній творчості, і відкіля ти взявся у нас такий? – хочеться запитати д. Винниченка» [17, 139]. А М.Коцюбинський у 1909 р. писав: «Кого у нас читають? Винниченка. Про кого скрізь йдуть розмови, як тільки річ торкається літератури? Про Винниченка. Кого купують? Знов Винниченка» [10, 50].

Експериментально-психологічна драматургія В.Винниченка тяжіє до традицій новітньої європейської драми Г.Ібсена, М.Метерлінка, Г.Гауптмана, А.Стріндберга, А.Чехова, Лесі Українки. Він досить вправно оволодів мистецтвом створення захоплюючого драматичного сюжету, надає йому філософської глибини, гостроти морально-етичних колізій, динамізує дію. В.Винниченко писав Є.Чикаленку 18 листопада 1910 р.: «В мені починає загорятись завзятість. Хай ще дві-три проби, але мушу ж я схопити те, що із філософських трактатів робить п'єси. Гауптман, Ібсен теж беруть ідею і воплощають її в дію й образи» [11]. Наводячи ці слова, В.Панченко справедливо зауважує, що В.Винниченко, коли прагнув звірити себе з Ібсеном і Гауптманом, обирає позначку на належній творчій висоті [15, 160].

Не пориваючи з європейськими традиціями, Винниченко все ж торує самобутній шлях у драматургії. Прикметною для його драм стає інтелектуальність, умовність, поглиблена саморефлексія, словесна гра, зануреність у стихію реальних конфліктів та душевних драм, соціальної дисгармонії.

Проте, як відомо, творчість письменника не афішувалася за радянських часів як з ідеологічних, так і з естетичних міркувань. А тому й досі залишається широкий простір і

можливості досліджень та інтерпретацій творчої спадщини митця, зокрема й такої багатогранної і глибокої, як його драматургія. І чи не найбільшою мірою це стосується п'єси В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь», написаної драматургом 1911 року, що не випадково приковує до себе пильну увагу літературознавців.

Зокрема, питання ідейно-тематичного спектру, філософської проблематики та експериментальної поетики драматичних творів письменника стають об'єктом дослідження у працях О.Гнідан та Л.Дем'янівської [6], В.Гуменюк [7], Г.Костюк [9], Є.Лохіної [13], Т.Свербілової [16], Л.Мороз [14], Л.Барабан [1]. Безпосередньо ж драму В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» у різних ракурсах студіюють О.Брайко («Характери героїв драми») [4], А.Бондаренко («Художні новомислення п'єси: дар інстинкту й інстинкт дару») [3], О.Башкір'ова («Проблема взаємодії митця і суспільства в драмі») [2], О.Ковальчук («Гримаси танатологічного: краса у лабіринті смерті») [8].

Однак ці студії далеко не вичерпують глибини проблематики, складності і суперечності образів-характерів, окреслених у п'єсі, унікальності її архітектоніки. Серед химерного хитросплетіння закодованих у творі проблем особливо вирізняється проблема добра і зла, що має у драмі В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» численні вияви. Саме ця проблема і є ключовою у нашому дослідженні.

Поляризація поняття добра і зла простежується з самої назви твору: богемні імена героїв драми уже своєю чорно-білою символікою викликають у читача відчуття внутрішньої колізії, що неодмінно має вилитися у серйозне конфліктне протистояння, і що, власне, й стається з плином сюжету.

Далі й портретні характеристики центральних героїв твору, які подаються автором у ремарках до першої дії драми, підтверджують задекларований у назві принцип полярності, що поступово ставатиме домінуючим у п'єсі. Художник Корній Каневич (Білий Медвідь) – «великий, трохи незграбний, мішкуватий, має довге пишне біле волосся, як грива»; дружина Каневича Рита (Чорна Пантера) – «дуже тонка, гнучка, одягнена в чорне, лице з різкими рисами, розвиненими щелепами; лице жагуче, майже дике і грубе, але гарне» [5, 273]. Проте традиційне кольористичне асоціювання добро/біле – зло/чорне у драмі «Чорна Пантера і Білий Медвідь» свідомо й експериментально порушується автором, відразу ж створюючи ефект парадоксальності дії, що інтригує читача і поглиблює філософічність і без того екстравагантної п'єси. Штучно створене драматургом враження «перевернутого світу» підсилюється й авторським окресленням інших характерів драми, що наповнюють середовище паризького мистецького «*beau monde*», зокрема – Сніжинки і Мігуелеса.

Сніжинка – «гарна» і «ясно-біла». Однак ця білість різко і неприємно опошлюється подальшою авторською характеристикою: «вся пухка і жвава, з яскраво-червоними губами. Рухи повільні і граціозні, як лет сніжинок, вбрана з тонким і випещеним смаком, любить собою й почувати владу своєї краси і привабливості» [5, 276].

Перед читачем, фактично, вимальовується образ тривіальної, хоча й не без претензії на «вибраність», повії. «Білість» її образу немає нічого спільного з традиційною асоціацією «чистоти», яка навіюється поняттям «білого», це, швидше, примітивна, навіть фізіологічна «стерильність», що позбавлена віталістичної ваги і плідності. А її напускна «легкість» – не що інше, як байдужо-споживацьке сприйняття світу і життя. І вже далеко не в'яжеться ця «легкість і білість» з її цинічно-хижацьким полюванням на жертву (Білого Медведя), яку собі нагледіла, а також її жорстоко-криваве змагання проти всіх тих цінностей – «любові», «сім'ї», «материнства», що складає увесь сенс життя Рити Каневич, яку в цьому богемному середовищі посправжньому, хоча й кволо, підтримує і розуміє один лише Мігуелес, якраз «смаглявий» юнак.

Крім того, «легкість» Сніжинки викликає ще й асоціацію «пластичності», властиву пантері, а отже, у драмі накреслюється ще один ракурс протистояння, – протистояння двох «пантер»: «Чорної» і «Білої», що навіює ще глибші асоціації, закладені в цих давніх символічних кодах.

Таким чином, можемо констатувати, що проблема добра і зла є однією з ключових у драмі В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» і вимагає додаткових глибоких розмислів. Тому нашу студію можна вважати лише початковими загальними заувагами до подальшого серйозного, концептуального осмислення цієї проблеми.

Список використаних джерел

1. Барабан Л. Драматургія Володимира Винниченка: новий погляд / Л.Барабан // Український театр. – 2002. – № 4-5. – С. 32.
2. Башкір'ова О. Проблема взаємодії митця і суспільства в драмі В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь» / О.Башкір'ова // Вісник Київського університету ім. Т.Шевченка. – 1991. – № 3. – С.125-130.
3. Бондаренко А. Художнє новомислення п'єси: дар інстинкту і інстинкт дару [В.Винниченко «Чорна Пантера і Білий Медвідь»] / А.Бондаренко // Дивослово. – 2005. – № 8. – С. 51-53.

4. Брайко О. Драма В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь»: характери героїв твору / О.Брайко // Українська мова та література. – 1997. – № 4. – С.5-7.
5. Винниченко В. Чорна Пантера і Білий Медвідь // Винниченко В. Вибрані п'єси / В.Винниченко. – К.: «Мистецтво», 1991. – С.271-330.
6. Гнідан О.Д. Володимир Винниченко. Життя, діяльність, творчість / О.Д.Гнідан, Л.С.Дем'янівська. – К.: «Четверта хвиля», 1996. – 252 с.
7. Гуменюк В. Європейська модерна драма як тло творчих пошуків В.Винниченка / В.Гуменюк // Всесвіт. – 2002. – № 1-2. – С. 169-180.
8. Ковальчук О. Гримаси танатологічного: краса у лабіринті смерті: [два автори про один твір – п'єсу В.Винниченка «Чорна Пантера і Білий Медвідь»] / О.Ковальчук // Дивослово. – 2005. – № 8. – С. 45-50.
9. Костюк Г. Володимир Винниченко та його доба / Г.Костюк. – Нью-Йорк, 1980. – 280 с.
10. Листування М.Коцюбинського з В.Винниченком // Радянське літературознавство. – 1988. – № 2. – С. 50.
11. Листування Володимира Винниченка з Євгеном Чикаленком // Інститут рукописів Національної бібліотеки ім.В.Вернадського. – Фонд 293. – Справа 73-183; Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Фонд 1823. – Опис 1. – Справа 35.
12. Листування Володимира Винниченка з Люсею Гольдмерштейн //Центральний державний архів вищих органів влади та управління України. – Фонд 1823. – Опис 1. – Справа 28-29.
13. Лохіна Є. Пошуки морального абсолюту: [ранні драми В.Винниченка] / Є.Лохіна // Слово і час. – 2001. – № 10. – С. 43-50.
14. Мороз Л. «Сто рівноцінних правд»: парадокси драматургії Володимира Винниченка / Л.Мороз. – К.:»Віпол», 1994. – 206 с.
15. Панченко В. «Я хочу собою возвеличити українське...»: риси психологічного портрета Володимира Винниченка / В.Панченко // Березіль. – 1997. – № 11-12. – С.160.
16. Свербілова Т. Персонажі Винниченкових п'єс – кати чи жертви? / Т.Свербілова // Слово і час. – 1993. – № 5. – С. 32-40.
17. Франко І. Новини нашої літератури: Володимир Винниченко / І.Франко // Літературно-науковий вісник. – 1907. – Т. 38. – Кн. 10. – С. 139-141.

Summary. The article are comprehended the actual problems of European literature of the late 19th – early 20th century, among them – the problem of search the meaning of life, the problem of revaluation of vital priorities, the questions of good and of evil in the contradictory spiritual world of the artist in the drama of V.Vynnuchenko «Black Panther and White Bear».

Key words: ideological drama, philosophical concept, person, society, moral, ethical, conflict, ideal, humane, image, character.

Отримано: 17.09.2012 р.

УДК 82.09 (477)

І.В.Приймак

ПОЕТИЧНА ТВОРЧІСТЬ ПЕТРА ПОПОВИЧА-ГУЧЕНСЬКОГО Й РОЗВИТОК БАРОКОВОГО ВІРШУВАННЯ У XVII СТ.

У статті досліджується поетична творчість подільського письменника XVII ст. Петра Поповича-Гученського у ракурсі барокової поетики, зокрема проаналізовано його «Вірші ніщенські утішні», які належать до сатиричної поезії «низового» бароко.

Ключові слова: бароко, Петро Попович-Гученський, сатиричні вірші.

Найбільший період у суспільно – літературному процесі, що охоплює вісім століть (XI – XVIII ст.) із тисячолітньої історії вітчизняного письменства становить давня українська література. За цей час національне письменство успішно пройшло всі етапи розвитку й становлення, у ньому органічно розвинулися культурно-історичні епохи (Середньовіччя, Ренесанс, Бароко)*.

* Сучасні вчені, такі як В. Яременко і В. Шевчук розвинули вчення про культурно-історичну епоху як «хронологічно означений час, у якому певні культурно-стильові явища заявляють про себе, проходять етапи становлення, періоди розвитку, досягають вершинних здобутків та панівного становища і, вичерпавши себе, занепадають під тиском нових культурно-стильових тенденцій, зрештою, і літературних мод, інтелектуальних повів, нових культурно-естетичних ідеалів, а часом і суспільно-політичних чинників».

Доба XVII ст. знаменна не тільки історичними подіями (згадаймо національно-визвольну війну під проводом Б. Хмельницького), а й значними культурними зрушеннями. В цей період в українській літературі панує барокове мистецтво. В останні десятиріччя спостерігаємо активізацію дослідницького інтересу до феномену цієї доби. На сьогодні існує значна кількість літературознавчих праць, у яких різноаспектно досліджується барокове мистецтво й література зокрема. Першим, хто об'єднав вияви барокового стилю в українському літературному житті в понятті «епоха Бароко», був Дмитро Чижевський. Поява у Празі його книжки «Український літературний барок» 1942 р. та пізніша публікація в Нью-Йорку «Нарису історії української літератури від початків до доби реалізму» (1956) відкрили історію становлення концепції бароко як епохи панування однойменного стилю в українському письменстві. В Україні перші оглядові статті про епоху бароко з'явилися на початку 1970-х рр. Їхніми авторами були Дмитро Наливайко та Іван Іваньо. Під керівництвом Олекси Мишанича 1987 р. вийшов друком перший колективний збірник «Українське літературне бароко». Пошук національної ідентичності українського літературного бароко – одна з головних методологічних засад праць В.Шевчука, що зібрані у книжці «Муза Роксоланська».

Великої популярності у період XVII – XVIII ст. набуває поезія, яка, використавши здобутки ренесансної культури, стає на новий щабель розвитку – творення барокового вірша, у якому постає глибоко чуттєвий образ світу. Митець слова цього часу наполегливо шукав нових форм, тому поетика барокових творів вражає читача багатством художніх засобів – різноманітними евфонічними фігурами, складною метафоричністю, персоніфікаціями, алюзіями, перифразами тощо. Українському бароко властиві різні ідейно-політичні та формально-стильові тенденції: «високе бароко», або офіційне, феодально-аристократичне (сарматське); «середнє бароко» і «низове», або народне, що розвивалось в тісній взаємодії з фольклором. Одночасно розвиваються духовна і світська поезія.

Всесвітню славу здобули видатні українські поети: І. Вишенський, К. Зиновійв, Л. Баранович, С. Яворський, Д. Братковський та ін. Зауважимо, що давня українська література творилася не лише у великих культурних центрах – Києві та Львові, але й у багатьох містах та селищах України, зокрема й подільських. В історії української літератури відомі імена славних представників Поділля: Ісаїя Кам'ячанина, батька і сина Герасима і Мелетія Смотрицьких, Дем'яна Наливайка, Петра Поповича-Гученського. Поетичні доробки останнього з названих письменників і є об'єктом нашого дослідження. Його творчістю цікавилися такі відомі дослідники давньої української літератури як І. Франко, М. Возняк, у радянський період ім'я подільського письменника згадується у наукових розвідках В. Кречотня, О. Мишанича, на сьогодні мистецька спадщина П. Поповича-Гученського є предметом комплексного дослідження у працях, присвячених розгляду проблем розвитку та функціонування барокової літератури XVII ст. авторами яких є М. Сулима, В. Яременко, Вал. Шевчук. Однак і на початку третього тисячоліття не існує самостійного дослідження особливостей поетики, своєрідності художнього стилю творів П. Поповича-Гученського, що й зумовило актуальність нашої розвідки.

В. Яременко справедливо твердить, що національна література творилася різними людьми, «серед яких чимала митців «з Божої ласки». Саме ця група митців (міщани, козаки, селяни, провінційні священики, рядові ченці, студенти, вчителі, мандровані дяки) на думку авторитетного вченого «несуть знання в гуцу народну, висловлюють болі і сподівання трудящого люду. Їхня муза нехитра, але щира і безпосередня» [3, 23]. Саме до таких поетів з народу належить і подільчанин, представник українського бароко Петро Попович-Гученський. Народився майбутній письменник у селі Гуків Чемеровецького району, припускають, що він походить із родини священика, свідченням чого є перша частина його прізвища – Попович-Гученський. Його вірші – це класичний зразок простої мови давньоукраїнського народу, «дяківської поезії», живої розмовної мови XVII віку.

Працював П. Попович-Гученський учителем граматики у багатьох містах і селищах подільського краю, бо й справді належав до мандрівних дяків. А вірші писав для декламаторів (дорослих і дітей) і таким чином отримував милостиню на школу. У своїх творах поет викривав суспільні вади різних прошарків населення, порушував дидактичні, морально-повчальні настанови, висвітлював ідею морального вдосконалення людини, принципи моральної етики. Поет із Гукова прагнув здобути солідну європейську освіту: навчався у Львівській братській школі, був слухачем Краківського університету. Але матеріальні нестатки змусили його повернутися у рідний край. Учителював у Кам'янці-Подільському, в школах-дяківках Оринина, Карабчієва, Кудринця, Федьковець, Ожиговець, Городка.

У 1672 році після турецького поневолення Поділля письменник виїздить за Збруч – учителював у селах Козин і Бучач. Саме в Бучачі близько 1703 року він помер.

Петро Попович-Гученський залишив після себе самобутню віршовану та драматичну спадщину. Адже він належить до тієї когорти митців «культивують гумор і студний кант, пісню і

вірш-декламацію» [3, 23]. Ймовірно, що свої твори він записував у «Книжицю», на яку першим звернув увагу академік М. Возняк: «Збірник, про який мова, зберігся в дуже знищеному стані без початку та кінця. Береги та роги зотліли або стерті від частого уживання його, чорнило вилиняло, письмо не чітке, а на берегах сторінок дуже часто потребує текст здогадних правок. Писаний скорописом. Тут і там у середині не достає карток» [2, 213]. До нас дійшли декламації, орації та казання, драма та низка віршів Петра Поповича-Гученського. Про неабиякий мистецький хист поета свідчать його «Вірші ніщенські утішні». Тут автор у сатиричному ракурсі змальовує картини тогочасного життя. Бурхливий розвиток сатиричної поезії у XVII ст. зумовлений реаліями життя. Академік М. Возняк слушно резюмує, що сам «склад українського життя підштовхував до сатири й пародії». Перед читачем постають складні й водночас дотепні моменти життя школярів, міщан, мандрівних дяків-пиворізів:

От юж і я з далекої землі привандрував,
Сто миль есь-ми з чучманських країв ми шурував
І видієм там барзо великі дива [1, 334].

Вражає «географія» мандрів ліричного героя збірки, який подолав не одну тисячу кілометрів:

з Янова до Крилова,
З Крилова до Зборова, [із] Зборова до Яворова,
З Яворова до Бузанова, з Бузанова до Крем'яньця,
З Крем'яньця до Кам'яньця,
З Кам'яньця до Львова, зі Львова до Кракова,
З Кракова до Очакова,
з Очакова до Піотркова,
З Піотркова до Чигирина,
З Чигирина до Оринина,
З Орина до Карапчійова,
З Карапчійова до Олійова,
З Олійова до Кудринець,
А з Кудринець до Федьковець,
З Федьковець до Ожеговець на ожини,
Бо там чверть за шелюг свіжини.
З Ожеговець до Городка,
Аж там ріпа солодка.
З Городка до Бучача [1, 337].

Сучасний дослідник Вал. Шевчук, аналізуючи творчий доробок митця, справедливо наголошує на домінуванні у поезії П. Поповича-Гученського поетики гротеску: «Сам гротеск зумовлює гіперболізацію, яка має у своїй основі пересаду, перебільшення, щоб посилити враження» [2, 216]. Вдало використавши цей художній прийом, письменник зображує школярів, що варили юшку з воші, яка

як курка великая взяла
І, лізучи лапами, юшку мні пролляла
І м'ясо все у смітті барзо поваляла
А сама от як заяць на двор поскакала [1, 332].

Друга визначальна риса поезії П. Поповича-Гученського, на думку дослідника – поєднання комічного з трагічним. Це наочно продемонстровано у вірші «Ось і я з Кобиволок», у якому п'яницю б'ють і гонять, а виявляється – він живе візіями райської землі, де

Отамто у коморі місяць настає,
А в день ясний на печі сонце спочиває,
А звізди там, як дині, всюди валяють,
Свині в золотих коритах микгдалі їдають [1, 336].

Не можна оминати увагою і мову творів письменника. Зваживши, що він писав задовго до унормованості української мови, вироблення її як літературної, вражає наближення до народної мови, використання подільських фразеологізмів та мовних зворотів. Саме це й дало підстави Вал. Шевчукові назвати нашого земляка «предтечею І. Котляревського» в національній літературі.

Таким чином творчість Петра Поповича-Гученського є самотньою сторінкою в історії української літератури XVII століття. Працюючи в поетиці низового бароко, він розвиває мотиви поезії мандрованих дяків, творить він вірші, які виходять поза книжні межі й орієнтуються не так на книжні зразки, що притаманне високому та середньому бароко, як на реальне життя, й у цьому полягає мистецька сила й оригінальність його таланту.

Список використаних джерел

1. Українська література XVII ст./ за ред. І. Дзевєріна. – К.: Наук. думка, 1987. – 606 с.

2. Шевчук В. Петро Попович-Гученський – предтеча Івана Котляревського / В. Шевчук Муза Роксоланська: у 2 книгах. К.:Либідь, 2005. – Кн. 2. – с. 213-218.
3. Яременко В. Епоха українського літературного бароко / В. Яременко // Слово многоцінне Хрестоматія української літератури, створеної різними мовами в епоху ренесансу та бароко XV – XVIII ст. : в 4 книгах. – К., Аконт, 2006. – Кн. 2. – с. 9-28.

Summary. in the article poetic work of the Podolsk writer XVII is investigated century of Petro Popovych-Guchenskiy in foreshortening of baroque poetics, that belong to the satiric poetry of «basilar» baroque.

Key words: baroque, Petro Popovych-Guchenskiy, satiric verses.

Отримано: 7.09.2012 р.

УДК 801.676 : 821.161.2-13агул

Ю. П. Прокопчук

УКРАЇНСЬКЕ НАРОДНЕ ВІРШУВАННЯ В РЕЦЕПЦІЇ ДМИТРА ЗАГУЛА

У статті проаналізовано віршознавчі погляди Дмитра Загула на ритміку українського народного вірша і силабічного вірша у зіставленні з поглядами інших українських віршознавців.

Ключові слова: народне віршування, ритмічні схеми, коломийковий розмір.

Зацікавлення Д. Загула українським народним віршуванням виявилось при розгляді особливостей систем віршування та ритміки у підручнику з теорії поезії «Поетика» (1923). Науковець виокремлює свої спостереження над народною ритмікою у параграф «Ритми народніх пісень», вміщений до вище згаданого видання. В українському літературознавстві проблемі дослідження й оцінки літературознавчої спадщини Д. Загула приділено надто мало уваги (кілька статей С. Далавурака). У них однак не згадується найбільша праця науковця з теорії літератури – «Поетика». Цю прогалину ми намагалися певною мірою заповнити спостереженнями, зробленими в нашій роботі.

Дослідженням специфіки українського народного віршування займалися Ф. Колеса, С. Смаль-Стоцький, К. Квітка, Б. Якубський, С. Грица. У своїй роботі ми спираємося на праці Б. Якубського («Наука віршування», 1922), В. Домбровського («Українська стилістика і ритміка», 1923 й «Українська поетика», 1924), С. Смаль-Стоцького («Українське віршоване», 1914). Наш вибір для порівняння (маємо на увазі праці В. Домбровського і С. Смаль-Стоцького) пояснюється передусім тим, що і В. Домбровський, і Д. Загул навчалися приблизно в один час у Чернівцях, наукове життя яких було пов'язане з іменем відомого мовознавця, літературознавця, громадського діяча професора С. Смаль-Стоцького. В. Домбровський навчався у Чернівецькому університеті у той час, коли там викладав професор С. Смаль-Стоцький, а з 1907 по 1914 рр. учителював у гімназіях Буковини і Галичини. Що ж стосується Д. Загула, то в автобіографії, вміщеній у збірці «Мотиви» (1927), автор писав: «Закінчивши гімназію (1912 р.), я став на постійну працю в редакції «Нової Буковини» й «Народнього Голосу», як помічник редактора, і слухав лекції на історично-філологічному відділі Чернівецького університету» [5, 37]. Однак, як стверджує С. Далавурак, навчання у Чернівецькому університеті потрібно поставити під сумнів, оскільки серед прізвищ у протоколах комісії, яка приймала екзамени для отримання атестату зрілості за 1911 – 1912, прізвище майбутнього письменника не знайдено. Тому вчений зробив припущення, що Д. Загул, можливо, «слухав курс лекцій в «Людовому університеті», організованому для населення Чернівців педагогічним товариством ім. Сковороди» [2, 123], а можливо, відвідував окремі лекції у Чернівецькому університеті, не будучи його студентом, а вільним слухачем. За спогадами М. Марфієвича підтверджується думка, що Д. Загул справді відвідував університет як вільний слухач: «...Він вибув з гімназії, відвідував університет як вільний слухач і готувався приватно до матури, але війна перешкодила її скласти» [8, 3]. Припускаємо, що Д. Загул відвідував лекції С. Смаль-Стоцького, однієї з найпомітніших наукових і громадсько-політичних постатей на Буковині у цей період, тим паче, що ім'я С. Смаль-Стоцького згадується у його автобіографії, так само, як і прізвище Р. Смаль-Стоцького, «колишнього гімназійного товариша», «що не раз ставав мені в пригоді так матеріальною, як і моральною підтримкою» [5, 36]. З листа Д. Загула до О. Маковея стає зрозумілим, що письменник був знайомий з родиною Смаль-Стоцьких, оскільки «помагає мені деколи д. Луцький і д. Роман Стоцький малими датками» [4, 2]. Це вже друга згадка про допомогу. Для повної картини вважаємо за необхідне долучити для порівняння підрозділ

«Українські народні ритми» з додатку «Українське віршоване» до «Граматики руської мови» (Відень, 1914) С. Смаль-Стоцького і Т. Гартнера [9].

За спостереженнями Д. Загула, для української поезії XVI – XVIII ст. характерна силабічна система віршування. Як і Б. Якубський, Д. Загул наголошує на тому, що однакову кількість складів повинні мати рядки, які між собою римуються. Одним із факторів, який вплинув на формування силабічного вірша, дослідник називає «первісний паралелізм, який процвітав у старовинних літературах (індійській, старовірській, візантійській, старовірській і т.д.)» [6, 119]. Учений висловлює припущення, що цей паралелізм полягав, ймовірно, у паралельно розставлених словах наприкінці двох суміжних речень, у свою чергу, від цих слів або «частин мови не важко перейти до рими при кінці кожного з них [...], а далі й до однакової кількості складів та цезури й однакової кількості наголосів» [6, 119]. Серед мов, для яких характерне силабічне віршування, Д. Загул назвав ті мови, у яких немає постійного наголосу. Цим учений підтримує думки Б. Якубського [10, 52–54], висловлені з приводу хибного погляду, який склався в українському літературознавстві на початку XX ст., що силабічне віршування притаманне тільки мовам зі сталим (постійним) наголосом. Багато авторитетних віршознавців упродовж XX ст. висловлювали суголосні Б. Якубському і Д. Загулу погляди. Скажімо, І. Качуровський, полемізує у праці «Метрика» [7, 56–59] з такими думками, ґрунтом для утвердження яких стала теорія М. Ломоносова. Такі положення спростовував також і В. Жирмунський, посилаючись на відсутність сталих наголосів у турецькій, італійській, іспанській та інших мовах. З такою думкою також не погоджується М. Гаспаров, наприклад, у статті «Русский силлабический тринадцатисложник» [1].

За спостереженнями українського дослідника, силабічне віршування прийшло в українську літературу з польської, а з України поширилось в Росію. Характеризуючи український силабічний вірш, учений виділяє такі його параметри: складається переважно з 14-ти складів, містить посередині цезуру, яка ділить вірш на два піввірші, ці піввірші «мусять мати по два наголоси, з котрих один завжди повинен стояти на передостанньому складі» [6, 119]. Однак ця теза потребує уточнення. Сучасні віршознавчі дослідження доводять, що провідною формою силабічного вірша XVII – XVIII ст. були 11 – та 13-складовики, однак у XIX ст. починає домінувати 14-складовик: у поетів-романтиків і особливо у Т. Шевченка та його послідовників. Тому теза, висловлена Д. Загулом про характеристики українського силабічного вірша, стосується лише XIX ст. З XVIII ст. силабічний вірш було стонізовано поділом першого піввірша ще на дві частини, які також мали наголос на передостанньому складі і римувалися між собою. Схожі думки ми зустрічаємо також і в Б. Якубського, який стверджував, що такий поділ піввіршу на менші частини «приводить нас вже просто до звичайного для тоничних віршів чергування наголосів» [10, 55]. І Д. Загул, і Б. Якубський називають серед поетів пізнішої доби, які зверталися до силабічного віршування, Т. Шевченка, П. Куліша, а також галицьких поетів С. Чарнецького, М. Рудницького, акцентують особливу увагу на схожості ритму українських силабічних віршів і української народної пісні. Однак Д. Загул іде навіть далі, виокремлюючи свої спостереження над народною ритмікою у параграф «Ритми народних пісень».

На вибір дослідника ритмічних схем народних пісень вплинула їх поширеність у «штучній поезії» [6, 120]. У цьому розрізі вчений розглядає коломийку, шумку, колядку і ритм думи. Одиницею виміру для колядки Д. Загул обирає такт. Коломийка складається з двох римованих між собою рядків, які поділяються на такти. Основною вимогою для коломийки, за спостереженнями Д. Загула, є наявність в одному рядку двох тактів, які б містили по чотири склади, решта тактів може складатися і з трьох, і з двох складів. Відповідно найпоширенішою коломийковою схемою є схема 8+6 – 8+6. Варто зазначити, що вчений такі ритмічні схеми подає у вигляді музичних тактових схем. З прикладів, які наведені під схемами, стає зрозумілим вибір дослідником вище перерахованих народних ритмів, оскільки до кожного з них подані зразки як з народної поезії, так і зі «штучної» літератури. Ритм коломийки, за Д. Загулом, може набувати й іншого вигляду: а) 7+6 – 7+6 (з останнім наголошеним складом у 2-му такті і з передостаннім наголошеним – у 4-му); б) 6+6 – 6+6 (з передостаннім наголошеним складом у 2-му і в 4-му тактах); в) 8+4 – 8+4 (з обов'язковим наголошеним передостаннім складом у 4-му такті); г) 8+5 – 8+5 (останній такт складається з одного наголошеного складу). Серед письменників, які використовували коломийковий розмір, дослідник називає І. Котляревського, Т. Шевченка, П. Куліша, І. Франка, Ю. Федьковича, С. Руданського. Сучасним наслідувачем коломийкового вірша Д. Загул вважає І. Кулика (цикл «Мої коломийки»).

Шумковий ритм має основну схему 8+8 – 8+8, хоча доволі часто зустрічається схема 6+6 – 6+6 з двома різновидами: а) 1-ий і 3-ій такти містять по два склади, а 2-ий і 4-ий – по одному; б) 1-ий і 2-ий такти – по два склади, а 3-ій і 4-ий – по одному. Однак саме з цією схемою виникає плутанина, оскільки така схема вписується у коломийковий вірш, а з наведених Д. Загулом прикладів постають інші схеми: а) 6+6 – 8+7 (народна пісня), 6+6 – 8+5 (Т. Шевченко) і б) 6+6 – 8+6 (народна пісня), 6+6 – 6+6 (Т. Шевченко).

Ритм колядкового вірша Д. Загул вважає одним із найдавніших ритмів в українській народній поезії, який зустрічається і в інших обрядових поезіях, і має схему 5+5 – 5+5.

Цікавим для порівняння у цьому контексті є матеріал із книги «Українська стилістика і ритміка» В. Домбровського [3], адже у своїй праці автор виділяє розділ «Ритмічна будова українського вірша», в якому велику вагу надає ритміці українських народних пісень. Аналізуючи розмір коломийкового вірша, В. Домбровський виокремлює подібні із Д. Загулом схеми (різниця полягає у тому, що Д. Загул виділяє схему 8+4 – 8+4, а В. Домбровський – 6+5 – 6+5, якої ми не знаходимо у буковинського дослідника). Різноманітнішими виглядають схеми шумкового вірша у В. Домбровського (8+7 – 8+7; 7+7 – 7+7; 6+8 – 7+7; 8+4 – 8+4 (однаке цю схему Д. Загул зараховує до коломийкового розміру); 8+3 – 8+3; 7+3 – 8+3). Схема колядкового вірша і в одного, й у другого дослідника виглядає однакою, при чому наведені однакові приклади колядки.

Детальний аналіз схем коломийкового вірша і прикладів до них з народної поезії приводить нас до таких висновків: у розгляді схеми 8+4 – 8+4 Д. Загул дотримується поглядів С. Смаль-Стоцького і відносить її до коломийкового розміру, на відміну від В. Домбровського, який розглядає її як різновид шумки; ні Д. Загул, ні С. Смаль-Стоцький не розглядають схему 6+5 – 6+5 серед розмірів коломийки; і Д. Загул, і В. Домбровський при подачі модифікацій коломийки орієнтувалися на вже раніше розроблену С. Смаль-Стоцьким класифікацію розмірів коломийки, підтвердженням цього є майже ідентичний набір схем коломийки, а також наведені Д. Загулом приклади з народної поезії, які ми зустрічаємо і в С. Смаль-Стоцького.

Розглядаючи шумку, С. Смаль-Стоцький не виділяє схему 6+6 – 6+6 (як це робить Д. Загул), оскільки зараховує її до коломийки. Однак професор розглядає схему 6+6 – 8+7, якої ми не знаходимо у В. Домбровського і яка з'являється серед прикладів шумки у Д. Загула (при чому використовуються однакові приклади з народної поезії). Схема колядкового ритму в усіх трьох дослідників однакова. Такий аналіз дозволяє нам говорити про вплив С. Смаль-Стоцького і розробленої ним теорії на погляди Д. Загула щодо ритміки народної поезії.

Характеризуючи ритм дум, Д. Загул зазначає, що дума не має таких одиниць, якими характеризується силабічна, силабо-тонічна чи «народна» (тонічна) системи віршування, натомість ритмічною одиницею виступає цілий рядок, «який держиться на логичному наголошенні одного слова» [6, 123], а ненаголошеними у рядку думи можуть бути кілька сусідніх слів, проте подібне трапляється у рядках, які містять у собі від 11-ти до 35-ти і більше складів. Здебільшого, для думи характерне кінцеве дієслівне римування. Ритм думи часто наслідувався в українській поезії: від Т. Шевченка, П. Куліша і Ю. Федьковича до П. Тичини («Дума про трьох вітрів») і В. Поліщука («Дума про Бармашиху»). Позицію Д. Загула щодо неможливості визначення певної ритмічної міри для думи підтримує і В. Домбровський в «Українській поетиці»: «І хоч вірш думи теж розпадається на силабічні групи, об'єднані в одну цілість логічним наголосом, але ці такти не одномірні і вільно поєднуються в більші й менші групи...» [3, 295]. Отже, основне, на чому акцентують учені, – це неможливість визначення одиниць міри для ритму думи.

Підсумовуючи, зазначимо, що у «Поетиці» дослідник запропонував власну класифікацію систем віршування. Очевидно, знаючи концепцію С. Смаль-Стоцького і беручи до уваги типологію Б. Якубського, Д. Загул виокремлює: метричну, метротонічну (силабо-тонічну), силабічну системи віршування, верлібр, ритми народних пісень.

Д. Загул не розглядає античного віршування, на відміну від Б. Якубського, а подає тільки ті метри і строфи, які, на його думку, були продуктивними в українському віршуванні. Можливо, це було своєрідним запереченням традиційної, класичної науки, яку він опановував у Чернівецькій гімназії, адже даремно дослідник згадував: «Строгий режим бурси та величезний багаж гімназіальної науки, що в житті для мене майже ні на що не придався, просто приголомшували дітей», «напихали дітей знаннями, що витворювали якийсь туманний ідеалізм під флером буржуазно-попівської ідеології...» [5, 34], наголошував на тому, що йому доводилося надолужувати «прогалини гімназіальної науки знанням з соціології та політики» [5, 35]. На противагу до традиційних, класичних форм і систем віршування, які вивчалися в гімназії, учений досліджує у своїй «Поетиці» верлібр, захоплюється його новими, нетрадиційними можливостями і ритмічних, і метричних прийомів, тому орієнтація на рамки античної класики для Д. Загула – анахронізм.

Дослідження ритміки народного віршування Д. Загулом залишалося певний час призабутим і недооціненим, особливо якщо розглядати ці дослідження у контексті праць С. Смаль-Стоцького та В. Домбровського, оскільки саме їхні типології репрезентують стан літературознавчої думки з даної проблеми на Буковині початку ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Гаспаров М. Избранные труды. – Т. 3 : О стихе / М. Л. Гаспаров. – М. : «Языки русской культуры», 1997. – 608 с.

2. Далавурак С. Ще про ранню творчість Дмитра Загула / С. В. Далавурак // Радянське літературознавство. – 1964. – № 1. – С. : 122-129.
3. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика / Володимир Домбровський / [упор., передм. О. Багана]. – Дрогобич : Видав. фірма «Відродження», 2008. – 488 с.
4. Загул Д. Лист до О. Маковея / Д. Загул // Молодий буковинець. – 1990. – № 21 (Флояра). – 20-26 травня. – С. : 1-2.
5. Загул Д. Мотиви / Дмитро Загул. – К. : ДВУ, 1927. – 184 с.
6. Загул Д. Поетика / Дмитро Загул / [передне сл. Б. Якубського]. – К. : Спілка, 1923. – 144 с.
7. Качуровський І. Метрика : [підручник] / Ігор Качуровський. – К. : Либідь, 1994. – 117 с.
8. Марфієвич М. З вічною готовністю до лету / Микола Марфієвич // Молодий буковинець. – 1990. – № 34 (Флояра). – 19-25 серпня. – С. : 2-3.
9. Смаль-Стоцький С. Українське віршоване // Смаль-Стоцький С., Ґартнер Ф. Граматика руської мови / Степан Смаль-Стоцький, Федір Ґартнер. – Відень, 1914. – 203 с.
10. Якубський Б. Наука віршування / Б. Якубський. – К. : Слово, 1922. – 124 с.

Summary. The article analyzes Dmytro Zagul's views on rhythmic of the Ukrainian folk verse and syllabic verse in comparison with other Ukrainian verse researchers.

Key words: folk verse, rhythmic charts, kolomyjka's metre.

Отримано: 3.09.2012 р.

УДК 821.161.2-1.09 (477)

І.П.Прокоф'єв

ЛІРО-ЕПОС ПЕТРА КАРАСЯ

Досліджується творчість сучасного подільського письменника П.Карася. Увага зосереджується на особливостях поезики.

Ключові слова: поезія (поетичний), поема, образ.

Серед українських поетів, котрі дебютували напочатку 1960-х років, помітна і постать П.Карася, що відзначали відомі письменники і критики, зокрема Б.Олійник, Д.Онкович, М.Ільницький. Згодом про нього писали В.Бурбела, В.Антонюк, Г.Дем'янчук, М.Мачківський, М.Федунець, В.Мацько, А.Сваричевський, І.Ткачук та ін. Однак суттєві грані його поетичного доробку розкриті поки що недостатньо.

Метою цього дослідження є висвітлення формо-змістових особливостей поем П.Карася.

В сучасній літературі найпоширенішим різновидом поемного жанру є ліро-епічна поема («Галілей» Є.Плужника, «Прометей» А.Малишка, «Гетьманівна» В.Мисика, «Смерть Шевченка» І.Драча, «Циганська муза» Л.Костенко, «Урок» Б.Олійника, «Цар-колог» І.Жиленко).

Ліро-епічність – жанрова особливість і поем І.Карася. Але їм нерідко властива ще й драматизація сюжету, синкретизм епічних, ліричних і драматичних начал.

Значне місце в літературному доробку подільського митця займають поеми «Червонозем», «Вікові дзвони», «Соломія», « Біла криниця», «Кардіограма», «Соната Подільської осені», «Софія», «Мазепа», «Ми не ляжемо в курган», «Коханівка», «Уставаймо з колін» та інші.

Особливо вагомою за змістом є поема «Соломія». У ній поступово, за ходом рецепції тексту, образ головної героїні, селянки Соломії, прототипом якого стала мати поета Соломія Петрівна, переростає в образ України ХХ ст.:

Аж вся занімала Європа,
Зачувши нещасну вдову:
– Додому вертайся, Прокопе!
Це я, Соломія, зову!.. [2, 14].

Окремі розділи поеми – самодостатні лаконічні драми. Ось фабула однієї: через безпросвітні злидні брат краде у сестри корову і потрапляє до в'язниці.

Уже й
... простить надумалась йому.
А суд сказав: закон –це сила,
І сів Потап з плачем в тюрму.
Югина зараз як безкрила,

На мене дивиться в упор:
– А я дітей не сиротила,
Виною всьому прокурор.
Своїх у мене ціла купа,
Але ж і братові – свої,
Яка ж була я скоро й глупа...
А все ж змололось на сім'ї. –
Отак розкаже, ще й поплаче,
Приклавши руку до грудей.
Та й носить брату передачі,
Ще й крадьки від своїх людей [2, 18 – 19].

Персонажем поеми є і син Соломії. В епічну тканину твору автор вводить діалоги матері і сина, розкриває його бачення згадуваних матір'ю історичних подій, життєвих перипетій. При цьому сугестивні мікрообрази поєднуються зі свіжими, змістовними медитативними штрихами. В результаті образ головної героїні набуває художньої повноти:

В твоїх очах стоять світи –
... а ти
Жила селянкою в оселі,
У географії сліпа.
Меридіани й паралелі
Пройшла лише твоя сапа. [2, 20]

Нерідко П.Карась ставить перед собою незвичайні за складністю вирішення мистецькі завдання. Історія світової літератури знає понад 150 творів, де розкривається образ Івана Мазепи. Одноіменна поема є і в подільського письменника. Роль художнього стрижня у ній виконує монолог головного персонажа. Майбутній гетьман розповідає про свої юні літа, дитинство в Мазепинцях, ввібрану в себе з молоком матері любов до України, початок в Києво-Могилянській академії, службу в короля Яна II Казимира. Прикметно, що автор уникає традиційних сюжетних колізій з привязуванням до спини дикого коня, котрі з легкої руки Вольтера (останній не зовсім зважено поставився до вигадок особистого ворога Мазепи – шляхтича Пассека) згодом потрапили в поему Дж.Г.Байрона, вірш В.Гюго, трагедію Ю.Словацького та інші твори про Мазепу.

Головний герой розкриває своє сокровенне прагнення повернутися в Україну і жити для неї:

І я пішов у Чигирин,
Пішов з шаленої Європи,
Туди, де слава Конотопа
Здіймає душу до глибин.
Де рідна кожна борозенка,
Дніпрова гладь і шепіт трав, –
Туди, де гетьман Дорошенко
Соборно землі пеленав [1, 503].

Поема вибудована на доброму знанні історії взаємостосунків України з Росією, Портою, Річчю Посполитою, Швецією на зламі XVII–XVIII століть, життєвих доль, політичних поглядів, характерів Б.Хмельницького, Сірка, Дорошенка, Самойловича, Многогрішного, Палія, Голиціна, Петра I, Меншикова, Головіна, Яна II Казимира, Карла XII.

Автор уникає бездумної шаблонно-поверхової ідеалізації козацтва:

Немов на шальках терезів,
Хиталась часом Січ козацька:
Хиталась враз до москалів,
А то металася зненацька
В обійми ласих кримчаків [1, 517].

Поет підкреслює державницьку мудрість Мазепи, котрий прагнув засобами дипломатії, політичних хитрощів перевернути недругів України і здобути для неї незалежність:

Я мусив прикидатись лисом,
Старався виграти блудний час.
Я був мішенню, влучним списом
І тятивою водночас [1, 508].

Гетьман збирає довкола себе старшин-однодумців, дбає про економічні, духовні засади життя нації, готує її порив до волі. З особливою пильністю ставиться до проблем освіти занепащеного українського люду, хоча в тих умовах можна і потрібно було плекати аристократичний дух передовсім у середовищі старшин: «Із цих Іванів та Степанів Ще буде блискавка і грім!» [1, 516].

Аналогії з подвижництвом гетьмана поет помічає у Біблії:

Я більше двох десятиків років
В собі носив порив оцей,
Людей водив, немов Мойсей,
І залишався самотній [1, 512].

Для підкреслення особистісної, історичної сутності свого героя письменник знаходить точну формулу:

Я йшов крізь решето і сито,
Аби здобути волі Храм [1, 520].

Без традиційного сюжетного компоненту – стосунків Мазепи і Мотрі – поема не мала б художньої повноти. Про них повідує УІІ розділ. Він сповнений правдивим ліричним почуттям, написаний з належним поетичним смаком. Разом з тим, цей фрагмент, на наш погляд, варто було тісніше пов'язати з загальним змістом нарації. Композиційно він «випадає» з твору. Особливо це відчувається на початку розділу. А у фінальному ХІ розділі ліричний мотив природно переходить в естетично доладну коду. Вона експресивна, художньо інформативна. Хоча прагнення автора допомогти героєві прозирнути час від останніх своїх днів у Бендерах аж до пори «правильних генсеків» викликає враження штучності прийому. Як правило, пафос у П.Карася, виправданий, змістотворчий. А тут він балансує на межі доцільності, а то й переходить її.

Колись Б.Олійник писав: «... Особливо сильний Петро Карась у віршах ліричних....» [3, 349]. Тепер можемо додати: утвердив він себе і як ліро-епік.

Список використаних джерел

1. Карась П. Свята моя любов/П.Карась. – Хмельницький: НВП «Еврика» ТОВ, 2003.– 544 с.
2. Карась П. Спасибі/П.Карась. – Хмельницький: ТОВ НВП «Еврика», 2005.– 511 с.
3. Олійник Б. З відгуків про творчість/Б.Олійник// Літературна Хмельниччина ХХ століття. – Хмельницький: ТОВ «Поліграфіст», 2005.– 607 с.

Summary. The creative work of P. Karas', the contemporary Podilia writer, is investigated. The attention is focused on the peculiarities of his poetics.

Key words: poetry (poetic), poem, image.

Отримано: 4.09.2012 р.

УДК 821.161.2-02

І.П.Прокоф'єв

ОСОБЛИВОСТІ ІМПРЕСІОНІЗМУ ВОЛОДИМИРА СВДІЗІНСЬКОГО

Висвітлено модерністські аспекти поезії В.Свідзінського, розкрито імпресіоністичні ознаки його творчого стилю.

Ключові слова: поезія, враження, імпресіонізм, образ.

Протягом останніх років предметом інтенсивної літературознавчої рецепції стала поетика В.Свідзінського. Її модерністські аспекти окреслено в працях І.Дзюби, Е.Соловей, В.Яременка, В.Моренця, В.Моклиці, В.Неборака, О.Борзенко, С.Петрової, Н.Плахотнік, С.Негодяєвої, О.Бровка, деяких інших. Шляхи цілеспрямованого дослідження модерністичних інтенцій у творчості поета намічено у нашій статті [3, 160-166]. Проте істотні явища зазначеного плану в художньому стилі письменника поки що не висвітлені.

Мета пропонованої розвідки – доповнити існуючі праці, що стосуються модерністських аспектів творчості В.Свідзінського, зосередивши увагу на імпресіоністичних ознаках його поетичного світу.

Імпресіонізм зробив перший крок «...до геніального відкриття внутрішнього космосу особистості – об'єкта, яким надалі займатиметься все мистецтво й уся гуманітарна наука ХХ ст.» [2, 39]. Українська поезія освоювала це відкриття на рубежі ХІХ-ХХ століть, а В.Свідзінський – у 20-х роках. Надзвичайно вразливий за вдачею, наділений тонким художницьким даром, В.Свідзінський покликаний був явити українському читачеві імпресіоністичні шедеври. Тож велика кількість його поезій – це «пейзажі душі». У ранній ліриці вони виростають з картин подільської природи, згодом засновуються і на матеріалі міських вражень письменника. Кількісно переважають перші.

Для урбаністичних зразків характерне поєднання різних видів топосу, різних картин – життя міста, природи, – з різними станами внутрішнього світу людини:

Кошаво гримлять трамваї,
Ніби падають з висоти,
Огнів – як листя у гаї,
Свічниками горять мости.
Я хвилююсь, ніяк не звикну
До ніжної темряви, до весни.
По садах золотіють вікна,
Як під папороттю світуни [4, 241].

Імпресіоністичність своєї лірики В.Свідзінський підкреслив власними поетичними рядками: «Я над озером днів пережитих Віти серця глибоко склонив» [4, 27]. Подібно до М.Пруста український письменник не тільки воскрешає, заново переживає давні враження, а й глибоко осмислює феномен людської психіки: «О пам'яте! Ти мов розкішне древо, поставлене над горбиком німим» [4, 143].

Імпресіоністичність – іманентна властивість дитячого сприйняття світу. В цьому плані актуальним є судження М.В. Алпатова, який, розкриваючи особливості імпресіоністичного мистецтва, писав, що в певні моменти «...людина дивиться на світ неупередженим поглядом і бачить його ніби вперше, як дитина» [1, 91]. Чи не тому в художній літературі про дітей так багато образного матеріалу, заснованого на враженні? У творах В.Стефаніка, Д.Головка, П.Тичини це особливо помітно.

Прагнення зупинити мить дитячого сприйняття речей і явищ поезії В.Свідзінського особливо властиве. Неабияка майстерність автора «Медобору» виявляється в акупунктурній точності пробудження давніх вражень і їх яскравого образного моделювання в уяві, емоційній сфері читача. Найчастіше поет звертається до спогадів раннього і дуже раннього дитинства. Зокрема, це бачимо у віршах «Там, на рідній межі...», «Голубими очима...», «Я пам'ятаю по дощі...», «Старезний сад стоїть, бувало...», «Узимі маленького дому...», «Потьмилася небесна синьота...», «І час далекий, і земля далека...», «Охайно позамітані двори...», «Листок на холод скаржить листку...», «Прийшов до саду, де був хлопчиком...» та ін.

Поезії В.Свідзінського особливо властива настроєвість, меланхолійність. Різні душевні стани в різних образних варіаціях – художня домінанта його лірики. Поет намагається вловити найтонші нюанси психодинаміки, досягти найповнішого їх вираження у слові.

Після смерті дружини З.Сулковської письменникові довелося одному опікуватися своєю малолітньою дочкою Мирославою. Гіркі роздуми і переживання сирітства, яке у 20-30-х роках минулого століття набуло надзвичайних масштабів, відбилися у творах поета:

Метелик криво понад тином
Перелітає на поля,
Мені здається, що земля –
Моя покинута дитина [4, 263].

Як бачимо, переживання сирітства своєї дитини, сирітства своєї душі у В.Свідзінського переноситься на навколишній світ, на землю, позбавлену тепла і любові. Настрій ліричного героя таким чином матеріалізується в образі. Пейзаж осінньої землі і «пейзаж душі» зливаються, творять поетичну цілісність. Їх реципіювання пробуджує асоціації з «Осінньою піснею» П.Верлена, «Кленовими листками» В.Стефаніка, іншими творами.

Ліричний герой В.Свідзінського зберігає в глибинах пам'яті унікальну за своїм психологічним багатством колекцію вражень. Поетові лиш зостається, як з невидимого багатшарового щільника, раз по раз видобувати їх, розглядати, наче коштовні перлини, втілювати в художньому образі. Часто цими перлинами є пропущені крізь призму дорослої свідомості давні переживання. Імпульсом до їх пробудження нерідко стають подразнення психосенсорної сфери на кшталт епізоду «Чаювання в Комбре» з роману М.Пруста, коли мимовільне теперішнє враження пробуджує давнє:

Узимі маленького дому
Розмерзалось не часто вікно.
От вечір. Внесли соломку.
Розлили холодне вино.
.....
Ще прохухаю намерзь. До поля
Крадькома припадає тьма.
На окопі стара тополя,
Та й більше нічого нема [1, 133].

Колишнє, пережите заново, набуває у вище цитованому творі драматичного психологічного змісту. Дитячій душі, здатній глибоко і гостро переживати все, що відбувається довкола, прагнеться так багато. Вона інтуїтивно відчуває велич, незглибимість світу. Щось її пориває до

незвіданого, загадкового. В той же час доводиться зирити у простір крізь щілину в розтопленій на вікні льодовій намерзі, терпіти довге зимове ув'язнення в тісній і задушливій сільській хатині. Як багато прихованого смутку, жалю, відчуття духовної обікраденості в оцьому:

На окопі стара тополя,
Та й більше нічого нема.

Дослідження показує, що у модерністському дискурсі В.Свідзінського імпресіоністичний чинник є значним і художньо неповторним. Перспективними можуть бути подальші розвідки імпресіоністської поетики В.Свідзінського у її зв'язках з художніми особливостями творів раннього П.Тичини, М.Коцюбинського, української «тихої лірики» другої половини ХХ ст.

Список використаних джерел

1. Алпатов М.В. Поэтика импрессионизма/М.В.Алпатов// Французская живопись второй половины XIX века и современная ей художественная культура. – М., 1972. – 348 с.
2. Кузнецов Ю.Б. Импрессионизм в українській прозі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: Проблеми естетики і поетики/Ю.Б.Кузнецов. – К.: Зодіак-ЕКО, 1995. – 304 с.
3. Прокоф'єв І.П. Модерністичні інтенції поезії Володимира Свідзінського/І.П. Прокоф'єв // Наукові праці Кам'янець-Подільського державного університету. Філологічні науки: Випуск 13. – Кам'янець-Подільський: ПП Заріцький, 2006. – С. 160-166.
4. Свідзінський В.Ю. Поезії/В.Ю. Свідзінський. – Луцьк: РВВ «Вежа» Волин.держ.ун-ту ім. Лесі Українки, 2003. – 398с.

Summary. The article deals with the modernistic aspects of V.Svidzinskyis poetry. The impressionistic features of his creative style are found out.

Key words: poetry, impression, impressionism, image.

Отримано: 12.09.2012 р.

УДК 821.161.2Мак1/7.08

О.В. Романиця

ПОЕТИЧНА ЛЕКСИКА ВІРШОВАНИХ ТВОРІВ ОСИПА МАКОВЕЯ

У статті розглянуто художню мову віршованих творів О.Маковея. Зокрема проаналізовано діахронію використання стилістично маркованої лексики поета.

Ключові слова: поетична лексика, архаїзми, історизми, варваризми, діалектизми, вульгаризми, неологізми.

Осип Маковей (1867 – 1925) залишив нащадкам самобутній поетичний доробок. Поетика цих віршованих творів все ще мало досліджена. Тож актуальність вивчення художньої мови О.Маковея в аспекті лексики не викликає сумнівів.

У сфері поетичної лексики прийнято звертати увагу насамперед на стилістично марковані слова: архаїзми, історизми, варваризми, діалектизми, вульгаризми, неологізми тощо. Варто зауважити, що марковану лексику у віршах О.Маковея виокремлюємо з погляду сучасної української літературної мови. «Велика мовна війна», як назвав її В.Сімович, розпочалася лише 1891 року. До того загальна для всіх українська літературна мова була у процесі «стихійного» творення. Тож О.Маковей, описуюючи сучасний йому світ, використовував звичну мову свого часу і місця.

Для вивчення поетичної лексики О.Маковея в діахронії на основі біографії письменника та узагальнення попередніх досліджень виокремлюємо три періоди: I – 1882-1887 рр.; II – 1888-1897 рр.; III – 1898-1917 рр.

З-поміж усіх видів стилістично забарвленої лексики у ранніх творах О.Маковея фіксуємо застарілі слова (архаїзми та історизми), діалектизми, вульгаризми, неологізми та іншомовні запозичення. Розрізняють власне лексичні, лексико-фонетичні, лексико-морфологічні, лексико-словотвірні, лексико-семантичні архаїзми [3, 195 – 196]. У творах О.Маковея є майже всі типи. Власне лексичні виділено суцільним підкресленням (10%): *Заплакали усі: «Чому єму вже нас / И світ кидати?.. Суть добра-майна!»* [5, арк. 84 зв.-85]; *А як довг свій виплатив, / неврожай настав* [2, с. 33]; *Оружє то души вороже, / Хоч розумом єсьмо людьми* [5, арк. 44-44 зв.]; *А за прожиті злидні, матц, / з котрими так літа твої пішли* [5, арк. 77 зв.-78]. Пунктиром підкреслено лексико-фонетичний, лексико-словотвірний (таких – 5%) та лексико-морфологічний (таких –

5%) архаїзми відповідно. Лексико-фонетичні (70%): *Як найду єго, порівняю з метою...* [2, 28]; *Засіяв зерно се, а нива / Пісна... чекай тепер на жнива* [2, 122]. Лексико-семантичні (10%): *В богатій постелі, в шовках, лежить слабій / Сухий, лиш очі світять з-під повік* [5, арк. 84 зв.-85]. Пунктиром підкреслено лексико-фонетичні архаїзми. Загалом відсоток архаїзмів складає 8.

Історизми, що сприяють «зануренню в колорит епохи, в її мовну стихію» [3, 225], знаходимо лише у чотирьох творах, у трьох із них – це вірші про згадування колишньої слави козацької України: *Нема Сьчи-Запорожжа, козакбвз хоробрыхъ, / Нема батькбвз-отаманбвз, проводирбвз добрыхъ* [4, арк. 10-13]. *Ой іду Ъ до дівчини, / Ък стемніє сьвіт – / а під стріхов моЪ мила / з ула-ном стоіт* [4, арк. 529]. Останній приклад відносимо до історизмів лише з погляду сучасності, адже слово *улан* не було для нашого автора історизмом. Відсоток історизмів у творах нашого автора – 4.

Діалектизмів, слів чи зворотів, притаманних певним місцевим говіркам [3, 231], у творах нашого автора значно більше. І знову ж таки діалектизми фіксуємо з погляду сучасного стану української мови. Насамперед сьогодні впадають в око фонетичні діалектизми (60%): *Вже північ вибив звін з вежі давно* [5, арк. 85 зв.-86 зв.]; *Лиш часомъ гетъ десь у боръ / Зареве медвѣдь и стих-не* [4, арк. 4-7]; *Всьо учись и знай: шість порцій / Степеновань и пропорцій / И числа «ланицухові»* [5, арк. 81 зв.-82].

Лексичні діалектизми (20%) представлені різними частинами мови. Іменник: *Радість, ярв іде миленька, / Чар весняних чудних днів* [2, 122]; *Не гнівайсь, дам на парастас, / Одмовлю молитви* [2, 125]; *А колись ту старанно / лад вели гзди* [2, 33]; *Подай мц силу, щоб зацвие скорій-це / И народу в хосен приніс свій плід* [5, арк. 73-73 зв.]. Пунктиром позначено займенниковий та фонетичні діалектизми відповідно. Прикметник: *И се і тоє приманчиве, / Та вчи ся, як нема гроша!* [5, арк. 77 зв.-78]. Пунктиром підкреслено займенниковий діалектизм. Дієслово: *Головоньку пристроила, / Цвѣточками умаѢла* [4, арк. 15]; *Бо ти дуже тим спряєш, / що тобі схлібляють лиш* [5, арк. 78 зв.-79, 84]; *Дай же, Боже, сил и духа, / Тревалости в ділах, / Щоб схісновати яр на радість / у осінних літах* [5, арк. 78-78 зв.]. Пунктиром підкреслено іменникові діалектизми. Прислівник: *Розійшлися сироти, / люди їх взяли; / пустку-хату жидові / тано наняли* [2, 33]; *И вбив він соперника сам покрійому* [5, арк. 61-61 зв.]. Пунктиром підкреслено власне лексичний та лексико-фонетичний архаїзми відповідно. Прийменник: *Побрались и мило літ кілька прожили. / А потім о діти журитись прийшлось* [5, арк. 61-61 зв.]; *На нарід пам'ятаймо всі* [2, 123]. Частка: *Най натішиться серденько / І не розпирає груди!* [2, 122]. Є у віршах нашого автора й приклад вставних слів: *Чей се колись і в нас настане – / Поб'ються ті лиш, що хочять* [2, 126].

Морфологічні діалектизми (15%) трапляються рідко: *Зимно всім, та не мені...! / Там от сяє у вікні – / Там спішусь* [5, арк. 75 зв.].

Фіксуємо кілька фразеологічних діалектизмів (5%): *І полетів гетъ у дебру / Коміть головою* [4, арк. 4-7]; *Вже може час з печи паски внцматц, / а то, щоб, хранъ Боже, не пересиділись!* [5, арк. 16 зв.-18]. Пунктиром позначено лексико-словотвірний архаїзм.

Лише в одному творі – в «етнографічній розвідці» «Великоднa субота» – О. Маковей умисно використав діалектизм. На це вказує виноска на сторінці: *У хаті лиш скриня; маріка* і лави / І стіл на дворі ще – всі вимиті лугом / На сонці ся сушат, а доня ще крісла / Вмиває. // *шафа на миски, тарелі* [5, арк. 16 зв.-18].

Фіксуємо один авторський стилістичний неологізм (0,5%): *И вже зновъ часомъ день ясный / Пбрваный конас* [4, арк. 17].

У п'яти творах О. Маковей використав вульгаризми («не прийняте національною літературною мовою, неправильно, грубо побутове або іномовне слово чи вираз» [1, 145]). Частка таких вживань складає 3,5% від усіх стилістично маркованих слів: *Не зробиш ти зъ мене, вербо, дурака* [4, арк. 69-70]; *Жіночка моя то кревна, / Гарна, та єще дурна* [5, арк. 83 зв.].

З-поміж запозичених іншомовних слів зупинимось на яскравому прикладі використання мови оригіналу: *Всі нашіі предки говір з собов вели: / «Воскресла Русь наша давна пресвята!» / ...«*Jeszcze Polska nie zginęła*» / Ов ні ще! Прокинувсь і видивись я: / Суне шайка «patriotyw», / Дим летить за ними, / Вередує: «*Wędzie Polska! / Polskę zbudujemy!*» [4, арк. 46-47]. Підкресленням виділено вульгаризм. Відсоток іншомовних слів у творах нашого автора складає 4. Частка маркованої лексики в ранній творчості становить 65%.*

Упродовж 1888 – 1897 років мова нашого автора змінилася. Сукупний відсоток архаїзмів, історизмів, діалектизмів не перевищує 30, тоді як упродовж першого періоду сягав понад 40. Причини такої зміни є об'єктивними і пов'язані з вибором сучаснішої тематики для творів та підвищенням рівня освіченості, ерудованості поета.

Відсоток іншомовних елементів складає 5. Автор використовував як транслітеровані, так і оригінальні варіанти запозичень: *Ах, борц український, преславний, смачний, / аж очі сміються понурі: / тут борц, і капуста, і м'ясо – і все / ціле українське potpourri* [2, 154-155]; *Нехай мене крають живцем москвофіли, нехай на позорище ставлять газети, – / всі муки і рани, що тяжко*

боліли, / вилічують зараз твої *quodlibet*-и [2, 165]; І в знесили, розбитий нірваною, / тільки чуєш ще тугу без краю: / невже справді лиш *фата-морганю* / суть дороги до правди і раю?! [2, 28].

Сукупний відсоток маркованої лексики у творчому доробку другого періоду становить 35 (від усього масиву лексем).

З погляду маркованої лексики мова останнього періоду найменш виразна з усіх. Відсоткове співвідношення такого виду лексем до немаркованої лексики становить 20% до 80% відповідно.

Аналіз стилістично маркованої лексики усіх віршованих творів О. Маковея виявляє розвиток його поетичної мови та пильну увагу поета до літературного слова.

Список використаних джерел

1. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. – К. : Академія, 1997. – 752 с.
2. Маковей О. Твори в 2 т. / [авт. передмови Ф.П. Погребенник; упоряд. та авт. приміток О.В.Мишанич]. – К. : Дніпро, 1990.
3. Ткаченко А. Мистецтво слова: підручник для студентів гуманітарних спеціальностей вищих навчальних закладів / Анатолій Ткаченко. – 2-е вид., випр. і доповн. – К., 2003. – 448 с.
4. Відділ рукописних фондів і текстології Інституту літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – Ф.59. – № 2753.
5. Центральний державний історичний архів України (м. Львів). – Ф.386. – Оп.1. – № 24.

Summary. The article considers the artistic language of poetic works of O. Makovey. Specifically analyzed using diachrony stylistically marked vocabulary by poet.

Key words: poetic vocabulary, archaisms, historicism, barbarism, dialectisms, vulgarism, neologisms.

Отримано: 25.09.2012 р.

УДК 821.161.2-31.09

Л. М. Сивак

ДУХОВНО-ЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА У ЛІРО-ЕПОСІ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА «ЧОТИРИ БРОДИ»: МОТИВ ГРІХА І ПОКАРИ

У статті визначається духовно-етична проблематика роману М. Стельмаха «Чотири броди», аналізується самотніть художньої інтерпретації добра і зла у міфопоетичному світі митця та християнський мотив гріха і покари у зазначуваному романі.

Ключові слова: роман, ліро-епос, міфопоетика, психологізм, неофольклоризм, гріх, покара.

З точки зору сьогоднішніх невизначеностей у виборі естетичних і моральних орієнтирів у художній, літературно-науковій, освітньо-виховній сферах актуальною залишається передусім увага до творчої індивідуальності в культурному та суспільному житті, у вирішенні проблем, які в даний час набувають особливої значимості у протистоянні національно-духовній нівеляції людини, різним псевдоестетичним концепціям. Звертаючись до проблеми сучасної оцінки творчості М. Стельмаха – талановитого майстра слова, письменника, що творив в умовах ідеократичної соцреалізмівської естетики, нав'язаної тоталітарною системою, важливо утриматись від спрощення та кон'юнктурних ідеологічних «переосмислень», бо, що б сьогодні не закидали його творам, він, безперечно, був і залишається одним із найбільш талановитих і глибоких майстрів у відтворенні селянської теми, інша річ, що не так просто позбутися стереотипів у сприйнятті його спадщини на шляху до об'єктивного її осмислення.

Загальнолюдські цінності, духовні та морально-етичні аспекти у творчості М.Стельмаха є пріоритетними, а тому не можуть втратити своєї актуальності у сьогоденні. На наш погляд, посилення уваги до такого підходу внесе нові імпульси у розуміння природи творчості митця.

Специфіка романного мислення, місце творчої спадщини письменника в українському літературному процесі неодноразово аналізувалися в працях О. Бабишкіна, І. Семенчука, М. Домницького, Г. Штоня, Ю. Бурляя, В. Марка, М. Ткачука, В. Загороднюка, , статтях М. Рильського, Л. Новиченка, Є. Гуцала, М. Іщук, М. Гуменного, О. Борзенка, Ю. Мариненка, М. Ткачука тощо.

У ряді робіт з недавнього минулого про творчість письменника в силу відомих причин переважає часто соціологічне начало у трактуванні ідейної проблематики творів. Саме тому у да-

ній статті маємо намір осмислити на прикладі роману «Чотири броди» самотність художнього світу майстра, акцентуючи увагу на морально-психологічних та лірико-романтичних аспектах Стельмахівської поетики. Мета нашої розвідки полягає в цілісному аналізі духовно-етичної проблематики роману М. Стельмаха «Чотири броди», самотності художньої інтерпретації добра і зла у міфопоетичному світі митця та християнського мотиву гріха і покари у зазначуваному романі.

Роман «Чотири броди» чи не найбільше з усіх епічних полотен М.Стельмаха відповідає еталону ліризованої прози, співзвучної народному ліро-епосу, він власне є романом-піснею, романом-думою з епопейними ознаками.

І тут, як і в попередніх творах Стельмаха-романтика, добро і зло різко поляризовані: з одного боку це чесні трудівники-правдолюби і добродійці учитель Данило Бондаренко, його кохана агроном Мирослава, двоюрідна сестра Оксана Хоралець, що залишилась удовою з двома малолітніми синами, сирота-наймит Стах Артеменко, що стає батьком осиротілих Оксаниних дітей, Лаврін та Олена Гримичі та їх діти – донька Ярина і брати-близнюки Роман і Василь, районний воєнком Сагайдак, секретар райкому Мусульбас, колишній червоний козак Чигирин (трое останніх носять козацькі прізвища, чим і підкреслюється народнопоетичне трактування національної звитяги), а з другого боку – зле начало у роді людському, у тернистому шляху нашої історії, котре зображено автором в образах вічного гендляря без совісті і честі Семена Магазаника, його сина, морального покруча Стьопочки, іуди-відступника Власа Кундрика, районного прокурора Прокіпа Ступача, який, правда, стоїть дещо осібно серед цих носіїв кривди, являючи собою скоріше жертву політичного фанатизму і сліпоти, безжального гвинтика бюрократичної машини тоталітаризму.

Роман «Чотири броди», який чи не найбільше з художніх надбань автора несе в собі традиції ліризованої прози великого українця М.Гоголя, не позбавлений і релігійно-містичних оцінок правди і кривди, фактів і явищ суспільного життя.

Слушну думку з цього приводу у свій час висловив літературознавець Г.Штонь, зазначаючи, що «...естетична запрограмованість Стельмаха на змістовно-образні родовища фольклору... вказує на найістотніше в його романі-заповіті: моральний та художній присуди в ньому вершаться на основі тих ідеалів, що їх через фольклор і – ширше – родову пам'ять народу заповіла усім до неї причетним мирна хліборобська праця. В ній, її високогуманному смислі і слід шукати ключ до душевних обширів кожного із героїв; за персонажами, які цей смисл знаходять тільки у власній вигоді, починається той моральний «антисвіт», який розвінчується вже тим, що в нього не проникає жодна з поетичних формул, в яких народ закріпив своє розуміння й образне бачення утверджуваного ним добра» [1, 612-613].

У фольклорно-міфологічних, певною мірою у сакральних-містичних аспектах реалізуються у романі традиційно-народні мотиви: мотив любові, мотив жертвності, мотив героїки, мотив спокути і випробування, мотив відступництва і зради.

У романі «Чотири броди» у порівнянні з попередньою творчістю М.Стельмаха значно посилене героїко-трагедійне начало. Гине від таємної іудині підступності перша незабутня любов Оксани Ярослав, підла зрада Семена Магазаника стає причиною загибелі Човняра, героїчна жертвоприношення смерть спіткала Данила Бондаренка, вмирає од кулі запроданця Ксянди красуня, дружина і мати, Оксана, розстрілюють карателі дружину Чигирина Марину, стогне від крові і горя земля.

Героїко-трагедійний пафос роману М.Стельмаха «Чотири броди» далекий від соцреалізмівського оптимізму. Генеза цього героїко-романтичного начала в національному фольклорі: народних легендах, думах, піснях, переказах.

Тому-то, власне, можна розглядати роман і як художню епічну трагедію про долю людини і суспільства в добу жорстоких соціальних і політичних протистоянь – протистоянь як внутрішніх, що руйнували родини й народи, так і привнесених ззовні – іноземною експансією, прагненням до світового панування, до знищення слов'янської цивілізації загалом.

Жертвний подвиг народу у стельмахівському романі, трагедійному в своїй основі, підноситься до епохальних художніх узагальнень, як це властиво було багатьом героїчним трагедіям про Велику Вітчизняну війну, де «сумнівна у своїй доцільності революційна жертвність поступалась євангельським принципам – віддати своє життя за други своя, тобто за Вітчизну, за народ, за рідних, за ближнього» [див. 2, 274].

Характерно, що трагічні колізії у романах М.Стельмаха часто мають свої витoki: і голодні страждання в епоху соціальних експериментів, і поневіряння в умовах репресивно-каральних заходів у 1937-40 рр., і загибель героїв у війні з фашизмом спричинені зрадою – зрадою духовних спадкоємців євангельського відступника. І в романі «Чотири броди», як і в попередніх «Велика рідня», «Правда і кривда», «Дума про тебе», автор продовжує тему іудіади, надаючи їй при цьому містичного, принаймні підтекстового, філософсько-релігійного осмислення.

Традиційний у народній творчості мотив відступництва буде одним із провідних у викритті користолюбства, зради, всякої підлоти і в прозі М.Стельмаха. Синдром Іуди спостерігаємо в образах Варчуків, Січкаря, червоного комісара Кульницького з романів «Кров людська – не водиця» і «Велика рідня», партноменклатурника Поцілуйка з «Правди і кривди», гендляря Артемона Васюти, пристосуванців Шинкарука і Пасикевича з «Думи про тебе». Характерно, що комплекс відступництва часто властивий у творчості М.Стельмаха нікчемним і жалюгідним чоловічкам, балагурам і п'яничкам. Таким, наприклад, є Кузьма Василенко з роману «Велика рідня». Саме його за видачу пораненого фашистам і скарав хтось із земляків, повісивши на грудях табличку «Іудам напам'ять!»

У «Чотирьох бродах» брати-близнюки Гримичі смертю карають таємного агента гестапо Уласа Кундрика, що раніше вислужувався перед радянською каральною системою, а з приходом фашистів відкрив власну крамницю, піддобрювався до людей, ретельно записуючи їх у боржники.

Живі образи-символи, почерпнуті з фольклорних, історичних, літературних надбань, набувають у романах М.Стельмаха відповідної містифікації і типізації – соціальної і моральної.

Найбільш художньо переконливим як тип і водночас символ гріховної закомплексованості людини у прагненні земних насолод, користолюбства, заради котрого продається душа лукавому, є Семен Магазаник.

Щось у цьому персонажі відчувається гоголівське, генетично успадковане від басаврюків, пацюків, чаклунів із «Вечорів на хуторі біля Диканьки», від хитрого авантюриста Чижикова із «Мертвих душ» тощо.

Серед селян навіть ходить думка про те, що Магазаник злигався з чортом. Він так і прозваний: чорт зі свічкою. Символічним є те, що хату, де пануватиме матеріальний достаток, гендляр побудував на кам'яних бабах – язичницьких ідолах, що уособлювали демонську силу.

Це демонське начало виступатиме і в діях, і вчинках, і в гріховних життєвих спонуках і мріях Магазаника, що гендлював і матеріальними статками, і совістю. Охочий до тілесних забав з жінками, він морально калічить не одну долю. Красуні Оксані, що не піддалась на гендлярські спокуси, Магазаник приносить біду за бідою. Гине від таємної підступності її перший муж Ярослав, а згодом за підлим доносом у голодний 33-й заарештовують Стаха Артеменка, який став чоловіком нещасної вдови і батьком її дітей.

У голодні роки Магазаник наживається на горі і смертях земляків. Дії і вчинки цього персонажа переконливо, психологічно вмотивовується.

Міфопоетичне тлумачення злого начала у психологізації образу, трансформуючись з інфернальності, набуває реалістичної конкретики в осмисленні життєвого вибору людини, що служила лише мамоні.

Семен Магазаник, на відміну од свого недалекого на розум Стьопочки, є прагматичним і далекоглядним. Він усвідомлює, що з приходом фашистів краще притаїтись, вичекати: адже, маючи життєвий досвід, розуміє, що німецькі окупанти – явище тимчасове. Однак з темного минулого випливає, наче тінь, постать німецького посіпаки Безбородька, погрози якого спрацьовують і Магазаник у страху й тривозі погоджується стати старостою:

«Не оплативши страху минулого, він, як у чорну воду, заходив у новий і відчував, що вже йому нема порятунку» [3, 306].

Нагадаємо, що часто у народних повір'ях, у тлумаченні сновидінь вода виступає символом біди, тим паче брудна, чорна, з якої немає виходу (власне, це той же брід, якого не перейти погрузлій у гріхах людині).

Чергове відступництво породжує і наступні. І в осмисленні переступів і зрад Магазаника поглиблюється психологізація образу. Напруженою є сцена морального вибору старости, коли він, змагаючись із совістю, видає поліцаю Терешку пораненого партизана Човняра:

«Стискаючись од безвиході й холоду, сказав чужим голосом:

– У Василя на горищі лежить ваша здобич.

Терешко стрепенувся:

– Партизан?

– Це вже самі дізнавайтесь.

– То я зараз! – Поліцай, наче ошпарений, крутнувся і побіг за своїми прибічниками. І, вже звернувши на другу вулицю, Магазаник тоскно подумав: «А чого було не сказати, що то приймак Василя, і піти з Терешком пиячити, щоб залити йому мізки?

Та вже було пізно. Торги із совістю закінчено. Страх починав їх, страх і закінчив. Яка це пекельна сила. Господи, якби можна було заново почати життя» [3, 434].

Характерно, що психологічна мотивація Магазаникового падіння поглиблюється зустріччю з моральним двійником – крайсагрономом Рогинею, котрий теж усвідомлює пропащість своєї за проданої душі, намагаючись залити розум горілкою: «А що тепер, пане старосто, лишається робити, коли всі ходимо під владою люципера?» [3, 445].

За голову партизана Човняра Магазаник отримав добру матеріальну нагороду – «жаданий хуторець з садком, з сіножаттю і ставом».

Ця нагорода не принесла спокою запроданій люциперу душі. Страшне слово «Іуда... Іуда... Іуда...», почуте від земляків, сіє черговий страх. І йому М.Стельмах дає містично-релігійне, християнське тлумачення:

«І тоді по-дурному згадалось казання підцерковних старців, що Іуда найвірніший син Люципера, сидить у нього на колінах, а свою калитку з тридцятьма срібляниками держить у руці. І пострах давнини, і страх сьогодення лещатами стиснули його, а з чола почав одриватись холодний піт: і він не хотів триматися новоспеченого хуторянина. В заціпенінні, наче крізь хурделицю, чув ще просторікування Безбородька, що тепер священний обов'язок селянина – виробити якнайбільше хліба та інших харчових продуктів для потреб німецької армії...» [3, 461].

Рештки притлумленої через багатство совісті яtringь заблукалу у чорній воді-безвиході душу Магазаника, котрий хотів би повернутись у загублений світ молодості, до рятівного берега: «Коли б тільки можна було повернути страчений час, коли б можна було повернути батька, Василю, то вважай, і не треба нічого. А тепер — чи плести, чи брести — все одно берега рятунку нема» [3, 467].

А згодом і спрацює відомий євангельський принцип: «Мені помста. І аз воздам». Кара божа і людська спопелила хату, побудовану на язичницьких капищах, садибу Магазаника, який і в попелищі не знайшов прихованих скарбів: «чи хтось із полціаїв вихопив його, чи стік у вогні золотою сльозою?» [3, 468].

У розкритті внутрішнього світу Магазаника, помислів, прихованих і явних, коли у виборі між покликом совісті й егоїстичним користюлюбством, перемагає друге, гріховне начало, автор проявляє неабияку майстерність психологізму у художньо-філософському осмисленні падіння людини, котра стала заручником зла.

У «Чотирьох бродях» моральний аспект проблеми має неприховане релігійно-містичне, християнське тлумачення при майже повній відсутності елементів ідеократичної естетики.

Тому й не дивно, що партійні цензори так довго гальмували процес появи твору до читачів: духовно-етичне, християнське начало у художній концепції людини і доби витіснило ідеологічні фактори.

Прикладом неприхованого християнського світогляду може бути епізод, який свідчить про якісь внутрішні сумління Магазаника, котрий просить отця Бориса відслужити панахиду по убієнному Човняру, пропонуючи плату, здобуту зрадою.

Отець Борис відмовляється взяти гроші, здобуті ціною крові, однак панахиду відправить. При цьому духовний пастир, не приймаючи сумнівного каяття зрадника, дає і власну, і загальнонародну моральну оцінку відступнику од віри, честі, совісті:

«Діти наші б'ються з василіском, зі скорпією, а ти душогубством заробляєш землю. Не вродить вона тобі нічого, окрім лиха» [3, 465].

Розплата над Магазаником є не тільки закономірною, а й неминучою. І це впливає з художньо-філософської концепції роману. Зі сторінок твору постає цікавий епізодичний образ дівчинки Оленки, яка виступає за докір, земний і небесний, занапащеній душі Магазаника. Оленка є невизнаною його донькою. Коли спокушена гендлярем наймичка завагітніла, той відмовився од ненародженого ще дитяти: колиски Семен боявся більше, ніж домовини. Оленка росла, і Магазаник боявся вбивчих поглядів і доньки, і її матері. Коли зрадник постає перед партизанським судом, він намагається вимолити прощення («Я ще, кинувши все, можу вам послужити, їй-богу, можу...» [3, 508]).

Однак, не діставши помилювання, Магазаник хоче хоча б померти традиційно, похристиянськи. Його останнє прохання – потримати власними руками згарок свічки за упокій душі.

Внутрішнє каяття за ганебне життя приходить пізно та й власне й не є до кінця осмисленим: «І в останню хвилину він не так винив себе, як свою фортуна, хоча й знав, що не вона винна...» [3, 509].

І перед смертю довелось Магазанику побачити як докір неправедному життю свою невизнану доньку Оленку:

«А далеко-далеко за ставком, на глибоко врізаній у м'яку землю дорозі, замаячила самотня постать дівчинки. Вона йшла до ставочка і щось розгойдувала в білій хустині. Враз ним струсонуло: «Невже це Оленка? Невже це його Оленка?»

Він простягнув руки до дівчинки, скрикнув... І це був його останній крик» [3, 509].

Характерно, що в епізоді цьому, який звучить реквіємом по занапащеній свідомо душі, наявне трагедійне начало.

Долі персонажів роману «Чотири броди» у контексті трагічної й неоднозначної в оцінках істориків епохи М.Стельмах осмислює крізь духовну призму, у спектрі фольклорно-традиційних, сакральних, християнсько-етичних тенденцій, надаючи поляризації добра і зла релігійно-містичного звучання.

Історико-функціональна роль твору, його ідейна проблематика не прив'язані лише до певних історичних подій. За визначенням стельмахознавця Г.Штона, «присутність позачасового буття у романі ...заперечує і розриває зовнішню соцреалістичність» (та й будь-яку реалістичність) цього твору» [4, 275].

Талант ліро-епіка, романтика, який спирався передусім на національно-фольклорні надбання, найбільше проявив автор у «Чотирьох бродах» – поліфонічному епопеїному повістєуванні, де осмислення доби, історизм подій і їх оцінок втілено у самобутню міфопоетичну концепцію українського суспільства з його народними ідеалами, з духовно-етичним підходом до віковічних проблем добра і зла. Християнсько-етичні мотиви звучать неприховано у художньо-філософській парадигмі ліро-епосу «Чотирьох бродів».

Список використаних джерел

1. Історія української літератури: У 2-х томах. – Т. 2.: Радянська література / редкол.: І.О. Дзевєрін / голова / та ін.; АН УРСР. Ін-т літератури ім. Т.Г.Шевченка. – К.: Наук. думка, 1988. – 742 с.
2. Кудрявцев М. Історизм та міфотворчість: питання історії, теорії літератури та компаративістики / М. Кудрявцев. – Кривий Ріг: Видавничий дім, 2012. – С. 308
3. Стельмах М. Чотири броди: Роман. – К.: Рад. письменник, 1979 – 527 с.
4. Штонь Г.М. Духовний простір української ліро-епічної прози / Г.М.Штонь, Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка НАН України. – К.: Наук. думка, 1998. – 317 с.

Summary. Author of the article defines the spiritual and ethical problems of the Stelmakh's novel «Four fords», analyzed originality of artistic interpretation good and evil in the writer's world of mifopoetics and Christian motive of sin and punishment in this novel.

Key words: novel, lyric-epos, mythopoetic, psychology, neofolore, sin, punishment.

Отримано: 20.09.2012 р.

УДК 821. 161.2 – 31.09.

М. П. Ткачук

ХУДОЖНІЙ СВІТ РОМАНУ МИХАЙЛА СТЕЛЬМАХА «ДУМА ПРО ТЕБЕ»

У статті висвітлюється художній світ як естетична категорія в романі Михайла Стельмаха «Дума про тебе», з'ясовується дискурсивна практика автора, розкриваються особливості його лірико-романтичної стильової палітри, особливості поетики.

Ключові слова: художній світ, естетична категорія, наратив, гетеродієгетичний наратор, типаж, концепція людини, ідеал.

Художній світ – це фікційний світ, створений уявою письменника і змодельований у тексті твору; його структура надзвичайно складна, оскільки в семантичне поле тексту входять персонажі, їх наративи, вчинки і духовні прагнення. Він співвідноситься з реальністю, але не є її копією, а перетвореною / змодельованою дійсністю, своєрідною естетичною реальністю. Цей вигаданий світ складається із часо-просторових координат дії, по-своєму є цілісним, вимірюється сюжетно-композиційною організацією твору, зумовлений інтенціями автора та наратора / нараторів. У такий спосіб окреслюються авторська свідомість та свідомість «іншого» (героя / героїв), між якими відбувається інтенсивний діалог. Діалогізм – характерна прикмета мистецтва слова ХХ століття, що спонукає митців до дискусій, пошуку правди, утвердження істини.

Концепція світу і людини виступає в дослідженнях літературознавців як одна з провідних естетичних категорій. Інтерес до неї зумовлений гуманістичною основою творчості митців слова. Гуманізм – провідна ідея українського письменства. Відомо, що естетична ідея гуманізму і концепція людини тісно переплітаються: мистецтво слова змальовує особу і є людським сприйняттям, осмисленням, оцінкою зображуваного світу і водночас втілює людський погляд на світ, людський образ світу. Водночас він є віддзеркаленням зрушень в українській літературі, яка вдумливо порушує і розв'язує етичні проблеми. Концепція людини є важливим чинником мистецтва, становить суть художнього образу. Навколо цієї проблеми концентруються всі інші компоненти мистецтва, визначаючи образи твору, композицію, авторський ідеал, особливості дискурсу тощо.

Ми поставили перед собою завдання з'ясувати художній світ роману «Дума про тебе» (1969) Михайла Стельмаха, щоб глибше зрозуміти лірико-романтичну стильову манеру письменника. Адже масштабність мислення допомогла романісту змалювати велич і трагізм його епохи, розробити дуже своєрідну концепцію світу й людини, що, до речі, часто автор засвідчував у своїх виступах перед читачами. Це помітно передусім на характері конфліктів, типажі, ситуаціях його творів.

Письменник був одним із творців лірико-романтичної стильової течії в українській прозі ХХ століття, започатковану ще Юрієм Яновським й Олександром Довженком. До цієї стильової течії належали Олесь Гончар, Леонід Первомайський, Василь Земляк, Євген Гуцало та інші. Характерними ознаками її є захоплення героїчними народними характерами, ідеалізація простої людини, підкреслення незвичайного, титанічного в її вчинках, ліризм і експресія в змалюванні подій, емоційне переживання світу персонажами, змалювання найбільш піднесених моментів їх душевного буття, романтичний пафос і пильна увага до фольклорних образів і символів, метафорична сконденсованість письма [1, 153 – 159]

Михайло Стельмах – співець людини. Вже перша збірка оповідань «Березовий сік» (1944) повідала і про сувору правду боротьби з фашизмом, і про гуманістичну активність людини. Тут у художньому світі М. Стельмаха борються одвічні сили правди і кривди. Митець намагався досягнути глибокі внутрішні зміни в характері сучасника, які здаються йому чародійними. Ключ до них він знаходив у впливі героїчного минулого народу в боротьбі за свободу, середовища, гуманістичної народно-етичної моралі та філософії, що формували духовний світ особи. Саме ця дійсність творила людину ХХ століття, сповнену мужності й героїзму, людину-правдолюбця (роман «Велика рідня», 1951). У художньому світі роману «Правда і кривда» (1961) герой Стельмаха «вирубав вікна нової історії», потім ламав карк фашизму, щовесни і щосені засівав землю житом і пшеницею на щастя, на здоров'я і на добрий розум. У романі «Кров людська – не водиця» (1957) письменник стверджував, за його словами, людську особистість, красу її справ, подвигів, трагічних часто, але всепереможних і безсмертних.

У художньому дискурсі роману «Дума про тебе» наратор-усезнавець М. Стельмаха відтворив закономірності і в громадському, і в особистому житті людини. У площині суспільного життя це – беззастережна перемога добра над злом: одна влада оцариться в країні – справедлива, гуманна; тоді селянин буде сіяти собі «червону пшеницю» [3, 98]. У площині приватного – доля та інтимне життя людини залежить від загальнонародних подій: ходу громадянської війни корилося і кохання героїв романіста («Любов була, яку послав час...» [3, 98]. Причинні зв'язки подій, вчинків, долі героїв – послідовні й чіткі й у великому, й у дрібному. Художня дійсність Стельмаха зумовлена логікою об'єктивної реальності.

Своїми концептами роман «Дума про тебе» (1969) перегукується з попередніми творами романіста, адже в ньому змалювано події передвоєнних років та перші місяці Другої світової війни, що знайшло своє втілення в *аналепсисах*, тобто наратор повертається в минуле щодо часу розповіді [4, 12]. У «Думі про тебе», за спостереженням Олександра Руденка-Десняка, «герої роману і справжні патріоти, і справжні сини землі ведуть постійну боротьбу за хліб і радість – у цих словах сконцентровані для них уявлення про повнокровне, духовно багате людське життя. Вони пройняті безкінечними турботами, без яких немислима хліборобська доля і загалом доля людини, яка живе задля високої мети, а також їх оточують різноманітні противники, які вміло користуються суперечностями часу. І знову – відкрите оголення життєвих позицій. І знову – зіткнення полярних поглядів на кожне порушене питання, і головне серед них – досягнення людиною щастя. Характеристики окреслені і зразу ж виражають моральну сутність людини» [2, 168].

Розв'язуючи проблему, якою є концепція людини в художньому світі Стельмаха, потрібно зважити не лише на соціологічний вимір цієї концепції, а й на властиве видатному письменникові загальнолюдське етичне наповнення поняття «людина» і «людяне». Життя – для автора роману – є рух, розвиток і активність, це зіткнення і конфлікти. За філософською й етичною інтерпретацією письменника, життя обіймає і працю, і моральні проблеми, і буденні людські турботи. Життю протистоїть смерть, зло, мертвотний застій, насильство, фашизм, війна, «той проклятий хапун» [3, 98]. Стельмахові притаманний смак до етичних узагальнень, нерідко він персоналізує добро, любов, зло тощо. У світі він бачить дві взаємопротилежні сили – добро і зло, життя і смерть, людяність і нелюдську жорстокість.

Зло у реальному бутті ще остаточно не подолане. Зло – у золоті, насильстві, егоїзмі. Гроші диктують хиткій людині зручну філософію, за якою й інші, а то й усі люди такі ж, як і вона («Хіба людина проживе без гріха?» [3, 79]. Зло – у скнарстві, у «персональній дурості» Хворостенків, у «черстводубстві» інших. Найбільше зло – у нав'язаній нашому народові війні, котра нівечить дитинство, вибирає «зорі з очей матерів». «І хай би все вона забрала, тільки не душу!» [3, 258], – вигукує тітка Марія, висловлюючи тривогу перед розлюдненням, яке втілював і ніс у собі фашизм. А втім, людяний оптимізм веде українського митця до висновку: яким міцним не є зло сьогодні,

воно буде переможене («усе це вернеться: і дзвін коси, і дзвоник у школі, і сонце повернеться наше...» [3, 300].

У яких же умовах, на думку Стельмаха, формується справжня людина? Обумовлюють її характер самі лише соціальні вчинки чи й природне добро, уроджений нахил до творення добра? Вичерпується розв'язання цієї проблеми соціально-аналітичним підходом реаліста чи й тут, як у збірці «Березовий сік», Стельмахові притаманне трактування добра і зла як позачасових, одвічних сутностей?

Своїми творами М.Стельмах повстав проти дегуманізації мистецтва, що його пропагував Хосе Ортега-і-Гассет у трактаті «Дегуманізація мистецтва», такі філософи, Л.Шестов, М.Бердяєв та інші. Романіст відкинув їх зневагу героїзму в минулому й сучасному людства. Герої романіста не є «маленькими людьми», які викликають тільки співчуття. Вони стають суб'єктами історії, що активно змінюють антигуманний світ; у цій діяльності вони духовно підносяться як деміурги, є носіями творчих, альтруїстичних, гуманістичних рис. Гетеродієгетичний наратор [4, 29] М.Стельмаха моделює процеси визволення людини з тенет відчуження, коли усовується розрив між приватним і суспільним інтересом у людському «я» героя. Розповідач поетизує активного героя, з цілісним характером, з радісним сприйняттям життя як діяння. Богдан Романишин є *фокальним персонажем* [4, 148], тобто чимало епізодів, постаті людей, їх вчинки змальовуються крізь його оптику й оцінки. Слушними є спостереження Олександра Руденка-Десняка над засобами творення образу Богдана, який окреслюється як «натура поетична, й навколишня природа постає через його сприймання, описи її, роздуми над нею допомагають створити потрібне ставлення до героя, визначають атмосферу «Думи про тебе... Відношення Богдана до природи – це відношення поета і трудівника. Відношення до життя – трудівника і поета» [2, 182]. У цих епізодах проступає образ автора, автодієгетичний наратор якого вкладає в уста героя свої думки про творчість, її джерела, натхнення. Богдан, споглядаючи красу природи, складає поезії, сповнені віри, надії і любові.

Іспанський філософ вважав, що настала нова доба – дегуманізація мистецтва, зумовлена кризою людини та культурних цінностей. Філософ помітив, що людина в ХХ столітті насичена серійною, стандартною культурою і перетворюється так само на стандартну, вимуштрувану істоту, людину без обличчя та своїх рис. М.Стельмах спирався на гуманістичні ідеали свого народу, тому він постійно міркує над смыслом буття, людиною, «індивідуальність, особистість – в центрі світобудови, людина, а не «середнє арифметичне», не об'єкт для соціальних вправ, не безмовний, покірливий виконавець чужої волі. Творче начало, усвідомлення свого зв'язку з попередніми поколіннями, їхньою працею, боротьбою і муками в ім'я добра й істини – невід'ємні риси стельмахівського героя, який не прагнув виділитися з навколишнього середовища, встати над ним, але органічно не здатного бути «середнім арифметичним» [2, 192]. Герої романіста індивідуально неповторні, мужні й уміють стоїчно переносити будь-які випробування долі. Гуманістичний пафос Стельмаха спрямований проти знелюднення людини, тому наратор поетизує трудівників, висвітлює їх духовну красу.

Цією красою й альтруїзмом наділені й інші персонажі роману. Доброта Андрія Мельника – трудова, її виток – в усвідомленні соціального змісту самого поняття «хліб». Для Мельника хліб і зерно – святина з великої літери, втілення людяності і праці. Перед розстрілом, в останню хвилину життя він вигукує: «Гей, дурні, засипте кіш, бо пропадуть камені. А людям молоти треба!» [3, 25]. Альтруїзм і доброта Шаламая всеосяжні. У хуртечу він грає із синами, щоб рятувати людей від завії, його музика – радість «мужицькій душі» [3, 8]. Та це ж цілий канон добра! І правив би своє Шаламай сто і двісті років тому. Така його вдача. Добро виступає не лише породженням соціальних взаємин, а й як етична сутність людини. У Стельмаха немає позасоціального, позаісторичного розуміння людини. Його Туровець і Соколяненко, Хворостенко і Васюти живуть і діють не «поза простором і часом», а в 30 – 40-і роки ХХ сторіччя, в реальнім конкретно-історичнім часі. Вони й зумовлені ним. Суспільно детерміноване й їхнє моральне кредо. Наріжним каменем концепції Стельмаха є духовне піднесення людини, обумовлене соціальною перебудовою буття і свідомості. Соціальні сторони добра і зла Стельмах розуміє по-реалістичному, стверджуючи, що людина за своєю суттю людяна, народжена творити добро.

Визнання людського життя верховною, найвищою цінністю буття досить давнє в літературі. Ще Гете протиставляв сумній приреченості *memento mori* оптимістичне *memento viveri*. Франківський Мойсей, умираючи, думає про як подвиг і дію. Михайло Стельмах дотримується гетевського розуміння життя як діяння: «Первинним було діло». Він славить життєдіяння: Туровець «і до останнього віддиху, до останньої росинки життя буде битися за неї», – за землю, «його любов, його надію, його турботу і думу» [3, 294]. Через увесь роман лейтмотивом проходить девіз: «Жить-жить!» [3, 142, 257]. Наратор романіста сприймає життя не тільки в його соціальній повноті, відтворюючи, наприклад, соціальні зміни на селі після 1917 року. («...Вчилися по науках попівські та багацькі діти, а тепер і до бідноти дійшло» [3, 142], а й у філософському аспекті («...

Із відра пролилася вода і сказала землі: жись-жись». [3, 142]. Все живе прекрасне і вічне! Життя радує трудівника: «Як не посміхатись, коли день стоїть, наче молода, коди бджола саме виходить із вулика, а свиня із хліва» [3, 121]. Стельмах-мислитель співає гімн життю як безупинному відтворенню живої матерії. І критерій істини, і критерій цінності людини та життя він знаходить у народній свідомості.

Письменник має улюблений типаж. Він створює «рухомі типи», по-своєму цілісні, але споріднені і водночас напрочуд мінливі. Мірошниченко («Кров людська – не водиця») в кожній людині може знайти і виплекати кращі сторони її вдачі. «... Головне, – новою людиною ставати, солдатом, що красу береже. Оце твоя, Дмитре, дорога», – радить хлопцеві Тимофій Горицьвіт, сяч людяності. Марко Безсмертний («Правда і кривда») є втіленням глибокого довір'я до людини. А для Григорія Нечуйвітра («Кров людська – не водиця») «людська правда – вище своєї любові». Тимофій Горицьвіт, Марко Безсмертний та інші не мислять себе поза народними інтересами: духовне зростання визначається й розвитком самого буття. За Стельмахом, людина – невід'ємна частка життя і суспільства. Життя і суспільство пробуджують у неї людське, тепле, соціальне, активне. В людині – світло. Людина – добра. Але її зичливість – від її соціальності, від того, що вона є суспільною істотою. У соціальності, тобто пов'язаності із життям і стосунками людей у суспільстві, – коріння людської етики і, насамперед, людяності.

Експліцитний наратор милується активністю в людському «я» і співчуває гіркоті, що життя таке скороминуче. Проте це почуття виступає не як страх смерті, а як побоювання, що не зробиш усього запланованого і вимріяного. У романиста власне, «стельмахівське» розуміння природи як життєдайної сили, до котрої треба докласти праці та енергії. Людина Стельмаха відноситься до природи як деміург, як будівничий. Природа – співбесідник його героїв, вона одухотворена, трепетно жива, олюднена, як і знаряддя праці. Діброва в сприйнятті Богдана пересварюється з хуртовиною і вітром [3, 36]; «ранок ухопився за золоту гичку проміння й витягнув із землі сонце» [3, 143]; «журавель насварився на неї (хвіртку. – М. Т.) і ствердно відповів: жись-жись» [3, 137]; «крила вітряка... зітхали й плакали на radoшах» [3, 145].

Світлі фактори, природа і труд, пов'язані один з одним. Природна доброта, зичливість і соціальні почуття, викликані працею на благо людей, діють як паралельні сили. І Стельмах пояснює певні сторони людського характеру властивими людині нахилами зичливості, загальнолюдським прагненням творити добро або, коли людяне, тобто активне, поставлене на службу низьким інстинктам, – тваринним егоїзмом.

Дії і вчинки стельмахівських персонажів підлягають тим законам логіки дійсності і логіки характеру, які завжди виступають аналогом філософських категорій причинності, необхідності, закономірності в мистецькому творі. Артемон Васюта діє за логікою своєї вдачі: «сигнал має повзти тихо, як вуж, а жалити може й з громом» [3, 113], «як скажуть, він і на Водохреща організує сівбу» [3, 113]. Горда й вільна Ярина, діючи за логікою свого «я», тікає з-під нелюбого їй вінця. А коли Хворостенко у важкий для вітчизни час вирішив просидіти «у затишку», щоб «зберегти кадри» [3, 343], він також чинить згідно із своїм життєвим кредо людини-приспосованця. Соціальна характеристика персонажа у Стельмаха послідовно витримана: Меркурій Юхимович, у минулому причетний до банд, має й зараз нахил до брудних пліток. Пасикевич, у минулому управитель у багатого попа, в революцію одружився на дворянці та прагнув стати власником тисячі десятин, коли переможуть білі. Він – «мерзкокапосник», у роки війни – вірний прислужник фашистів. І в цих негативних образах не порушено етичної єдності особистості.

Нахил Стельмаха до романтичного письма з особливою виразністю виявляє себе у вирішенні інтимного життя персонажів. Замість багатьох можливих мотивацій нерішучості Богдана у його коханні до Ярини письменник звертається до одного мотиву, що більш притаманне саме романтичній стилістиці. Лише відчуття «недосяжної вроди» коханої жене Богдана геть, топить його серце в гіркоті і сумі, розлучає його з нею. Уникнення складних мотивацій любовного почуття зустрічаємо і в образах Омеляна, Артемона, Тетяни та ін. Так, Софія Снігурська, здається, починає осягати сутність нового життя, її вже не лякає, що більшовики «у Бога не вірять, а в людину». Ясною стає для неї й облудність деяких «проповідників», на яких ще вчора дивилась, «як на іконостаси». Та зустріч з коханим ламає все вмить – і Софія «напівзабутою старою дорогою пішла на Захід» з чоловіком. Підвладна коханню, вона перекреслює всі світоглядні, ідейні здобутки. Потім вона ще повернеться – самотня, кинута в розпуці – виконати свій обов'язок перед людьми і рідною землею. Складний і недосить умотивований шлях Софії є наслідком спрощення спонуки у вирішальному вчинку героїні.

Уроки життя сприяють усвідомленню й людьми пересічного інтелекту суспільної зумовленості людського характеру і власної долі. «Це життя зробило! Життя!», – пояснює Давид Васюта своє безглузде животіння: заради нагромадження він «за паршивий чавунець пропустив крізь пальці своє життя» [3, 364]. Життя у сотий раз переконає Давида, що щастя – не в багатстві, і зламана, пригнічена свідомість його повільно, протягом десятиріч випростовується. Югін Холоденко, цей

український Єгор Буличов, поступово усвідомлює, що ходив не тільки біля ікон святих, а й фальшивих, – отже, сам і обікрав свою долю. Це дійсно горьківський мотив у романі «Дума про тебе».

Письменник надає любим його серцю персонажам завидної цілісності в їх поглядах на життя і виборі свого шляху. Стельмах вірить і примушує повірити й свого читача, що майже немає цілком загублених душ, що іскра людяності живе і в багатьох «пропащих людях». Він допомагає їм зняти суперечність між прагненнями і конкретним їх втіленням. Той же колишній титар – Югин Холоденко, за складом душі, правдошукач, що душевну черствість вважає за гріх, а найголовнішим – бажання бути корисним людям. Церква не заступила йому шлях до людей, і він сам уже усвідомлює це. «І прожив я вік титарем, але душа моя поривалася до чогось більшого. Та на більше не спромігся то через складності, то через таких забісованих, як васюти, а то через різні підозри. І ось старість заглянула в очі, коли частіше думається, що сам обікрав свою долю, не зумів розпорядитися нею. То коли я зможу чимось допомогти тобі, не забудь, де моя хата стоїть, де моя грішна душа за такими людьми, як ти, скупає» [3, 299], – каже він Туровцеві.

Югин, певною мірою, – носій дійового втручання в життя. В голодний рік він «взяв золото від богів, щоб не вмирили з голоду люди. Бо мої руки ніколи не ховали золота – спочатку несли його богам, а потім принесли людям» [3, 21]. Герой приймає новий лад, але водночас не довіряє суспільним умовам, які перевиховують його ж самого: радянський устрій, на його погляд, добрий лише в тому разі, коли його низовий апарат очолюють зичливі, добрі люди. Письменник не порушує правди характеру свого персонажа, Югин думає, переживає і чинить за законами розвитку свого ества. Концепція дійсності Югина відповідає ступеню його свідомості.

Не личить умовчувати й те, що часом, хоча й рідко, в людині Стельмаха на перший план виступають етичні, мало що не успадковані ознаки. Коли його «оглашенні Шаламаї» одержують у спадок од свого батька фізичні риси – вузькі, «прихоплені із половецьких степів очі», дебелисть, «шерхлогубість», то це успадкування соматичних ознак не викликає здивування: воно закономірне. Але Стельмах іде далі. Його Шаламаєнки успадкували також усі свої етичні і психологічні ознаки: доброту, хист до кпинів, несамовитий шал, відкритість людям, щирю готовність іти їм на допомогу своєю музикою. У деяких епізодах з другорядними персонажами теж з'являється така ж мотивація характеру (син сліпого лірника Данила – Андрій). Це – дещо небезпечний хід, хоч ідеться про зумовлену соціальними факторами зичливість і доброту. Розповідач прозаїка застосовує прийоми доміанти й для укрупнення характерів персонажів. Одній рисі він надає тоді великої інтенсивності, значущості, в той час як інші грані значно згладжуються. Характер Туровця, наприклад, стає менш багатогранний через ретушування двох його рис – зіркості організатора і людяності. У Богдана за рахунок інших сторін характеру домінують почуття патріотизму і власної гідності. У Хворостенка переважає підозра і самовпевненість. Письменник так абсолютизував у нього ці риси, що змушений (устама Богдана) дати застереження: «Це єдиний, унікальний. Колись, як розкажемо про такого, не повірять» [3, 343].

Ще «дід з критикою» Євмен («Правда і кривда») з позицій рядових колгоспників сприймає Марка Безсмертного як справжнього гуманіста, пропонуючи його на голову колгоспу в їхньому зруйнованому війною селі: «Не безіменний, не безрідний, і не чорти-що, а справжній довоєнний, що в голові і в душі має поняття – і до землі, і до людей, і до коней, і до хліба святого, і до риби у воді, і до птиці у небі, і до вдови нещасної, і до сироти безрідної». У романі «Дума про тебе» Стельмах вірний цій своїй усталеній концепції людини – мудрого керівника, носія суворої вимогливості й істинної гуманності. Така сталість образу дозволяє зробити висновок про ідеал людини в творчості Стельмаха.

Детермінованість особи у Стельмаха не лише ментальна, а й соціально-історична в найширшому розумінні цього поняття. Це рух українського народу в історії відкрив Богдану шлях у науку, відкинув Снігурського у табір ворогів, дав Туровцю можливість розгорнути свої обдарування як людині державного розуму, проклав Хворостенку стежиночку вгору через слухняне виконання чийось розпоряджень, привів титара до ідейного переродження. Отже, доля людини, шляхи її життя, розвиток її здібностей – усе обумовлене в романі не авторською сваволею, а ходом життя і суспільно обумовленим розвитком людського характеру. Під дією нових суспільних умов народні маси, змальовані в романах Стельмаха, підносяться до духовної величі, до розуміння свого місця і ролі на землі.

Концепцію людини Стельмаха не можна окреслити до кінця, не зваживши на природу внутрішнього конфлікту його героїв. Справді, за зіткненням людської гідності і пожитку в голодний рік (Соломія), совісті й страху перед пам'яттю людською (Пасикевич), обов'язку й уподобань (Хворостенко), благородної чесноти і старих передсудів (Югин-титар) тощо відкривається перед нами різноманітне втілення одного провідного в творчості Стельмаха конфлікту – конфлікту правди і кривди, добра і зла.

Не розлюднена людина Стельмаха, не збіднив її художник, не знеособив, не загубив у масі, його людина – активна й обдарована мислю, вона індивідуалізована і багата на почуття і пошук правди та сенсу існування.

Основним джерелом етичних цінностей у творчості Стельмаха виступає земля, труд (переважно на землі або коло землі), боротьба. Приміром, Хворостенко почуває огиду до праці, не вірить у людей, не довіряє землі і не любить її. Цього досить, щоб письменник категорично не приймав моралі хворостенків. Пристрасний гуманіст, він засуджує антилюдяну бюрократичну практику чиновників-хворостенків. Найголовніший фактор історичного розвитку Стельмах бачить в одній з двох основних продуктивних сил – у людях праці. Проте, безумовно, розуміння цього фактора дещо звужене у письменника, обмежене показом лише праці коло землі. Творці історії в його романі «сіяли жито, пшеницю, пасічникували, чинбарили» [3, 151]. У своїх думках Богдан міркує над історією народу: «І в його грудях тривожно й радісно забриніла жага доброго слова. Шевченко поставив біля них, рабів німих, своє безсмертне слово» [3, 151]. Кредо стельмахівського позитивного героя – любити землю, поважати труд. І в романі «Дума про тебе» земля виступає як символ правди і праці, як мірило добра і добрих суспільних почуттів.

Є в стельмахівській концепції світу й інші незаперечні романтичні барви. В романах Стельмаха пісенний світ владно входить у реальний, а реальний проступає крізь пісенний і в пісенному знаходить собі вияв. Такі чари, щоб когось забути, тільки в пісні є: «Є у мене таке зілля біля перелазу, як дам тобі напитися – забудеш одразу» [3, 170]. Романтична типізованість пісенних ситуацій часом так пасує Стельмахові, що його герої відповідають словами пісні: «Ой, підемо до млина, де мелеться новина» [3, 175]. Отже, і в карбуванні правди у фольклорних формах виявляється така дорога Стельмахові романтично-узагальнююча інтерпретація життя. Митець не пропускає нагоди надавати силам природи, біди або добра таких поетичних, а по суті, народно-фольклорних форм, як добрий вісник, птах, хапун тощо. Це засвідчує деяку пантеїстичність його світосприймання.

Часом читачеві навіть уявляється, що письменник – і не завжди на користь художній тканині твору – не спиняє себе у владному потягу до яскравості і кольористості. Саме тут, здається нам, митцеві загрожує ошатність стилю. Якщо зловживання простотою може набрати форми спрощення, то надмірний потяг до оздоблення мови веде до зменшення впливової сили відкриттів письменника.

Ця схильність до мальовничої палітри, до просто вражаючої барвистості засвідчує наявність романтичного струменя у творчій манері митця. Стельмах надає надзвичайної ваги ритмові мови, мальовничості словесного малюнка. Проза здається евфонією, мова – мелодією, письменник мобілізує звукопис, багато деталей вражає поетичністю і незвичним колоритом, ніби головним для митця є вразити читача шаленою експресією, інтенсивною образністю. Така барвистість стилю становить романтичну іпостась таланту романіста.

Проте символи-образи Стельмаха – реалістичні. В них часто досягається та конденсація сенсу, про котру мріяла Леся Українка. Нерідко в них домінує тенденція надання реальним предметам і явищам певного символічного навантаження (золоті сережки як втілення зла, розсипана сіль як прикмета ворожнечі тощо).

Наша спроба дослідити концепцію дійсності й людини у романі М. Стельмаха «Дума про тебе» дозволяє обґрунтувати те своєрідне і плідне сплетіння реалістичних і романтичних компонентів, що притаманне дискурсові видатного українського письменника.

Список використаних джерел

1. Новиченко Л. Вибрані праці: У 2 т. – Т. 1. – К.: Дніпро, 1984. – 437 с.
2. Руденко-Десяк А. Верность герою. Размышления о прозе Михаила Стельмаха. – М.: Советский писатель, 1980. – 380 с.
3. Стельмах М. Твори: В 7 т. – Т. 5. – К.: Дніпро, 1983. – 283 с.
4. Ткачук О. Наратологічний словник. – К.: Астон, 2002. – 173 с.

Summary. This article deals with the artistic world as an aesthetic category of the in Mykhailo Stelmach's novel «Duma pro tebe», author's discursive practice, lyric-romantic style palette and poetics peculiarities.

Key words: artistic world, aesthetic category, narrative, heterodiegetic narrator, exemplar, conception of a human and ideal.

Отримано: 23.09.2012 р.

ЖАНРОВА СВОЕРІДНІСТЬ ТРАНСФОРМАЦІЙНОГО ДІАПАЗОНУ ЄВАНГЕЛЬСЬКИХ СТРУКТУР

Стаття присвячена дослідженню трансформації євангельського сюжетно-образного матеріалу та виявленні диференційних відмінностей жанру євангельського роману, літературного євангелія та роману-апокрифу в сучасному літературному контексті.

Ключові слова: трансформація, біблійний міф, євангельський роман, літературне євангеліє, роман-апокриф.

Біблійний матеріал є конвенційною системою з однієї сторони, а з іншої – й цілком змінною, оскільки відкриває широкий інтерпретаційний діапазон нового літературного прочитання. «Біблія справила значний вплив і на всю сучасну культуру. В тій чи іншій мірі з нею пов'язані символи, звичаї, суспільні ідеали, мистецтво та література багатьох країн. Готичні собори і російські ікони, Рафаель і Рембрандт, Данте і Мільтон, Палестрина і Бах – все це світло Біблії, переломлене в різноманітті культур та видів творчості» [10, 5]. Звернення світової літератури до євангельського матеріалу цілком виправдане як форма осмислення та актуалізації тих чи інших євангельських аспектів та, водночас, нагальна необхідність вирішення глобальних та особистісних проблем людства та окремої людини.

Актуальність дослідження жанрової своєрідності трансформаційного діапазону євангельських структур полягає у наявності інтерпретаційної поліфонії рецептивного прочитання традиційного матеріалу.

Метою та завданням роботи є дослідження та виявлення диференційних відмінностей жанру євангельського роману (літературного євангелія) у сучасному літературному контексті.

До проблеми функціонування євангельського сюжетно-образного матеріалу у своїх працях зверталися А.Нямцу (монографії «Новий Завіт та світова література» (1993) та «Міф. Легенда. Література» (2007)), В.Антофійчук («Євангельські образи в українській літературі ХХ ст.» (2001)), А.Касьянов («Біблійні мотиви та образи у сюжетній будові російського роману ХХ ст.» (2007)), О.Татарінов («Художні тексти про євангельські події: жанрова природа, моральна філософія та проблеми рецепції» (2008)), В.Казак (монографія «Образ Христа в російській літературі. Від давнини до наших днів» (1999) та ін.

Євангеліє являє собою неповторну та самобутню жанрову структуру (поєднання епосу, лірики, драми, тощо). Як наслідок, жанрова класифікація романів на євангельську тематику різноманітна та продиктована різними домінуючими ознаками відтворення художнього світу: оповідання, повісті, драми, романи (історичні, духовні, християнські). Дослідник зазначає, що своєрідністю євангельського сюжету «є позитивна агресія, якій піддається історичний час, що приречений шукати себе у Новому Завіті та відкриваючи Новий Завіт у собі. <...> Сюжет розкривається назустріч будь-якому тексту, часу та свідомості» [15, 31]. Жанрова поліфонія рецепції євангельського матеріалу, водночас, має другорядне значення в аспекті виявлення сюжетного контакту з канонічним першоджерелом.

Нове прочитання євангельського матеріалу – відкриття прихованого недоказаного, лаконічного, яке осмислює, персоніфікує нова історична епоха. Євангельська проза фіксує не саму подію, а реакцію на неї в контексті становлення світової літератури. Найпоширенішими формами та способами переосмислення традиційних структур А.Нямцу називає наступні: дописування, продовження, обробки, художні перекази канонічних текстів, наукові тлумачення та трактування, формально-змістове осучаснення, національно-історична конкретизація хронотопу, «літературні євангелія» та апокрифізація. Дослідник зазначає: «Форми «вторгнення» в канонічний сюжетно-образний матеріал надзвичайно різноманітні та визначаються не лише ідеологічними та філософсько-естетичними нормами конкретно-історичної епохи, але й своєрідністю художнього світобачення художника, його творчою манерою, особистими симпатіями і т.д. Ці своєрідні «Євангелія», як правило, зосереджені на реконструкції життя Христа, а також на розвитку новозавітних метафор та замовчувань, ледь окреслених ситуацій, які у нових варіантах отримують емоційно-психологічне та предметно-побутове наповнення» [12, 208-209].

З другої половини ХХ ст. саме жанр літературних євангелій стає популярним у світовому літературному контексті. Вихід за рамки канонічного тексту та залучення додаткових матеріалів стає основою формально-змістового осучаснення творів на євангельські події (В.Короткевич «Христос приземлився в Городні. Євангеліє від Іуди», М.Помілію «П'яте євангеліє», Г.Панас «Євангеліє від Іуди», Х.Л.Борхес «Євангеліє від Марка» та ін.). Характерною рисою євангельської

прози (як ХХ ст. так і сучасної) є мотив морально-психологічного вибору героя, який опинився в складній екзистенційній ситуації. Драматизм цього вибору посилюється побутово-історичною конктеризацією, що й пояснює популярність жанру *історичного роману та літературного євангелія*.

Звернення письменників ХХ ст. до євангельського образу – «явище зовсім не випадкове, оскільки століття, яке сповнене трагічними кризами, ознаменоване спалахом ненависті, крахом утопій відчуло необхідність зміцнення морально-етичних засад суспільства. Саме тому Євангеліє, «на ґрунті якого віками зростала культура багатьох народів, знову й знову входить до кола актуальних тем художньої літератури» [1]. І хоча мотивно-тематичний простір романного жанру зазвичай вільний від релігійних інтонацій та, як зазначає О.Татарінов, «насичений образами становлення особистості у різноманітні мирських, чисто людських контекстах», але все ж не позбавлений «релігійно-етичної концептуалізації у системі гріх-святість», що слугує формою зближення сучасного читача зі світом новозавітної історії [15, 64].

В художніх текстах про євангельські події релігійно-історична особистість, яка наділена сакральною реалістичністю, стає героєм та починає відповідати законам художньої розповіді. Іуда та Понтій Пілат, Марія Магдалина та Петро, Варавва та Клавдія Прокула, не покидаючи стислу фабулу канону, набувають або розгорнутої біографії романного типу, або розширений простір рідного епізоду, який захоплює нові позиції у структурі сюжету [15, 36]. Не порушуючи формальне збереження канонічного хронотопу, ці образи стають окремими втіленнями тих чи інших якостей та формують певні поведінкові моделі онтологічних характеристик персонажів, які знають трансформації через активне функціонування в різних національних літературах.

У сучасному літературознавстві часто зустрічається поняття *роману-апокрифу*, яке вживається паралельно з *літературним євангелієм* (напр., А.Нямцу називає серед романів-апокрифів «Євангеліє від Іуди» Г.Панаса, «Євангеліє від Томи» Р.Іваничука, а В.Антофійчук відносить те саме «Євангеліє від Томи» до жанру «літературного євангелія»). Про тотожність чи відмінність цих понять можна говорити розглянувши основні характеристики даних понять. А.Краснящих дає таке визначення поняттю роману-євангелія: «великий прозовий твір непародійного характеру, який є не напівхудожнім-напівпубліцистичним дослідженням історії Ісуса з Назарету, а великим епічним полотном, в центрі якого – особистість Христа та етапи її становлення на фоні історичної панорами епохи. Жанртворчим дискусійним прийомом роману-євангелія є стилізація під новозавітний спосіб розповіді. Роман-євангеліє відрізняє значна степінь переосмислення фабули канонічних першотекстів» [6]. Дослідник виокремлює ознаки, які є характерними, на його думку, для жанру роману-євангелія, а саме: дискурсивні прийоми, що стилізовані під новозавітний спосіб розповіді та його темпоритм, фігуру головного героя (Христос або інший герой) та значним ступенем переосмислення фабули канонічних першоджерел.

Виокремлюють декілька домінантних рис, які притаманні жанру *літературного євангелія*:

- Джерелом літературного євангелія слугують канонічні євангелія від Марка, Матфея, Луки та Іоанна.
- Метою написання творів цього жанру є нове осмислення канонічного матеріалу з погляду сучасності звичайної людини.
- Поряд із реалістичним зображенням та правдивим поясненням подій Нового Завіту, наявні елементи фантастичного, які, щоправда, займають другорядне місце.
- Чітка послідовність викладу подій з життя Ісуса Христа, яка зафіксована у ключових подіях Євангелія: народження – хрещення – спокуса від диявола – повчання – Таємна вечеря – зрада Іуди – розп'яття – Воскресіння, які створюють міфопоетичний центр священної розповіді.
- Використання сталих персонажів – діючих осіб Нового Завіту: Марія та Йосип, Ісус Христос, 12 апостолів, Марія Магдалина, Понтій Пілат, Варавва, Клавдія Прокула та ін., які підтримуючи строги контури християнського міфу, часом змінюють свою початкову канонічну семантику.
- Відповідно до мети, герої зображуються в суспільних взаєминах і побуті, наодинці із собою, своїми думками та переживаннями, розкривається їх психологія та настрої, мотивація вчинків.
- Як наслідок, у літературних євангеліях органічно переплітаються різні види організації мови – монологи, діалоги, полілоги; різного роду авторські відступи та характеристики.

Завдяки великій кількості «білих плям» у Новому Завіті, письменники широко використовують деталізацію. Євангельські події перестають бути священним переказом, а стають приватною розповіддю, яка створюється в риторичній дійсності суб'єкта. Дослідник вказує, що читач «не лише отримує владу над іменами, але й залучається до *реалістичної* (а не житійної) біографії їх носіїв, отримує свідoctва, які привели до ствердження того чи іншого міфологічного знака» [15, 56].

Через трансформацію біблійних канонів та новозавітного сюжету в літературних євангеліях відбувається аксіологічна переорієнтація традиційного матеріалу.

Як бачимо, жанр «літературного євангелія» увібрав у себе ознаки роману та апокрифу, але його не можна ототожнити із поняттям роману-апокрифу через специфічні риси, які конкретизують і тим самим звужують поняття «літературного євангелія» порівняно із романом-апокрифом. Так С.Ротай романи Т.Манна «Йосиф та його брати» та Л.М.Леонова «Піраміда» трактує як прагнення дослідити «взаємодію «священного» та «сучасного», представити художню філософію на основі давніх сюжетів» [14, 3]. Російський дослідник розглядає основні принципи літературної форми «роману-апокрифу», виокремлюючи з більш широкого поняття роману-міфу та розглядаючи як окрему теоретичну проблему.

Досліджуючи літературну форму роману-апокрифу, С.Ротай вказує характеристики даного жанру: 1) синтетична розповідна форма «роман-апокриф» формується на основі стійкого інтересу до біблійних сюжетів із взаємодією жанрових принципів та світоглядних установок канону, апокрифу та роману; 2) знаходження таких романів у широких рамках християнської сюжетики та водночас відмінність подієвої основи, яка бере свій початок у текстах Старого та Нового Завіту; 3) за методом трансформації романи-апокрифи є парафразами, в яких робиться акцент на творчому (інверсійному) переказі або більш складними художніми розповідями, в яких канонічний або апокрифічний сюжет вписується у нові контексти. 4) герої роману-апокрифу проходять через фабульне співвідношення з героєм канонічного твору, часткове збереження його міфологічного контексту та підлягає змістовим змінам, «романізації» (посилення любовного, соціального та загальнокультурного контекстів); виникнення нових ракурсів, що зумовлені авторською точкою зору. Отже, роман-апокриф – це особливий тип художньої розповіді у рамках неканонічної поетики, який поєднаний з каноном своєрідною моделлю сежету, яка змінюється, інтерпретується, акцентує увагу на посиленні художніх, літературно-експериментальних тенденціях, водночас зберігаючи співвідношення з біблійним матеріалом. Саме «в рамках поетики художньої модальності відбувається зустріч апокрифу (жанр, який належить давнині) та роману (жанру, який належить сучасності)» [14, 7].

Поруч з термінами *євангельський роман* та *літературне євангеліє* в сучасній літературі виокремлюють жанр *духовного роману*. Так, наприклад, Т.Бовсунівська на прикладі «Євангелія від Пілата» Е.-Е.Шмітта вказує: «Духовний роман» лише умовно можна зарахувати до жанру роману, оскільки він настільки виразно тяжіє до сакральної поетики, що іноді повністю перетворюється його художня структура: психологічний портрет заступається духовним, стратегія письма – принципами біблійного паралелізму, оригінальність тропіки – усталеністю символотворення пробіблійного зразка, яке не має оригінальність та винахід за певну перевагу. Основна риса «духовного роману – прагнення окреслити не соціальну, економічну чи психологічну роль персонажа, а його духовне покликання, до того ж із дотриманням традиційного (іудейського чи християнського – не настільки важливо) телеологічного спрямування» [4, 62-63]. Дослідниця виокремлює твори української письменниці Г.Пагутяк: «Повість про Марію Магдалину» (1982), «Писар Східних воріт Притулку» (1999-2001), «Записки білого пташка» (1999) як приклад актуалізації нового «духовного» жанру.

Натомість російський вчений О.Татарінов з виокремленням такого жанру не погоджується, зазначаючи, що роман про євангельські події не завжди можна назвати християнським романом, оскільки «починаючи з ранньосередньовічної словесності текст являв собою новозавітню історію на рівні архетипного підтексту, виявляючи явні та приховані смисли особистості Ісуса Христа у герої, який жив у своєму часі та являв закономірні з точки зору історії конфлікти», тому «євангельська проза відтворює новозавітню фабулу, часто стаючи переказом (переказом-інверсією) біблійних подій, але втрачає ознаки християнської літератури, не бачачи цілей риторичного процесу у оновленні життя словом та ділом Боголюдини» [15, 65].

Проте, поряд з поширеним у ХХ ст. та сучасній літературах поняття *літературного євангелія* або *євангельського роману*, часто автори дають своїм творам визначення *історичного роману*, що, на нашу думку, продиктовано метою досягти граничної реалістичності зображуваних євангельських подій та критерію правдоподібності (Г.Даниловський «Марія Магдалина», Л.Андреев «Іуда Іскаріот», А.Зверінцев «Син грому», Б.Вуд «Свитки Магдалини», У.Хефнер «Завіт Христа», А.Міхалос «Майстер та Магдалина», К.Макгоуен «Таємниця Магдалини», А.Мей «Дружина Пілата, або Таємниця прокуратора», П.Лагерквіст «Вавравва» та ін.).

Висновок. Таким чином, дослідження літературно-філософського переосмислення євангельських максим є на часі, а історія вивчення літературних євангелій залишається відкритою. Своєрідність інтерпретаційного діапазону біблійних структур у сучасному літературному контексті полягає у активному функціонуванні жанру євангельського роману (роману про євангельські події), роману-апокрифу, що в сукупності становить єдине інтерпретаційне поле літературного прочитання.

Список використаних джерел

1. Абгарян Н. Б. Жанр евангельского романа в зарубежной литературе XX в. и роман Н. Казандзакиса «Последнее искушение» / Н. Б. Агарян // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. – М., 2006. – С. 134–139.
2. Бовсунівська Т. Жанр «Духовного роману» в сучасній літературі: «Євангеліє від Пілата» Еріка-Еммануеля Шмітта / Тетяна Бовсунівська // «Слово і час». – 2010. – № 5. – С.62–72.
3. Краснящих А. П. Жанр романа-евангелия: к постановке проблемы классификации и типологизации : Вісник СевДТУ. Вип. 89 : Філологія: зб. наук. пр. / А. П. Краснящих. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2008. – С. 151-153.
4. Мень А. Как читать Библию / Александр Мень. – Bruxelles, 1984. – С. 5.
5. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература (теоретические аспекты функционирования) : монографія / Анатолий Нямцу. – Черновцы: Рута, 2007. – 520 с.
6. Ротай С.В. Роман-апокриф как жанровая форма: методология и поэтика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня к-та філол. наук : спец. 10.01.08 – Теория литературы. Текстология / Сергей Владимирович Ротай; Кубанский государственный университет. – Краснодар, 2010. – 28 с.
7. Татаринов А. В. Художественные тексты о евангельских событиях: жанровая природа, нравственная философия и проблемы рецепции: дис. ... д.ф.н. : 10.01.01, 10.01.03 / Алексей Викторович Татаринов. – Краснодар, 2006. – 646 с.

Summary. The article deals with the transformation of the Gospel story-shaped material and determine the differential differences gospel genre of the novel, a literary novel and the gospel of the apocrypha in the modern literary context.

Key words: transformation, biblical myth, evangelical novel, literary gospel novel apocryphal.

Отримано: 10.09.2012 р.

УДК 908 (477.43): 821. 161. 2.09

Л.В. Третяк

«ПЕРШЕ ЗЕРНО, З ЯКОГО ПОТІМ ВИРОСЛО ДЕРЕВО МОГО ДУХОВНОГО ЖИТТЯ» (Г.КОСТЮК) – ДО ВИТОКІВ ФОРМУВАННЯ ФІЛОЛОГІЧНИХ ЗАЦІКАВЛЕНЬ

У статті зроблена спроба осмислити чинники формування філологічних зацікавлень Г.Костюка як майбутнього вченого і літератора.

Ключові слова: церковно-парафіяльна школа, гімназія для дорослих, робітфак, «Просвіта», літературознавство, діаспора, мемуаристика.

Г.Костюк – визначний літературознавець, громадський та політичний діяч, консолідатор української діаспори, ім'я якого на повну силу зазвучало в материковій Україні тоді, коли йому виповнилось 90 літ і він став одним із перших лауреатів премії імені Володимира Винниченка, членом Академії наук України. Сьогодні його твори друкуються у періодиці та виходять окремими виданнями, на які посилаються дослідники історії української літератури як на непомилне і незаангажоване першоджерело. Зі ста прожитих років понад сім десятків Г.Костюк віддав науково-громадській діяльності: він перебував у епіцентрі духовного життя України 20-30-х років, а з середини 40-х – на еміграції. Переоцінити вклад зробленого Г.Костюком важко, однак в уяві окремих його земляків ще можна наткнутись на упереджене ставлення до нього, сформоване ідеологією попередніх десятиліть. Воістину вкотре підтверджуються слова: «Немає пророка у вітчизні своїй», на Батьківщині, яка народила його, де він зіп'явся на ноги, вибився в люди і віддав всього себе до останку служінню ім. Можливо, тому, що відійшов від прапрадівського ремесла – обробітку землі – і вибрав для себе дивний як на селянина фах – філологію, що пішов іншими, не завжди зрозумілими для пересічного громадянина шляхами, що жив за океаном. Адже далеко не всі усвідомлюють, що все його життя, за спогадами сина Теодора Костюка, – це постійна праця, праця в улюбленій царині – літературі.

Опираючись на принцип біографізму – щиро сповідь Г.Костюка у першій книзі мемуаристики «Зустрічі і прощання», – спробуємо пізнати так звану «фізіологію душі» майбутнього письменника, збагнути, хто закладав любов до знань загалом і до літератури зокрема до такої міри, що вона стала основою його життя, вийшла за рамки особистісних зацікавлень на всеукраїнські

горизонти, прислужилась й ще прислужиться Україні та світові, складе славу маленькому селу Боришківці, записавши його у такий спосіб на скрижалі вітчизняної культури.

Першим і мимовільним вчителем Григорія був батько, який за час служби у царській армії поглибив свою грамотність, а коли повернувся у село, то постійно передплачував губернські газети «Подольские епархиальные ведомости» та «Православная Подолия», які стали першим букварем дитини. Майбутній першокласник до школи уже читав та рахував, тому навчання, хоч і велось російською мовою та ще й досить ортодоксальними методами, не викликало труднощів. Але справжню насолоду від навчання він почав отримувати із приходом нового вчителя Григорія Тустановського. Через десятиліття Г.Костюк з теплотою згадує цього справді народного педагога, учителя від Бога, залюбленого у свою справу. І навіть те, що навчав дітей чужою та важкою російською мовою, робив це так, що учні не відчували насилля над собою. Завдяки саме Г. Тустановському Г.Костюк відкрив для себе класиків російської літератури І.Тургенєва, Л.Толстого, М.Гоголя, а його «Тарас Бульба», «Вечори на хуторі біля Диканьки», «Вій», «Вечір напередодні Івана Купала» «відкрили мені наш особливий народний дивосвіт. І я ходив, як заворожений» [2, 42]. Цікавим видається один із спогадів Г.Костюка, пов'язаний із іменем Л.Толстого. Йому випадково потрапила книга «невідомого і досі Іоана Кронштадського» [2, 39], який називав Толстого «великим грішником, богоборцем та боговідступником» [2, 39] і робив це, як на малого читача, досить переконливо. Коли ж хлопець поділився враженнями від прочитаного з батьком, то той дав йому перший урок самостійного мислення: «До всього, що написано, треба підходити зі своїм розумом», ця фраза врзалась в його пам'ять назавжди. «І вже в зрілому віці я ствердив, що це була в моєму житті перша лекція про критичне думання про читання» [2, 40]. Після знайомства з «Севастопольськими оповіданнями», «Дитинством» Л.Толстого підліток сприймав письменника уже в іншому світлі. Саме завдяки творам класичної літератури у Григорія з'явилась жадоба до читання і прагнення навчатись далі.

Великим відкриттям для Г.Костюка стало українське друковане слово: твори Т. Шевченка, «Синя книжечка» В.Стефаника. У довірчих розмовах з учителем тринадцятилітній підліток (1915 р.) вперше довідався, що «мовою, якою ми говоримо, говорить близько 30 мільйонів людей; що ті люди, а з ними мої батьки називаються українцями, а не малоросами, не хохлами, не русинами, як їх тепер називають...» [2, 44], що на теренах інших держав цю мову вивчають у школі, нею друкують книги. Учитель наполягав, щоб хлопець неодмінно продовжив навчання, «бо коли б більше наших селянських дітей кінчало середню і вищу школу, то краще жилося би нашим людям» [2, 44]. Г.Костюк через роки стверджує, що це була «перша гуманістична цеглина, закладена в мою душу, що коли я вчитимусь, то не для своєї вигоди, а для добра всіх людей» [2, 44].

Завдяки наполяганням учителя, моральної підтримки матері батько, який, з одного боку, покладав надії на сина як на помічника у господарстві, а з іншого – розумів, що статки не дозволяють йому оплачувати навчання, зрештою погодився відпустити сина у Кам'янецьку чоловічу гімназію на навчання за державний кошт. Однак місця для випускника-відмінника Боришко-вельської чотирикласної церковнопарафіяльної школи відразу не знайшлося, і він зміг продовжити навчання тільки через рік.

Цей час Григорій не згаєв, поєднуючи важку селянську працю із участю у «Просвіті», яка активізувала свою діяльність на селі. У бібліотеці, «крім поезій Олесья й історичних повістей Каченка, я побачив «Історію України» М.Грушевського (коротку, ілюстровану). Я знав, що є «Історія Російської імперії», є в мене «Історія дому Романових». Але «Історія України»? – це щось зовсім для мене нове» [2, 52]. Прочитання цієї книги мало надзвичайно велике значення для формування національної самодостатності юнака: «Я був гордий і мені здавалося, що я виріс на цілу голову. Непомітно, але впевнено рушився старий віковий мур російської імперії й занепадав престиж її «панської мови». Натомість на моїх очах відроджувалась свідомість, честь, історія зневажаєного і забутого народу» [2, 53].

Українська книга для села переставала бути дивиною. Г.Костюк зачитувався поемами Т.Шевченка, «Мойсеєм» І.Франка, лірикою О.Олесья, М.Грінченка і зізнавався, що з ними він «глибше пізнавав і переживав мистецьке слово» [2, 53]. Відкрив для себе невідоме ім'я В.Винниченка. «Лише згодом це ім'я, як і Грушевського, ввійде в мою свідомість як ім'я живих і діючих людей нашого часу» [2, 54]. Аналізуючи період раннього шкільництва, Г.Костюк доходить висновку, що основу його духовного стержня склали книги Шевченка, Франка, Грушевського, вони формували його «громадянську і національну свідомість» [2, 53].

Під впливом прочитаного юнак відчував потребу писати самому. Спочатку це були шкільні твори, з тим – оповідання про спішну евакуацію родини та односельчан за наступу австрійців у 1914 році, яку схвально сприйняли як вчитель, так і близькі: «Я й не знав, що то були мої перші літературні вечори» [2, 41]. Під ейфорією від успіху хлопець пробував себе в поезії і навіть у драматургії – написав п'єсу для сільського аматорського гуртка. Дослідниця творчості Г.Костюка Н.Баштова зауважує: «...малоосвіченого, але з пробудженою революцією невгамовною жадобою

знань, доля штовхнула у вир міського життя, спонукала «вийти в люди», опанувати недосяжну колись науку, набути певного фаху і влитися до лав свідомої української інтелігенції» [1, 133].

Наступною віхою фахового визначення було навчання хлопця у гімназії імені С.Руданського та у гімназії для дорослих, створеній з ініціативи ректора Кам'янецького державного українського університету Івана Огієнка, закладу який «став справжнім першим великим розсадником української науки» [2, 67]. Юнак відкрив для себе нові форми здобуття знань та критичного мислення, з-поміж яких – «літературний суд», де наперед визначався суддя, прокурор і оборонець, між якими точилась жвава дискусія, що давала змогу вільно і самостійно висловлювати власну думку. Костюк згадує, що дуже любив такі «суди», особливо коли в них були задіяні високі професіонали, до прикладу, дискусію між професором університету М.Драй-Хмарою та молодим студентом-поетом І.Дніпровським з приводу появи нового твору В.Винниченка «Чесність з собою» У такий спосіб гімназисти отримували уроки критичного аналізу художнього твору. Літературно заангажована молодь об'єдналась у гурток, виступала із рефератами та власними творами. Активним учасником цього гуртка був і Г.Костюк: «Я, правда, не дуже повірив, що я поет. Але багато з моїх колег читали свої поезії, то чому б не мав читати я? Ми усі тоді були поетами» [2, 68].

Середньошкілля Г.Костюка припало на час особливого духовного піднесення держави періоду УНР – кам'янецького духовного Олімпу. У місті виходили десятки періодичних видань, тут гастролували театральні трупи, зокрема і трупа Садовського. Гра самого корифея української сцени та Марії Малиш-Федорець зафіксувалась у свідомості Г.Костюка як «чарівне видиво» і привела до розуміння, що «великі актори, справжні чарівники людських образів і характерів, можуть і з посередньої, літературно недосконалої речі (йдеться про прем'єру п'єси «Про що тирса шелестіла» С.Черкасенка – Л.Т.) зробити велике, хвилююче душу видовище» [2, 69]. Боляче пережив юнак листопадову катастрофу 1920 року, «коли видатні діячі з громадського, культурного і наукового поля, професори університету на чолі з Іваном Огієнком покинули Кам'янець-Подільський» [2, 80]. На зміну їм прийшла інтелігенція революційного призову: І.Кулик, І.Дніпровський, С.Божко, а також Д.Бузько, який розгорнув широку діяльність у середовищі міської інтелігенції, середньошкільників, влаштував свої літературні вечори. Костюк не пропускав жодного, але згодом організатор зник з кам'янецького обрію.

Освітні заклади міста, а з-поміж них і університет зазнали значної реорганізації. Г.Костюк опиняється на роздоріжжі: «Мене тягло до Києва. Бо на лекціях з історії української літератури й загальної історії України я виробив собі візію Києва, Київського університету як негасимого вогнища нашої історії» [2, 91]. Цей заклад у його свідомості був нерозривно пов'язаний з іменами Т.Шевченка, П.Куліша, М.Костомарова, М.Драгоманова, М.Грушевського, Кирило-Мефодіївським братством, Лесею Українкою, В.Винниченком. Григорій уже не сумнівався у виборі фаху – філологія та історія. Остаточо шлях до означеної мети допомагає визначити учитель української мови й літератури Юхим Філь, радить перейти на робітфак СПІ: «Це відкриє вам вступ у всі вищі школи України» [2, 92]. По закінченню робітфаку Г.Костюк вступив до Київського ІНО на історико-філологічний факультет. Його не зупиняли ні сумніви батька щодо доцільності подальшого навчання, ні скептицизм однокурсників: «Без твоєї літератури селяни проживуть спокійно, а от як краще господарювати, як легше працювати, як кращі врожаї збирати, без цього ледве чи довго наше село протягне [2, 116]. Попри меркантильні резони, Григорій Костюк обрав філологію, зробив у цій царині надзвичайно багато як автор наукових, публіцистичних праць, як укладач, рецензент, літературний редактор, а його мемуаристика зберегла для наступних поколінь історію рідного краю, покоління і цілої епохи у живих та переконливих образах.

Своїм життям та своєю подвижницькою працею, своїм літературним доробком Г.Костюк надавав духовним набуткам України планетарного масштабу.

Список використаних джерел

1. Баштова Н. Григорій Костюк: літературознавець, критик, публіцист / Надія Баштова. – К.: ВД «Стилос», 2008. – 216 с.
2. Костюк Григорій Зустрічі і прощання: Спогади у двох книгах / Григорій Костюк. – К.:Смолоскип, 2008.– Кн.1. – 720 с.

Summary. The article deals with factors of forming philological interests of G. Kostiuk as a future scientist and author.

Key words: church-parochial schools, gymnasium for adults, working faculty, «Prosvita», theory of literature, diaspora, memoirs.

Отримано: 14.09.2012 р.

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТРАДИЦІЙНИХ СЮЖЕТІВ ТА ОБРАЗІВ У ЛІТЕРАТУРІ ХХ СТОЛІТТЯ

Статтю присвячено дослідженню та осмисленню основних форм та способів інтерпретації традиційних образів та сюжетів у літературі ХХ століття. Зосереджено увагу на окремих проблемах та мотивах міфологізму ХХ ст., визначено особливості функціонування традиційних структур, аналізуються теми, які найбільш активно трансформуються.

Ключові слова: міф, традиційний сюжет, традиційний образ, міфологізм.

Традиційні сюжети та образи виступають могутнім чинником у формуванні та розвитку національних культур, літератур, вони впливають на засоби вираження, образність та стиль, символіку, метафоричність оригінального мистецтва. Геополітичні процеси та глобалізація у світі загострюють увагу до питання традиції у контексті європейського простору. Загальновідомі міфи і легенди перестають сприйматися у їх первісній семантиці, а зазнаючи впливу епохи-реципієнта, підлягають прямому чи опосередкованому осучасненню, що дає можливості для глибокого дослідження витоків розвитку цивілізації з їх проекцією на сучасність та аналізу сучасного стану загальнолюдської еволюції. Результатом цього є складний процес онтологічної й аксіологічної «перевірок» подієво-семантичних домінант традиційних структур. За досить конкретними і, на перший погляд, однозначними колізіями міфів і легенд знаходяться драматично суперечливий людський світ і вічність.

Автори ХХ століття активно звертаються до загальнокультурних традицій минулого, застосовуючи для їх трансформації численні форми та способи переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу. І хоча багато з цих форм та способів сформувалось ще в епоху античності, лише у ХХ столітті вони змогли повністю продемонструвати свій потенціал. Тому тема цієї статті є актуальною і теоретично важливою.

Метою дослідження є осмислення закономірностей функціонування традиційних образів та сюжетів у літературі ХХ століття, визначення основних способів та форм їх інтерпретації.

У ХХ столітті проявились повною мірою потенційні можливості рецепції сюжетно-образного матеріалу. Динамічність і драматичність цієї епохи виносять на перший план саме філософсько-етичні і морально-психологічні проблеми, які є актуальними для загальнолюдської цивілізації. Історія функціонування традиційних сюжетів у певній мірі нагадує еволюцію людства: кожна епоха вносила у них свої корективи-ідеї, світоглядні позиції, мотиви.

Саме загальновідомі сюжети надають найбільші можливості для узагальнення, універсалізації та очуження. Драматурги відходять від концентрації на дійстві, деталях та подробицях. На перший план висувуються не тимчасові проблеми та теми, а загальні – життя і смерть, вчинок і відповідальність за нього, війна і мир, свобода і залежність. Зокрема Кріста Вольф зазначає: «... Міфологія є надзвичайно багатоджерельною, це чудова нива, на якій можна надзвичайно вільно пересуватися» [2, 185].

Показовим є твердження, що «пафос міфологізму ХХ ст. не тільки і не стільки в зображенні здрібнення і потворності сучасного світу з цих поетичних височин, скільки у виявленні певних незмінних вічних начал, позитивних або негативних...» [4, 295]. Література цього періоду відзначається відновленням інтересу до міфу, що відображено у поезії (Йетс, Паунд), драмі (Ануй, Кокто, Жіроду, О'Ніл) та романі (Т. Манн, Г.Г. Маркес, М. Булгаков). Європейська література маніпулює традиційними образами і сюжетами, враховуючи сучасну науку і філософію, в той час як для країн третього світу характерним є використання місцевих фольклорно-міфологічних традицій.

Визначення А.С. Нямцу «Великий руйнівник» та «Великий творець» відображають неоднозначність глобальних трансформацій ХХ ст. [6, с. 37]. Особливістю функціонування традиційних сюжетів у цю епоху є «якісне переосмислення канонічних домінантних лейтмотивів традиційних образів, включення в їх змістову структуру сучасних філософських, етичних і психологічних теорій і концепцій, орієнтація на наукові уявлення про природу людини і багатство форм її вираження і реалізації в інтимно-особистісному і суспільному житті» [6, 37]. Зокрема в оповіданні Ф. Дюрренматта «Смерть піфії» міфологічні події набувають досить реалістичного звучання, з них знімається наліт казковості (так, Сфінкс із страхітливого чудовиська перетворюється у чарівну дівчину із нещасною долею), а філософським підґрунтям для твору стає теза, що люди можуть усвідомити не правду, а лише її віддзеркалення. Реалії ХХ ст. (війна у В'єтнамі) чітко простежуються у п'єсі К. Хаммеля «Янки при дворі короля Артура». Опираючись на ідею та зовнішню канву роману М. Твена, драматург НДР ставить казковий експеримент, завдання якого дослідити можливості так званого «третього шляху» розвитку суспільства. Невизначеність ча-

сового та просторового проміжку підкреслюється ремаркою автора: «Дія розпочинається у 1965 році у Південному В'єтнамі, продовжується у країні кельтів у 600-ті роки і завершується там, де розпочалось» [9, 249].

Сучасні письменники в своїх обробках часто звертаються до тих аспектів, що мало цікавили авторів протосюжетів та сюжетів-зразків (зокрема, наприклад, розгляд не факту, а мотивування вчинку Медеї в інтерпретації циклу про аргонавтів). «На відміну від попередніх епох, література ХХ ст. досить вільно трактує класичні зразки, розробляючи найбільш продуктивні шляхи їх переосмислення... При чому часто переосмислення протосюжета здійснюється в творі настільки глибоко і багатопланово, що важким є сам процес впізнання традиційного матеріалу...» [6, 16]. Показовим, наприклад, у цьому випадку є трактування міфу про Алкмену та Амфітріона, що демонструє високий ступінь переосмислення класичного сюжету, розробку в його контексті нових тем та проблем. На основі цієї традиційної структури яскраво демонструються процеси інтеграції в культурі, оскільки, «географічна розповсюдженість сюжету торкнулася країн, які досі не мали в літературі власних трактувань міфу: наприклад, латиноамериканських (Бразилія, Мексика) та центральноєвропейських країн (Чехія, Угорщина)» [3, 103]. Отже, міф збільшив зону свого впливу, завдяки країнам, що найбільш вільно «обійшлися» з його інтерпретацією. Зокрема, в трагедії Г. Фігейреду «Бог переночував у цьому домі» можна відзначити характерне нововведення – відсутність у дії богів, автор перелицьовує ситуацію, переодягаючи людей у богів.

До найбільш активних форм функціонування традиційних сюжетів у ХХ столітті можна віднести продовження, дописування, обробку, переказ, апокриф. Така форма переосмислення традиційного сюжетно-образного матеріалу як продовження функціонувала в літературі з найдавніших часів, проте лише в літературі ХХ ст. вона отримала своєрідний «імперативний» статус. Відповідаючи на питання «Що було б, якби...», письменники по-новому інтерпретують загальновідомий сюжет, доводять його до логічного завершення з точки зору сучасної їм епохи. Література ХХ ст. створила продовження фаустівського сюжету (С. Альошин «Мефістофель», В. Гавел «Зваблення», І. Гендон «Три Маргарити»), античних міфів (Л. Мештерхазі «Загадка Прометея», В. Хільдесхаймер «Жертвоприношення Єлени»). Надзвичайно поширеними були пародійні або іронічні продовження класичних творів (У. Теккерей «Як продовжити Айвенго», Б. Сабат «Осінь пора хлопчаків»), булгаківського роману (Ю. Домбровський «Факультет непотрібних речей»). До одних з характерних особливостей дописування належить семантичне обрамлення, що створює тональність твору (Г. Горін «Той самий Мюнхгаузен») (детальніше див.: 6).

На відміну від продовження, така форма, як дописування, здебільшого не втручається в сюжетну схему зразка і робить її сучасною за рахунок відсутніх епізодів, більш-менш значного розширення намічених сюжетних ходів і ситуацій. «Для дописування ХХ ст. характерною є тенденція до поглиблення психологізації традиційних ситуацій, їх дійова конкретизація і побутова деталізація» (Х. Мюллер «Геракл-2» і «Геракл-5», А. Зегерс «Корабель аргонавтів») [6, 97]. Зокрема у п'єсі «Геракл-5» форма дописування надає сюжету реалістичного звучання, певним чином, робить його ближчим читачу за допомогою більшої реалістичності окремих епізодів. У твір вводяться інші міфологічні персонажі (Геба) та згадки про міфологічні ситуації (Сізіф) з метою спресувати традиційний матеріал, підкреслити універсальність сюжету. Використання цієї форми дає змогу на основі міфологічного матеріалу акцентувати цілком сучасну проблему забруднення навколишнього середовища, проблему суті людського буття.

В основі створення апокрифів лежить якісне «вивертання», переосмислення сюжету (Г. Панаас «Євангеліє від Іуди», К. Чапек «Розп'яття», Г.Е. Носсак «Орфей»). Генеральною тенденцією ХХ століття є «підкреслена відмова від нормативності, пошук парадоксальних сюжетних ходів і мотивувань, зближення традиційних структур з національно-історичними і духовними реаліями ХХ ст., акцентування звичайності, «серединності» персонажів, які ідеалізувала багатовікова літературна традиція» [7, 19]. Апокрифізація відомих традиційних структур у літературі ХХ століття дає змогу переакцентувати класичний матеріал, наповнити його сучасною проблематикою.

Авторами ХХ ст. активно використовується цілий ряд прийомів, що служать переосмисленню традиційних сюжетів, наприклад, порівняння традиційних образів, перенесення їх семантики на імена історичних, наукових і культурних діячів різних епох і народів (наприклад, Л. Андреев у «Смерті Гулівера» порівнює Л.М. Толстого з Гулівером).

Інший прийом – «сюжет у сюжеті» (поряд з принципом «стягнення часових рамок») – дає можливість сучасним літераторам співставляти віддалені культурно-історичні епохи, реалістично-життєвоподібну і умовну форми усвідомлення проблем сучасності, оцінити сьогодення з точки зору вічності (М.О. Булгаков «Майстер і Маргарита», Д. Апдайк «Кентавр»).

Значні зміни в характеристиці легендарно-міфологічних і євангельських структур відбуваються внаслідок застосування такого прийому, як зміна оповідного центру (Л. Юлленстен «Мемуари Каїна», Х.Л. Борхес «Безсмертний»), де «варіативність типів повідомлюючого дає поштовх до семантичної багатозначності і морально-психологічної трансформації класичного матеріалу,

багатосторонньої розробки його змістового плану, створення нових характеристик та установок» [6, 104]. У деяких творах право на свою розповідь, версію подій зумовлюється забуттям людьми ніби-то істинних подій (В. Хільдесхаймер «Жертвоприношення Єлени»). Важливу роль при цьому відіграє категорія «фрустрації пам'яті», що корегує процес згадування та надає йому вибірковості (А. Франс «Прокуратор Іудеї»).

Нетрадиційного звучання міфологічним структурам надає прийом маски, зокрема, у п'єсі П. Хакса «Амфітріон» він створює додаткову емоційно-психологічну напругу твору. Проте, різноманітні форми, прийоми обробки і переосмислення традиційних сюжетів і образів здебільшого зустрічаються в своїй сукупності, оскільки, навряд чи можна зустріти традиційну структуру, що у своїй трансформації відображала б один з наведених прийомів (форм).

Соціокультурна специфіка минулого століття визначила цілий ряд актуальних для трансформації тем і мотивів; зокрема тема амбівалентності індивідуального і свідомості; пересторога людству (на основі есхатологічних міфів і сюжетів) (Г. Каттнер «Суцільні неприємності», Г. Грасс «Щуриха»). Соціальні катаклізми зумовили інтерес до церковного, канонічного матеріалу. «Літературні міфи», що базуються на цьому сюжеті, намагаються конкретизувати побутовий і моральний контексти сюжетів. Домінантою цих інтерпретацій є драматизація формально однозначних структур і психологізація загальновідомих схем, створення багаторівневої системи онтологічних і морально-психологічних мотивувань. Моделювання євангельського світу зумовлює підвищений інтерес до персонажів Старого та Нового Заповіту, мотивація та вчинки яких якісно переосмислюються (Ф. Дюрренматт «Пілат», Г. Даніловський «Марія Магдалина»). Письменники ХХ ст. прагнуть зрозуміти біблійний світ, наповнити його національно-історичними і предметно-побутовими реаліями (М.А. Булгаков «Майстер і Маргарита»). Процес «апокрифізації» цього матеріалу відображено, наприклад, у п'єсі П. Хакса «Адам і Єва». Так, автор розробляє в творі мотиви еволюції людства, розглядаючи гріхопадіння перших людей не як трагедію, а як природний поступ людства. Парадоксальність викладу цього матеріалу полягає у прямому благословенні Богом вчинку Адама та Єви: «Ви правы. Следуйте своим путём» [8, 398]. Біблійний матеріал апокрифізується і в п'єсі Ф. Дюрренматта «Портрет планети», де осмислення історії людства виноситься за межі формальних часових і топографічних координат. Незвичайною вже є сама форма твору, що нагадує кінематографічну техніку швидкого монтажу. Біблійні імена персонажів твору (Адам, Єва, Каїн) підкреслюють універсальність та загальнолюдське значення, поставлених автором проблем (це і екологічна катастрофа, і тема війни, наркотиків). Показовим є те, що самі боги беруть участь у всіх сценах, вони ніби-то розігрують перед людством найжахливіші сторінки його життя, але одночасно і дають шанс світу на виживання. Цікавість до даного матеріалу дала змогу для створення в літературознавстві терміну «літературні євангелія».

Надзвичайного поширення у літературі ХХ ст. набули «авторські міфи», які трактуються як «ситуації, образи і мотиви літературних творів, які внаслідок первинної міцності, вміщеної в них структурно-змістової домінанти стали активно використовуватись іншими авторами і в процесі функціонування набули своєрідної культурологічної міфологізації» [6, 158]. Основою багатьох літературних творів цього періоду став роман М. Шеллі «Франкенштейн, або Сучасний Прометей» (Б. Олдісс «Звільнений Франкенштейн», К. Ішервуд і Д. Бачарді «Франкенштейн: Те, що було насправді»). На основі цього роману письменники ХХ ст. розробляли такі проблеми як «акт творіння і його результати», «людське і надлюдське».

Продуктивною в інтерпретаціях ХХ століття є опозиція «життя-смерть», що відтворюється в образах вурдалаків, вампірів, відьм, Дракули, зомбі (Д. Руссо «Ніч живих»). Тема зомбі в дану епоху споріднена (в певній мірі і зумовлена) з ситуацією євангельського Лазаря (Л. Андреев «Еліазар», В. Хольбайн «Ворог роду людського»). Сучасна література на основі цієї тематики розробляє мотив протистояння духовного і тілесного.

Література ХХ століття привертає увагу до внутрішнього світу людини, що усвідомлює нові аспекти життя та робить крок до цілковитої самореалізації. Традиційні образи та сюжети використовуються в якості формальних структур, які заповнюються новою проблематикою. До особливостей функціонування легендарно-міфологічних структур у цьому часовому проміжку належить те, що вони, зберігаючи національну своєрідність протосюжету, спрямовані на інтернаціоналізацію своїх формально-змістових характеристик, що зумовлене загальновідомістю та універсальністю їх звучання. Відповідно для переосмислення сюжетно-образного матеріалу література цього періоду активно використовує численні форми і способи (зокрема, продовження, дописування, обробки, перекази, апокрифи), які дають нові змістові можливості, виносячи на перший план актуальну проблематику з точки зору її зв'язку з глобальними процесами еволюції людства, зосереджуючи увагу на моральному підґрунті вчинків і підтверджуючи продуктивність використання традиційних образів та сюжетів для сучасних інтерпретацій.

Список використаних джерел

1. Верхарн Э. Стихотворения. Зори. Метерлинк М. Пьесы / Э. Верхарн. – М.: Худ. лит., 1972. – 608 с.
2. Вольф К. Миф и образ / К. Вольф // Вопросы литературы. – 1999. – Июль-Август. – С. 178-185.
3. Драненко Г.Ф. Життя античного міфу в літературі / Г.Ф. Драненко. – Чернівці: Золоті литаври, 2004. – 226 с.
4. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа / Е.М. Мелетинский. – М.: Наука, 1976. – 407 с.
5. Нямцу А.Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі / А.Є. Нямцу. – Чернівці: Рута, 1997. – 223 с.
6. Нямцу А.Е. Поэтика традиционных сюжетов / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 1999. – 176 с.
7. Нямцу А.Е. Легендарно-мифологические структуры в славянских и западно-европейских литературах: учеб. пособ. / А.Е. Нямцу. – Черновцы: Рута, 2001. – 208 с.
8. Хакс П. Пьесы / П.Хакс; [пер. с нем.; послесл. Э. Венгеровой; общ. ред. А. Карельского]. – М.: Искусство, 1979. – 503 с.
9. Хаммель К. «Рим, или Второе сотворение мира» и другие пьесы: сборник / К. Хаммель; [пер. с нем.]. – М.: Прогресс, 1982. – 333 с.
10. Frenzel Elisabeth. Stoffe der Weltliteratur: Lexikon dichtungsgeschichtl. Längsschnitte / E. Frenzel. – Stuttgart: Kröner, 1983. – 886 S.

Summary. This article is devoted to the investigation and comprehension of the basic interpretation forms and ways of traditional images and topics in the literature of the 20 th century. The attention is also given to the individual mythological subjects and grounds of this century. The functioning features of traditional structures are determined and the subjects which can be transformed are analyzed.

Key words: myth, traditional plot, traditional image, mythologism.

Отримано: 19.09.2012 р.

УДК 821.161.2.09:94(477.43)

А. О. Хоптяр

РОДИНА ГРІНЧЕНКІВ І ПОДІЛЛЯ: ТВОРЧІ ЗВ'ЯЗКИ

У статті розглядаються явища творчих зв'язків та громадської націєтворчої діяльності родини Грінченків на Поділлі у контексті культурного життя України перших десятиліть ХХ століття, які характеризуються прагненням усебічного національного становлення та розвитку української мови, культури та науки.

Ключові слова: Кам'янець-Подільський Державний український університет, фінансовий фонд, українські видавничі спілки, українська література, національна мова.

Українська літературна критика минулого століття протягом довгого часу спочатку російсько-імперського, а потім радянського культурного панування була позбавлена можливості об'єктивно та цілісно оцінити вагу літературного спадку та громадської націєтворчої діяльності багатьох українських митців у процесі розвитку національної літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. Проте уважний та аналітичний літературно-критичний погляд кінця ХХ – початку ХХІ ст. не оминає творчий доробок Б. Грінченка, М. Грінченка (Марії Загірньої) та Н. Грінченка, які своєю подвижницькою літературною та громадською працею сприяли усебічному збагаченню української літератури та становленню національної самосвідомості

Водночас цікаві аспекти творчих зв'язків родини Грінченків з Кам'янець-Подільським Державним Українським Університетом залишились поза увагою літературознавців та істориків, висвітлення яких і постає у дослідницькому фокусі нашої статті.

Отже, метою статті є огляд творчих контактів Б. Грінченка та Марії Загірньої з Кам'янець-Подільською науковою спільнотою, що прямо чи опосередковано сприяло розвитку та становленню Кам'янець-Подільського Державного Українського Університету, а отже поліпшенню загальної національно-культурної ситуації в Україні перших десятиліть ХХ ст.

Серед літературознавчих праць, нарисів та спогадів про творчість Б. Грінченка, що позначили злам століть та першу половину ХХ ст., особливо виділяються наукові розвідки І. Фран-

ка [13], С. Єфремова [3], М. Плевако [10], М. Самаріна [12], М. Зерова [5]. Після довгої пори радянського «мовчання», з'являються літературно-критичні дослідження О. Білецького (1963) [1], В. Яременка (1969) [16], Л. Гаєвської (1989) [2]. Справжнім явищем кінця ХХ ст. щодо аналізу творчості українського письменника виявились ґрунтовні літературно-критичні дослідження А. Погрібного «Борис Грінченко. Нарис життя і творчості» (1988) [11].

Ґрунтовним поглядом на публіцистику Б. Грінченка вирізняється дослідження В. Чорновола [15], що увійшло до видання праць українського політика та літературного критика. Перше десятиліття ХХІ ст. завершується колективною монографією «Мрії, вистраждані життям...»: до 145-ї річниці з дня народження Б. Д. Грінченка» (2009) [9].

Однак, як вже зазначалось раніше, усі ці вагомні літературознавчі та культурознавчі праці не містять інформації про зв'язки творчої родини з Поділлям.

Так, в особистому фонді Б. Грінченка зберігаються листи І. Огієнка до українського письменника з інформацією щодо нового українського правопису та його застосування [8].

Творчі контакти двох яскравих представників національної культури пізніше були продовжені Марією Загірною. Дружина Б. Грінченка отримала запрошення на церемонію відкриття Кам'янець-Подільського Державного українського університету (1918. І. VII), що відбулася 22 жовтня 1918 р. Зразок запрошення на гербовому папері також знаходиться в Інституті рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського. Повний зміст листівки-запрошення демонструє вагомє національно-культурне значення появи українського університету на Поділлі:

«Високоповажний пане добродію! З 1-го липня 1918 року в місті Кам'янці-Подільському заложено нове огнище української культури, – Кам'янець-Подільський державний Університет. Заложено цей університет надмірною працею свідомого громадянства цілої України, Поділля та міста Кам'янця особливо, при повсякчасній допомозі Міністерства Освіти Української Держави.

Новий університет, що вже з свого географічного положення найближчий до високої західноєвропейської культури, не буде звичайним Університетом східного типу: при Кам'янець-Подільським Державним Українським Університеті закладається вперше на сході слов'янства Богословський факультет, і крім того, на історико-філологічному факультеті вже відкрито дві нових національних катедри: одна польської, друга єврейської літератури й історії. Вірний кращим традиціям європейських університетів, новий Кам'янець-Подільський Державний Український Університет матиме на цілі невпинну наукову працю на користь рідної української культури.

У вівторок 22 жовтня (нов. стилю) 1918 року в місті Кам'янці-Подільському відбудеться урочисте свято відкриття нового огнища вищої української науки – Кам'янець-Подільського Державного Українського Університету. На це велике свято цілої України запрошуються всі вірні сини її, а також і ті, хто співчуває великій українській національній ідеї.

На це величне свято України запрошуємо й Вас, Високоповажний пане Добродію і сподіваємось на святі цім бачити Вас особисто, аби всім вкупі новій нашій Alma Mater щиро побажати: Vivat, Floreat, Crescat! Ректор Кам'янець-Подільського Державного Українського Університету професор Огієнко» [6, арк. 2].

Марія Загірня відповіла щирим вітанням: «Пошли, Боже, віку довгого та життя доброго новому огнищеві освіти, Кам'янець-Подільському Державному Університетові Українському, а вчителям і учням – духу бадьорого і сили незламної на працю для народу рідного і для людськості. Тільки

Праця єдина нам шлях уторує.

Довгий той шлях і важкий, що аж до волі і щастя прямує:

Нум же до праці мерщій.

Час Вам добрий.

Марія Грінченкова. 1918.Х. 20» [6, арк. 1].

Потрібно наголосити, що творчі контакти родини Грінченків з Кам'янець-Подільським університетом не обмежуються лише листуванням.

Окрім широкого спектру літературного доробку Б. Грінченка, представленого в бібліотечі університету, серед яких чільне місце займає словник української мови, створений Б. Грінченком та етнографічні матеріали, зібрані українським письменником [4, 275], Марія Загірня бере найактивнішу участь в організації спонсорської допомоги новій освітній установі. Видавниче товариство «Час», до керівного кола якого входить М. Грінченко, проводить дієві заходи щодо надання грошової підтримки у проведенні свята відкриття Кам'янець-Подільського Державного українського університету. У листі до М. Грінченка дирекція товариства «Час» повідомляє: «Прилучаючи до цього копію протоколу зборів представників українських видавництв від 12 жовтня цього року, дирекція т-ва «Час» з доручення зборів прохає Вас прибути на нові збори, які призначено на 7 годин вечора 17 жовтня в помешканні Т-ва «Час» (Володимирська, 42), для остаточного обговорення справи з фондом при Кам'янець-Подільському Університеті, підпису привітання, вибору представника видавництва...Разом з цим до Вашої відомості подається, що

внески на фонд можна робити в Київському Комерційному Т-ві Заємного Кредиту (Інститутська, 3) через директора М. Синицького» [7, арк. 2]. Цікаво зазначити, що у правому верхньому кутку повідомлення М. Грінченко зробила запис: «Дала 3 тисячі» [7, арк. 1].

У протоколі зборів Т-ва «Час», на які було запрошено представників 21 видавництва та серед яких були такі відомі друкарські й видавничі установи як «Вернігори», «Наукове Т-во», «Грунт», «Вік» та ін., проголошено ухвалу щодо Кам'янець-Подільського Державного українського університету. За сприяння М. Грінченко було вирішено: «1. Заснувати при Кам'янець-Подільському Державному Університеті фонд імені українських видавництв для видачі щорічних премій за кращий науковий твір, писаний українською мовою з тим, щоби статут цього фонду було вироблено в цім же році професорською колегією при участі представника від видавництв-фундаторів. 2. Визначити, що основою для фонду може бути сума не менш 50 000 крб. аби можна було видавати премії з відсотків на капітал. 3. Запропонувати всім українським видавництвам прилучитися до утворення цього фонду...» [7, арк. 2]. Така позиція українських видавництв активно сприяла розвитку майстерності українського літературного та наукового слова, а, отже, національної культури.

Цікаво також згадати про лист Лесі Українки до родини Грінченків від 29 квітня 1909 року з грузинського міста Телаві. Письменниця щиро радить Б. Грінченку поїхати на лікування саме на узбережжя Дністра, неподалік Кам'янець-Подільського. «Якби Ви знали, як ми тепер жалкуємо, що стільки грошей витратили на Крим, коли за кордоном усе те було б ліпше й дешевше. Он люди пишуть, що в Єгипті можна чудово прожити за 75 р. у місяць, а в Криму за сі гроші люди Hundesleben (псяче життя) мають. А як уже не змога або нехить Вам їхати на чужину, то, може ліпше ніж у Криму, було б понад Дністром у Кам'янці, – сей куток тепер дуже вилюднів, а проте ще не навчився так обдирати людей як «русская Ривьера», клімат там гарний, околиця гарна, а народ рідний. Я б зараз там з охотою жила, коли б вибір житла залежав від мене» [13], – наголошує Леся Українка. Проте, на жаль, цією порадою Б. Грінченко так і не встиг скористатися.

Отже, Поділля, а саме його перлина, місто Кам'янець-Подільський, міцно пов'язане з життям та діяльністю Б. Грінченка та його дружини Марії Загірньої, що значно розширює горизонти дослідження націєтворчої громадської та літературної реалізації відомої української родини.

Список використаних джерел

1. Білецький О. Українська література XIX – початку XX століття / О. Білецький // [зібрання праць: у 5 т.]. – К. : Наукова думка, 1965. – Т. 2. – 671 с.
2. Гаєвська Л. О. Б. Грінченко і художня еволюція української прози (Кінець XIX – початок XX ст. / Л. О. Гаєвська // Радянське літературознавство, 1989. – № 1. – С. 50-61.
3. Ефремов С. Кропивницький и Гринченко / С. Ефремов // Русское богатство. – 1910. – № 8. – С. 33-50.
4. Завальнюк О. М. Утворення і діяльність державних українських університетів (1917-1921 рр.): монографія / О. М. Завальнюк. – Кам'янець-Подільський: Аксіома, 2011. – 644 с.
5. Зеров М. Нове українське письменство. [Електронний ресурс] / М. Зеров. – Режим доступу: http://www.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove_pysmenstvo/Rozdil%201.htm/.
6. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Ф. 170. Грінченки (родинний фонд) Спр. 30, 2 арк.
7. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Ф. 170. Грінченки (родинний фонд) Спр. 77-81, 12 арк.
8. Інститут рукопису Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського Ф. 170. Грінченки (родинний фонд) Спр. 203-204, 2 арк.
9. Мрії, вистраждані життям... : до 145-ї річниці з дня народження Б. Д. Грінченка : колект. моногр. : у 2 ч. / Київ. міський пед. ун-т ім. Б. Д. Грінченка. – К. : КМПУ ім. Б. Д. Грінченка. – Ч. 2 / Караман С. О. [та ін.]. – 2009. – 168 с.
10. Плевако М. Життя та праця Бориса Грінченка / М. Плевако. – Х. : Друкарня С. А. Шмеркевича, [б.д.] – 81 с.
11. Погрібний А. Г. Борис Грінченко. Нарис життя і творчості. / А. Г. Погрібний. – К. : Дніпро, 1988. – 268 с.
12. Самарин М. П. Б. Д. Грінченко Под тихими вербами / М. П. Самарин // Грінченко Б. Д. Под тихими вербами : Повесть / [пер. с укр. П. Боковенко, под. ред. И. Айзенштока; вступ. ст. проф. М. П. Самарина]. – Х. : Изд-во ВУСПС «Украинский рабочий», 1927. – С. 3-21.
13. Українка Л. Лист до Б. Грінченка від 29 квітня 1909 року / Леся Українка // Зібрання творів : у 12 т. – К. : Наукова думка, 1979. – Т. 12. – 696 с.
14. Франко І. Б. Д. Грінченко. Література українського фольклора 1777-1900 / І. Я. Франко // Зібрання творів : у 50 т. – Т. 33. – К. : Наукова думка, 1982. – С. 444-449.

15. Чорновіл В. Твори : у 10 т. – Т. 1. Літературознавство. Критика. Журналістика / В. Чорновіл / [упоряд. Валентина Чорновіл; передм. В. Яременка, М. Коцюбинської]. – К. : Смолоскип, 2002. – 640 с.
16. Яременко В. В. Борис Гринченко. Проза : автореферат дис. на стиск. уч. степ. канд. філол. наук. : спец. 10.642 – «Литература народов СССР (Украинская литература)» / В. В. Яременко. – Киев, 1969. – 28 с.

Summary. The article focuses on the phenomenon of the Hrinchenkos' creative contacts and national social activity in Podilya in the context of the cultural life of Ukraine during the first decades of the XX centuries, which is characterized by activation of national formation and development of Ukrainian language, culture and science.

Key words: Kamianets-Podilsky State Ukrainian University, financial fund, publishing houses, Ukrainian literature, national language.

Отримано: 14.09.2012 р.

УДК 82.091::821.161.2+821.112.2(494)+821.112.2

О.І. Чук

ТИПОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ МОТИВУ ІНІЦІАЦІЇ В УКРАЇНСЬКОМУ ТА НІМЕЦЬКОМОВНОМУ РОМАНІ ВИХОВАННЯ ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ ХІХ СТ.

У статті авторка аналізує типологічні особливості функціонування мотиву ініціації в українському та німецькомовному романі виховання II-ї пол. ХІХ ст. на матеріалі романів А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, Т. Фонтане та В. Раабе. Особлива увага приділяється жанротворчій функції мотиву ініціації в досліджуваних творах.

Ключові слова: ініціація, ритуал, обряд, мотив.

Міфопоетика романів виховання тісно пов'язана з творчою трансформацією ритуалу ініціації. З огляду на те, що цей обряд є присутнім для роману виховання, доцільним видається його аналіз у романах А. Свидницького «Люборацькі» (1861–1862), І. Нечуя-Левицького «Хмари» (1874), Г. Келлера «Der grüne Heinrich» (1884) («Зелений Генріх»), В. Раабе «Die Akten des Vogelsangs» (1896) («Літопис Пташиної слободи») і Т. Фонтане «Effi Briest» (1894–1895) («Еффі Бріст»). Компаративне зіставлення особливостей функціонування мотиву ініціації в творах українських і німецькомовних письменників II-ї пол. ХІХ ст. дасть змогу глибше і повніше розкрити як типологічні аналогії, так і розбіжності у жанровій системі романів виховання в українській, швейцарській і німецькій літературах.

Типологічне зіставлення аспектів художнього функціонування ритуалу ініціації слід проводити, виходячи з ідей антропологів і літературознавців, які досліджували міфопоетику, ритуальну символіку та особливості втілення мотиву ініціації в художніх творах. Важливими для нас є, зокрема, праці А. ван Геннепа, М. Еліаде, Дж. Кемпбелла, В. Проппа, Дж. Дж. Фрейзера та ін. В обраних нами аспектах (як у міфопоетичному, так і компаративістичному) досліджувані твори А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, В. Раабе і Т. Фонтане ще не розглядалися.

Метою даної статті є компаративний аналіз одного з важливих елементів ритуальної символіки в романі виховання – мотиву ініціації. До завдань нашого дослідження зараховуємо визначення ритуалу ініціації та розгляд оприявлення ініціації в досліджуваних романах.

У класичній праці з проблем міфології в літературі та літературознавстві ХХ ст. «Поетика міфу» Є. Мелетинський розглядає роман виховання як характерний жанровий різновид оповідної літератури Нового часу. Для роману виховання, на його думку, близька тема ініціації (ритуалізованого переходу хлопця / юнака в категорію чоловіків племені), яка може втілюватися у творі у вигляді традиційного обряду або живої сутички героя з дійсністю свого часу, в результаті чого виробляються характер і світогляд [10, 282]. Міфопоетика романів виховання тісно пов'язана з творчою трансформацією ритуалу ініціації. З огляду на те, що обряд ініціації є присутнім для роману виховання, зокрема для аналізованих творів А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, В. Раабе та Т. Фонтане, типологічне зіставлення аспектів цього художнього функціонування слід проводити, виходячи з ідей антропологів, які досліджували міфопоетику та ритуальну символіку.

Ініціація в етнографічному сенсі означає обряд посвячення, а в більш широкому значенні, яке використовуємо тут, – це перехід, внаслідок якого людина (персонаж) змінює свій соціальний статус і входить у певну спільноту чи суспільний прошарок. Це розуміння близьке до юнгіанського потрактування: ініціація виникає тоді, коли людина відмовляється підкоритися природним інстинктам, відкриваючи у собі можливість рухатися у напрямку до власної свідомості. Сукупність ініціаційних обрядів і усних настанов мають на меті радикально змінити релігійний та соціальний статус неофіта, який входить у світ людський і світ духовний [3, 20].

У 1908 р. французький етнограф і фольклорист А. ван Геннеп уперше запропонував класифікацію так званих обрядів переходу: обряди відділення, обряди проміжні та обряди включення. Обряд ініціації, який передбачає залучення людини до певного товариства – вікового або «таємного», він відніс до проміжних. Ініціація – це завжди перехід до нового простору, це часто подорож, справжня чи уявна, за межі свого дому, родини (роду, клану) в інший світ, який є сакральним. Протилежні до обрядів ініціації обряди вигнання, виключення та відлучення, є обрядами відділення та десакралізації [2, 105]. За А. ван Геннепом, структуру ініціації складають кілька етапів. Перший етап, сепаративний, полягає у відділенні індивіда від соціальної групи, в яку він входив раніше. Лімінальний етап – це етап випробовувань та межових ситуацій. Під час заключного етапу, відновлювального, особа повертається до своєї соціальної групи у новому статусі.

У романах А. Свидницького, І. Нечуя-Левицького, Г. Келлера, В. Раабе та Т. Фонтане ініціація не зводиться лише до зображення випробувань людини у межових ситуаціях чи відтворення прадавніх обрядів. Мотив ініціації організовує сюжет творів, і, повторимо, визначально впливає на формування характеру головних героїв, які під час проходження цього ритуалу внутрішньо змінюються.

Розглянемо, яким чином етапи ініціації, вирізані А. ван Геннепом, стають сюжетово- та жанрові одиницями в досліджуваних романах. Перший етап, як вже було зазначено, передбачає відділення індивіда від звичного соціального середовища. У романі «Люборацькі» А. Свидницького цей процес пов'язаний із початком навчання Антося та Масі, які залишають рідну домівку, щоби здобути знання та набути життєвого досвіду. На нещастя, заклади, в яких вони дістають освіту, є надто недосконалими, а їхні наставники не можуть вважатися ініціаторами – тими, хто направляє посвячуваного на істинний шлях. Так, псевдознання, здобуті братом і сестрою, не відкривають перед ними завісу мудрості. Їхні вчителі неуміло ініціюють, зневажаючи талантами та здібностями учнів. Масю виховує колишня панська утриманка, яка з волі шляхти спольщує українських дітей [14, 66-67].

Фактично, наставники самі створюють труднощі, а потім відходять, залишаючи учнів напризволяще. Основний чинник такої хибної ініціації – це припущення, що приниження зроблять неофіта сильнішим. У романі А. Свидницького простежуємо, як постійне відчуття сорому, постійне цькування деформує у Антося й Масі те, що Р. Генон називав первинною матерією. Учителі переймаються лише дотриманням процедури посвячення, те ж, які зміни відбуваються у душах учнів, їх не хвилює, як і не турбує їхня подальша доля. Справжніх ініціаторів Антось та Мася на своїх життєвих шляхах так і не зустрінуть. Намагаючись діяти відповідно до набутих ритуальних практик в масках священника та польської шляхтянки, вони зазнають невдачі.

Такі ж неосвічені наставники з претензією на вченість «навчають» Дашковича та Радюка [12, 111]. Дашкович і Радюк стають на шлях самоініціації, активно задовольняючи свої духовні запити. Вони повертаються додому в новому статусі, проте у рідному середовищі почуваються тепер некомфортно. Обое прагнуть повернутися туди, де отримали знання, до Києва. І, якщо Дашкович адаптується до правил спільноти, яка приймає його, адже він неухильно дотримується закріпленої за ним репутації взірцевого і благонадійного професора, то Радюка змушують покинути громаду, він не стає «своїм» і навіть вважається небезпечним для суспільства. Радикальне відхилення від норм, які закладені під час навчання в академії, приймається як загроза для основ державності [12, 360-361]. Перебувши деякий час у столиці Російської імперії, пройшовши з честю і це випробування, Радюк робить ще одну спробу долучитися до київського товариства. Та вдруге його не сприймають і дивляться з відразою як на носія зарази – європейських ліберальних ідей. Радюк знову-таки залишає Київ, щоби переїхати аж на окраїну імперії – на Кавказ.

У своїй, зовні цілком демократичній школі Зелений Генріх зауважує таке ж нехтування формуванням внутрішнього світу учнів. Вчителі-колишні духівники підходили до питань викладання як дилетанти, а світські педагоги-«професіонали» застосували масу різноманітних прийомів та методів, що були неефективними: «Hieraus ergab sich als Hauptübel überdies eine ungleiche und unsichere Behandlung der Jugend und die Möglichkeit jener wunderlichen Katastrophen und Abenteuer, deren Opfer bald der Lehrer, bald der Schüler wurde» [18, 133-134].

Учні з сімей так званого «благородного походження» вступають у відкриту конфронтацію з вчителем, який, за чутками, має намір виховувати їх надзвичайно суворо. Наставникові бракує мужності відстояти свій авторитет, він проявляє слабкість, керівництво школи демонструє

байдужість, потурають тривалому конфлікту й батьки учнів. Отже, знівелювано основну роль ініціації: «Таїнство посвячення крок за кроком відкриває перед неофітом істинні зміни існування, вводячи його у світ високого і зобов'язуючи взяти на себе відповідальність бути людиною» [15, 119]. Конфлікт між учнями та вчителями, який матиме несправедливі та жорстокі наслідки для Генріха, спровокований зрілими людьми, що зневажають важливий ініціаційний процес і незаслужено викидають з нього дитину, яку нікому захистити, адже він сирота. Генріх знову потрапляє в обряд ініціації, в якому тепер не існує визначених правил, але є безліч випробувань та ініціаторів – хибних і правдивих. До останніх зараховуємо графа, який відкриває перед Генріхом вчення Л. Фейербаха, та Юдит, яка пробуджує у ньому жагу до життя та стає вірним другом. Зрештою, неофіт Генріх у новому і вищому статусі знаходить визнання у рідному місті – ініційований стає рівноправним членом суспільства, куди його з радістю приймають [11, 137].

Юдит сама пропонує Зеленому Генріху вступити із нею у статевий зв'язок. Це – підсумок ініціації героя роману виховання. Б. Парнікель зауважував, що обряд ініціації, головна форма племінного культу у багатьох народів світу, давав юнаку, який успішно його пройшов, право виконати свій сексуальний обов'язок і вступити у шлюб [13, 276].

Вельтена, героя роману «Die Akten des Vogelsangs», виключають зі школи через нескладені випускні іспити. Обдарований і надзвичайно талановитий юнак залишається на узбіччі, з погордою відкидаючи пропозиції допомоги. Провалений Вельтеном випускний екзамен (так само як і неотримання Антосем парафії) розуміємо, беручи до уваги трактування сучасних антропологів, як ритуал переходу [1, 50-51].

Під час навчання в школі та університеті Вельтен не знаходить собі наставників, для нього взагалі не існує жодних авторитетів, окрім матері. Щоправда, пані Андрес не є суворою і вимогливою – вона цілком на боці сина. Не зустрине він вимогливих менторів і під час «кругосвітньої подорожі», супроводжуючи Єлену й намагаючись стати учителем для неї.

Пояснити невдачі Вельтена можна відмовою від індивідуації, першим етапом якої є ініціація. За концепцією К. Г. Юнга, людина, яка проходить індивідуацію, тобто розвивається як цілісна істота, виокремлюючись із колективної психології, мусить запропонувати колективу цінності, які були б рівнозначні її відсутності. Протилежний цьому «відкupu» крайній індивідуалізм, який, на думку швейцарського психолога, вступає у безкомпромісний конфлікт із нормами, встановленими у суспільстві [5, 144].

Обряд посвячення для Вельтена, як і для Зеленого Генріха, здається, не складає особливих труднощів. Він готовий до будь-яких поворотів долі – з успіхом випробовує себе у різних іпостасях: вченого, комерсанта, повітроплавця, солдата, моряка, журналіста і перекладача. А. Б. Лорд зауважив, що ідея подорожі для молодої людини – це «вчинок, необхідний для дорослішання чи, ми б сказали, ініціації» [8, 182]. Отже, подорожі для Вельтена та Зеленого Генріха є надзвичайно важливими. Ключовий задум Вельтена – підкороти світ, але не у бюргерському значенні, – здобути своє місце під сонцем – а здобути щастя з коханою жінкою. Проте, в очах мешканців Пташиної слободи він залишається людиною без майбутнього: «Wieder einmal einer, der zu große Rosinen im Sack hatte und nachher das gewöhnliche Pech im Leben gehabt hat. Schade um den alten, lieben Kerl!» [19, 144].

Було б хибним під час аналізу обрядів ініціації у творах не враховувати ґендерний фактор, який є присутнім. Як вже згадувалося, А. ван Геннеп виокремив три етапи обряду ініціації: виділення з рідного середовища або групи, ізоляція і повернення до спільноти. Усі три етапи переживає Еффі з роману Т. Фонтане. Спершу вона погоджується одружитися, маючи надто сміливе уявлення про шлюб у патріархальній Германській імперії та про щасливу сім'ю: «Ich bin ... nun, ich bin für gleich und gleich und natürlich auch für Zärtlichkeit und Liebe. Und wenn es Zärtlichkeit und Liebe nicht sein können, weil Liebe, wie Papa sagt, doch nur ein Papperlapapp ist (was ich aber nicht glaube), nun, dann bin ich für Reichtum und ein vornehmes Haus, ein ganz vornehmes, wo Prinz Friedrich Karl zur Jagd kommt, auf Elchwild oder Auerhahn, oder wo der alte Kaiser vorfährt und für jede Dame, auch für die jungen, ein gündiges Wort hat. Und wenn wir dann in Berlin sind, dann bin ich für Hofball und Galaoper, immer dicht neben der großen Mittelloge» [17, 29-30].

Після одруження Еффі їде з рідного міста – це схоже на ініціацію зрілості, коли ініційований змушений розлучитися із родиною. Таку ж ініціацію зрілості, як вже зазначалося, бачимо й у романах І. Нечуя-Левицького (Радюк і Дашкович одірвані від рідних країв), А. Свидницького (Антось і Маса навчаються далеко від дому), Г. Келлера (Зелений Генріх набуває майстерності у Німеччині), В. Раабе (Вельтен блукає по світу в пошуках щастя). У вимушеному перебуванні героїв далеко від рідного дому знаходимо підтвердження слів Є. Мелетинського, що «ініціація – це відділення від матері, від світу жінок і дітей і перехід у чоловіче товариство, це настання зрілості, набуття зрілості та мудрості, це серія випробувань для чоловіка...» [9, 77].

М. Еліаде зауважував, що ініціація зрілості потребує певного набору операцій, сповнених драматизму. У досліджуваних творах цей набір різний, але слугує спільній меті: показати шлях

переходу ініційованого від природного існування (тут – це життя у колі рідних) до культурного способу існування, тобто, за словами М. Еліаде, перехід до духовних цінностей [16, 143-145]. Але після проходження ритуалу переходу – шлюбу – Еффі потрапляє у фактичну ізоляцію й позбавлена всіх втіх життя. Розкішний будинок перетворюється на жахливу золоту клітку, випробування без обіцянки на краще майбуття. Після недотримання вимог ритуалу шлюбу – адюльтеру – Еффі виганяють як із сім'ї, так і з батьківського дому. Вона потрапляє у нову клітку – маленьку квартиру в Берліні. Е. Ліч зауважував, що неодмінним атрибутом так званих проміжних обрядів є насильницьке утримання об'єкта ініціації, у якого відібрано його звичне домашнє середовище [7, 96]. У листі від батьків, продиктованому безглуздими стереотипами, викладено жорстокі правила нових випробувань [17, 234].

Цей лист символізує здійснення акту жертвоприношення: за порушення правил співжиття жінку виганяють із рідної спільноти, її фактично проклято, у неї відібрано ім'я. Еффі пропонують зупинитися у Берліні – у листі він є символом захистку для тих, хто не піклувався про своє «чесне ім'я», і тепер повинен нести покуту. Як слушно нагадує французько-американський антрополог і філософ Р. Жиран, жертвоприношення – це завжди акт комунікації між тими, хто приносить жертву та «божеством», яке є уявним і тому перебуває лише у уяві [4, 13]. Ті, хто приносить жертву, не усвідомлюють насилля, яке чинять – «божество», а у нашому випадку – це набір типових правил поведінки, допомагає позбутися думок про хибність стереотипів, підживлюючи уяву про «правильність» соціального устрою. Вигнання Еффі й добровільне ув'язнення нагадує одну з форм аскези, яка є неодмінним атрибутом навіть найпримітивніших релігійних практик [6, 232].

Ритуальне «воцаріння» ініційованого, який проходить усі випробування і повертається після духовного воскресіння у рідну спільноту, спостерігаємо лише у романах Г. Келлера та І. Нечуя-Левицького. Зелений Генріх і Дашкович погоджуються з тією системою культурних цінностей, які їм пропонує суспільство й саме тому займають у ньому певний щабель. Наприкінці всіх випробувань ініційовані Зелений Генріх, Дашкович і Радюк стають «старшими» і повноцінними членами суспільства, одружившись і утворивши власні сім'ї (у випадку з молодими Люборацькими – невдала ініціація, пов'язана із хибними обраннями партнерів). Після завершення ініціації усі герої романів виховання роблять спроби повернутися у власний соціум або той соціум, з яким себе ідентифікують. Антось, Маса, Радюк, Вельтен і Еффі вигнані з своєї спільноти і, навіть пройшовши ритуал повернення, не стають «своїми». Таким чином, обряд ініціації, свідомо чи підсвідомо зображений у досліджуваних романах, допомагає глибше збагнути сутність духовного переродження або виродження героїв, що змушені пройти шлях випробувань, які перед ними влаштовують наставники або суспільство.

Список використаних джерел

1. Вульф К. К генезису соціального. Мимезис, перформативність, ритуал / Кристоф Вульф ; пер. с нем. Г. Хайдаровой. – СПб. : Интерсоцис, 2009. – 164 с.
2. Геннеп А., ван. Обряды перехода. Систематическое изучение обрядов ; пер. с франц. / Арнольд ван Геннеп. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1999. – 198 с. – (Этнографическая библиотека).
3. Ефимкина Р. П. Пробуждение Спящей Красавицы. Психологическая инициация женщины в волшебных сказках : [монография] / Римма Павловна Ефимкина. – СПб. : Речь, 2006. – 263 с.
4. Жиран Р. Насилие и священное / Рене Жиран. – М. : Новое лит. обозрение, 2000. – 396 с. – (Интеллектуальная история).
5. Зборовська Н. В. Психологія і літературознавство : посібник [для студ. вищ. навч. закл.] / Ніла Вікторівна Зборовська. – К. : Академвидав, 2003. – 392 с. – (Альма-матер).
6. Кассирер Э. Философия символических форм / Эрнст Кассирер. – М. ; СПб. : Университетская книга, 2002. – Т. 2 : Мифологическое мышление. – 2002. – 280 с. – (Книга света).
7. Лич Э. Р. Культура и коммуникация : Логика взаимосвязи символов : К использованию структур. анализа в соц. антропологии / Эдмунд Рональд Лич ; [пер. с англ. И. Ж. Кожановской]. – М. : Вост. лит., 2001. – 142 с. – (Этнографическая библиотека).
8. Лорд А. Б. Сказитель ; пер. с англ. и коммент. Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона ; послесл. Б. Н. Путилова ; статьи А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера / Альберт Бейтс Лорд. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1994. – 368 с. – (Исследования по фольклору и мифологии Востока).
9. Мелетинский Е. М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – М. : Наука ; Главная ред. восточной лит., 1983. – 304 с.
10. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа / Елеазар Моисеевич Мелетинский. – 3-е изд., репринтное. – М. : Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2000. – 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

11. Невелева С. Л. О композиции древнеиндийского эпического текста в связи с архаическими обрядовыми представлениями / С. Л. Невелева // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. – М. : Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1988. – С. 128–160.
12. Нечуй-Левицький І. С. Хмари // Твори : в 3 т. / Іван Семенович Нечуй-Левицький ; [упоряд. Н. Є. Крутікової]. – К. : Дніпро, 1988. – Т. 1 / [упоряд., вступ. ст. та приміт. Н. Є. Крутікової]. – 1988. – С. 103–429.
13. Парникель Б. Б. Относительно полисемантической малайско-язычной «Повести о санг Боме» / Б. Б. Парникель // Типологические исследования по фольклору : Сб. ст. памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895 – 1970) ; [сост. Е. М. Мелетинский и С. Ю. Неклюдов]. – М. : Наука, 1975. – С. 275–292.
14. Свидницький А. Роман. Оповідання. Нариси / Анатолій Свидницький ; [упоряд. і примітки Р. С. Міщука ; вступ. ст. П. П. Хропка ; ред. тому П. П. Хропка]. – К. : Наукова думка, 1985. – 570 с. – (Б-ка укр. л-ри ; Дожовтнева укр. л-ра).
15. Элиаде М. Священное и мирское / Мирча Элиаде ; пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. – М. : МГУ, 1994. – 144 с.
16. Элиаде М. Ностальгия по истокам / Мирча Элиаде. – М. : Ин-т общегуманитарных исследований, 2006. – 216 с.
17. Fontane T. Effi Briest : Roman / Theodor Fontane. – Köln : Anaconda Verlag GmbH, 2005. – 272 S.
18. Keller G. Der grüne Heinrich : Roman / Gottfried Keller. – Düsseldorf : Albatros Verlag, 2006. – 829 S.
19. Raabe W. Die Akten des Vogelsang : Erzählung / Wilhelm Raabe ; Anmerkungen von M. Ritterson; Nachwort von W. Preisendanz. – Ditzingen : Philipp Reclam jun. Stuttgart, 2008. – 240 S. – (Reclams Universal-Bibliothek Nr. 7580).

Summary. The author analyzes typological features of the initiation motif in the 2nd half of the XIXth cent Ukrainian and German Bildungsroman based on the novels by A. Svydnytskyi, I. Nechui-Levytskyi, G. Keller, W. Raabe, and Th. Fontane. Special attention is paid to the genre function of the initiation motif.

Keywords: initiation, ritual, rite, motif.

Отримано: 4.09.2012 р.

УДК 821.111(417/419)

М.Ю. Чікарькова

«ЧАРІВНА КРАМНИЦЯ» Г. ВЕЛЗА: СВІТ ОЧИМА ДИТИНИ

Статтю присвячено висвітленню проблеми «Велз та дитячий світ»; розглядаються тут також проблеми творчого метода письменника, його опора на традиції чарівної казки.

Ключові слова: фантастика, реалізм, віртуальність, архетип мага, дитяче світосприйняття.

Сьогодні ім'я Г. Велза, автора понад ста творів і близько п'ятисот статей, знайоме кожному. «Він охопив дуже широке коло явищ – тут і політичні трактати, і праці з біології, підручники та популяризації, статті з філософії та соціології, великий цикл історичних та педагогічних творів, цілий спектр творів художніх – від романтичної новели до побутового роману та від наукової фантастики до романів-трактатів, що місцями не можна відрізнити від публіцистики» [3, 5]. Популярність здобули далеко не всі його твори, і сьогодні він відомий читачам насамперед як романіст, письменник-фантаст. Фантастичні ж оповідання Г. Велза знають набагато менше, ніж його знамениті романи, хоча вони привертають увагу не тільки оригінальною тематикою та незвичайними сюжетами, але й майстерністю художника. «Оповідання англійського письменника містять у собі всі якісні прикмети його романів: динамічні, загострені інтригою фабули, «рівняння» з багатьма невідомими, оригінальні гіпотези й пластично змальовані людські типи» [8, 11]. Тим не менше, оповідання майже не привертали увагу літературознавців, які в цій дідині в основному зосередилися на спробах дати їм жанрове визначення. Але ці твори дуже неоднозначні, і подібне завдання виявляється вельми складним. Так, Ю. Кагарлицький пише:

«Оповідання Велза настільки різноманітні і в тематичному, і в жанровому відношенні, що на перший погляд вони не піддаються загальному визначенню. І все ж воно можливе. Це оповідання про незвичайне» [4, 12]. Водночас А. Бурцев поділяє оповідання письменника на три види: науково-фантастичні, «готичні» та побутові; причому у перших двох видах жанроутворюючим фактором стає категорія незвичайного [1]. Такою розповіддю про «незвичайне у звичайному» є оповідання Г. Велза «Чарівна крамниця» (1903), що дає змогу читачеві пірнути у чарівний світ дитинства. Цікаво відзначити, що саме поняття «дитячий світ» сформувалося якраз перед тим, як письменник вступив в літературу: в ХІХ ст. До того часу дитина розглядалася як «маленький дорослий», якого слід якомога скоріше перетворити на справжнього дорослого.

В оповіданні відтворюється дитяче світосприйняття з притаманною йому атмосферою очікування чудесного. Задачею Велза у цьому творі було привернути увагу читача до незвичайного у нашому житті, навчитися розпізнавати його і радіти йому, як діти.

Оповідання, вочевидь, зумовлено біографією письменника. Він був сином крамаря і, допомагаючи батькові, мабуть, долав нудьгу, уявляючи собі предмети, що продавалися у крамниці, у вигляді фантастичних речей з чудесними якостями. Про біографічний характер оповідання свідчить також і ім'я «Джіп» – так звали сина письменника.

«Реалістичність» у створенні фантастичного світу крамниці. В епоху Велза натуралістично-описове зображення життя було збагачене символістами, які навчили читача заглядати в приховане-потаємне життя звичайних речей*. Отож, і фабула твору досить проста – батько з сином відвідують крамницю і купують іграшки. Подібна простота, до речі, характерна для більшості оповідань Велза, в яких оповідь зосереджується навколо якоїсь однієї події або епізоду [1]. Але ідея твору набагато складніша, ніж просто «візит до крамниці». Це драматичний розрив між реалізмом дорослої свідомості та фантазією дитини, й автор однозначно надає перевагу останній. Для велзовських оповідань характерна подібна концентрація сюжету навколо однієї події, й конфлікт його оповідань дуже часто побудований «на протиставленні творчого занепокоєння, сміливої уяви, з однієї сторони, та убогої повсякденності, рутини міщанського світу, з іншої» [7, 123].

Велз ніби переконує читача, що історія, яка розповідається, – справжня, вона дійсно відбулася з оповідачем та його сином. Для підсилення ефекту реалістичності він, згадуючи дійсні назви лондонських вулиць, подає майже точні координати знаходження цієї чарівної крамниці: «<...> крамничка міститься саме тут, на Ріджент-стріт, між художнім салоном і закладом, де в патентованих інкубаторах виводять курчат», «Я гадав, вона десь ближче до цирку або за рогом на Оксфорд-стріт чи навіть у Голборні <...>» [9, 187]. Варто зазначити, що в реальному Лондоні існує з десяток подібних крамничок для дітей, які, до речі, стандартно іменуються «Чарівна крамниця» [5, 18].

Але на тлі реалістичної топоніміки Лондона ще більш незвичайним буде виглядати фантастичний світ чарівної крамниці. Антитеза є одним з найулюбленіших художніх прийомів Велза, і в цьому оповіданні вона також проявить себе на всіх рівнях тексту. «Звичайне» у крамниці сусідить з «чарівним». Сама крамниця невеличка, тісна і досить темна, але тут знаходилася безліч різних предметів. З одного боку, – ті, в яких немає нічого чудесного: тигр із пап'є-маше, що хитає головою, кришталеві кульки, порцелянова рука. Поруч з ними – предмети «чарівні»: «колода чарівних карт», «чарівні акваріуми», «чарівний капелюх», «чарівні дзеркала» [9, 188]. Автор явно спеціально кожного разу повторює це слово – «чарівні», хоча спочатку читач, звичайно, ще не здогадується, в чому полягає чарівність цих предметів. Чому капелюх або акваріум названо «чарівними»? «Пояснення» на початку оповідання подається лише стосовно «чарівності» дзеркал, і воно досить просте: це дзеркала, які видовжують або, навпаки, приплющують фігуру. Тобто нічого дійсно чарівного у цих речах нібито немає. Але згодом читач переконується, що, навпаки, якраз реалістичність та звичайність предметів виявиться удаваною. І хоча після повернення з крамниці, коли було розпаковано чарівні пакунки, там виявилися звичайні олов'яні солдатиків та невеличке кошеня, це знову ж таки просто гра з читачем. Варто лише було батькові заспокоїтися, як Джіп каже йому, що насправді його олов'яні солдатиків – живі.

Безповоротність втрати світу чарівного дорослою свідомістю. Велз був серед перших письменників, які заговорили про нудьгу обивательщини та безрадінний плін буденності [4, 14]. Дорослий, раціональний погляд на світ втілено в оповіданні в образі батька Джіпа. Він може опинитися в фантастичному світі лише завдяки своєму синові. Сам же батько не може перетнути поріг чарівної крамниці. Він нібито знає про її існування, навіть проходив кілька разів повз її вітрини, але йому ніколи навіть не спадало на думку зайти до неї. І скільки не ходив батько опісля по Ріджент-стріт з метою знайти крамницю, щоби заплатити за покупки, він її так і не знайшов: вона зникла, ніби її ніколи й не було. Всі пошуки виявляються марними. Дорослому доторкнутися до чуда допомогти може лише дитина.

* Не варто однак забувати й про такого майстра «оживляти» мертвий світ речей начебто дотиком чарівної палички, як Г.Х.Андерсен.

Можна сказати, що чарівна крамниця в оповіданні є символом дитинства. І дистанційованість цієї крамниці від батька підкреслює віддаленість дорослих від світу дитинства, який існує поруч, в якому колись жили вони самі, але тепер він виявляється для них найчастіше недосяжним. Світ чарівного, казкового, який сконцентровано у чарівній крамниці, зазвичай не цікавить дорослих – як вже зазначалося, батько неодноразово проходив повз цю крамницю, але навіть і не думав відвідати її. І дійсно, чудеса неможливі у дорослому світі, неймовірні речі не вписуються в раціоналістичну картину буття, побудовану дорослими, вони тут зайві, непотрібні.

Ця «недосяжність» неодноразово підкреслюється в тексті. Недарма оповідач-батько на самому початку оповідання зазначає: «Ту чарівну крамницю я бачив здалеку кілька разів», але йому «щоразу вона здавалася недосяжною, схожою на міраж» [9, 186, 187]. Більш того, крамниця ніби сама тікає від розважливого погляду дорослих: «<...> я завжди бачив її на другому боці вулиці» [9, 187]. Лише дитина може повернути дорослому відчуття чарівності світу – коли батько підійшов до крамниці разом з сином, то переконався: вона «стояла просто переді мною, сумніву не було» [9, 187].

Батько Джіпа ніби отримує шанс знову зазирнути в дитинство, відчувати себе у світі фантазії, де можливо все. Але він не може повернути дитячого світосприйняття, всі чарівні предмети сприймаються ним як «цікаві підроби», і замість того, щоби насолоджуватися почуттям свободи від усіляких умовностей – намагається знайти пояснення всім тим чарівним речам, які він побачив тут. Так, коли він відчуває, що на голові під капелюхом щось ворухиться, і, знявши капелюха, бачить голуба, думає: «Йй-богу, то був продавець спільний!» [9, 192]. Йому набагато легше повірити в те, що продавець – талановитий ілюзіоніст, ніж в те, що зіткнувся з чудом, яке неможливо пояснити. Навіть коли продавець відриває з батькового рукава маленьке червоне чортеня, коли батько бачить, «що <...> воно смикається, звивається і все хоче вкусити його за руку», він і тоді не вірить своїм очам, переконуючи не стільки читача, скільки самого себе: «Чортеня було гумове, безперечно, і все ж на якусь мить мені здалося... І тримав він його так, як тримають у руках кусючу гадину...» [9, 194].

Чарівний світ, який радо приймає того, хто в нього вірить, ніби вирішує помститися батькові за недовіру. До нього не лише чіпляється червоне чортеня, але він бачить також відштовхуючі (як у страшному сні) «вправи» доглядача зі своїм носом [9, 194, 198]. Цікаво, що і в першому, і в другому випадку Джіп цього не бачить – може, й дійсно лише тому, що його увага була спрямована в той момент на інше...

В оповіданні часто звучить слово «фокус», «фокусник». Вперше його каже сам продавець, коли він виходить до батька з сином і питає, що вони хочуть купувати: «Фокуси? – запитав він. – Механічні? Для дому?» [9, 188]. Потім цим словом неодноразово користується, заспокоюючи самого себе, батько: «багато разів мені випадало бачити цей фокус на сцені», кролик – «саме такий, які бувають у фокусників», «Я рушив за ними, нічого не кажучи й не спускаючи з ока того спритного фокусника» [9, 189, 193, 196]. Характерно, що сам продавець більше не вживає слово «фокуси» – він говорить про «чари» та «справжню магію» [9, 191, 194].

Та навіть скептично налаштований батько розуміє всю дивовижність подібних «фокусів», і чим далі, тим важче йому зрозуміти, яким чином вдається цьому – нехай дуже талановитому! – фокуснику робити найнеймовірніші речі. Батька непокоїть те, що він бачить у крамниці, воно не вкладається в його нинішній раціональний досвід, і на запевнення продавця, що всі чари тут – справжні, він нервово відповідає: «А як на мене, то вони аж надто справжні!» [9, 197]. Він не хоче поринати в атмосферу чудесного, тому найкращим виходом йому здається покинути крамницю. Але тепер події вже починають розгортатися незалежно від його волі.

На початку оповідання керівна роль в русі подій, безперечно, належала батьку: з його згоди вони з сином заходять у крамницю, саме він спочатку веде переговори з продавцем щодо іграшок. Але поступово ініціатива переходить до продавця, який повністю заволодів увагою Джіпа. І батько тепер не може вплинути на події, навіть коли робить цю спробу. Так, на пропозицію продавця подивитися на виставку, він відповідає: «У нас *обмаль* часу <...> Та не встиг я доказати цих слів, як ми вже стояли в іншій кімнаті, де були виставлені зразки» [9, 194].

Занепокоєння батька зростає чим далі, тим більше: «Ця крамниця вже починала викликати в мене підозру й побоювання. Мене насторожувало тут усе, навіть стіни, стеля, підлога, кожен стілець, що траплявся дорогою. У мене було таке дивне враження, ніби, як тільки я відвернуся, все це відразу закружляє, почне пересуватися, гратись у мене за спиною в «своїх сусідів». Карниз звивався, мов змія, а ліпні маски на стінах були, правду кажучи, аж надто виразні як для простого гіпсу» [9, 198].

Вочевидь, що батько просто не хоче сприймати «чудесне», він негативно налаштований до всього незрозумілого, неймовірного, дивовижного. Воно однозначно сприймається ним як щось погане, непотрібне, «дурниці» [9, 199]. Про це свідчить також те, що лише через півроку після візиту до крамниці батько почав думати, «що нічого поганого, власне й не сталося» [9, 201].

«Заземленість» дорослого підкреслюється також тим, що в усіх продемонстрованих іграшках батька більше цікавить їхня вартість, ніж дивовижні якості – він неодноразово намагається дізнатися про ціну іграшок. Коли продавець дістає з власної голови та Джіпової кишені скляні кульки, батька цікавить не стільки спосіб, у який вони там з'явилися, скільки їхня ціна [9, 189]. Навіть коли вони проходять повз таких дійсно казкових речей, як чоботи-скороходи та шапка-невидимка, він вперто ховається за меркантильний розрахунок, начебто прагнучи панувати над ситуацією: «Я хотів запитати, скільки ж усе це коштує, але продавець не звертав на мене уваги» [9, 196]. Коли продавець показує Джіпові олов'яних солдатиків, що оживають від скоромовки, батька знову ж таки не стільки цікавить дивний феномен, скільки ціна фігурок: «Ми б узяли, – відповів я, – якби ви продали її трохи дешевше. Бо мені треба бути мільйонером...» [9, 197]. Цікаво, що, на відміну від батька, продавець ніби зовсім не зацікавлений отримати прибутку, продавши якнайдорожче свій товар. На прохання продати солдатиків трохи дешевше він відповідає: «З дорогою душею!» [9, 197]. І фінал оповідання підтверджує це. Батько залишається стурбованим так і не оплаченими покупками, а продавець зникає разом із крамницею, навіть не зробивши спроби отримати гроші за іграшки.

Магія дитячого світосприйняття. Зовсім інакше оцінює крамницю дитина, для якої вона – шанс поринути у казку. Джіп відверто висловлює своє ставлення: «Тату, а мені ця крамниця подобається!» [Уеллс. Чарівна, 193]. Перед ним не постає проблема – вірити в чудесне чи ні. Він вірить у нього не вагаючись.

Світ чарівної крамниці реальний лише для того, хто беззастережно вірить в нього. І тому Джіп наділяється владою творити чудеса. Він, промовляючи скоромовку, оживляє солдатиків, чого не може зробити його батько, нібито тому, що має «не дуже гостре вухо» [9, 197]. Але читачеві зрозуміло, що головна причина – не в цьому, а в його недовірі, скептицизмі, які є перешкодами для здійснення чуда...

Хлопець швидко знаходить спільну мову з продавцем – хазяїном всього цього чарівного царства. Він розуміє його з півслова і, коли той починає пояснювати, як влаштовано іграшки, хлопчик уважно слухає його і киває головою. Цікаво, що за весь візит до чарівної крамниці Джіп говорить лише декілька фраз (в основному розмовляють його тато та продавець). Але він «не зводить з продавця погляду», продавець «цілком заволодів Джіпом» [9, 190, 196]. Незважаючи на майже повну відсутність реплік з боку Джіпа, продавець чудово розуміє його. І хлопчик, безперечно, отримує справжнє задоволення від відвідування крамниці. «Хлопчик говорив дуже мало, але очі його були красномовні. Красномовні були і його руки, що тримали біля грудей покупки» [9, 192].

І враження хлопчика від крамниці суттєво відрізняється від враження дорослого. Якщо батько відчуває розгубленість і, певною мірою, страх, то син, на відміну від нього, після відвідування крамниці «не був наляканий, не був розгублений; його просто страшенно тішило те, як минув день» [9, 200].

Крамниця як художнє втілення таємничості світу. Навіть дорослий відмічає, що речі, представлені у вітрині крамниці, лише на вигляд видавалися звичайними: на вітрині крамниці знаходилися «колоди звичайнісіньких на вигляд карт» [9, 186]. Насправді крамниця виявляється чарівною. І в цьому проявляється найхарактерніша риса Велза-письменника – вміння побачити чарівне у, здавалося би, звичайному. Цілком справедливо Ю.Кагарлицький зазначає, що «у свідомості Велза завжди жив якийсь Другий Світ, який міг отримувати форму паралельного» [4, 14].

Над входом до крамниці було написано: «Справжня чарівна крамниця» [9, 190]. І «справжність» її чарівності підтверджується всім ходом розгортання подій в оповіданні. «Справжність» підтверджується і словами продавця: «Справжня! <...> Тут аніякісінького шахрайства, сер!», «Всі товари в нас одного ґатунку, – заявив продавець, потираючи свої гнучкі руки, – а саме: найвищого! Нічого, крім справжньої магії!», «Це – справжні чари! – сказав він. – У нас без шахрайства» [9, 190, 194, 197].

Дійсно, навіть батько, що не схильний вірити у «справжність» чуда, не може з цим не погодитись. «Це була не просто крамниця; це була чарівна крамниця» [9, 188], – зазначає батько. І в ній були справжні чари. «Так, це були *справжні* чари», – зауважує батько Джіпа після того, як спостерігає за діями продавця. Хоча «чари» та «чарівність» в його розумінні суттєво відрізняються від розуміння цих слів продавцем та Джіпом.

Чарівність крамниці починає проявлятися, коли з'являється продавець. Продавець ніби серйозно розпитує батька щодо іграшок, які він хотів би придбати, а потім раптово дістає зі своєї голови кульку. Це, звичайно, дивує батька з сином, але поки – не настільки, щоби замислитися над тим, що крамниця може дійсно відповідати своїй назві. Як згадувалося, батько приписує це вмінню продавця робити фокуси, а «фокусник» пояснює, що у такий спосіб вони дістають всі дрібні товари. Батько, сприйнявши це як жарт, підхоплює його: «Замість того, щоб брати їх на складі. Так воно, звісно, дешевше!» [9, 189]. Хоча, як переконливо демонструють подальші події,

насправді продавець не жартував. Продавець продовжує пояснювати: «Товари більших розмірів, а також харчі й усе, що нам треба, ми дістаємо з цього ось капелюха...» [9, 190]. Таким чином пояснюється, в чому полягає чарівність капелюха, який згадувався на початку твору.

Товари, які демонструє продавець, стають все дивовижнішими. Так, він показує «чарівні поїзди, що рухалися без пари й пружини – їм досить було тільки дати команду, а також оті надзвичайно дорогоцінні коробки з олов'яними солдатиками, що оживали відразу, щойно від підіймав кришку і промовляв...» [9, 197].

Незабаром чудеса почнуть відбуватися не тільки усередині крамниці, але і з самою крамницею. Так, з'являються двері на тому місці, де їх раніше не було: «Кролик чкурнув у двері, яких доти я там, звичайно, не помічав» [9, 194].

У дивовижний спосіб покидають чарівну крамницю і батько, і син. Коли у тата виникають думки про те, що пора йти із крамниці, він не може вийти – крамниця «затримує» його, і відпустить лише тоді, коли вирішить вона (а не дорослий). Батько хоче розрахуватися і йти додому, але прилавок раптово витягається і загороджує дорогу до дверей; коли ж вони нарешті покидають крамницю, то відбувається це у дивний спосіб. Син щезає під великим барабаном, яким накриває його продавець; батько кидається наздоганяти продавця, але, кинувшись за ним, опиняється на вулиці.

Одразу ж після того, як відвідувачі покидають її, крамниця зникає, ніби її ніколи й не було. «Я роззирнувся, шукаючи поглядом дверей чарівної крамниці. Але їх ніде не було! Ні дверей, ні крамниці, нічого! Лише звичайнісінький пілястр між салоном, де продають картини, і вітриною з курчатами!..» [9, 200].

Продавець як втілення архетипу мага. Натяки на те, що продавець – людина незвичайна, подаються автором вже тоді, коли він змальовує його портрет: «<...> якийсь дивний, блідий, темноволосий чоловік. Одне вухо в нього було більше від другого, а підборіддя – як носак черевика» [9, 188]. Проте ці не зовсім звичні деталі можна було б приписати особливостям (ба, навіть, дефектам) зовнішності цього чоловіка, але вже в наступному реченні Велз привертає увагу читача до його «чарівних довгих пальців» [9, 188].

І очікування читача підтверджуються, оскільки перше, що робить дивний продавець, – дістає з голови скляну кульку.

Згодом виявляються інші дивні речі. Так, коли він перехиляється через прилавок, «тіло в нього виявилось надзвичайно довгим» [9, 191]. І знову ж таки, щоби читач не «помилився», подумавши, що це просто особливості його тілобудови, автор дає йому характеристику «чудернацький чоловік» [9, 191].

Але головними, звичайно, виявляються не зовнішні ознаки цього незвичного чоловіка. Він – володар таємниць, які приховано у цьому дивному місці. Продавець є втіленням тих магічних сил, які можуть викликати чудо. Але він не тільки вміє створювати або «активізувати» магічні предмети, він сам наділений магічними якостями.

Він, як справжній маг, бачить, чого варта кожна людина. Так, Джіпові він заявляє, що той гарний хлопець, оскільки лише такі можуть увійти у двері крамниці. Тут-таки ми дізнаємось, що цей незвичайний продавець вміє чаклувати. Виявляється, це він наклав чари на двері, щоби не пропускати в крамницю дітей, які не заслуговують на це. «Чари! – відповів продавець, недбало махнувши рукою, і з-під його пальців – уявляєте! – порснули різнобарвні іскри й погасли у сутінках крамниці» [9, 191].

Окрім того, як і всі чарівники, він знає бажання кожного: «Там, за дверима <...> ти казав, що хотів би мати наш набір «Купи й дивуй друзів?»» [9, 191].

І подарунки, які він робить Джіпові, опиняються в останнього теж незвичайним шляхом. Так, вищезгаданий набір Джіп раптом відчуває у кишені, хоча й незрозуміло, як він туди потрапив. Коли продавець запаковує подарунок, то папір виймає з порожнього капелюха, клубок шворки – з рота (до того ж, зайвий клубок – ніби ковтає).

Якщо спочатку дії продавця можна було якоюсь мірою пояснити, то чим далі, тим більше він починає нагадувати справжнього мага. Він запалює сірник, чиркнувши ним об свій ніс, потім тримає над вогнем свій палець (який обернувся на паличку сургучу) і запечатує покупку. Продавець-чарівник знає повну адресу й ім'я Джіпа, які з'являються на папері, в який загорнута покупка.

Він говорить загадками, і своїми словами спростовує звичний порядок речей. Так, взявши капелюха батька, він говорить про те, що «люди не мають звички чистити свої капелюхи *зсередини*...» [9, 192]. При цьому він дістає з капелюха декілька яєць, мармурову кульку, годинник, понад десяток скляних кульок, папір. Зрозуміло, що жодна людина не могла б носити все це на голові під капелюхом, не відчуваючи, але продавець ніби переконує нас саме в цьому.

Нарешті «чаклун» зникає за горою зіжмаканого паперу, який він діставав із капелюха. Це ніби нагадує просто фокус, але знову, вже в котрий раз, «простий фокус» перетворюється на

магію. Продавець, зникнувши, з'являється у вигляді білого кролика, який в свою чергу зникає за дверима, з яких згодом знову виходить продавець. Можна було б подумати, що все це – дійсно фокус, якби не той факт, що коли його погляд зустрівся з поглядом батька, то останній «побачив у його очах чи то глузування, чи то виклик» [9, 194].

Вагомість художньої деталі в оповіданні. Особливого значення набуває у цьому творі художня деталь. Лейтмотивом оповіди виступає ситуація, коли хлопчик тримає дорослого за палець. В експозиції це – батько: «<...> одного дня Джіп, не кажучи ні слова, взяв мене за палець і потяг до вітрини» [9, 186]. Цей жест є виразом довіри. І в подальшій оповіді не один раз ще автор підкреслить цей теплий зв'язок між батьком та сином. Так, коли відвідувачі входять в саму крамницю, Джіп «тільки ще дужче стис мій палець» [9, 187].

Але як тільки Джіп потрапляє у світ чарівного, цей зв'язок з батьком переривається. Лише продавець демонструє перший трюк (дістає з голови скляну кульку), Джіп відпускає палець. Спочатку – просто щоби взяти скляну кульку. Проте, забравши кульки, він «знов узявся про всяк випадок за мій палець» [9, 189].

А після того, як продавець демонструє чудеса магії, між ним та Джіпом встановлюється поле довіри, незримий зв'язок, в якому батько з його скептичною оцінкою «фокусів» є зайвим. І символічно, що протягом майже всього часу, проведеного у крамниці, Джіп тримається за палець продавця: «Невдовзі я з невиразною тривогою і почуттям, дуже схожим на ревності, завважив, що Джіп ухопився за його палець – достоту, як звичайно хапався за мій» [9, 196]. І цей зв'язок між ними переривається лише з виходом із крамниці. Лише покинувши крамницю, Джіп знов «у ту ж саму мить узявся за мій палець» [9, 200].

Неважко помітити тут й інші художні деталі – скляні кульки, капелюх, дзеркала тощо. Можна сказати, що з їхньою допомогою Велзові вдається створити дійсно «реальний» світ «Чарівної крамниці».

Полярність «доброго» і «поганого» хлопців в оповіданні. Джіп, як повідомляється читачеві в устами батька, «успадкував материну вихованість», «не просив повести його в крамницю, не набридав мені благаннями. Він просто тяг мене зовсім несвідомо за палець до дверей» [9, 187].

Ми також маємо змогу судити про його манери з діалогу, який відбувається з батьком. На запитання останнього, щоб він зробив, якби отримав «Чарівну пляшку», той з готовністю каже: «Я показав би її Джіссі! – відповів він, не забуваючи, як завжди, про інших» [9, 187].

Саме таким чистим душам, чемним хлопцям і відкривається світ чудесного.

Коли Джіп з батьком знаходились в крамниці, вони почули голос хлопчика, який мав «маленьке біле личко, бліде від ласощів та всіляких смачнющих-пресмачнущих страв і перекривлене від повсякденних примх – одне слово, личко жорстокого маленького егоїста», «слабенький писклявий голосок: У-у! Я хочу ввійти сюди, тату! Хочу ввійти! У-у-у!» [9, 190]. Змучений батько пояснює своєму синові, що тут зачинено. І це підтверджує продавець: «Зачинено, сер! – сказав продавець. – Для таких дітей у нас завжди зачинено» [9, 190].

Незважаючи на те, що Джіп з батьком знаходяться всередині крамниці, маленькому егоїстові на вулиці та його батькові дійсно здається, що крамниця зачинена.

Таким чином, у Джіпа в оповіданні є антагоніст – розбещений і вередливий маленький егоїст, для якого світ чудесного зачинено. Отже, для досягнення чарівного недостатньо просто бути дитиною, але потрібно мати «чисте серце».

Зв'язок сюжету оповідання з традиціями чарівної казки. Паралелі з чарівною казкою помітні не лише у фантастичних романах Велза (Є. Зам'ятін навіть визначає їх як «міські велзовські казки»^{*}, а й в малій прозі письменника, зокрема в аналізованому творі. Оповідання має певні паралелі із чарівною казкою. Так, можна говорити про те, що класичним казковим мотивом є отримання нагороди (у даному випадку – подарунок з чарівної крамниці) «позитивним» героєм. В оповіданні у ролі такого героя виступає Джіп, який і виходить із крамнички з «нагородою» – подарунками. Як і в будь-якій казці, тут фігурує також негативний герой. У творі Велза – це маленький егоїстичний хлопчик, який так і не зміг потрапити до крамниці.

Герой у чарівній казці досить часто звертається по допомогу до чарівних предметів. І тут також фігурують «класичні» казкові предмети: меч, яким можна перемогти будь-якого ворога, чарівний щит, чоботи-скороходи, шапка-невидимка. Функцію «помічника» виконують і всі предмети чарівної крамниці у Велза: вони підтримують відчуття реальності того дитячого світу, без якого життя Джіпа було б неповним і тьмяним.

Тут ми зустрічаємо також характерний для казок мотив перетворення людини на тварину. Продавець, що перетворюється на кролика, нагадує нам казкових героїв-перевертнів.

* «Мотиви міських велзовських казок – по суті, ті ж само, що і у всіх інших казках: ви зустрінете в нього і шапку-невидимку, і килим-літак, і розрив-траву, і скатертину-самобранку, і драконів, і велетнів, і гномів, і русалок, і людоджерів. <...> [Але] лондонєць хоче, аби чудеса були сьогодні, зараз же, тут-таки. І тому для своїх казок він обирає надійний шлях: шлях, торований астрономічними, фізичними, хімічними формулами, шлях, утримований чавунними законами точних наук» [2, 298].

Поетика твору. Оповідь ведеться від особи батька, тобто дорослого. Хоча ті, наприклад, порівняння, які приходять йому на пам'ять, доречніше було б приписати дитині. «Голос його завмер – точнісінько як у ваших сусідів завмер би грамофон, коли б ви влучно запустили в нього цеглиною» [9, 192-193]. І це свідчить про те, що дитяче світосприйняття не повністю закрито для дорослого. В іншому разі він би взагалі міг вирішити, що все це йому примарилося. Але ми до кінця твору бачимо, що він дійсно сумнівається в тому, чи не були це просто «фокуси».

Оповідач звертається до читача, ніби запрошуючи його взяти активну участь у розгадуванні цієї загадки, і ця діалогічність оповіді мобілізує напругу читацької уваги: «<...> і з-під його пальців – уявляєте! – порснули різнобарвні іскри», «І що, ви думаете, було за прилавком?» [9, 191, 193].

Розгубленість батька перед чудесним передається у тексті за допомогою такого художнього прийому, як *обрив*: «Чортеня було гумове, безперечно, і все ж на якусь мить мені здалося...», «Безперечно, він чоловік цікавий, – міркував я, – і в нього сила-силенна всіляких справді цікавих підробок. І все ж таки...» [9, 194, 196].

Важливою в оповіданні є роль *антитез*, які автор тут часто використовує: гарний і поганий хлопчик; дорослий та дитина; світ магії та реальність; покупки, що виявляються подарунками тощо. Антитези проявляються і на лексичному рівні. Так, з одного боку стверджується, що все в крамниці є звичайним – слово «звичайний» у різних варіантах фігурує тут багато разів. З іншого боку, автор не рідше користується й антонімами цього слова – «чарівний», «чудодійний», «магічний» тощо.

Відкритий фінал оповідання як запрошення до мандрівки у світ фантазії. Наприкінці оповідання автор знов повертає нас у нібито звичайний світ. Солдатики виявилися звичайними, кошения – також. Але останній діалог Джіпа з татом лишає по собі враження, що все було насправді, і чудо продовжується:

«– Джіпе, а що, якби твої солдатики раптом ожили й пішли марширувати?»

А вони й так живі, – відповів він. – Я знаю одне слово, і досить мені тільки відкрити коробку й сказати його...

І вони марширують?

Ну, звісно, тату! Якби вони не марширували, я б їх і не любив!» [9, 201].

І, незважаючи на весь скепсис батька, він, мабуть, все ж таки повірив синові (або в усякому випадку засумнівався), оскільки відтоді «не раз пробував, коли Джіп грався з солдатиками, зненацька увійти до нього кімнату. Але нічого чарівного в них я так і не помітив...

Отож важко сказати щось напевно» [9, 202].

У свідомості батька перемагає раціоналізм. Недарма оповідання з достатньою долею іронії завершується тим, що він стурбований несплатою грошей за покупки у крамниці. Він звертається до людей з крамниці, які можуть надіслати йому рахунок, який він і оплатить. Чи, може, це тільки приховування справжньої зацікавленості?

Письменник ненавидів філістерів, для яких звичне й тривіальне було єдиним обрієм. У своєму оповіданні він яскраво показує перевагу розкутого дитячого світосприйняття над ницим і обмеженим, як виявляється насправді, «дорослим світом». Цей гімн дитинству, однак, не варто розуміти в тому сенсі, що всі дорослі мають спотворені уявлення про світ – досить пригадати хоча б постать продавця-мага, володаря дивної таємниці сутності речей. Таким магом залишався протягом всього свого життя Велз, що не тільки втратив відчуття фантастичного у найзвичайнісіньких речах, але й зумів донести його до своїх читачів.

Список використаних джерел

1. Бурцев А. А. Человек и мир в рассказах Г. Уэллса / А. А. Бурцев // Бурцев А. А. Английский реалистический рассказ конца XIX-начала XX века (проблемы типологии и поэтики). – Иркутск: Изд-во Иркутского ун-та, 1991. – С. 203–234.
2. Замятин Е. И. Герберт Уэллс / Евгений Иванович Замятин // Замятин Е. И. Избранные произведения: В 2 т. – М.: Худ. лит., 1990. – С. 296–322.
3. Кагарлицкий Ю. Великий фантаст / Юлий Кагарлицкий // Уэллс У. Машина времени. Человек-невидимка. Война миров. Пища богов. – М.: Правда, 1988. – С. 5–18.
4. Кагарлицкий Ю. Уэллс-новеллист / Юлий Кагарлицкий // Уэллс Г. Рассказы. – М.: Правда, 1983. – С.3–16.
5. Кагарлицкий Ю. Человек, который мог творить чудеса / Юлий Кагарлицкий // Уэллс Г. Человек-невидимка: Романы и рассказы. – М.: РОСМЭН, 1999. – С. 5–21.
6. Кагарлицкий Ю. Что такое фантастика? / Юлий Кагарлицкий. – М.: Худ. лит., 1974. – 352 с.
7. Рязанцева И. Ю. Социально-фантастические рассказы в творчестве Г. Уэллса / И. Ю. Рязанцева // Проблемы метода и жанра в зарубежной литературе: Межвуз. сб. науч. тр. – М., 1986. – С. 110–123.

8. Слабошпицький М. Наш сучасник Герберт Уеллс / М. Слабошпицький // Уеллс Г. У безодні: Оповідання. – К.: Веселка, 1988. – С. 3–11.
9. Уеллс Г. Чарівна крамниця / Герберт Уеллс // Уеллс Г. У безодні: Оповідання. – К.: Веселка, 1988. – С. 186–202.

Summary. The article is devoted to the coverage problem, «Wells and the child's world», considered here as the problem of the creative method of the writer, his reliance on the tradition of fairy tales.

Keywords: fantasy, realism, virtuality, the archetype of the magician, children's perception of the world.

Отримано: 16.09.2012 р.

УДК 998.8 (477.43)

В. В. Шевчук

ОБРАЗ УСТИМА КАРМАЛЮКА У ЛЕГЕНДАХ ТА ПЕРЕКАЗАХ ІЗ ПОДІЛЛЯ

У статті робиться спроба простежити теоретико-композиційні особливості легенд та переказів із Поділля, в яких чільне місце відводиться історичній постаті Устимові Кармалюку, про які подана фактична інформація. Мотиви цих жанрових різновидів неказкової прози аналізуються крізь призму спільності ідейно-художніх норм, які мають вияви своєрідної циклічності. Автор зазначає, що в тестах народної епіки відображено значущість формування як історичної долі Кармалюка, так і долі подолян.

Ключові слова: неказкова проза, легенди та перекази Поділля, Устим Кармалюк, образ, мотив, фольклор, духовна культура.

В історії подільського краю нема жодної знакової постаті чи події, про які б не велася мова в легендах та переказах. Ці тексти в усній оповідній творчості подано по-народному правдиво та переконливо висвітлюють обставини життя відомих чи маловідомих постатей, пояснюють окремі історичні факти краю. Перш за все вони виконують важливу інформативну функцію. Народні твори, що розповідають про героїчні події близького часу, ще більш реалістичні. Таким є цикл героїчних легенд та переказів про Устима Кармалюка (1787–1835). Зокрема, у подільських зразках народної епіки про народного месника достеменно є відчуття історизму й справжності викладу матеріалу – тут наявні справжні історичні імена, описи подій, місце дії. У той же час постать Устима Кармалюка у подільських історико-героїчних легендах за характером звучання близька до казкового персонажу, хоча його ім'я не вигадане, а достовірне: він народжується, живе і діє у конкретних історичних обставинах [2, 12].

Очевидно, що крім наявної інформативної, у подільських легендах такої тематики, важливою жанровою складовою є естетична функція. Показовими у цьому плані є легенди про Кармалюка, які розкривають важкий, кривавий період боротьби за право на вільне життя, розповідають про непримиренність гайдамаки зі становищем, у якому перебував народ.

Відзначимо, що легенди та перекази цієї групи містять як героїчні, так і трагічні мотиви – твори «Звідки в Кармелюка сила орлина» (записано в с. Маків Дунаєвецького р-ну Хмельн. обл.), «Кармалеві сльози» (записано в с. Маліївці Дунаєвецького р-ну Хмельн. обл.), «Кармалюк і багач» (записано в смт. Чорний Острів Хмельн. обл.), «Про те, як Кармалюк вихопився з ув'язнення» (записано в с. Маків Дунаєвецького р-ну Хмельн. обл.), «Невловимі месники» (записано в с. Вишнівчик Чемеровецького р-ну Хмельн. обл.), «Смерть Кармалюка» (див. збірник В. Тищенка) тощо.

У вступній статті «У пам'яті народу», приуроченій до збірника «Євшан-зілля» П. Медведик писав, що особливості образу народного карателя зумовлені тим, що «повстанські загони Кармалюка діяли [виключно] на Поділлі» [16, 9]. Легенди змальовують месника як незвичайну людину, з надприродними властивостями. В народній традиції народний месник виступає символом боротьби за соціальне й національне визволення. Зазначмо, що образ Устима Кармалюка є втіленням народного протесту проти панівного гніту. Подоляни намагалися увіковічнити образ Кармалюка як продовжувача гайдамацького руху за людські права. Саме тому, на нашу думку, дії та вчинки Кармалюка, як уже йшлося, уособлювали й повстанців першої половини XIX століття.

Найповніше зведення записів про цього героя поміщено у виданні «Народ про Кармалюка» (1961), яке уклав В. Тищенко. Торкаючись образу Кармалюка (псевдоніми – Василь Гавриленко, Павло Богданов, Василь Чумак), фольклорист зазначав, що, за уявленнями подолян, герой був

дуже сильним. Це підтверджує й текст, записаний 1997 р. у с. Гуменцях Кам'янець-Подільського р-ну Хмельн. обл.: «сам був плечистий, міг розривати ланцюги, гнути підкови коней [24, 179]. Сюжет зазначеної легенди побудовано на одному епізоді. Подільська легенда акцентує на тому, що Кармалюк володіє величезною фізичною силою, проте його фізична міць та сила не надто переходить рамки і грані звичайних людських можливостей.

Український фольклорист В. Тищенко, вказуючи на особливості образу Кармалюка, писав, що «він немов би міг за допомогою намальованого на стіні човна виплисти на волю [...] Він міг сховати свою смерть у «баньку» (гличик) [...] Невразливість Кармалюка пояснювалась тим, що він знав чарівне зілля, в якому купався і здобував особливу міць, після чого ніяка куля його не вражала» [30, 25-26]. Легенди про Кармалюка створено в руслі традиційної героїзації, а цей образ є свідченням народного погляду на різноманітні способи боротьби за справедливість.

На те, що твори неказкової прози про Кармалюка є переважно легендами, вказує мотив народження месника, яке відбулося за незвичайних обставин («Про народження Кармелюка» (записано в м. Старокостянтинів Старокостянтинівського р-ну Хмельн. обл., запис зроблено 1998 р.) [25, 231]. У цій легенді центральним є мотив набуття незвичайної сили: «Побачили люди, що в дитини очі соколині на сонце дивляться і не моргнуть» [25, 231]. Так народ втілював свою віру та надію в перемогу над безчестивими та глумливими визискувачами. І дійсно, в історичних легендах цього періоду образ Устима Кармалюка і досі сприймається як символ селянського руху в ХІХ столітті. В. Тищенко відзначав: «тяжко жилося вбогому «хлопу», який всі сили віддав роботі на пана, а сам не мав «ні сніпка жита, ні в полі, ні дома». Свист панського канчука щоденно нагадував кріпакові про безправ'я і вимагав покори» [30, 26].

Подоляни увіковічили героїзм Кармалюка, дбайливо передавали розповіді про народного месника з покоління у покоління, щоразу яскраво доповнюючи тексти легенд та переказів своїм баченням ролі й значення цього ватажка в історії. Назвемо легенди «Звідки в Кармалюка сила орлина?» (записано в с. Маків Дунаєвецького р-ну Хмельн. обл.) [9, 20], «Ненароджений» (записано в с. Погоріла Кам'янець-Подільського р-ну Хмельн. обл.) [20, 192-193]. Вкажемо й на те, що у легендах Поділля «Устим Кармалюк мав надлюдську силу [...]. Він міг примовити і подути на кайдани, і вони розсипалися на попіл [...]» [23, 184].

Кармалюка як персонажа легенди характеризують й наявність у нього нелюдської сили: «Мав Кармалюк здатність бути невидимим для ворогів [...] І хоч декілька раз потрапляв він до панських рук, та завжди «як захоче того, то його ніхто і не бачить» виходив хтозна як [31, 28].

Саме за цими ознаками цикл оповідей про Кармалюка можна віднести до історичних легенд з фантастичними мотивами. Це дає змогу увиразнити образ цього месника як фольклорного борця за людські права і соціальну справедливість в часи кріпосницько-панського гніту. Помста Кармалюка панам, зрадникам, донощикам подається як вирок народного суду. Часто він карав панів тими ж кривдами, які багатії чинили кріпакам («Кармалюк і багач» (записано в смт. Чорний Острів Хмельницького р-ну Хмельницької обл.) [11, 346], «Невловимі месники» (записано в с. Вишнівчик Чемеровецького р-ну Хмельницької обл.) [18, 230], «Про Устима Кармалюка і те, як він провчив Воскобайчиху» (записано в с. Маків Дунаєвецького р-ну Хмельн. обл.) [27, 233], «Як Кармелюк взував панів у залізні чоботи» (записано в с. Окопи Борщівського р-ну Тернопільської обл.) [35, 236] та ін.).

Зокрема простежуємо мотив незвичайної сили Кармалюка, появу якого могли спричинити й реальні вчинки героя, наприклад, його неодноразові втечі з Кам'янець-Подільської фортеці, Сибіру та загальновідомі вміння уникати пасток його ворогів.

Боротьба Кармалюка та його побратимів мала всенародну підтримку, бо герой любив свій народ і до останнього дня свого життя – 10 жовтня 1835 року – боровся за його свободу. Поляки хотіли ввіймати невловимого месника, та не могли. В одній легенді сказано, що одного разу за Кармалюком вирушив цілий загін озброєних вершників, які начебто знали, де той переховується. В легенді «Кармелюкова гора» (записано в с. Малі Бірки Гусятинського р-ну Терноп. обл.) сказано про це так: «Озброїли вони величезне військо і підійшли до самої гори. Відкрились перед ними двері, що вели в глиб палацу. Кинулись пани скарби забирати, але раптом захиталась розгнівана гора і закрився вихід. Так і щезли ті пани. А славний отаман Кармелюк пішов у густі ліси і ще довго допомагав бідним людям» [14, 173].

У легенді «Кармелюкова верба» (записана в с. Грицьків Городоцького р-ну Хмельн. обл.) розповідається, що Кармалюк зупинився на ніч в одного селянина. Про це дізналося царське військо. Цілий загін оточив хату, але бідняк розповів Кармалюку, що біля річки у вербі є дупло, до якого можна потрапити лише з-під води. Саме такий спосіб Кармалюку вдалося визволитися з тенет ворога: «Утопленика шукали чи шо три дні, чи тиждень, так і не знайшли. З тим і пішли. А Кармель виліз з дупла і пішов дальше громити панські маєтки» [12, 138]. З того часу, ведеться у легенді, місце, де переховувався Кармалюк, почали називати «Кармалюковою вербою».

Як бачимо легенди про Кармалюка містять елемент фантастики, хоча й не втратили реальної основи. Очевидно, можемо говорити про процес поступової трансформації переказу в легенду – втрату точної співвіднесеності з реальним фактом і обростання оповіді вимислом. Оскільки з плином часу образ Кармалюка ставав усе популярнішим і подоляни наділяли свого видатного земляка все більшою величчю, безстрашністю, непоборністю, безсмертям.

Відтак, історичні легенди часто використовують ті ж самі мотиви, що й міфологічні й апокрифічні. Відмінність полягає передусім у введенні в твір певної значущої події чи особи, про яких розповідається з домислом, фантазією. Наочно це демонструють легенди, пов'язані з турецько-татарським нашествям на подільські землі, адже в таких творах нема реальних історичних імен. Легенди цієї групи глибоко пронизані історичним колоритом, розкривають суспільні настрої і соціально-політичні ідеали певного часу, хоча й необхідно робити поправку на час функціонування твору. Особливо тоді, коли розповідь ведеться від другої особи, що є характерною ознакою фольклорного переказу.

В основі подільського переказу завжди певний факт або обставина, які складають ядро сюжету. Безумовно, за усної передачі від особи до особи окремі деталі факту можуть бути або втрачені, або замінені іншими, близькими по сюжету деталями, а саме повідомлення про цей факт з плином часу може обрости додатковими фактами чи може бути переосмислене, дещо втратити реальну основу. Але повідомлення подане в переказі все ж сприймається як істинне, як ситуація з реального життя, бо сам респондент, вірить у зміст оповідної ним історії, прагне уникати елементів фантастики. Тому це не суперечить наявності в їх структурі елементів художнього домислу, який є переважно гіперболою, перебільшенням, щоб підкреслити значущість події, силу героя, це виразно бачимо в як у переказах, так і у легендах про Устима Кармалюка, який «мав стільки сили, що сам міг поборова 10-12 дорослих чоловіків [...]» [24, 179].

Саме тому, навколо історичного персонажа Кармалюка, діяльність якого закарбувалася в народній пам'яті, об'єднуються найрізноманітніші мотиви та сюжети – традиційні й нові, національні та міжнародні. Вони відбираються відповідно до історичної установки і особливостей мислення, що склалися про певну особу і характер її діяльності.

Переказам про кармалюкіану притаманні такі мотиви:

1) мотив, пов'язаний зі способом життя народного месника. Діяльність, а згодом і Кармалюка та інших народних ватажків, знайшла свій відгук у народній творчості подолян ще й тому, що їхні заклики до боротьби були суголосні прагненням простих людей («Кармалюкова гора»). Загони Кармалюка діяли у 1820–1830-х рр. на території сучасної Хмельницької та Вінницької областей

2) Мотив масового пограбування і помсти багатіям. У переказах про Кармалюка переважно йшлося про його напади на маєтки багатіїв, а награвовані скарби месники ділили між бідними людьми: «Про скупого мельника та справедливих месників» [26, 108], «Месник людських кривд» [17, 201]. В історико-героїчних переказах зображено й те, що пани часто добровільно віддавали своє добро меснику та його побратимам, коли ті були вдягнені в форму жандармів [18, 230], або діяли як пристав чи старшина [33, 197-198]. Є й народні твори про те, як повстанці викривають багача-селянина, який перевдягався, ховав від Кармалюка гроші [11, 346]. Так, переказ говорить про те, що Кармалюк провчає селянина-багача, набиваючи йому у п'яти цвяшків, промовляючи: «Так тобі, щоб більше не обманював» [11, 346]. Тут маємо мотив народного суду у поєднанні з моралізаторством: «Не рий ями комусь, бо сам попадешся у неї...».

З подільських переказів дізнаємося про солдатську службу месника («Як Кармалюк попав у солдати?» [34, 124-125], «Втеча з солдатської неволі» [4, 125-126], «Кармалюкові родичі» [13, 146-147] та ін.), бачимо кмітливість та хитрість героя, коли він брав гроші від панів («Панські гостинці» [21, 146-146], «Як Кармалюк пана сповідав» [32, 160-162], Добре зберегла народна пам'ять портрет і волелюбні риси характеру героя: «Кармалюк був не тільки відважний і сильний, а й благородний» [20, 192]. Месник вдягався у шаровари й вишиту сорочку, носив чоботи. Чемерку підперезував червоним поясом, за яким були два пістолі. Стрижений був «під макітру». В очах Кармалюка була доброта. Мав велику силу, розумну голову, гостре око і вправні рухи.

Історик В. Дячок у дослідженні «Джерела про Устима Кармалюка та опришківство на Поділлі (1813–1835 рр.)» [7] звернув увагу на «діяння та вчинки Кармалюка», які начебто було пов'язані з розбійницькими нападами побратимів Кармалюка не лише на панів, а й селян. Як зазначає дослідник, ці свідчення наявні в архівних документах, в яких Кармалюк названий Карманюком. Таким чином, «аналіз записів прозового фольклору XIX – початку XX ст. дозволив з'ясувати закономірність побутування ідеалізованих оповідей про Устима Кармалюка серед респондентів, які належали переважно до більш привілейованих станів (представники шляхти, нижчого і середнього духівництва), і зовсім незначна частина фольклорного матеріалу була записана в середовищі селян» [7, 8]. На думку В. Дячка, це свідчить про те, що творцем фольклору про Кармалюка були не селяни, а його позитивний образ витворила радянська ідеологія, яка приховувала та замовчувала архівні та документовані джерела про Устима Кармалюка. Дослідник

робить висновок, що постать Устима Якимовича через недостатнє врахування архівних джерел та надмірне акцентування на фольклорних творах про месника (зокрема легендах і переказах) набула «стійких, проте хибних стереотипів, які поширювалися історіографією і під впливом останньої переросли в подальшому в національний міф про Кармалюка» [7, 13].

Спростовуючи позицію історика, зауважу, що не завжди можна занадто довіряти архівним джерелам, які часто містять недостовірну інформацію. Академік, директор Центру дослідження історії Поділля Інституту історії України НАН України при КПНУ ім. Івана Огієнка Л. В. Баженов, висвітлюючи образ Кармалюка на рубежі ХХІ ст., подав випадково почуту розмову кількох подільських селян, які, аналізуючи реалії сучасного життя, з гіркотою говорили: «Ех, немає на них Кармелюка!» [3, 8]. У народній пам'яті Кармалюк, як і Довбуш та інші народні ватажки, постають як уособлення народного вождя, носія дум і почувань всього народу. Закономірно, що прості люди завжди підтримували їхні виступи, а тому у 30-х рр. ХІХ ст. рух Кармалюка поширився на частини Бессарабії та всієї Правобережної України.

У народній пам'яті Кармалюк, як і інші ватажки селянських загонів постають як уособлення народного вождя, носія дум і почувань всього народу. Закономірно, що люди скрізь підтримували їхні виступи, а тому у 30-х рр. ХІХ ст. рух Кармалюка поширився на частини Бессарабії та всієї Правобережної України.

3) Зображення рядових гайдамаків. З історичних та фольклорних джерел відомо, що численність гайдамаків загалом була невеликою. У легендах і переказах з Поділля йшлося й про вірних побратимів Кармалюка. Цікаво висвітлювали подільські перекази й народну боротьбу: народні повстання під свист Кармалюка нападали на панів, які проїжджали повз ліс («Про образ Устима Кармалюка та його побратимів» записано в с. Гуменці Кам'янець-Подільського р-ну Хмельн. обл.) [24, 179], згуртовано здобували панські маєтки [36, 180-181].

Народні перекази про народних ватажків часто мають схожі сюжети та використовують народні художні засоби – так Кармалюк має дванадцятьох вірних та відважних побратимів («Про образ Устима Кармалюка та його побратимів» [24, 179], «Як пани побачили Довбуша» [36, 180-181]).

Народ вірив, що сила гайдамаки виявлялася «не стільки в кількісному складі, скільки в бойовому, умілому, оперативному керівництві. Партизанська тактика боротьби – несподіваність, конспіративність і блискавичність нападів – була запорукою успіхів» [5, 82].

5) Мотив трагічної чи незвичайної смерті месника. Такі мотиви переважно мають, легендарну основу. Смерть ватажка може статися від «освяченого в дванадцяти церквах срібного гудзика Кармалюка» [29, 224] тощо. У переказах із Поділля Устим Кармалюк зображений як людина з незвичайною силою, розумом, є втіленням справедливості, з надприродними властивостями.

Яскравими барвами змальовано й образ відважного подільського борця за людські інтереси Устима Кармалюка. Зрозуміло, що в палітрі його рис можна й віднайти певну схожість з характеристиками героїв народних легенд, балад, історичних пісень.

Цікавим є змалювання смерті Кармалюка. У відомому подільському переказі Кармалюк помирає на порозі хати вдови Маланки, яка його зрадила. З переказу дізнаємося, що вдову підкупили пани за гроші, наводяться деталі смерті месника від кулі панича Хлопіцького, який вистрілив Кармалюкові в голову [29, 219]. Цей сюжет тісно поєднано з історичною піснею «Дзвони дзвонять, дзвони дзвонять...» [6, 118].

ПЕРЕКАЗ

[...] Ну отож ніч темна-темна була
Кармалюк ішов ночувати до
Маланчиної хати...

А за жорнами у сінях

Притаївся панич Хлопіцького.

Кармалюк не встиг опам'ятатися,

Не встиг витягти свого пістолета,

як той стрілив йому в голову з рушниці.

Так був убитий Устим Кармалюк [...] [29, 219].

ІСТОРИЧНА ПІСНЯ

[...] Вже забили Кармалюка

У вдовиній хаті,

Бодай отим панам клятим

Вік щастя не бачить [...]

[6, 118].

Наведені уривки дають можливість провести зіставлення змістових сюжетних компонентів епічних та поезійних жанрів. Як бачимо в переказі мотив наближено до історичного викладу, використовуються справжні реалії й деталі, а в історичній пісні, скоріше наведено емоційне переживання смерті героя. В обох народних творах вираз народного співчуття до Кармалюка – очевидно, що в пісні це висловлено емоційніше, виразніше. Переказ далі з оптимістичним настроєм оповідає про продовження добрих діл Кармалюка, коли старша вдовина донька Зінька продовжує його справу. У пісні народ проклинає убивць месника:

«Бодай отих панів клятих

Громовиця вбила...» [6, 118]

Як свідчать мотиви легенд та переказів, пов'язані із смертю месника, героїчне вдало перехрещується із трагічним, де є закодований ідейний смисл народу – смерті задля блага інших. З цього приводу вдало висловилася дослідниця української літератури Л. В. Романенко, яка зауважувала, що «загибель, смерть [Кармалюка] потлумачуються не як фатальний кінець усього сущого, а як передумова докорінно оновленого майбуття, крок до омріяного ідеалу. Тому маємо всі підстави сприймати фольклор про Кармалюка як одне зі свідчень граничного драматизму української історії» [28, 8].

У різних фольклорних жанрах (переказах, легендах, піснях, баладах) образ Кармалюка висвітлено всебічно. Його подоляни змальовували як борця за соціальну рівність, людину, яка б глибоко шанувала й любила свою Батьківщину та народ («За Сибіром сонце сходить» [8, 57-58], «Кармалюкові сльози»), наділяли їх роллю народних суддів («А втік же я із Сибіру» [1, 81-85], «Про образ Устима Кармалюка та його побратимів» [24, 179], «Не допомогла панові варта» [19, 177-178]). Рідше зображено їх романтичними коханцями («Кармелю-серце» [15, 93]).

У подільських історико-героїчних легендах та переказах часто наведено й прямі характеристики героїв, оцінки їхньої діяльності – у переказі про Кармалюка сказано: «...завсігда допомагав людям...» [10, 53]. Можливо, даючи прямі характеристики персонажам, оповідачі висловлювали в них свої думки і сподівання.

Отже, якою б не була вигадка у тексті фольклорної легенди (переказу) про Кармалюка, вона завжди виправдана і ніколи не суперечить духові свого часу, а навпаки дає змогу побачити певний історичний факт чи діяльність Устима Якимовича Кармалюка більш виразно та художньо переконливо. У кожному окремому творі відчувається присутність своєрідного «освітлення». Свідченням цьому є мистецьки виразні оповіді про народного месника. У таких творах яскравою є експресія, а стиль часто близький до художнього.

Список використаних джерел

1. А втік же я із Сибіру // Народ про Кармалюка: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. та приміт. В. І. Тищенко. – К.: Наукова думка, 1961. – С. 81-85.
2. Бріцина О. Ю., Довженок Г. В., Мишанич С. В. Українська народна проза // Калинова сопілка. Антологія української народної творчості. Казки, анекдоти, легенди, перекази, оповідання. Для ст. шк. віку / Упоряд., передм., статті та прим. О.Ю. Бріциної, Г.В. Довженок, С.В. Мишанича; Худож. оформл. В.П. Вересюка. Упоряд. ілюстр. Матеріалу С.П. Музиченка. – К.: Веселка, 1989. – С. 4–20.
3. Будзей О. Устим Кармалюк: герой чи злочинець? / Олег Будзей // Подолянин. 2012. – 16 березня. – С. 8.
4. Втеча з солдатської неволі // Народ про Кармалюка. К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 125–126.
5. Грабовецький В. В. Гайдамацькі рухи і опришківство. // Коліївщина 1768. Матеріали ювілейної наукової сесії, присвяченої 200-річчю повстання. – К.: Вид-во «Наукова думка», 1970. – С. 81–91.
6. Дзвони дзвонять, дзвони дзвонять... // Народ про Кармалюка: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. та приміт. В. І. Тищенко. – К.: Наукова думка, 1961. – С. 118.
7. Дячок В. В. Джерела про Устима Кармалюка та опришківство на Поділлі (1813–1835): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. істор. наук: спец. 07.00.06. «Історіографія, джерелознавство та спеціальні історичні дисципліни» / Валерій Васильович Дячок. – НАН України; Інститут української археографії та джерелознавства ім. М. С. Грушевського. – К., 2000. – 20 с.
8. За Сибіром сонце сходить // Народ про Кармалюка: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. та приміт. В. І. Тищенко. – К.: Наукова думка, 1961. – С. 57–58.
9. Звідки в Кармалюка сила орлина? // Зап. 08.07.2000 р. О. І. Мельник від Євгенії Павлівни Мельник, 1924 р.н., осв. 4 кл., колгоспниця, українка, у с. Маків Дунаєвського р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №97, 2000 р. – С. 20.
10. Зустріч діда з Кармалюком // Зап. 19.08.2006 р. О.Л. Микуляк від Ніни Семенівни Шевчук, 1987 р.н., осв. 3 кл., доярка, українка, у с. Лідихівка Теофіпольського р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №121, 2006 р. – С. 53.
11. Кармалюк і багач // Зап. 08.12.2003 р. В. М. Томчишина від Йосипа Миколайовича Навроцького, 1949 р.н., осв. середня, столяр, українець, у смт. Чорний Острів Хмельницького р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №109, 2003-2004 рр. – С. 346.
12. Кармалюкова верба // Зап. 12.08.1992 р. Р. Г. Засна від Оксани Григорівни Манійчук, 1932 р.н., українка, у с. Грицьків Городоцького р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №29, 1992 р. – С. 138.
13. Кармалюкові родичі // Народ про Кармалюка. К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 146–147.
14. Кармелюкова гора // Зап. 05.06.1996 р. Н. А. Синявська від Марії Павлівни Бойко, 1924 р.н., осв. 4 кл., колгоспниця, українка, у с. Малі Бірки Гусятинського р-ну Тернопільської обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №51, 1996 р. – С. 173.

15. Кармелю-серце. // Народ про Кармалюка: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. та приміт. В. І. Тищенко. – К.: Наукова думка, 1961. – С. 93.
16. Медведик П. У пам'яті народу // Євшан-зілля. Легенди та перекази Поділля / Зібрав та упорядкував П. Медведик. – Львів: «Червона калина», 1992. – С. 3–12.
17. Месник людських кривд // Зап. 16.12.2004 р. О. В. Бавровська від Галини Миколаївни Муляр, 1932 р.н., осв. 7 кл., працювала на тютюновій плантації, українка, у с. Гута-Глібівська Новоушицького р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №113, 2004 р. – С. 201.
18. Невловимі месники // Зап. 23.06.1993 р. А. В. Бевз від Володимира Боліславовича Галецького, 1963 р.н., осв. 10 кл., інвалід дитинства, українець, у с. Вишнівчик Чемеровецького р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №33, 1993 р. – С. 230.
19. Не допомогла панові варта // Євшан-зілля. Легенди та перекази Поділля / Зібрав та упорядкував П. Медведик. – Львів: «Червона калина», 1992. – С. 177–178.
20. Ненароджений // Євшан-зілля. Легенди та перекази Поділля / Зібрав та упорядкував П. Медведик. – Львів: «Червона калина», 1992. – С. 192–193.
21. Панські гостинці // Народ про Кармалюка. К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 145–146.
22. Попадинець О. Особливості художньої трансформації фольклорно-міфологічних мотивів у художню канву романів «Роб Рой» В. Скотта та «Кармелюк» М. Старицького // Питання літературознавства. Науковий збірник. – Вип. 78. – Чернівці: Чернівецький національний університет, 2009. – С. 180–190.
23. Про образ Кармалюка та його побратимів // Зап. 11.07.1982 р. Л. А. Боднар від Ганни Семенівни Мислицької, українка, у с. Гуменці Кам'янець-Подільського р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №68, 1997 р. – С. 179.
24. Про народження Кармелюка – соколина сила // Зап. 04.01.1998 р. В.М. Копиця від Олени Андріївни Власюк, 1973 р.н., осв. вища, вчитель, українка, у м. Старокостянтинів Старокостянтинівського р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №64, 1997 р. – С. 231.
25. Про скупого мельника та справедливих месників // Зап. 15.11.2001 р. О. М. Попіль від Катерини Іванівни Редевич, 1947 р.н., осв. вища, вчитель, українка, у с. Новокосятинів Летицького р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №103, 2001 р. – С. 108.
26. Про Устима Кармалюка і те, як він провчив Воскобайчиху // Зап. 22.06.1993 р. Н. В. Палагнюк від Людмили Василівни Мазур, 1960 р.н., осв. вища, бібліотекар, українка, у с. Маків Дунаєвецького р-ну Хмельницької обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №33, 1993 р. – С. 233.
27. Романенко Л. В. Устим Кармалюк як історична постать в українській літературі та фольклорі: Автореф. дис. канд. філол. наук: 10.01.01. – українська література / КНУ імені Івана Франка. – К., 2009. – 22 с.
28. Смерть Кармалюка // Народ про Кармалюка: Збірник фольклорних творів / Упоряд., вступ. ст. та приміт. В. І. Тищенко. – К.: Наукова думка, 1961. – С. 219; 224.
29. Тищенко В. І. Устим Кармалюк в усній народній творчості // Народ про Кармалюка. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 5–44.
30. Хоменко Б. В. Народні джерела творчості М. Вовчка. – К.: Вища школа, 1977, – 174 с.
31. Як Кармалюк пана сповідав // Народ про Кармалюка. К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 160–162.
32. Як Кармалюк переодягався паном // Євшан-зілля. Легенди та перекази Поділля / Зібрав та упорядкував П. Медведик. – Львів: «Червона калина», 1992. – С. 197–198.
33. Як Кармалюк попав у солдати? // Народ про Кармалюка. К.: Вид-во АН УРСР, 1961. – С. 124–125.
34. Як Кармелюк взував панів у залізні чоботи // Зап. 05.06.1993 р. Л. В. Кузяк від Василя Миколайовича Зварича, 1927 р.н., осв. початкова, конюх, українець, у с. Окопи Борщівського р-ну Тернопільської обл. // Архів ННЛЕ. – Зшиток №33, 1993 р. – С. 236.
35. Як пани побачили Довбуша // Євшан-зілля. Легенди та перекази Поділля / Зібрав та упорядкував П. Медведик. – Львів: «Червона калина», 1992. – С. 180–181.

Summary. The article reveals point of view concerning the theoretical and compositional features of legends and traditional stories basing on the historical figure Ustim Karmaluk, which provided factual information. Motives for these kinds of genre of not fairytale prose are analyzed in the light of common ideological and artistic standards that have distinctive expressions of cyclicity. The author notes that folk epics texts are reflecting the importance of outstanding historical figure of Karmaluk and Podolian's fate at that time.

Keywords: not fairytale prose, legends and traditional stories, Ustym Karmaluk, image, motif, folklore and spiritual culture.

Отримано: 11.09.2012 р.

УКРАЇНСЬКА ІНТЕЛІГЕНЦІЯ В ПОВІСТЯХ БОРИСА ГРІНЧЕНКА

У статті розглядається проблема сільської інтелігенції у повістях Бориса Грінченка «Сонячний промінь» і «На розпутті». Даються характеристики головних героїв повістей: Марка Кравченка, Деміда Гайденка та Гордія Радченка, розкривається суспільна проблематика даних творів.

Ключові слова: інтелігенція, ідея, діяльність, мета, просвітницький.

У статті розглядається одне з основних питань творчості Бориса Грінченка – питання української інтелігенції на селі. Уже перші повісті Б. Грінченка з інтелігентського життя стали набутком української літератури. Вагома суспільна проблематика, широке коло героїв, які представляють різні верстви міста і села, яскраві ліричні й драматичні сцени, сильний дискусійно-публіцистичний струмінь роблять їх цікавими документами доби. І все ж таки письменник відчував (враховуючи досвід і свій, і інших українських майстрів прози, зокрема І. Нечуя-Левицького), що «...тип позитивний українського інтелігента ще й не виробився до пуття» [5, 22].

Як прозаїк Б. Грінченко відомий кількома повістями та низкою оповідань. Перший великий твір – повість «Сонячний промінь» (1890) письменник присвятив діяльності народолюбної інтелігенції.

У повісті «Сонячний промінь» письменник зосередив увагу на взаєминах інтелігенції із селянами. Сонячний промінь у широкому розумінні – символ знань, якими інтелігенти-культурники прагнуть наділити селян, аби поліпшити їхнє важке становище. Саме цю мету й ставить перед собою головний герой повісті «Сонячний промінь» Марко Кравченко, студент останнього курсу історико-філологічного факультету. Прибувши на запрошення поміщика Гординського як репетитор його сина, Марко навчає грамоти й селян, читає їм твори на українську тематику. Довідавшись про діяльність хлопця, поміщик звільняє його. Від важкої вчительської праці гине й реальний, земний «сонячний промінь» у житті Кравченка – донька поміщика Гординського, Катерина, яка зреклася свого середовища й вирішила працювати для народу. За своїми переконаннями Кравченко нагадує Павла Радюка з роману І. Нечуя-Левицького «Хмари». Він щиро вважає, що єдиний спосіб допомогти народові – це просвіта, а найдоцільніший політичний лад – парламентаризм. У цій повісті письменник прагнув правдиво показати працю інтелігента-культурника, небайдужого до долі власного народу. Повісті «Сонячний промінь» і «На розпутті» І. Франко характеризував як «цікаві спроби Б. Грінченка», який прагнув «на тлі сучасної української дійсності показати зародження нового типу радикального демократа» [6, 73].

Розвиток тих самих інтелігентських ідей бачимо і в другій повісті

Б. Грінченка «На розпутті». Коли назва першої повісті – «Сонячний промінь» – символізує світло знань, то другої – загальне суспільне становище, зокрема становище української освіченої верстви, якому письменник приділяє головну увагу.

Головними героями твору є два молоді інтелігенти, спочатку студенти університету, які мріють про активну роботу для народу, а потім силою обставин сільські господарі – Демид Гайденко та Гордій Раденко. Поряд з ними – люди різних орієнтацій, різних настроїв.

«...Твір Б. Грінченка, – зазначає А. Погрібний, – перша в українській прозі спроба показати різноманіття шляхів, якими йшла (чи сподівалася їти) тогочасна українська інтелігенція. Схарактеризовано тут різні напрямки, погляди, уявлення, відтворено, сказати б, болісний процес пошуків в освічених колах суспільної перспективи... Бачимо молодь, як от Квітковський, що захоплюється толстовством; знайомимося з прибічниками терористичних дій на взір Пачинського; зустрічаємо «всеросійських патріотів» на кшталт Давиденка, що починає з порад дочасно «сховатися з своїм українофільством», аби не відштовхувати від себе «ліберальні елементи» в Росії, а закінчує відвертим ренегатством – публічною підтримкою урядових дій. Представлені, нарешті, й такі інтелігенти, як Келешинський, впевнені, що у ставленні до життя слід керуватися одним – узяти від нього якомога більше насолод» [5, 18 – 19].

Головні персонажі повісті Гайденко і Раденко не належать до крайніх правих чи лівих кіл. Це культурники з досить поміркованою і, як їм здається, цілком реальною програмою: «ближче зійтися з народом», «розв'язати йому очі». Але як важко це здійснити! Щоправда, цього деякою мірою досягає Гайденко: засновує на селі школу, успішно лікує (закінчив медичний факультет університету), вщерть заповнює своє життя фізичною працею (оре, столярює, молотить, робить іншу господарську роботу). Це дає йому рівновагу духу, чимало порушену відмовою коханої дівчини Ганни вийти за нього заміж, гармонійний погідний настрій, своєрідне (нехай і неповне) щастя. Демид відчуває себе потрібним людям. Зовні він «обмужичився», але простота личить

його сильній, прямолінійній натурі. Гайденко, так би мовити, природний Демократ, і селяни, інтуїтивно відчуючи це, довіряють йому.

Інша натура в Раденка. Син дрібного шляхтича, він ніколи не знав послідовної й упертої праці, – труднощі його прикро вражають і відштовхують. Ще підлітком він звик верховодити, полюбляє, щоб ним захоплювалися, корилися йому. Це честолюбство як головну рису характеру Гордія автор підкреслює не раз (прийняття пози Наполеона учнем гімназії). Себелюбство й егоїзм, посилена увага до власної особи, до ефектності своєї зовнішності й поведінки роблять Раденка «блискучою» постаттю – і це беззаперечно впливає на жіноцтво. Ганна, яка довгий час знала, поважала, по-товариському любила скромного й непримітного Деміда, познайомившись з Гордієм, палко в нього закохується і стає його дружиною.

Паралельними лініями показано у повісті невпинну пожиточну працю Деміда, його утвердження в своїх принципах і в своєму середовищі – і легковажно-аматорське керівництво економією, що дісталася йому в спадок, Гордієм. Заплутавшись у справах, не порозумівшись із селянами, він врешті викликає власті й каральний загін, який має утихомирити «бунт» селян і утвердити пана Раденка в його недоведених правах на селянську луку. Відбувається сутичка, в якій гине чесний юнак Андрій, Демидів учень. Навіть сільську владу лякає це жорстоке, безглузде кровопролиття. Пробуджує воно й совість «народолюбця» Гордія, на душі якого ще один прихований гріх: зведена ним Орися, наречена Андрія, яка незадовго перед цим втопилася. Загнаний у глухий кут, Гордій кінчає життя самогубством. Так по-різному склалися й далеко розійшлися шляхи цих різних за вдачею і справжніми прагненнями людей, колишніх нібито товаришів і однодумців.

Провідна думка цих повістей виразно співпадає з твердо виголошеним Франком поглядом на інтелігенцію, яка «повинна бути громадою людей з широким образованием, з виробленим характером, з щирим чуттям до народу; а відтак інтелігенція повинна ідентифікуватися, злитися з народом, повинна стати серед нього як його брат, як рівний, як свій, повинна стати робітником, як він, повинна стати для нього і адвокатом, і лікарем, і вчителем, і порадиником, і покажчиком в ділах господарських, і добрим сусідом та помічником у всякій нужді. Інтелігенція повинна жити з народом і між народом не як окрема верства, але як невідлучна частина народу. Вона повинна не моральними попівськими науками, але власною працею, власним життям бути приміром народів. Вона повинна, як та культурна освітня закваска, проїняти весь організм народу і привести його до живішого руху, до поступового зросту» [6, 63].

Список використаних джерел

1. Білецький О. Грінченко // Збірник праць у 5 т. – К., 1965. – Т. 2. – 383с.
2. Грінченко Б.Д. До тих, що зостануться: Вибрані твори. – К.: Веселка, 1993. – 398с.
3. Нечуй-Левицький І. Зібрання творів: У 10 т – К., 1965. – Т. 5. – 237с.
4. Пастух Б. Борис Грінченко – безкомпромісний лицар національної ідеї. – Луганськ: Книжковий світ. 2006. – 200 с.
5. Погрібний А. Борис Грінченко: Нарис життя і творчості. – К., 1988. – 360 с.
6. Франко І. Чи вергатись нам назад до народу? // Зібр. творів: У 50 т – К., 1986. – Т. 45. – 148 с.
7. Хропко П. Проза Бориса Грінченка // Грінченко Б. Вибрані твори. – К., 1987. – 586 с.

Summary. The problems of rural intelligentsia are depicted in Boris Grinchenko's «The Sun Rays» and «On The Crossroads». Describing Marko Kravchenko, Demid Gaidenko and Gordiy Radchenko as the main characters of the story the author shows social problems of the society.

Key words: of the story are intelligentsia, idea, activity, aim, educational.

Отримано: 18.09.2012 р.

УДК 821.411.16'06.09

П.Л. Шульк

ФЕМИНИСТСКАЯ ТРИАДА СОВРЕМЕННОЙ ИЗРАИЛЬСКОЙ ЖЕНСКОЙ ПРОЗЫ

У дослідженні аналізується специфіка «жіночої прози» в ізраїльській літературі останніх десятиріч. Незалежно від напряму, стиля, тематики, зображених ситуацій у творах ізраїльських письменниць пропонується синтез старих і нових поглядів на соціокультурну роль жінки.

Ключові слова: гендер, ізраїльська література, іронія, стереотип, фемінізм.

Современная израильская женская литература искушает исследователей своими феминистскими выпадами. Но их желание применить к ней привычные штампы феминистской литературы сталкиваются с невозможностью однозначно определить специфику израильского феминизма.

Многочисленные исследования в этой области позволяют прийти к выводам, что «феминистское движение в Израиле неоднородно»¹ [6, 48]. И дело не только в том, что «Израиль представляет собой поликультурное государство» [6, 49]. Безусловно, можно и нужно говорить о существовании на израильской почве «западной» и «восточной» модели феминизма [6, 49], о феминизме в религиозной среде и в светском обществе [7; 10]. Но специфика израильского феминизма обусловлена не только противоречивостью представлений об этом движении, но и сильной связью израильского общества с национальной традицией, где женщине была отведена определенная роль.

Современная израильская женская проза, которая, к сожалению, остается объектом исследования по преимуществу израильской критики, чьи выводы известны русскоязычному читателю лишь фрагментарно [4; 2], предлагает свою модель феминизма, в которой национальная традиция подвергаясь критическому осмыслению, предстает в новом качестве.

Обратимся к конкретным текстам – речь пойдет о произведениях Либреخت Савион «Комната на крыше» [1], Орли Кастель-Блюм «Тысяча шекелей за рассказ» [3], Шохам Смит «Гваделупе» [8]. Выбор обусловлен не столько значительностью имен (хотя два из них – Либреخت Савион, Орли Кастель-Блюм – широко известны в литературных кругах), сколько специфическим отношением названных авторов к феминистским штампам.

В трех рассказах мы находим новое осмысление привычных стереотипов. И хотя каждая из писательниц подходит к ним совершенно индивидуально, вывод напрашивается общий. Итак – *стереотип первый*.

В гендерной оппозиции мужчина-женщина для женщины и мужчины традиционно отведена своя роль. Ее точно определила Симона де Бовуар, сказав: «общество конституирует мужское/маскулинное как позитивную культурную норму, а женское/феминное – как негативное, как отклонение от нормы, как Другое» [9, 43].

В названных рассказах героини ломают штампы, испытывая на себе возможности мужчин. В рассказе Савион Либреخت хозяйка благополучного еврейского дома решает самостоятельно, без участия мужа, уехавшего на стажировку, организовать пристройку еще одной комнаты на крыше.

Героиня Орли Кастель-Блюм решает самостоятельно решить финансовые проблемы семьи, тем более что «Дом мой похож на развалину, от окон остались одни дыры, кресло в салоне словно расстреляно из автомата, кухня держится на честном слове, мебель покончила с собой» [3, 173].

Доведенная до отчаяния грубостью начальника, несчастная секретарша в рассказе «Гваделупе» вознамеривается отомстить ему, создав условия, позволяющие уже ей повелевать своим врагом.

Кажется, что это традиционный феминистский выбор. Но этот выбор продиктован безысходностью и безвыходностью положений, виновниками которых выступают мужчины. В первом рассказе муж не хочет заниматься пристройкой, считая ее просто женской прихотью. Во втором – глава семьи не утруждает себя поисками решения проблемы безденежья: «*Зайдя домой, я обнаружила мужа, который смотрел видео*» [3, 175]. Более того, он оскорбляет жену как женщину: «*Вдобавок муж назвал меня «сырыми дровами»*» [3, 173]. А что остается делать секретарше, если: «*Ее начальник, чья задница широка, как поля сомбреро, отдал ей распоряжение, чтоб отпечатать, немедленно размножить, пробить дыроколом, подшить, растворимый кофе, две ложки сахара, это все, и чтоб без волынки*» [8, 125]?

И тогда женщины начинают действовать. Когда у героини-писательницы, пытающейся заинтересовать своим профессионализмом работодателей – редакторов разных журналов – ничего не выходит, появляется агрессия, больше характерная для мужской поведенческой модели: «*Или принимает мои условия как есть, или я пойду к вашему конкуренту Авиغدору или куда-нибудь еще. А нет – так подпишите договор на пустом листе. – Я вытащила молоток и скалку и крепко стукнула по столу*» [3, 174]².

Героиня Савион Либреخت, недовольная действиями неопрятных и недисциплинированных строителей-арабов, начинает общаться с ними жестко, даже грубо: «*Завидев их, она крикнула из окна, «передразнила она», «голос ее стал еще визгливее и превратился в крик», «добавила она, спускаясь по ступенькам подчеркнуто энергично, чтобы доказать им, что она полна воинственного пыла, воодушевляющего каждый ее шаг*» [1, 331 – 334].

Агрессия секретарши достигает поистине невиданного размаха, когда ей удается с помощью ксерокса превратиться в собственную гротескно-огромную копию. Ужас, внушенный ею начальнику, пропорционален этим размерам: «даже если бы он сумел преодолеть оцепенение и встать, он едва ли смог бы потереться об ее щиколотки», «Он с ужасом смотрел на шагавшие к нему ноги» [8, с. 126].

Но женщины ощущают пагубность подобной агрессии. Ее недостатки озвучивает писательница из рассказа Орли Кастель Блюм: «Случилось то, чего я боялась. Я подавила своего собеседника. Загнала его в депрессию. Идея внезапно показалась дурацкой от начала и до конца». И действительно, несмотря на то, что редактор (не после ли молотка и скалки?) заявил, что предложение героини ему понравилось, он так и не выполнил свое обещание: «Прошло несколько дней, но никто не позвонил» [3, 175].

В рассказе Савион Либрехт строители-арабы исчезают, оставляя недостроенной комнату, за возведение которой они получили деньги предварительно. Секретарша также не испытывает удовлетворения от своих действий. Она вдруг «попробовала представить себе это ощущение, как это, когда весь мир взбухает у тебя в кармане, как член. Если бы я была мужчиной, сказала она себе, наверняка мне было бы знакомо это ощущение. Трудно объяснить, но она ужасно вдруг обрадовалась, что родилась женщиной, а не мужчиной» [8, 127].

Получается, что женщины ломают сложившийся стереотип поведения, примеряя на себя мужскую поведенческую модель, но ничего кроме разочарования не испытывают. И если бы не ирония, пронизывающая все исследуемые нами рассказы, то произведения оставляли бы гнетущее впечатление. А так – в традициях горького еврейского юмора звучит признание: «И если не угробили ее ребенка, не стащили ее драгоценности и ей самой не сделали ничего плохого, то надо благодарить судьбу и навсегда стереть в памяти эти два зимних месяца, словно их и не было» [1, 314].

Стереотип второй.

В литературе он разрешается образом «женщины, торгующей своим телом ради спасения семьи или иной социальной группы» [4]. Героини рассматриваемых произведений не собираются действовать таким образом, но ситуации, в которых они оказываются, предполагают для них и такую возможность.

В рассказе «Комната на крыше» присутствует только одна женщина – хозяйка дома, которая оказывается в окружении враждебного ей мужского большинства, не желающего пускать ее в свой мир. Фаллические образы, которыми изобилует рассказ, угрожающе предсказывают ее фиаско в попытках действовать по-мужски: это и «деревянные колышки ограды», и «тычинки, выглядывающие из длинных, кокетливо приоткрытых чашечек...», и «водопроводные трубы», а еще «толстые и тонкие железные стержни» «по восемь сантиметров, а не по двенадцать», «вершины кипарисов», «железные столбы» и сам фаллос («он стоял, раздвинув ноги, и мочился на стену, обхватив член ладонью, сосредоточенно глядя вниз, на желтую пенящуюся струйку там, где сходились две стены» [1, 313]). Даже сама строительная идея приобретает для нее особое фрейдистское звучание: «идея уже пустила корни, набрала силу и наполнилась своей собственной, независимой жизнью — так яйцеклетка обхватывает семя — и вот уже зародыш растет, распирает матку, растягивает кожу живота, — как его остановить?» Женщина, знай свое место! А если нет – терпи унижение, скабрзность и хамство: «кто-то крикнул ей с сильным арабским акцентом: «Кобеля ищешь, коспожа?»» [1, 315]. Это пренебрежительное отношение к героине, проявившее себя на первых же страницах рассказа, еще усиливается, когда женщина впускает в дом чужих мужчин и по восточным понятиям становится вседозволенной: «Теперь она совсем беззащитна перед этими троими. Салах исподтишка следил за ней, словно замышлял какое-то коварство. Ахмет ухмылялся ей в лицо, скаля зубы, желтые, как клыки зверя, а новый рабочий, стоя высоко на бетонной перемычке, открыто разглядывал ее» [1, 334]; «Она осторожно спустилась с лестницы и, не успев ступить на землю, услышала громкий гортанный смех. Она покраснела. Так смеются мужчины, когда говорят скабрзности о женщине» [1, 335]. Кульминацией этого «заслуженного наказания» становится сексуальное влечение хозяйки дома к одному из арабов-рабочих³.

Героиня Орли Кастель Блюм даже в мыслях не допускает, что можно воспользоваться преимуществом своей женской природы. Она продает себя профессионально, хотя собеседник и намекает ей на иной характер купли-продажи:

«Это все я вам дам, а что вы мне дадите взамен?

Рассказ в неделю, а вы разве не слышали?

Слышал, конечно, потому и спрашиваю – что вы дадите взамен?» [3, 173].

И все-таки сделка происходит. Место женщины с легкостью занимает ее муж, который с радостью продает себя служащей банка за отсрочку платежа на восемь лет. Заметим, что инициатором этой сделки выступает он сам:

«Если вам что-нибудь здесь нравится, – улыбнулся муж, – берите, не стесняйтесь.

Служащая сразу вступает в игру:

«У вас не найдется несколько ящичков?»» [3, 175].

И только наивная героиня, ничего не поняв, готова искать ящички у соседей, но, выдворенная вместе с дочерью мужем из квартиры и столкнувшись у дома со служащей банка, она, наконец, пытается осознать: «Что вообще происходит? Я не женщина, муж – не мужчина...» [3, 176].

Социальный статус секретарши из рассказа «Гваделупе» уже предполагает женский вариант продажи себя, но он не подходит героине.

Как же все-таки разрешается конфликт традиций и полов в израильской литературе гендерного статуса? В своем стремлении разрушить поведенческие модели женщина пытается действовать как мужчина и терпит поражение. Феминистские штампы воспринимаются ею иронически. Так, героиня рассказа «Комната на крыше» в конце концов с детской коляской (символом женского предназначения) вышагивает по развороченным тротуарам. Писательница чувствует себя спокойной только в минуты общения с дочерью (правда, после посещения кафе и бара). В рассказе «Гваделупе» ирония, соединяясь с фантастикой гротеска, помогает понять, почему героиня «обрадовалась тому, что родилась женщиной, а не мужчиной». Наверное, потому, что только женщина способна на великодушие. Характерны финалы этих рассказов, педалирующих мысль о «возвращении на круги своя».

Секретарша увеличивает ею же уменьшенного начальника до своих размеров, но, заметим – пересоздает его заново по *своему образу и подобию*.

Хозяйка уже наконец-то пристроенной комнаты не посвящает вернувшегося со стажировки мужа во все перипетии строительства

Кастель Блюм, пряча за насмешливой интонацией свою боль и разочарование, не теряет способности «любить редкие мгновения близости между людьми» [3, 176]. Эта мудрость еврейской женщины, познавшей опыт современного феминизма, достойна вывода одного из героев: «...так я и знал, Бог – женщина». А коль так, то феминистская позиция героинь произведений выглядит отрицающе-иронической.

В рассказах разрушаются не только традиционные стереотипы, разрушается и стереотип радикального феминизма, хотя и не предлагается новая модель поведения. Она и так ясна и вкладывается в схему гегелевской триады (тезис – антитезис – синтез). Ведь только отбросив все потуги казаться кем-то другим, т.е. мужчиной, отпустив все комплексы, дав волю чувству и став собой, героини становятся естественными и появляется такая щемящая боль и восхищение, даже восторг, что становится понятно – женщина сильна своей женской природой. Но ее сила определяется не зависимостью от того статуса и места, которое уже назначило ей общество, не жертвенностью, на которую она способна (это **тезис** из старой жизни), не способностью выполнять роль мужчины, на которую ее толкает рефлектирующее сознание и бездеятельность мужчин (этот уже **антитезис** из радикального феминизма), а самостоятельным выбором своего женского места в жизни без зависимости, жертвенности и эпатажа (**синтез**). Этот синтез и предлагает современная израильская женская проза, для которой, если верить Орли Кастель Блюм, не в женщинах дело. «Мне все равно, женская литература, мужская, гермафродитская или кентаврская, – говорит Орли. – Предположим, женская. Ну и что? ... Если человек родился писателем, он пишет...» [5].

Примечания

¹ Обобщенный анализ особенностей феминизма в Израиле см. в статье профессора кафедры речевой коммуникации Пермского государственного университета Овчинниковой И. Г. [1], где используются материалы коллективной монографии под редакцией К.Мисра и М.Рич (Jewish Feminism in Israel. Some Contemporary Perspectives / Kalpana Misra, ed.; Melanie Rich, ed. HBI Series on Jewish Women. Brandeis University Press, University Press of New England, 2003), дающей более полное представление об израильском феминизме.

² Здесь очевиден интертекст. Вспоминается героиня ТаНаХа – Яэль (ивр. – газель, косуля. Именем подчеркивается хрупкость, женственность). В тексте она эшет Хевер Кенит (жена человека Хевера из потомков Каина, племени, сочувствующего евреям). Шатер Яэль находится на нейтральной территории между двумя воюющими сторонами – евреями и войском ханаанского царя Явина под командованием Сисры. Именно в этом шатре пытается укрыться предводитель разгромленного Деборой и Бараком войска Сисру. Яэль ведет себя как гостеприимная хозяйка очага, готовая принять любого страждущего, помочь ему, поит воина молоком, но затем берет кол для крепления шатра, молот и вбивает ему этот кол в голову. Нееврейка из женского сочувствия помогает евреям и удостаивается быть упомянутой в песне Деборы (хотя во всем ТаНаХе мало кто из женщин удостаивается быть поименованным).

³ Об этом, идущем из подсознания, физическом влечении еврейской женщины к арабу-мужчине пишут и Амос Оз («Мой Михаэль», «Кочевники и змей»), и А.Б. Иегошуа («Любовник»). Среди израильтян, читающих и пишущих о литературе, бытует мнение, что в этих произведениях эротическое влечение еврейской женщины к арабу символизирует извечную тягу еврея, долгое время жившего в галуте (в изгнании), к земле Израиля.

Список использованных источников

1. Либрехт Савион. Комната на крыше / Савион Либрехт // Пути ветра. Современная новелла Израиля. Перевод с иврита. Предисловия Елены Макаровой и Гершона Шакеда. — М. : Радуга, 1993. — С. 312—338.
2. Литературная панорама Израиля: дайджест / Сост.: Е.Н. Лом.— Екатеринбург : СОМБ, 2007. — 78 с.
3. Кастель-Блюм Орли. Тысяча шекелей за рассказ / Орли Кастель-Блюм // Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ : Антология. Перевод с иврита / Сост. Хая Хофман. — Иерусалим, 2002. — С. 173 — 176.
4. Копельман Зоя. О гендерных метаморфозах в ивритской литературе [Электронный ресурс] / Зоя Копельман. — Режим доступа: <http://www.lechaim.ru/ARHIV/235/kopelman.htm>
5. Кравиц Игорь. Большая маленькая проза [Электронный ресурс] / Игорь Кравиц. — Режим доступа: <http://tarbut-cellcom.zahav.ru/cellcom/literature/article.php?view=362>
6. Овчинникова Ирина Германовна. Особенности феминизма в Израиле: политика, культура, язык / Ирина Германовна Овчинникова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2010. — Вып.5(11). — С. 48-57.
7. Рос Тamar, Гельман Иехуда. Влияние феминизма на еврейскую ортодоксальную теологию [Электронный ресурс] / Тamar Рос, Иехуда Гельман. — Режим доступа: <http://www.machanaim.org/philosof/feminism/t-ros.htm>
8. Смит Шохам «Гваделупе / Шохам Смит // Плоды смоковницы. Современный израильский рассказ : Антология. Перевод с иврита / Сост. Хая Хофман. — Иерусалим, 2002. — С. 125 — 129.
9. Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций / Под общ. ред. О. А. Ворониной. — М. : МЦГИ – МВШСЭН – МФФ, 2001. — 416 с.
10. Феминизм + иудаизм = справедливость. Интервью с профессором Джудит Хауптман. — Режим доступа: [Электронный ресурс] <http://booknik.ru/context/all/feminizm-iudaizm-spravedlivost/>

Summary. The article analyzes the specifics of «the female prose» in Israeli literature of the recent decades. Regardless of direction, style, topics, situations depicted in the works of Israeli writers we offer the synthesis of old and new perspectives on social and cultural role of the woman.

Key words: gender, Israeli literature, irony, stereotype, feminism.

Отримано: 19.09.2012 р.

ТЕКСТ ЯК ОСНОВНИЙ ДИДАКТИЧНИЙ МАТЕРІАЛ ДЛЯ РЕАЛІЗАЦІЇ СОЦІОКУЛЬТУРНОЇ ЗМІСТОВОЇ ЛІНІЇ

У статті окреслено перспективи реалізації соціокультурної змістової лінії на уроках української мови в загальноосвітніх навчальних закладах. Автор передбачає розв'язання означеної проблеми шляхом доцільного відібраного дидактичного матеріалу, пропонує текстовий матеріал соціокультурної тематики і правописні завдання до його опрацювання.

Ключові слова: соціокультурна змістова лінія, орфографія, орфограма, орфографічна грамотність, правопис.

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими та практичними завданнями. В останні роки посилюється увага науковців, лінгводидактів, вчителів-словесників до проблеми формування соціокультурної компетентності як одного із важливих показників готовності учнів до ефективної комунікації та як одного із необхідних чинників формування духовної культури особистості. Оскільки досконале володіння українською мовою є вагомим умовою входження в соціум, визначення свого місця в ньому, розкриття потенційних можливостей особистості, то для успішного міжкультурного спілкування недостатньо лише засвоїти мовну систему і набути мовленнєвих умінь і навичок, необхідно навчитися користуватися мовою відповідно до умов соціокультурного середовища носіїв цієї мови, норм та способу життя, кодексу поведінки та загальноприйнятих форм дійсності.

У чинній програмі з української мови для загальноосвітніх навчальних закладів зазначено, що реалізується соціокультурна змістова лінія на основі ретельно відібраних, сконструйованих «текстів про національні і загальнолюдські культурні та духовні цінності, а також за допомогою системи спеціальних завдань, що передбачають опрацювання цих текстів» [2, 6].

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Науковцями лабораторії навчання української мови Інституту педагогіки НАПН України розроблена Концепція вивчення української мови, створені державні стандарти загальної середньої освіти та програма з української мови для загальноосвітніх навчальних закладів у 5-11 класах, де подано основні засади соціокультурної змістової лінії та орієнтовна тематика текстів для її реалізації. Питання країнознавчого, лінгвокраїнознавчого та соціолінгвістичного аспектів навчання мови як складових соціокультурної компетентності висвітлюються у працях лінгвістів, лінгводидактів у контексті вивчення іноземної мови (Є. Верещакін, Н. Гез, О. Леонтєв, В. Редько, В. Сафонова). Окремі статті присвячено проблемам реалізації соціокультурної змістової лінії в підручниках з української мови для основної школи (Л. Скуратівський). У зв'язку з цим є необхідність обґрунтування змісту соціокультурної змістової лінії, розроблення технологій її реалізації на уроках української мови з метою формування соціокультурної компетентності учнів.

Мета статті. Спостереження за навчальним процесом, аналіз рівня оволодіння школярами комунікативними уміньми й навичками дозволили зробити висновок про те, що проблема «прилучення через мову до культурних надбань українського народу і людства в цілому» [2, 4] є актуальною та потребує подальшого вирішення. З огляду на це ми задалися метою: окреслити перспективи реалізації соціокультурного підходу до вивчення української мови у загальноосвітніх навчальних закладах, розглянути тексти соціокультурної тематики і правописні завдання до їх опрацювання як один із основних і ефективних дидактичних матеріалів для формування соціокультурної компетентності учнів.

Виклад основного матеріалу. Соціокультурна змістова лінія ґрунтується на позиції, що мова і культура постають у тісному взаємозв'язку, а учень як член суспільства – це з одного боку основний носій мови, а з іншого – культури суспільства, тобто це творець культури і одночасно користувач культури. З огляду на це можна стверджувати, що рідна мова виконує такі соціальні функції: 1) є засобом розвитку особистості як передумови розвитку народу; 2) використовується як засіб пізнання і комунікації та відображає взаємозалежний зв'язок «людина – суспільство – мова – культура».

Обґрунтовуючи необхідність реалізовувати на уроках української мови соціокультурну змістову лінію, пропонуємо передбачити вивчення української мови через засвоєння духовних цінностей свого та інших народів, на основі пізнання оригінальної культури, відображеної у

традиціях і звичаях, усній народній творчості, у творах красного письменства, у перекладних творах інших народів, що сприяють естетичному та морально-етичному вихованню особистості.

На користь цього твердження свідчить положення А. В. Ярмолюк про те, що соціокультурний аспект у навчанні української мови необхідно спрямувати на вирішення таких завдань: 1) розвивати в учнів світосприймання, розуміння загальноісторичного процесу й усвідомлення ролі України в ньому; 2) сприяти усвідомленню себе носієм національних цінностей, особою, здатною здійснювати ефективну міжкультурну комунікацію між представниками різних етносів, що населяють нашу державу; 3) виховувати повагу, толерантність до носіїв іншої культури, громадянських прав людини, демократичних цінностей; 4) формувати такі людські якості, як солідарність, любов до ближнього, відповідальність і дотримання обов'язку, надійність у діяльності; 5) виховувати відкритість до інших культур, мов і континентів; 6) сприяти розвитку комунікативної культури школярів, їхнього духовного потенціалу, усвідомленню ними обов'язків перед власним народом і відповідальності за своє майбутнє і майбутнє своєї країни; 7) навчати етично допустимих і юридично виправданих форм самовираження в суспільстві та етики дискусійного спілкування; 8) розвивати потребу в самоосвіті й самовдосконаленні [3, 33].

Реалізується соціокультурна змістова лінія на основі доцільно відібраних текстів відповідної тематики та з допомогою системи тренувальних вправ і творчих завдань, які передбачають опрацювання цих текстів.

Пропонуємо зразки текстів, які можна використовувати як на аспектних уроках української мови, зокрема під час вивчення орфографії, так і на уроках розвитку мовлення з метою формування соціокультурної компетентності учнів. Наприклад, під час вивчення орфограми «Написання м'якого знака» у 5 класі можна використати краєзнавчий матеріал про рослину-хижака – росичку, застосувавши традиційний вибіркового диктант.

У заказниках Рівненщини охороняється рослина-хижак – росичка. Її листки вкриті червоно-жовтими ловильними ворсинками-щупальцями з червоною голівкою нагорі. Варто комасі лише торкнутися хоча б до однієї ворсинки, як вони відразу ж всі згинаються і покривають комаху. Жертва поринає в липкий слиз, який виділяють ворсинки. Вони дружно хапають комаху за лапки, хвіст, крильця і незабаром топлять у клейкій речовині, яка перетравлює тіло комахи і засвоює його. Після цього війки росички випрямляються, і через кілька днів листок набуває попереднього вигляду. У такий спосіб добуває собі їжу незвичайний «мисливець» – росичка.

У 5 класі під час вивчення орфограми «Правила переносу слів з рядка в рядок» пропонуємо виконати правописне редагування поданого тексту:

Ікебана

Японська школа оранжування квітів – ікебана (виникла у дванадцятому-тринадцятому столітті) – тепер має великий вплив у всьому світі. Ікебана вимагає, щоб у букеті не губилась краса жодної квітки. Квітів береться небагато. Букет чи композиція в основному складається з трьох елементів. Це можуть бути, крім квітів, і сухі гілки, ягоди, фрукти, навіть пиріжки. Наприклад, у букеті, складеному в стилі ікебани, восени чи взимку можна використати калину, горобину, сріблястий полин, хвойні гілки, колоски тощо. Квіти із стеблами різної висоти розташовуються вільно, як у природі.

На уроках розвитку мовлення можна застосовувати тексти про різноманітний рослинний світ рідного краю. Так, у 5 класі для написання докладного переказу художнього тексту розповідного характеру з елементами опису можна використати текст «Без верби і калини нема України». Під час бесіди за змістом тексту пропонуємо учням назвати, які вони знають рослини-символи українців, розкрити символічне значення найпоширеніших рослин.

Без верби і калини нема України

Пухнасті котики верби з блискучо-білим усміхом випромінювали тепло й приносили запах весни. Подекуди ще лежав сніг, а верба квітла. Люди думали, що вона сильніша за грізну зиму. Верба – вологолюбне дерево. Крилиці копали біля верби, яка очищувала воду, надавала їй особливого цілющого смаку.

Культ верби був зумовлений неперевершеними властивостями її деревини. З верби робили чудові кобзи, бандури. І оживало священне дерево, звеличуючи гордий дух українців, їх волелюбність. З верби виготовляли домашнє начиння, колиски для немовлят, бо ця деревина сприяла росту, здоров'ю, силі.

У давнину калину висаджували біля кожної садиби. Йдеш, бувало, селом, а хати наче в коралях, червоніють густими намистинками до пізніх заморозків. В національній українській міфології на означення калини є постійні народні епітети й порівняння «дівчина, як у лузі калина», «гарна, як калина», «дівча виростає, як калина розцвітає», «калина в цвіту – дівчина у вінку» тощо.

Взимку її ягоди клали між шибками. Вірили, що вони і прикрашають, і захищають. В народній медицині не було помітніших ліків від застуди, ніж калиновий чай.

Калина вважалася символом любові, здоров'я, багатства, краси (За В. Скуратівським).

У 5 класі під час написання докладного переказу художнього тексту розповідного характеру можна використати легенду «Волошка синьоока». Під час бесіди за змістом тексту пропонуємо учням схарактеризувати відомі їм лікувальні властивості інших квітів.

Волошка синьоока

Старі люди розповідають, що якимось небо дорікнуло польовим рослинам за невдячність:

– Багато квітів вітають мене своїми пахощами, своїм таємничим шепотом. Тільки ви, невдячні, мовчите й на мене не дивитесь. А я ж напуваю вас дощикою, зігріваю сонечком.

– Ні. Ми не такі, – відповіли квіти польові.

– Ми тобі дуже вдячні, але не сміємо про це сказати.

– Гаразд, якщо ви не можете піднятися до мене, то я прихилюся до вас.

І небо просило землю виростити серед колосків клаптики його самого. Так небесна голубиць розлилася серед золотих хлібних ланів. І колоски змогли нахилитися до голубих квіток, пестити їх і розповідати про свою любов до синього неба.

Може, тому, що волошки – небесні очі землі, її квітами люди лікують хвороби очей.

У процесі підготовки п'ятикласників до написання твору-роздуму на тему, пов'язану з життєвим досвідом учнів у художньому стилі корисною буде підготовча робота – продукування аналогічного твору за поданим початком. Наприклад,

Троянда і ромашка

Серед клумби цвіла червоногаряча Троянда. Біля неї росла скромна Ромашка. Троянда пишалася своєю красою, сміючись над простою Ромашкою.

Прийшов час, квіти зірвали і віднесли до квіткової крамниці. Троянда й тут принижувала Ромашку:

– Я така гарна! За таких, як я, торгують силу-силенну грошей! Мене швидко куплять. А ти – звичайна одноколірна. На тебе ніхто не зверне уваги. Ти зів'янеш у цій крамниці і не принесеш людям ні сподіваних радощів, жаданого виторгу...

Висновки і перспективи дослідження. Таким чином, зауважимо, що у програмі з української мови наголошується на розширенні можливостей стандартизованої мовної освіти: вивчення мови розглядається як здобуття лінгвістичних знань, як набуття інтегрованих комунікативних умінь і навичок, як здатність особистості обирати й використовувати мовні форми та засоби, адекватні меті й ситуації спілкування. Основним дидактичним матеріалом для реалізації соціокультурної змістової лінії є тексти. Тексти соціокультурної тематики передусім повинні презентувати мовний матеріал, що вивчається на уроці, містити інформацію про культуру, історію, мову, менталітет, мистецтво, рідну природу і т. ін.

Список використаних джерел

1. Методика навчання української мови в середніх освітніх закладах / [М.І.Пентиліук, С.О.Караман, О.В.Караман та ін.]; за ред. М.І.Пентиліук. – К. : Ленвіт, 2005. – С. 47-53.
2. Програма середньої загальноосвітньої школи. Рідна мова. 5 – 12 класи. – К. : Освіта, 2005. – 176 с.
3. Яромлюк А. В. Реалізація соціокультурної змістової лінії в контексті міжпредметної інтеграції / Алла Володимирівна Яромлюк // Українська мова і література в школі. – 2010. – № 5. – С. 32-36.

Summary. The author's vision of social and cultural contents' line at Ukrainian language lessons at providing general education establishments is given in the article, main ways of forming of the social and cultural pupils' competence are defined, text material of social and cultural subjects and orthographic tasks to work with the text material are represented.

Key words: social and cultural contents' line, orthography, orthograma, spelling skills, spelling.

Отримано: 15.09.2012 р.

ОБУЧЕНИЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЮ В ЦЕЛЯХ ИНТЕНСИВНОГО ОБОГАЩЕНИЯ СЛОВАРНОГО ЗАПАСА МЛАДШИХ ШКОЛЬНИКОВ

У статті розглядаються проблеми засвоєння груп похідної лексики на початковому етапі навчання, пропонуються недостатньо розроблені прийоми роботи по засвоєнню груп суфіксальних іменників з використанням матеріалів словників. У результаті цієї роботи розширюється словниковий запас, підвищується грамотність, що сприяє розвитку мови учнів.

Ключові слова: похідна лексика, суфіксальні іменники, тлумачний словник, словотворчий аналіз.

Обогащение словарного запаса младших школьников традиционно относится к основным составляющим развития речи. В работе над словом учащиеся усваивают его произношение, правописание, значение, грамматические особенности и употребление в речи.

Именно в многоаспектном анализе достигается прочное усвоение слова. Однако для того, чтобы словарный запас пополнялся более интенсивно, в словарной работе следует использовать не отдельные слова, а группы слов. Это могут быть тематические группы и одновременно слова, относящиеся к одной части речи.

Рассмотрим некоторые виды работы с группами производной лексики. При усвоении, например, темы «Суффикс» можно предложить учащимся работу с группами суффиксальных имён существительных. Поскольку имена существительные в основном образуются с помощью суффиксов, в работе по их усвоению имеются большие возможности для расширения словарного запаса учащихся.

При усвоении словообразовательных моделей учитель может создать у учащихся потенциальный словарно-семантический запас. Усвоив, например, группу имён существительных, образованных с помощью суффикса -ист- от основ существительных — названий музыкальных инструментов и имеющих значение ‘музыкант, играющий на том или другом инструменте’, учащиеся будут догадываться о значении производного слова, образованного по знакомой модели. Учителю необходимо научить детей объяснять значение производного слова через производящее. Например: гитарист — это музыкант, играющий на гитаре. Учащиеся могут самостоятельно образовать слова с суффиксом -ист- от других названий музыкальных инструментов: пианино → пианист, гармонь → гармонист, виолончель → виолончелист.

Учитель в данной работе может использовать наглядность. Показывая картинку с изображением музыканта, спрашивать детей: «Как назвать этого человека?» Встретив впервые слово, например, флейтист или гобоист, учащийся догадается о значении этого слова, если ему известны слова флейта или гобой. Подобным же образом, усвоив группу имён существительных, образованных с помощью того же суффикса со значением ‘название спортсмена, играющего в то, что названо производящей основой’: таких, как футболист, волейболист, баскетболист, хоккеист и подобные, учащийся, встретив впервые слова, например, шашкист, гандболист или теннисист, догадается, что это название спортсмена, играющего в шашки, гандбол или теннис.

По нашим наблюдениям, дети, усвоившие несколько подобных групп производных, способны объяснить значения новых групп имён существительных, образованных с помощью суффикса -ист-: таких, как самбист, штангист, фигурист, или таких, как металлист, программист, сценарист, юморист и др. При объяснении значений производных учитель должен корректировать неумелые объяснения слов учащимися. Довольно часто на уроках приходилось наблюдать, как неточное или многословное объяснение значения слова учащимися не только не исправлялось, но и одобрялось учителем. Используя материалы толкового словаря, учитель обязан научить детей кратко и правильно объяснять значения слов. При условии, если слова нет в учебном словаре, следует обратиться к словарю Ожегова (СО) или к «Большому толковому словарю» (БТС), адаптируя толкование [1; 3].

Например, слово металлист в СО дано с одним значением: «Работник металлопромышленности, специалист по металлам, по металловедению» [выделено мною — Л. Г.]. В БТС, кроме этого значения, дано и второе, известное в среде музыкантов и их поклонников: «2. Поклонник метал-лорока». Учителю следует пояснить слово металлорок. В словаре данное слово объясняется как «разновидность музыкального стиля рок, для которой характерны очень интенсивное и громкое звучание гитар в низких тонах, быстрый темп ударных инструментов и т. п.» [выделено мною — Л. Г.]. Данные объяснения учитель может сократить, используя выделенные слова.

В работе с именами существительными, образованными от глаголов, следует взять группу более известных учащимся слов, образованных с помощью суффикса -тель: писатель, учитель, воспитатель, читатель, покупатель. Ученики должны научиться объяснять значения слов через

производящие глаголы: «учитель — тот, кто учит», «покупатель — тот, кто покупает» и т. д. При словообразовательном анализе необходимо научить правильно проводить границу между морфемами. Для этого детям следует объяснить, что при словообразовании существительных от глаголов усекается финальная часть -ть, указывающая на неопределённую форму, и к оставшейся основе присоединяется суффикс -тель: чита + тель, учи + тель, покупа + тель.

При записи словообразовательного анализа учащиеся усваивают правильную запись при вычленении суффиксов. Они как бы выполняют арифметическое действие вычитания из производного слова производящей основы, в результате чего остаётся словообразующий суффикс:

| | | | | | | | |
|--------|-------|-----------|-------|----------|-------|----------|-------|
| — чита | тель | — воспита | тель | — покупа | тель | — избира | тель |
| чита | ть | воспита | ть | покупа | ть | избира | ть |
| — | -тель | — | -тель | — | -тель | — | -тель |

Можно привести подобную запись группы имён существительных, образованных от имён прилагательных, обозначающих 'лицо, характеризующееся признаком'.

| | | | | | | | |
|--------|-----|--------|-----|--------|-----|---------|-----|
| — хитр | ец | — глуп | ец | — мудр | ец | — ленив | ец |
| хитр | ый | глуп | ый | мудр | ый | ленив | ый |
| — | -ец | — | -ец | — | -ец | — | -ец |

Значения слов объясняются по образцу: «Кто такой хитрец?» — «Это хитрый человек». Или: «тот, кто очень хитрый».

Следующей группой могут быть имена существительные, образованные от имён прилагательных с помощью суффикса -ак (-як). Запись должна выглядеть следующим образом:

| | | | | | | | |
|--------|-----|----------|-----|--------|-----|---------|-----|
| — добр | як | — здоров | як | — бедн | як | — толст | як |
| добр | ый | здоров | ый | бедн | ый | толст | ый |
| — | -як | — | -як | — | -як | — | -як |

Ученики объясняют значения производных существительных, после чего с ними составляются предложения.

Полезной представляется работа с группами слов со значением лица мужского рода, образованных от одних основ с помощью разных суффиксов. Учащиеся обнаруживают, что эти слова имеют разные значения. Например: беглец, бегун, беженец; водитель, вожак, вождь; писатель, писец, писарь; лётчик, летун; носитель, носильщик, несун и т. п.

С помощью учителя поясняются значения слов, их употребление в разных стилях речи, приводятся некоторые примеры из изучаемых произведений литературы.

Можно предложить работу и с другими группами имён существительных, образованных с помощью разных суффиксов и имеющих одинаковое словообразовательное значение 'лицо, деятель'. В данном случае ученики должны кратко ответить на вопрос: «Что делает лётчик, строитель, работник, бегун, писарь, заправщик?» Можно дать задание придумать другие слова, образованные с теми же суффиксами.

Интересной представляется работа с группой слов, образованных с помощью одного и того же суффикса, но от разных частей речи. Учащимся предлагается определить, от какого слова образовано существительное и что оно обозначает. Например, сравнить следующие пары слов: обманщик и барабанщик, наводчик и докладчик, участник и грибник, передовик и трагик, организатор и авиатор, ездок и потомок.

В целях быстрого подбора примеров суффиксальных существительных учитель может использовать материалы «Обратного словаря русского языка», где слова с одним и тем же суффиксом находятся все подряд [2].

При объяснении значений слов следует чаще обращаться к толковому словарю. Например, из перечисленных выше групп слов, несомненно, пояснения требует слово трагик. В словаре Ожегова оно дано в двух значениях: 1. Автор трагедий. 2. Актёр, исполняющий трагические роли [3].

Следует, как мы считаем, пояснить и значение слова потомок. В СО данное слово дано также в двух значениях: 1. Человек по отношению к своим предкам. Потомок великого полководца. 2. мн. Люди будущих поколений (высок.). Наши потомки.

Поскольку слово потомок в толковании связывается со словом предок, следует пояснить значение данного антонима.

Предок, -дка, м. 1. Древний предшественник по роду, а также соотечественник из прежних поколений... Чтить память своих предков. 2. мн. предки. Родители (прост., шутл.). Поеду к предкам на дачу.

Для расширения представлений учащихся об употреблении слова полезно ознакомить их со словарной статьёй «Большого толкового словаря» (БТС), где слово предок даётся в трёх значениях с интересными иллюстрациями употребления в речи. Можно привести только первое значение: 1. Старший родственник по отцовской или материнской восходящей линии (обычно далее деда, бабушки или прадеда, прабабушки). Его предки принадлежали к купеческому сословию. Один из его предков участвовал в экспедиции. Предок со стороны матери... // О животных, рыбах, растениях. Предки папоротника. Предки собаки. Лосось мечет икру в той реке, где нерестились его предки. // О предметах и явлениях. Сундуки и лари — предки наших шкафов и комодов. Латинский язык — предок итальянского, французского, испанского, португальского и других новых языков итальянской ветви [1].

Учащиеся получают культурологические сведения различного характера, что является ценным элементом урока словесности.

Кроме вышесказанного, следует заметить, что в работе с группами суффиксальных образований ученики усваивают значение и правописание суффиксов, что способствует повышению грамотности.

Полезной, безусловно, является работа с текстами, содержащими группы производных существительных, образованных с помощью разных суффиксов. Учащиеся читают текст, находят и выписывают из него суффиксальные существительные, объясняют их значения при корректирующей роли учителя, проводят словообразовательный анализ, затем составляют с данными словами свои предложения.

Итак, из всего вышесказанного можно сделать вывод, что в работе с группами производных слов младшие школьники обучаются понимать и объяснять значения слов через производящие, учатся правильно употреблять слова в речи, создают у себя потенциальный словарный запас.

Список использованных источников

1. Большой толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С. А. Кузнецов. — СПб.: Норинт, 1998. — 1536 с.
2. Обратный словарь русского языка: Ок. 29000 слов. — СПб.: Авалон; Азбука-классика, 2006. — 416 с.
3. Ожегов С. И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Сергей Иванович Ожегов и Наталия Юльевна Шведова; Российская академия наук. Институт русского языка им. В. В. Виноградова. — 4-е изд., доп. — М.: ООО «ИТИ Технологии», 2006. — 944 с.

В статье рассматриваются проблемы усвоения групп производной лексики на начальном этапе обучения, предлагаются недостаточно разработанные в методике русского языка приёмы работы по усвоению групп суффиксальных существительных с использованием материалов словарей. В результате этой работы расширяется словарный запас, повышается грамотность, что способствует развитию речи учащихся.

Ключевые слова: производная лексика, суффиксальные существительные, толковый словарь, словообразовательный анализ.

Problems of understanding groups of derivative vocabulary at the primary stage of education are considered in this article. Methods of works on understanding groups of suffix nouns with the using of dictionaries which are worked out not well enough are also given in this article.

The result of this work is enlarging vocabulary and improving literacy. All the promotes the development of pupils' speech.

Key words: derivative vocabulary, suffix nouns, explanatory dictionary, word-formative analysis.

Отримано: 12.09.2012 р.

РОБОТА НАД ПОВІСТЮ ЄВГЕНА ГУЦАЛА «ГОЛОДОМОР» НА УРОКАХ ПОЗАКЛАСНОГО ЧИТАННЯ

У статті з'ясовуються особливості вивчення повісті Є. Гуцала «Голодомор» на уроках позакласного читання, зокрема пропонуються певні види роботи на різних етапах уроку.

Ключові слова: урок позакласного читання, бесіда, система запитань, учитель-словесник, читання твору, тема голодомору.

Програма з української літератури для загальноосвітніх навчальних закладів передбачає ознайомлення учнів з творчістю багатьох талановитих і самобутніх українських письменників та пропонує для текстурального вивчення високохудожні тексти, які не лише репрезентують особливості національного історико-літературного процесу чи культурно-літературні традиції, а й спрямовані передусім на сприяння всебічному розвитку школярів, їх духовному збагаченню, утвердженню у їх світогляді національних і загальнолюдських моральних цінностей. Одним із важливих шляхів літературного розвитку та морально-естетичного виховання учнів стає позакласне читання як система, що суттєво допомагає сформувати всебічно розвинену особистість і передбачає свободу вибору, можливість удосконалювати вміння учнів працювати з книгою, аналізувати художній твір, висловлювати власне ставлення до прочитаного.

Теоретичним і практичним питанням методики проведення уроків позакласного читання присвятили свої праці багато відомих учених-методистів, зокрема Т. Бугайко, Н. Волошина, Є. Ломонос, О. Мазуркевич, В. Неділько, В. Острогорський, Є. Пасічник, М. Рибникова, Б. Степанишин та ін. Як справедливо зауважує Т. Кот, «в методиці позакласне читання уявлялось як фокус, у якому відбивались інтереси читача, визначався рівень його духовних запитів і способів сприймання художнього слова» [2, 107]. На думку Н. Волошиної, позакласне читання – це поняття багатоскладове. Сюди входить: ознайомлення учнів із творами, рекомендованими програмою; розширене читання творів письменника, які вивчаються за програмою, з метою поглибленого засвоєння творчості митця й епохи, в яку жив і творив майстер художнього слова, а також уроки літератури рідного краю [1, 121]. Інший авторитетний український методист Б. Степанишин визначає такі три сфери позакласного читання з літератури:

- твори, рекомендовані програмою для самостійного читання;
- твори за позакласними списками, рекомендованими для читання;
- твори письменників-представників літератури рідного краю, які входять до складу літературного краєзнавства [3, 222].

Уроки позакласного читання «мають власну специфіку та принципово відрізняються від уроків класного читання: на цих уроках розв'язуються інші задачі. З одного боку, це відносно вільні уроки, на яких розвиваються читацькі інтереси, світогляд учнів, їхні естетичні смаки та почуття, уявлення та творчість, сприймання художніх образів. З іншого – на цих уроках виконуються визначені програмні вимоги, формуються навички та вміння, необхідні активному читачеві» [2, 108].

Важливою та специфічною особливістю уроків позакласного читання є значно ширші можливості щодо здійснення міжпредметних зв'язків, передусім з історією України, трагічні сторінки якої відтворені в епіці, ліриці та драматургії багатьма письменниками. А це, у свою чергу, дозволяє вчителю-словеснику проводити інтегровані уроки, завданням яких є вивчення однієї теми з погляду різних наук, предметів, у нашому випадку, з погляду історії та літератури.

Особливий пласт української літератури ХХ століття становлять твори антитоталітарного спрямування, які з відомих ідеологічних причин було заборонено, як і було заборонено говорити правду про реальні події та факти національної історії. Передусім це стосується теми голодомору – одного з найтяжчих злочинів системи проти української нації. Вагоме слово у художньому моделюванні голоду на Україні у 1932-33 роках сказав самобутній письменник-шістдесятник Євген Гуцало, у художній спадщині якого, як і загалом в осмисленні цієї трагедії українським письменством ХХ ст. (радянським, діаспорним і постколоніальним), повість «Голодомор» посідає особливе місце. Мета нашої статті – з'ясування особливостей вивчення повісті Є. Гуцала «Голодомор» на уроках позакласного читання, зокрема виявлення ефективних видів роботи на різних етапах уроку.

Програма з української літератури для 10-11 класів (за загальною редакцією доктора філологічних наук Р.В. Мовчан), призначена для вивчення української літератури у загальноосвітніх навчальних закладах за філологічним напрямом (профіль української філології), у переліку творів для обов'язкового текстурального вивчення в класі пропонує лише

один твір, присвячений темі голодомору 1932-33 рр., – роман-хроніку Уласа Самчука «Марія». Також тут подано рекомендовані списки творів для додаткового читання, що не є обов'язковими, оскільки твори з них учитель-словесник добирає на свій розсуд, а контроль за їх прочитанням може здійснювати, зокрема, на уроках позакласного читання, під час оглядового вивчення творів того чи іншого письменника. Крім того, як зазначається у пояснювальній записці, вчитель у окремих випадках може коригувати вивчення деяких творів у списках для обов'язкового та додаткового читання. Укладачі програми у рекомендаціях для додаткового (позакласного) читання зупинилися на творах двох діаспорних письменників – В. Барки («Жовтий князь») і Т. Осьмачки («Ротонда душоубців», «План до двору»), де художньо відтворено картини трагедії українського села й винищення селянства періоду примусової колективізації та голодомору. У зв'язку з цим вважаємо за доцільне вивчення у позакласному читанні повісті Є. Гуцала «Голодомор», особливо для учнів Подільського краю, оскільки вони матимуть змогу не лише побачити художню інтерпретацію теми голоду письменниками посттоталітарного суспільства, але й паралельно глибше осягнути глибинну сутність спадщини представників літератури рідного краю, які входять до складу літературного краєзнавства, сприйняти й осмислити ідейно-естетичну вартісність їх творів.

Найоптимальнішою формою проведення уроку позакласного читання за повістю Є. Гуцала «Голодомор» є, на нашу думку, урок-бесіда чи інтегрований урок-бесіда, хоча цілком прийнятними можуть бути і урок-семінар, урок-дослідження чи урок-диспут.

У вступному слові вчителю варто наголосити, що перше слово у розвінчанні цього злочину тоталітарного режиму проти українського народу сказала еміграційна література, вільна від цензурного пресингу й ідеологічної скованості («Марія» У. Самчука, «Жовтий князь» В. Барки, «План до двору» Т. Осьмачки). У часи послаблення ідеологічного тиску на «материковій» Україні теж з'являється можливість відкрито говорити та займатися проблемами, пов'язаними з дослідженням і вивченням істинних фактів національної історії, в українській літературі починає активно розроблятися заборонена і замовчувана радянською системою тематика, де ключова роль відводиться антитоталітарному дискурсу про голод 1932-33-го рр., виходить друком значна кількість художніх творів і науково-документальних досліджень, у яких на об'єктивно-фактологічному рівні моделюється картина апокаліптичного й аморального суспільства. Варто назвати повісті «Самосуд» і «Тридцять» А. Дімарова, оповідання «Протеже дяді Васи» Б. Антоненка-Давидовича, книгу «Безкровна війна» О. Міщенка, повісті «Мор» і «Смертні листи» Б. Хандроса, «Одеса-мама» А. М'ястківського. Картини голоду бачимо і в першій частині роману П. Загребельного «Тисячолітній Миколай». Ця тема знайшла своє відображення і у поетичній творчості («Прокляті роки» Ю. Клена, «Хрест» М. Руденка, «Весна» М. Будлянського, «Телесик» В. Голобородька, «Весільна балада 1933 року» Т. Коломієць, «Краєвид 1933 року» Б. Бойчука, «Антон Біда, герой труда» І. Багряного).

На етапі з'ясування первинних читацьких вражень можна запропонувати учням такі запитання:

- Які почуття й емоції у вас виникали під час читання повісті Є. Гуцала «Голодомор»? Поясніть чому.
- Які епізоди повісті вас найбільше вразили? Чому?
- Хто з героїв твору найбільше запам'ятався? Чим саме?

Наступний етап уроку – це розповідь учителя (або підготовленого учня) про твір, зокрема варто акцентувати увагу одинадцятикласників на тому, що повість «Голодомор» вперше була надрукована у збірці «Сльози Божої Матері» (1990) разом із повістями «Безголов'я» і «Прокляття». Усі три повісті трилогії – це своєрідні притчі про долю українського селянства у різні часи (голодомор, Друга світова війна, повоєнний період). Прагнення Є. Гуцала якнайповніше охопити різні аспекти страшної дійсності зумовило документально-фактичну основу повісті. Загальнонародне горе передається через фіксацію окремих подій, явищ, долі конкретних людей у поєднанні з об'єктивною авторською розповіддю. У комплексі різнопланових текстових фрагментів знаходять своє відтворення не лише найболючіші картини голодомору в його соціально-психологічному й морально-етичному аспектах, а й висувуються на передній план і посилюються покази психічних станів персонажів повісті. Калейдоскопічність життєвих ситуацій дає змогу охопити та простежити узагальнену картину українського села, яке переживає страшні часи, поступово перетворюючись на руїну.

Далі пропонуємо провести бесіду, спрямовану на усвідомлення учнями ідейно-художнього змісту повісті прозаїка. Це може бути як евристична бесіда, так і бесіда з постановкою проблемного запитання. Робота має бути спрямована на з'ясування проблематики твору, його сюжетно-композиційних особливостей, образної системи, індивідуального авторського стилю. Наприклад, у ході колективної бесіди про проблеми, які Є. Гуцало порушує у творі, варто вдатися до такої системи запитань:

- Якою є центральна проблема повісті?
- У який спосіб автор розкриває причини голодомору?
- Хто у творі є символом злочинної тоталітарної системи, збудованої на насильстві й жорстокості?
- Які цінності сповідають персонажі повісті?
- Яка суть нової більшовицької моралі?
- Хто уособлює найбільше зло у творі? Доведіть.
- Чим для людей є віра в Бога? Коли людина здатна на вчинки, які суперечать основним принципам християнства та його морально-етичним засадам?
- У яких епізодах трагедія голодомору прочитується автором із точки зору впливу на моральний стан суспільства?
- Які морально-етичні проблеми домінують у повісті?
- У яких епізодах порушується проблема зради і спокути?
- Як письменник інтерпретує проблему «дитина і голод»?
- Чи можна вважати, що ключовою морально-етичною проблемою твору є проблема сили і слабкості людського духу? Відповідь аргументуйте.

Методично виправданим буде також звернення до тексту, що передбачає коментоване читання важливих епізодів, виразне читання, пошук цитат, формулювання висновків на основі аналізу тексту. Розмірковування над прочитаним сприятиме активізації естетичних переживань одинадцятикласників, створюватиме умови для повторного переживання вражень, які стануть більш глибокими та виразними.

На заключному етапі уроку варто підвести учнів до висновку, що повість Є. Гуцала «Голодомор» – це не лише художня реконструкція трагічних сторінок історії українського народу періоду примусової колективізації початку 30-х років минулого століття, а й авторська реалізація ідейно-естетичної концепції буття людини в антигуманному тоталітарному суспільстві. Художня модель тоталітарної дійсності у повісті прозаїка вибудовується на основі реалістичної переконливості, фактографічної точності, натуралістичності описів і можливостей психологічного письма.

Надзвичайно цікавим та пізнавальним для учнів буде інтегрований урок-бесіда з позакласного читання за повістю Є. Гуцала «Голодомор», оскільки розповідь вчителя історії суттєво збагатить знання учнів документальними й науковими матеріалами про причини та наслідки голоду, факти й перебіг подій у 1932-33 рр., чим допоможе вчителю-словеснику глибше й повніше розкрити тему, забезпечити усвідомлення того, що твори про геноцид народу 1933 року – вагомий внесок у розвій української літератури та духовності.

Отже, вивчення повісті Є. Гуцала «Голодомор» на уроках позакласного читання здійснює не тільки пізнавальний, але й надзвичайно сильний виховний вплив на учнів, допомагає їм бачити в художніх творах історію та ментальність української нації, спонукає до утвердження загальнолюдських духовних цінностей.

Список використаних джерел

1. Наукові основи методики літератури : навч.-методичний посібник / за ред. д.ф.н., проф., чл.-коресп. АПН України Н.Й. Волошиної. – К. : Ленвіт, 2002. – 344 с.
2. Кот Т.О. Система та структура уроків позакласного читання в середній школі [Електронний ресурс] / Т.О. Кот // Гуманізація навчально-виховного процесу : [зб. наук. праць / гол. ред. В.І. Сипченко]. – Слов'янськ : Слов'янський держ. пед. ун-т, 2009. – Вип. XLVII. – С. 106-110. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/Portal/Soc_Gum/Gnvp/2009_47/index.htm.
3. Степанишин Б.І. Викладання української літератури в школі : метод. посібник для вчителя / Б.І. Степанишин. – К. : РВН Проза, 1995. – 255 с.

Summary. In the article the peculiarities of Y. Hutsalo's narrative «Holodomor» studying at the home reading lessons are specified, some kinds of work on different stages of the lesson are suggested.

Key words: home reading lesson, discussion, system of questions, philologist teacher, reading of the text, subject of famishment.

Отримано: 15.09.2012 р.

ОСОБЛИВОСТІ ПРОВЕДЕННЯ УРОКУ ЛІТЕРАТУРИ РІДНОГО КРАЮ ЗА ТВОРЧИСТЮ ПОДІЛЬСЬКОЇ ПОЕТЕСИ ГАННИ КОСТІВ-ГУСКИ

Стаття присвячена особливостям літературно-краєзнавчої роботи у загальноосвітній школі, використанню різноманітних методів і прийомів роботи на уроках такого типу на прикладі уроку-зустрічі із поетесою-подолянкою Ганною Костів-Гускою.

Ключові слова: уроки літератури рідного краю, методи і прийоми роботи, типи уроків, поезія, пісні.

Літературно-краєзнавча робота в школі – це один із шляхів, що веде до відродження духовних цінностей нашого народу, повертає дитячі душі до народних надбань, національно-культурних традицій, високого мистецтва художнього слова. Особливість уроків літературного краєзнавства полягає у формуванні навчально-виховного процесу так, щоб кожен учень добре знав тих, хто плекав художнє слово на теренах його малої Батьківщини, любив свій народ, гордився його історією, і в ньому пізнав себе.

На уроках літератури рідного краю обсяг матеріалу розглядається більший, ніж на звичайному уроці, а у структурі уроку можуть бути відсутні деякі традиційні для звичайного уроку елементи.

Велику роль відіграє майстерність вчителя при проведенні таких уроків, врахування психологічних і вікових особливостей учнів (іти від простого до складного, поступово підвищуючи вимоги й ускладнюючи форми занять), вміння навчати учнів виявляти власні судження, давати об'єктивну оцінку образам і явищам, вести дискусію, писати відгуки, анотації, рецензії, творироздуми, складати конспекти, тези, списки літератури, користуватися цитатами.

Залежно від мети уроку і особливостей художнього твору рекомендують різноманітні форми, методи і прийоми роботи: бесіда, огляд, диспут, обговорення, конференція, заочна екскурсія і навіть літературний вечір. Пропонуються такі типи уроків: урок-бесіда; урок-конференція; урок-зустріч з поетом; урок-екскурсія; урок-подорож; урок-конкурс; урок-пісня; урок-зустріч; урок-семинар; урок-інсценізація; урок-презентація, урок-диспут.

Відомий методист Н.Й.Волошина сприймала таку класифікацію не без застереження "оскільки їх (форми уроків – Н.Л.) можна придумувати до безмежності" [1, 11], а тому найголовніше – не форма, а результативність такого уроку.

Передумовою результативного і цікавого заняття є відсутність стандартного підходу до уроків літератури рідного краю. Таким нестандартним, цікавим у пізнавальному і виховному значенні вважаємо урок – зустріч із подільською поетесою Ганною Костів-Гускою.

Готуючись до проведення уроку рідного краю, залучаємо до підготовки увесь клас. Основні етапи підготовки: визначення теми уроку, його мети; визначення творів для прочитання; підготовка виставки художніх творів поетеси та публіцистичних матеріалів про її творчість; підбір музичного оформлення; добір творів для самостійного читання, заучування поезій напам'ять.

Консультація для учнів: допомогти виписати образні висловлювання, цитати, афоризми з творів письменниці, творчість якої вивчається.

Актуальність поезії Ганни Михайлівни полягає в тому, що вона відображає життя сучасного Надзбруччя та тривоги й радощі його мешканців. Вона справді актуальна на всі часи. Вірші Ганни Костів-Гуски вивчаються на Тернопільщині у школах на уроках української літератури у розділі «Література рідного краю». Якщо взяти до уваги, що Тернопільське Надзбруччя – східна частина Поділля, то творчість поетеси викликала б неабияку увагу та інтерес і в школярів Хмельниччини чи й усієї України.

Ганна Костів-Гуска часто зустрічається зі своїми читачами-подолянами. Така форма уроку літератури рідного краю була б найприйнятнішою для роботи зі старшокласниками. Якщо ж поетеса не зможе зустрітись із учнями – це буде заочна зустріч, але все ж таки зустріч, бо без допомоги вчителя творчість такого неординарного митця може пройти повз увагу старшокласника.

На початку уроку-зустрічі учитель представить поетесу і надасть їй слово, якщо ж зустріч заочна, то розпочнеться робота з перегляду відеозапису зустрічі з поетесою або фотомонтажу світлин.

Вчитель-філолог та підготовлені учні-ведучі ознайомлять присутніх з основними мотивами і гранями поетичної творчості поетеси.

- На початку її літературної кар'єри поет Володимир Бровченко наголошував, що «серед широкого загалу молодих віршотворців, що останнім часом так масовано стали друкуватися, Ганну Костів-Гуску вирізняє глибина і непідробність почуття, мелодійність і трепетність рядка, невтомність пошуку точного слова і образу»[4].

Наука цих віршів – це виклик тому бурхливому потокові соціалізовано-політизованої і, на жаль, здебільшого сірої «актуальної» лірики, який так часто виявлявся «на гребені». А, можливо, то просто природне й мудре прагнення митця в жорсткій веремії різних зламів переоцінки цінностей говорити з читачем передусім про таємне і неминуче, про те, що врешті-решт тримає нас на цій святій і грішній землі.

- А хіба не є дороговказами у житті народу велетні духу: Маркіян Шашкевич, Тарас Шевченко, Леся Українка, Богдан Лепкий, Максим Рильський, Василь Стус та інші славетні українці, яким поетеса присвятила свої вірші? Від них поетеса навчилася ставити Слово, Мову, Книгу понад інші багатства. У її поезії мова і совість якимось чином взаємопов'язані:

Раби – не ми, Це не про нас, звичайно,
Ще маєм пісню, маєм землю, хліб.
Але чому пекуче так, відчайно
Благає Слово: «Люди, захистіть!»[9, 253]

- І хоч навколо співаються дифірамби оновленої Україні, поетеса розуміє, що це ще не така держава, якої б хотілося народу:

Це ще не Україна. Це лиш Бог
Готує нас до першого причастя.
Це ще не воля, це лише пролог
Дороги, що нас виведе до щастя.[9, 250]

Адже поводити нації, ті, кому люди довірили керувати державою, дбають про власні інтереси, а не про загальнолюдські цінності, національне і соціальне відродження України:

В Україні нема України.
На Українських полях – бур'яни.
І нашестя нової руїни,
І тупі, безголові сини. [9, 249].

Наступним етапом стане декламування поезій Ганни Михайлівни, або робота над висловами із поезій, що стали афоризмами, найвлучнішими образними висловами.

До поезій Ганни Костів-Гуски часто звертаються українські композитори, пісні на її вірші звучать на радіо і телебаченні у виконанні відомих артистів. Наступним етапом на уроці буде звучання пісень на її слова.

Виконання пісень учнями, або прослуховування їх у грамзаписі.

Після розмови про поезію, або як супровід її виконуються пісні на слова поетеси "Бузок", "Ожиновий смуток", "Мелодія для тебе" та інші.

Найкращі з них увійшли у пісенний збірник «Жоржиновий вогонь»[8]. Як відзначила журналістка Марія Фафруник-Довгошия, сюди «увійшла лірична поезія, у якій не лише настрої душі поетеси, її глибинні почуття і філософське сприйняття світу, а й уміння з допомогою слова передати мелодію, що народжується в серці...» так хочеться, щоб ніколи «не притихла музика в душі, та, що несла мене на крилах»[8, 82], щоб вона надалі надихала поетесу на прекрасну поезію

Поетеса відзначає сорокаліття своєї творчої діяльності. Її роль і місце в сучасній українській літературі спробував проаналізувати редактор багатьох її збірок, критик і публіцист Петро Довгошия.: «Її поезія – як вічна ностальгія за світом, що, на жаль, минає. Тепер настає інша мода, культивована на Заході та інтенсивно прищеплювана сьогодні нам, українцям. А ми так любимо свої забуті і далекі хутірці і села дитинства, росяні світанки і тихоплинні річечки в них. А ми так тужили за тим дивосвітом, родичами, котрі вже за межею вічності... Це все був наш світ. І він, на жаль, не вічний. Не дай, Боже, аби він зовсім пропав. Хай ще і для наших дітей та онуків шумітимуть гіллям-кличанням Зелені свята. Хай і надалі співатиме гаївками та радісно калататиме великодніми дзвонами Пасха. Хай сміється зеленою ялиною і гамірними колядками Різдво. Хай це буде наш шанс не пропасти. А поезія – допоможе нам у цьому. Ганни Костів-Гуски та кож»[4]. У її поезії є все. «Є й істинно молитовні за ладом і тональністю мотиви: такі добротворні, такі лагідні, овіяні теплом і почуттям великої рівноваги.»[5].

Якщо поетеса присутня на зустрічі, то читати й аналізувати твори може як вона так і учні. Для цього вчитель пропонує вірші однієї із збірок, приміром "Цей тихий сум вечірнього вікна"

Читання та обговорення їх проходить в невимушеній атмосфері поезії та доброзичливості. Пропонуються для аналізу такі поезії: "Сум вечірнього вікна", "Жоржиновий вогонь", "Жінка без любові", "Я знов тебе люблю", "Не дивись мені в душу – не треба".

Ганна Костів-Гуска сповнена творчих планів. Можливо, до солідних творчих та громадських регалій: до літературних премій імені братів Лепких, Івана Кошелівця (Німеччина), «Благовіст», до ордена княгині Ольги додадуться нові. Вона – громадська діячка (депутат обласної ради кількох скликань, голова районного Конгресу української інтелігенції), у свої шістьдесят сповнена нових творчих задумів. У її житті – прекрасна пора – золота осінь, її улюблена і неповторна. А це час, коли у природі якнайкраще проявляються усі барви, коли збираються найвищі врожаї.

Це – найблагодатніша пора для написання віршів. З роками творчої майстерності в палітрі пейзажної лірики та пори бабиного літа Ганни Костів-Гуски з'являються нові барви та акценти. З роками художній зір Ганни Костів-Гуски загострюється. Він прагне зафіксувати, утривалити в слові найтонші рухи природи й душі.

Підсумок уроку проведе вчитель:

«Що повніше поет переживає світ, що більше бачить і чує, то гостріше відчуває неповноту самовираження. Прагнення до найповнішого втілення в Поезії, в Свободі, в Любові, у Вітчизні переплітаються, взаємопроникають і взаємопосилюються»[10, 15]. Загалом уся поезія Ганни Костів-Гуски сприймається як передчуття любові і добра, передчуття ідеального щастя, яке неможливе в реальному житті, але без ілюзії якого неможливим стане і саме життя. І поетеса послідовно й самотньо, не озираючись на гримаси буднів, витворює свій поетичний світ, світ краси і свободи, мрії та дійсності, де цвітуть слова і палає душа!

Список використаних джерел

1. Волошина Н.И. Уроки позакласного читання у старших класах: Пос. для вчителя /Н.И. Волошина. – К.: Рад.школа, 1988. – 174с.
2. Довгошия П. Вони і час / П. Довгошия. – Тернопіль: Збруч, 2007. – 212с.
3. Довгошия П. Її поезія – як вічна ностальгія за світом // Галицький вісник. – 1998. – квітень (№18).
4. Довгошия П. Чи збагнув ще хтось у світі душу жінки? / П. Довгошия // Галицький вісник. – 1996. – квітень (№18).
5. Довгошия-Фарфруник М. Я доторкнуся до слова / М. Я. Довгошия-Фартушняк // Галицький вісник. – 1997. – квітень (№20).
6. Довгошия-Фарфруник М. Я слово, мов кетяг калини червоний, тобі подарую... М. Я. Довгошия-Фартушняк // Костів-Гуска Г. Червоні кетяги калини. Вибране. – Тернопіль: Джура, 2006. – С.5 – 18
7. Костів-Гуска Г. Голгофа / Г. Костів-Гуска. – Тернопіль: Джура, 2001. – 55с.
8. Костів-Гуска Г. Жоржиновий вогонь / Г. Костів-Гуска. – Тернопіль: Джура, 2004. – 132с.
9. Костів-Гуска Г. Червоні кетяги калини. Вибране / Г. Костів-Гуска. – Тернопіль: Джура, 2006. – 331с.
10. Шнерх С. Нескорені духом / С. Шнерх. – Львів: Тезаурус, 2004. – 95с.

Summary. This article deals with the peculiarities of literary work at the lessons of literature of the native land in secondary school, the use of various methods and techniques of the lessons of this type showing as an example the lesson meeting with a poet from Podillya Anna Costiv Gooska.

Key words: lessons of literature of the native land, methods and techniques, types of lessons, poetry and songs.

Отримано: 15.09.2012 р.

УДК 378.016:811.161.2

Л.В.Мужеловська

ФОРМУВАННЯ МОВЛЕННЕВОЇ КОМПЕТЕНЦІЇ СТУДЕНТІВ-ФІЛОЛОГІВ: МЕТОДИЧНИЙ АСПЕКТ

У статті досліджуємо шляхи формування мовленнєвої компетенції студентів-філологів, з'ясовуємо питання оптимізації їх пізнавальної активності в різних ситуаціях спілкування, визначаємо основні лінгвокультурологічні орієнтири професійної комунікації.

Ключові слова і словосполучення: студент, викладач, навички, уміння, мовна норма, мовленнєва компетенція, культура мовлення, мовленнєвий етикет, комунікація.

Освіта України на сучасному етапі розвитку виходить на якісно новий щабель, зумовлений змінами в суспільно-політичному житті, формуванням нових концептуальних засад національної системи освіти і державними вимогами стосовно реформування мовної освіти в Україні, спрямованими на підвищення загальної мовної, мовленнєвої і комунікативної культури громадян.

Мова – один із вирішальних чинників соціокультурного розвитку людства, який і визначає етнонаціональну ідентифікацію та індивідуальність народу й окремої людини. Вона відбиває найспецифічніші особливості психіки та світосприйняття. Саме тому зміст мовного навчання має

відзначатися діяльнісною спрямованістю, взаємозв'язком мови і мовлення, мови і культури, з одночасною орієнтацією на спілкування та пізнання.

Передусім це стосується осіб гуманітарної сфери (як-от: учителів-філологів, учених-лінгвістів, мистецтвознавців, журналістів, письменників та ін.), які мають стати провідниками і професійної, і загальної, і мовної культури, сприяти функціонуванню української мови в усіх сферах суспільного життя.

Формування комунікативно вправної особистості на сьогодні є важливим завданням для викладачів-словесників. На жаль, деяка частина сучасної молоді поки що сприймає державну мову як вимушену необхідність і вважає, що нею треба розмовляти лише в навчальних закладах, установах, офіційних ситуаціях, а в повсякденному житті віддає перевагу суржикові. Тому питання мовленнєвої культури суспільства завжди були актуальними і перебували в полі зору науковців. У різний час їх досліджували І.І.Огієнко, Б.Антоненко-Давидович, В.М.Русанівський, С.Караванський, Н.Д.Бабич, А.П.Коваль, І.М.Кочан, А.С.Токарська, Л.І.Мацько, Р.Зорівчак, М.Стахів, Ф.Бацевич, Л.Струганець та ін.

Проблема мовленнєвого розвитку особистості чи не найпріоритетніша саме в методиці навчання української мови, адже ступінь розвитку мовлення – це характеристика освіченості людини та народу загалом. «Мовленнєвий розвиток є елементом духовної культури людини, що ушляхетнює її життя, збагачує сферу спілкування з іншими людьми. Водночас це важлива складова частина навчального процесу з опанування української мови» [2, с. 2]. На важливості такого розвитку для становлення духовно багаті мовної особистості завжди акцентували увагу методисти. Сучасна методична наука ґрунтується на тому, що мовленнєвий розвиток відбувається в процесі мовленнєвої діяльності. Формування мовленнєвої компетенції становить основу мовленнєвого розвитку і передбачає формування системи уявлень про функціонування мовних одиниць у мовленні, їх конструктивну і стилістичну роль.

Отже, метою нашої статті є дослідження шляхів формування мовленнєвої компетенції студентів-філологів, з'ясування питання оптимізації їх пізнавальної активності в різних ситуаціях спілкування, визначення основних культурологічних орієнтирів у дихотомії «викладач – студент».

Сучасні дослідники процес оволодіння культурою усного й писемного мовлення пов'язують не лише з мовознавчими курсами, але й з аспектом соціально-психологічного й індивідуального формування особистості студента, тобто мовна підготовка розглядається як засіб соціалізації, самовиявлення, саморегуляції й самореалізації. Сучасний етап підготовки фахівців в Україні актуалізував проблему філологічної парадигми у вищій школі, що передбачає гармонізацію професійних знань і належної мовно-мовленнєвої освіченості, фахової культури як фундаментальної засади професіоналізму в гуманітарній сфері. Реформування вищої школи у світлі Болонського процесу орієнтує особливо викладачів-словесників на піднесення рівня якісного викладання всіх мовознавчих дисциплін, які забезпечують необхідну лінгвістичну освіту випускникам-філологам, допомагають студентам досконало оволодіти мовою, самостійно поповнювати знання й підвищувати свій культурний рівень, готують до активної професійної й суспільно-громадської діяльності. Ось чому вільне володіння студентами-філологами літературною мовою, її нормами, вміння використовувати найоптимальніше її багатства для точного висловлення своїх думок – кінцева мета роботи викладача-словесника. Як він зуміє це зробити, великою мірою залежить саме від його філологічного чуття слова, від його комунікативної компетенції, майстерності самовиражатися в процесі мовної професійної комунікації.

Оскільки студенти вищих навчальних закладів найбільше працюють із науковою інформацією, то викладач повинен переконати їх в тому, що науковий текст – це результат творчого розумового процесу, специфічний засіб комунікації, ознакою стильової норми якого є перевага висловлювань з предметно-логічним змістом, вживання слів передусім у прямих значеннях, широкое використання абстрактної лексики та існування послідовного зв'язку між частинами висловлювання.

Вивчення мовних фактів можливе лише в умовах їх реального функціонування. Саме тому об'єктом їх вивчення можуть бути наукові та й будь-які інші навчально-методично-пізнавальні тексти, під час опрацювання яких на лекційних, практично-семінарських, лабораторних заняттях доцільним видається використання комплексних завдань. Практика показує, що серед таких завдань на основі текстів різних стилів та їх підстилів передусім треба виділити лінгвістичні та комунікативно-мовленнєві. Саме на їх прикладі можна дослідити зі студентами ознаки кожного різновиду та сформулювати необхідні практичні вміння та навички щодо стилістично виправданого використання мовних засобів усіх рівнів у зв'язному висловлюванні, тобто в реальних умовах його використання: лексичного складу аналізованого тексту (використання явищ синонімії, антонімії, науково-педагогічної термінології, професійної лексики, іншомовних слів); морфологічних засобів (варіювання відмінкових форм іменників, використання форм ступенів порівняння

прикметників, явища синонімії форм прикметників і непрямих відмінків іменників, особливості функціонування окремих розрядів займенників, відмінювання числівників та їх вживання з іменниками, функціонування відповідних прийменникових конструкцій, сполучників); синтаксичних (порядок слів у реченні, узгодження підмета з присудком, розмежування типів простих речень за різними структурно-семантичними та комунікативними ознаками, правильна побудова та відбір складних синтаксичних конструкцій). Крім того, аналіз різних текстів не тільки на заняттях з основних курсів сучасної української літературної мови, але й зі стилістики, мовної прагматики, лінгвістичного аналізу художнього тексту, синергетики, риторики дасть змогу студентам з'ясувати їх структуру, комунікативне призначення, стилістичні особливості, а також визначити такі особливості, як композиція, метатекстові одиниці, смисловий зв'язок речень, абзаців. Виконання таких завдань передбачає використання набутих знань з фонетики і фонології, лексикології, фразеології, словотвору, морфології, синтаксису, стилістики та ін. Для урізноманітнення роботи зі студентами-філологами, для активізації їх пізнавальної діяльності, для зацікавлення на заняттях можуть використовуватися рубрики. Наприклад, рубрика з екскурсом у минуле під час вивчення теми «Тропи»: А чи знаєте ви, що...

- метаморфоза – один із найдавніших тропів. У ній відчутний відгомін міфологічного світосприйняття, за яким явища доквілля є взаємо перехідними;
- гіпербола також є характерною ознакою первісного світосприйняття, яке знайшло відображення у фольклорі («Кирило Кожум'яка», «Котигорошко» тощо). Однак пріоритетного значення в українській поезії вона набула на початку 20-х років ХХ століття у творчості П.Тичини, М.Хвильового, В.Сосюри та інших поетів;
- або ж теми «Термінологічна лексика»: А чи знаєте ви, що...
- в українській мові в різний час функціонували як терміни слова приросток (префікс), наросток (суфікс), писовня (орфографія), мовниця (граматика), складня (синтаксис), голосівки (голосні звуки), шелестівки (приголосні звуки), речівник (іменник), злучник (сполучник), викрик (вигук), звучня (фонетика), письмівка (курсив), копальня (шахта), квас (кислота), мірило (масштаб).

На основі подібних завдань студенти вчаться знаходити у мовних явищах специфічне, спільне та відмінне, зіставляти і протиставляти їх, виявляти взаємозалежність понять. Такі завдання допомагають студентам проаналізувати реальне функціонування кожного мовного явища, відчути комунікативні можливості того чи іншого тексту, – а це сприятиме розвитку вмінь послуговуватися його зразками у власному усному чи писемному мовленні.

Комунікативно-мовленнєві завдання дають змогу студентам використовувати мовні знання та вміння у змінених, самостійно відновлених або створених текстах професійного спілкування, як-от: переконструювання текстів із введенням до їх структури довідкових мовних одиниць, фахової термінології, різних груп лексики за стилістичною ознакою, за сферою вживання; написання конспектів наукових статей, анотацій, інформаційних джерел, тематичних виписок, тез прочитаного; побудова самостійних текстів для виступів, доповідей, промов на практично-семінарських заняттях, студентських науково-практичних конференціях, симпозіумах, засіданнях круглого столу, диспутах та ін.; опрацювання навчально-інформаційних, довідкових, енциклопедичних джерел.

Отже, сформована на основі набутих, закріплених та систематизованих студентами-філологами знань, умінь і навичок професійно-мовленнєва компетенція передбачає оволодіння ними фахово-педагогічною термінологією; доцільне використання професійної лексики, фразеології, граматичних та стилістичних засобів професійного мовлення, що сприяє становленню особистості майбутнього вчителя-філолога.

Професійно-мовленнєва компетенція фахівців-словесників дуже тісно пов'язана з культуромовленнєвою компетенцією, яка потребує вироблення навичок мовленнєвої культури, що передбачає досконале опанування нормами української літературної мови; оволодіння етичними засобами публічного, професійного та приватного спілкування; опанування елементами ораторського мистецтва. Доповненням двох вище згаданих типів компетенцій є культурологічна компетенція, за якою визначаються:

- відповідний інтелектуальний, культурний розвиток студентів;
- знання ними національних традицій спілкування, мовленнєвої поведінки, правил українського мовленнєвого етикету та вміння ними послуговуватися під час спілкування;
- знання духовних і матеріальних реалій українського народу і вироблення на цій основі власної позиції патріота і громадянина.

Важливу роль у формуванні професійно-мовленнєвої компетенції студентів-філологів відіграє викладач-словесник. Сьогодні він повинен бути неповторною індивідуальністю, носієм національної духовності, людиною широкого кола інтересів, глибоких лінгвістичних знань, тобто творчою мовною особистістю, яка повно може розкритися лише в єдності слова та поведінки. У

слові він виявляє себе, свою моральність, ставлення до виховання, свою емоційно-мовленнєву культуру. Видатний український педагог Василь Сухомлинський стверджував, що саме слово треба вважати «єдиним засобом виховання», оскільки воно є найтоншим інструментом впливу на людей [4, т. 3, 507]. На думку вченого, «слово – це ніби той місток, через який наука виховання переходить у мистецтво, майстерність» [4, т. 5, 160]. Культура мовлення викладача віддзеркалює ціннісні орієнтації, гармонію професійних знань, комунікативних і морально-психологічних можливостей, характеризує його вихованість, уміння висловлювати думки, дотримуватися етичних норм спілкування.

Основна сфера мовленнєвої діяльності викладача – навчальне заняття, на якому спілкування зі студентами відбувається переважно в усній формі. Сфера вжитку усного мовлення – розповідь, бесіда, лекція, доповідь, виступ, промова. Успіх педагогічного спілкування значною мірою зумовлюється тим, як викладач-словесник розуміє особливості усного мовлення, якому загалом не властива така повнота у словесному оформленні думок, як у мовленні писемному [1, 38]. Культура професійного спілкування – це вміння слухати, формулювати правильні запитання, аналізувати відповідь, уміння розуміти іншого, бути уважним, спостережливим, налагоджувати контакт, передавати своє ставлення до того, про що йдеться, вміння зацікавити поясненням, орієнтуватися в тій чи іншій ситуації. Висока культура викладача-словесника не мислима без дотримання мовленнєвого етикету, що «полягає у вмінні уважно, з цікавістю слухати співрозмовників, нікого не перебиваючи, тактовно прилучатися до розмови, доладно і зрозуміло висловлюватися, говорити толерантно, з повагою, використовуючи гречні слова» [1, 40]. Саме дотримання етикету розширює комунікативні можливості навчителя-філолога, забезпечує ефективний обмін почуттів і думок, робить спілкування бажаним, а процес передавання і сприйняття інформації – цікавим, психологічно актуальним.

Отже, формуванню мовленнєвого етикету сприяє використання загальнонавчаних фраз, словосполучень, сталих висловів, моделювання комунікативних ситуацій різної тематичної спрямованості й стилістичного забарвлення, практикування вмінь і навичок застосування різноманітних за формою і змістом моделей, формул мовленнєвого і поведінкового етикету, які нерозривні в процесі професійного спілкування. Окрім того, викладач-словесник повинен вільно володіти методиками, що формують світогляд студента-філолога, вміння й навички, необхідні для життєвого та професійного вибору, доступно й грамотно висловлювати свої думки. Ефективність навчання залежить і від уміння словесника правильно вибрати методи та прийоми навчання в конкретних умовах спілкування для кожного заняття. У процесі вироблення навичок мовленнєвого етикету центральне місце посідають словесні методи (пояснення, розповідь, бесіда, лекція, семінар), наочні (ілюстрація, демонстрування, самостійне спостереження), практичні (лабораторні, практичні, дослідні вправи і завдання) [3, 163].

Отже, формування мовленнєвої культури становить складову процесу формування комунікативно компетентної особистості, тому основне завдання викладачів-словесників – дати студентській молоді не лише науково обґрунтовані теоретичні знання та конкретні вміння і навички для професійної діяльності, а й забезпечити їх реалізацію в різних ситуаціях мовної комунікації.

Список використаних джерел

1. Біляєв О. Культура мовлення вчителя-словесника / Олександр Біляєв // Дивослово. – 1995. – №1. – С. 37-44.
2. Донченко Т. Мовленнєвий розвиток як науково-методична проблема / Тамара Донченко // Дивослово. – 2006. – №5. – С. 2-5.
3. Стахів М. Український комунікативний етикет : навч.-метод. посіб. / Марія Стахів. – К. : Знання, 2008. – 245 с.
4. Сухомлинський В.О. Вибрані твори в 5 т. – К. : Рад. школа, 1976-1977. – Т. 1-5.

Summary. The article deals with ways of formation of students-philologists' speech competence; the questions of optimization of their cognitive activity in different intercourse situations are clarified; basic cultural orientation points of professional communication are defined.

Key words: student, lecturer, ability, skills, language norm, speech competence, culture of speech, speech etiquette, communication.

Отримано: 15.09.2012 р.

ВИКОРИСТАННЯ ІНТЕРАКТИВНИХ ТЕХНОЛОГІЙ НА ЗАНЯТТЯХ З УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ (ЗА ПРОФЕСІЙНИМ СПРЯМУВАННЯМ) В СИСТЕМІ ПІДГОТОВКИ СТУДЕНТІВ

У статті проаналізовано використання інтерактивних методів навчання при викладанні дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)», розкрито принципи та педагогічні умови використання інтерактивних технологій у системі підготовки майбутнього вчителя-філолога.

Ключові слова: інтерактивні методи навчання, навчальний процес, діалогічна взаємодія.

Нині, в умовах розбудови державності, національного відродження, гуманізації та гуманітаризації суспільства, докорінно мають змінитися орієнтації в галузі освіти, які відповідали б міжнародним стандартам. Сьогодні в освіті відчутні пріоритети загальнолюдських цінностей. Нова освітня філософія спрямована на формування інтелектуального, культурного, духовно-морального потенціалу особистості, утвердження здібностей індивідів через удосконалення вмінь ефективного оперування мовленням і мовленнєвими знаннями, зокрема стилістичними, текстотворчими, риторичними. Ідеться, насамперед, про формування й розвиток у студентів комунікативних навичок, необхідних для успішного мовного спілкування у сфері професійної діяльності, під якою розуміють «здатність фахівця відповідати вимогам професії (на рівні еталонних норм) та демонструвати належні особисті якості в ситуаціях професійного спілкування, мобілізуючи для цього знання фахової термінології, вміння та навички використовувати з точністю і лінгвістичною правильністю терміни в усному і писемному професійному мовленні, ґрунтуючись на власній внутрішній мотивації та досвіді, усвідомлюючи необхідність самовдосконалення та саморозвитку» [1, 6]. Ці та інші професійні характеристики мають знайти відповідне місце у професіограмі фахівця.

Якість отриманої освіти все більше залежить від рівня усвідомлення самими студентами необхідності добре вчитися. Процес навчання складається з діяльності педагога і діяльності студента та має двобічний характер, тобто неможливий без їхньої дидактичної єдності. У навчанні поєднуються когнітивні (вступати в змістовий діалог чи дискусію, ставити питання, обґрунтовувати його розуміння, робити висновки), комунікативні (вміння професійно володіти мовними засобами у процесі комунікації), креативні (виявляти гнучкість розуму, фантазії, натхнення). «Формування особистості та її становлення відбувається у процесі навчання, коли дотримуються певних умов: створення позитивного настрою для навчання, відчуття рівного серед рівних, забезпечення позитивної атмосфери в колективі для досягнення спільних цілей, усвідомлення особистістю цінності колективно зроблених умовиводів» [8, 42].

Значно вищий рівень ефективності має організація навчальної діяльності, при якій навчальний процес повинен бути побудований у такий спосіб, щоб значну частку відповідальності за результати навчання перебирали на себе студенти. Для багатьох з них такий підхід є дещо незвичним, оскільки переважає інертне ставлення до навчання, небажання систематично працювати. На наш погляд, низька мотивація до вивчення мови є однією з причин пасивності студентів на заняттях. Подальший розвиток індивідуального мовлення індивіда, майстерне учіння й навички, доцільне використання мовних засобів у різних життєвих ситуаціях із дотриманням мовленнєвого етикету, можливе лише за умови його усвідомленого ставлення до навчання.

Вивчення дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» покликана сформувати у студентів: а) потребу знати сучасну українську мову й досконало володіти нею в усіх сферах суспільного життя; б) мовну компетенцію майбутніх фахівців, тобто практичних навичок оволодіння нормами літературної мови, культурою мови; в) уміння користуватися лінгвістичними словниками різного типу; г) навички оперування фаховою термінологією, редагування та переклад текстів наукового та офіційно-ділового стилів.

Досягненню поставлених завдань допоможе використання різних методів навчання, які дадуть можливість реалізувати комунікативний, пізнавальний, творчий, естетичний потенціал, що є динамічними домінантами розвитку і саморозвитку особистості.

Науковці стверджують, що вся система ставлення людини до інших людей реалізується в спілкуванні. Викладач засобами спілкування організовує діяльність студентів. Навчальне спілкування передбачає постійну активність усіх суб'єктів, які не просто сприймають повідомлення і певним чином реагують на нього, а прагнуть висловити своє ставлення до повідомлюваного. Отже, спілкування сприймається студентами як мета їхньої діяльності. Для викладача це спілкування є навчальним, бо воно планується, організовується з метою формуван-

ня, закріплення у студентів навичок та вмій з усіх видів мовленнєвої діяльності. Сучасний педагог повинен вдало поєднувати елементи інноваційних, інтерактивних технологій з традиційними формами і методами організації навчально-виховного процесу.

«Сам термін «метод навчання» по-різному розглядається в наукових дослідженнях, це вказує на різноманітність підходів науковців до дослідження сутності методів навчання і намір їхнього описання через одну або декілька існуючих ознак. Методи навчання – це засоби взаємопов'язаної діяльності викладача і студентів, які спрямовані на оволодіння студентом знаннями, вміннями та навичками, на його виховання і розвиток в процесі навчання» [5, 387].

На сучасному етапі на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) навчально-виховний процес застосовує модель навчання, яка будується на діалогових формах спілкування. Такою моделлю є інтерактивне навчання. «Інтерактивне навчання означає учіння (стихийне чи спеціально організоване), основане на взаємодії викладача і студентів» [3, 13].

Дослідження, проведені Національним тренінговим центром (США) показують, що «найвищого рівня засвоєння матеріалу можна досягти при використанні інтерактивних методів навчання (50% – дискусії, 75% – практика через дію, до 90% – при навчанні інших чи безпосередньому застосуванні вивченого), найнижчі результати дають лекція (5%) та читання (10%)» [2, 13-14]. Ці дані цілком підтверджуються дослідженнями Х. Майхнер. На її думку, «людина у процесі пасивного сприйняття запам'ятовує 10% того, що прочитала, 20% того, що почула, 30% того, що побачила, 50% побаченого та почутого, а при активному сприйнятті у пам'яті зберігається 80% того, що говорять самі, і 90% того, що роблять або створюють самостійно» [4, 35].

Таким чином, сьогодні склалися сприятливі умови для використання інноваційних технологій навчання (методи активного навчання), оскільки вони значно поліпшують запам'ятовування матеріалу, сприяють його ідентифікації і цілеспрямованій практичній реалізації. Саме тому серед традиційних форм та методів на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) все частіше використовуються інтерактивні методи навчання.

О. Січкарук розглядає інтерактивні методи як «методи, в основі яких лежить спілкування. Воно має чітко визначену тему, мету, дидактичне завдання» [8, 18].

Цієї ж точки зору в практиці своєї роботи дотримуються О. Пометун та Л. Пироженко, розглядаючи інтерактивні методи як «спеціальну форму організації пізнавальної діяльності, яка має конкретну передбачену мету – створити комфортні умови для навчання, за яких той, хто навчається, відчуває свою успішність, інтелектуальну спроможність» [7, 8].

Суть інтерактивного навчання, як стверджують Н. Побірченко та Г. Коберник, полягає в тому, що «навчальний процес відбувається за умови постійної активної взаємодії всіх учасників навчального процесу: учитель і учень є рівноправними суб'єктами навчання» [6, 9].

Аналіз дидактичної і методичної літератури показує, що до основних ознак інтерактивного навчання можна віднести: діалогічність, рівноправну взаємодію студентів і викладача, атмосферу успішності, свідоме регулювання і активізацію своєї поведінки, формування пізнавальної самостійності студентів. Крім того, інтерактивні методи на занятті з української мови (за професійним спрямуванням) сприяють розвитку комунікативних здібностей студента, що допомагає знімати психологічні бар'єри, демократично спілкуватися один з одним, устанавлювати сприятливий психологічний клімат у групі, критично й творчо мислити, приймати правильні рішення.

Більшість науковців поділяють інтерактивні методи на два види: групові (робота в парах, трійках тощо) та фронтальні («мозковий штурм», дискусія та інші). Проте О. Січкарук [8] займає іншу позицію. Автор розрізняє інтерактивні методи, в опрацюванні яких активну участь бере педагог (лекції з включеними бесідами, дискусіями, проблемні лекції, інтерактивні семінари, консультації, сайт-курси), та інтерактивні методи за участю лише студентів (бесіди, дискусії, круглі столи, «мозковий штурм», ділові ігри).

Використання інтерактивних технологій на заняттях пов'язане зі зміною психології викладача, принципів і навичок проведення занять, що викликає певні труднощі. Тому науковці пропонують технологію поетапного впровадження інтерактивного навчання. Педагог повинен опанувати такими методами, вміло вводити їх у практику проведення занять, використовуючи при цьому ігрові ситуації, елементи дискусій тощо.

У свою чергу, П. Шевчук і П. Фенрих вважають, що «інтерактивне навчання включає в себе шість етапів, кожен з яких є важливим у процесі засвоєння знань та набутті навичок:

Етап 1. Визначення потреб адресатів у навчанні – незалежно від того, чи це давно відомі нам слухачі, чи кимось створена, незнайома викладачеві навчальна група, чи врешті-решт група, котра тільки повинна бути створена в результаті інформаційно-рекламних заходів.

Етап 2. Визначення мети навчання, або інакше кажучи, – суми результатів, яких хочемо досягнути, завдяки проведеним заняттям.

Етап 3. Створення концепції навчання, тобто формування суми знань та інформації, які подаються на заняттях, а також пакету вмінь, на основі яких повинні потренуватися учасники – на цьому етапі слід розглядати навчання як однорідну, взаємопов'язану цілісність.

Етап 4. Підбір методів навчання, котрі найкраще відповідають визначеним цілям, а також пристосовані до характеру та можливостей учасників навчання.

Етап 5. Аналіз та підготовка необхідних ресурсів, з допомогою яких проводитиметься заняття: компетентні викладачі, навчальні приміщення, технічні засоби навчання, методичні, навчальні та інформаційні матеріали тощо.

Етап 6. Створення кінцевого варіанту навчальної програми – загальна тривалість заняття та окремих його частин, визначення тривалості та кількості перерв, уточнення принципів співпраці усіх викладачів, які проводять навчання» [9, 28].

Отже, використання сучасних інноваційних технологій інтерактивного навчання у навчальному процесі вищих навчальних закладів, зокрема при вивченні української мови (за професійним спрямуванням), створює умови для розвитку індивіда та допомагає досягти високого інтелектуального рівня студентів, забезпечує оволодіння навичками саморозвитку особистості, можливістю думати, творити. Адже тільки уміле проектування освітнього процесу приводить до формування толерантності в українському демократичному суспільстві. Великою мірою це залежить від педагогічної майстерності викладача, зокрема від прояву його особистої толерантності в освітньому процесі.

Список використаних джерел

1. Вікторова Л.В. Формування професійно-термінологічної компетентності лікарів ветеринарної медицини: Методичні рекомендації / Л.В. Вікторова – К., 2007. – 50 с.
2. Гридчук О.Є. Використання інтерактивних методів навчання у викладанні дисципліни «Українська мова (за професійним спрямуванням)» / О.Є. Гридчук // Вивчаємо українську мову та літературу. – 2003. – №19-21. – С. 13-17.
3. Кларин М.В. Интерактивное обучение – инструмент освоения нового опыта / М.В. Кларин // Педагогика. – 2000. – №7. – С. 12-18.
4. Майхнер Х. Е. Корпоративные тренинги / Х. Е. Майхнер. – М.: ЮНИТИ, 2002. – 354 с.
5. Петрук В.А., Андрущенко Н.О., Прозор О.П. Ретроспективний аналіз інноваційних методів навчання / В.А. Петрук, Н.О. Андрущенко, О.П. Прозор // Вісник Вінницького політехнічного інституту. – 2008. – №4. – С. 127-131.
6. Побірченко Н., Коберник Г. Интерактивне навчання в системі освітніх технологій / Н. Побірченко, Г. Коберник // Початкова школа. – 2004. – №10. – С. 8-10.
7. Пометун О., Пироженко Л. Сучасний урок. Інтерактивні технології навчання: наук.-метод.- посіб. / за ред. О.І. Пометун. – К.: А.С.К., 2004. – 192 с.
8. Січкарук О. Інтерактивні методи навчання у вищій школі: навчально-методичний посіб. / О. Січкарук. – К.: Таксон, 2006. – 87 с.
9. Шевчук П., Фенрих П. Інтерактивні методи навчання: навч. посіб. / за заг. ред. П. Шевчука і П. Фенриха. – Щецин: Вид-во WSAP, 2005. – 170 с.

Summary. In the article the using of interactive methods in teaching of subject «Ukrainian language (of professional direction)» are analyzed, the principles and pedagogical conditions of interactive technologies using while preparing of future philologist teachers are described.

Key words: *interactive methods of teaching, educational process, dialogical cooperation.*

Отримано: 19.09.2012 р.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Атаманчук Вікторія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Бабич Надія Денисівна – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Байдюк Ольга Іванівна – аспірант кафедри української філології Хмельницького національного університету

Барбанюк Олеся Олександрівна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Бедзір Наталія Прокопівна – доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри російської літератури Ужгородського національного університету

Березовська Ганна Григорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови 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

Бернацька Наталія Петрівна – студентка Національного університету “Одеська юридична академія”

Бернацька Світлана Михайлівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української словесності та культури Національного університету державної податкової служби України

Беценко Тетяна Петрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови Інституту філології Сумського державного педагогічного університету ім. А. С. Макаренка

Боднарчук Павлина Ігорівна – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Броварська Олена Аркадіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри документознавства та інформаційної діяльності Хмельницького інституту соціальних технологій ВНЗ ВМУ-РоЛ «Україна»

Вірич Наталя Володимирівна – викладач Одеської державної академії технічного регулювання та якості

Вірич Олена Володимирівна – викладач кафедри загальних дисциплін та мовної підготовки іноземних громадян, ДЗ «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К.Д.Ушинського»

Вітюк Валентина Володимирівна – кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри методики та змісту соціогуманітарної освіти Рівненського обласного інституту післядипломної педагогічної освіти

Волковинський Олександр Сергійович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Головіна Людмила Іванівна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри методики початкового навчання Єлецкого державного університету імені І.О.Буніна

Горголюк Ніна Георгіївна – кандидат філологічних наук, доцент, науковий співробітник відділу граматики Інституту української мови НАН України

Горох Галина Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри мовознавчих дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гримашевич Галина Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови Житомирського державного університету імені Івана Франка

Громик Лариса Іванівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гудима Наталія Василівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри мовознавчих дисциплін Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Гуйванюк Ніна Василівна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Гурська Дарія Володимирівна – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Джурбій Тетяна Олександрівна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Дзюбак Наталія Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Драгомерецька Анастасія Володимирівна – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Загороднова Вікторія Федорівна – доктор педагогічних наук, доцент, завідувач кафедри української мови та методики викладання фахових дисциплін Інституту філології та соціальних комунікацій Бердянського державного педагогічного університету

Зикун Наталія Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент, директор Інституту журналістики Київського міжнародного університету

Зубар Людмила Степанівна – викладач кафедри української філології Хмельницького національного університету

Канарська Валентина Петрівна – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Карнаух Ганна Володимирівна – молодший науковий співробітник Українського мовно-інформаційного фонду НАН України

Кеба Олександр Володимирович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кеба Тетяна Василівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кедич Тетяна Володимирівна – викладач кафедри української літератури Дніпропетровського національного університету ім. О. Гончара

Коваленко Борис Олексійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Коваленко Наталія Дмитрівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Ковалець Лідія Михайлівна – доктор філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Козак Раїса Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Національного педагогічного університету ім. М. Драгоманова

Козачук Ксенія Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та культурології Академії адвокатури України, м. Київ

Комарницька Людмила Миколаївна – аспірант кафедри зарубіжної літератури Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Корнійчук Тетяна Василівна – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Коротич Катерина Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Коруняк Юлія Петрівна – здобувач кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Костик Василь Васильович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Коханська Алла Олександрівна – аспірант кафедри української філології Хмельницького національного університету

Кочерга С. О. – доктор філологічних наук, професор кафедри філології та методики викладання РВНЗ «Кримський гуманітарний університет» (м. Ялта)

Книш Олена Вікторівна – аспірант кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Крук Аліна Анатоліївна – викладач кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кудрявцев Михайло Григорович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Кузь Галина Тарасівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Лабай Катерина Володимирівна – асистент, аспірант кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Лаврусевич Надія Олексіївна – кандидат педагогічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Лебідь Інна Юхимівна – старший викладач кафедри педагогіки та методик дошкільної та початкової освіти Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Ліщук Тетяна Дмитрівна – здобувач кафедри української філології Хмельницького національного університету

Мальцев Валентин Сергійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Мариненко Юрій Васильович – доктор філологічних наук, професор кафедри української філології Київського національного лінгвістичного університету

Маркітантов Юрій Олександрович – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Маркітантова Валентина Юріївна – асистент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Марчак Тетяна Анатоліївна – асистент кафедри журналістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Марчук Людмила Миколаївна – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Матвієнко Ганна Ігорівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології та методики викладання РВНЗ «Кримський гуманітарний університет» (м. Ялта)

Мацько Віталій Петрович – доктор філологічних наук, професор кафедри української мови і літератури Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Миколайчук Аліса Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Мозолюк Оксана Миколаївна – старший викладач кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Мокренцов Денис Сергійович – старший викладач, заступник завідувача кафедри української філології та методики викладання Інституту філології, історії та мистецтв РВНЗ «Кримський гуманітарний університет» (м. Ялта)

Мужеловська Людмила Володимирівна – асистент кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Нагорний Ярослав Володимирович – викладач кафедри іноземних мов Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Насмінчук Галина Йосипівна – кандидат філологічних наук, професор кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Новикова Марина Олексіївна – доктор філологічних наук, професор Таврійського національного університету ім. В.І.Вернадського

Остапенко Валентина Іванівна – старший викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Павлішена Людмила Валеріївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри зарубіжної літератури та культурології Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії

Пантелей Інна Анатоліївна – викладач кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Пастух Тетяна Анатоліївна – кандидат філологічних наук, викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Попадинець Оксана Олександрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри іноземних мов Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Попович Анжеліка Станіславівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри української мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Починок Людмила Іванівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Приймак Інна Володимирівна – кандидат філологічних наук, доцент, Хмельницький національний університет

Прокопчук Юлія Павлівна – асистент, аспірант кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Прокоф'єв Іван Петрович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Романиця Олена Вікторівна – асистент, аспірант кафедри української літератури Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Руснак Наталія Олександрівна – доктор філологічних наук, професор кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Руснак Юлія Маноліївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Свідер Ірина Анатоліївна – кандидат філологічних наук, старший викладач кафедри англійської мови Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Сивак Лариса Михайлівна – викладач Буковинського державного фінансово-економічного університету, м. Чернівці

Скаб Марія Василівна – доктор філологічних наук, професор кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Старко Василь Феодосійович – кандидат філологічних наук, доцент, докторант Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки

Струк Іванна Михайлівна – старший лаборант кафедри сучасної української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Тищенко Тетяна Миколаївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Уманського державного педагогічного університету імені Павла Тичини

Ткач Валентина Іванівна – здобувач кафедри історії та культури української мови Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Ткачук Микола Платонович – доктор філологічних наук, професор кафедри, Тернопільський національний педагогічний імені Володимира Гнатюка

Товкайло Світлана Романівна – асистент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Томоруг Олександра Миколаївна – асистент кафедри слов’янської філології та порівняльного літературознавства Чернівецького національного університету імені Юрія Федьковича

Торчинський Михайло Миколайович – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри української філології Хмельницького національного університету

Третяк Людмила Володимирівна – доцент кафедри історії української літератури та компаративістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Трифонов Роман Анатолійович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Федькова Інга Анатоліївна – аспірант кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Фоміна Галина Віталіївна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри німецької мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Хоптяр Алла Олександрівна – викладач кафедри англійської мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Царалунга Інна Богданівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української філології Хмельницького національного університету

Чернікова Олександра Іванівна – викладач кафедри зіставної типології і теорії та практики перекладу Київського національного лінгвістичного університету

Чик Ольга Іванівна – асистент кафедри німецької філології Кременецького обласного гуманітарно-педагогічного інституту імені Тараса Шевченка

Чікарькова Марія Юріївна – доктор філософських наук, кандидат філологічних наук, доцент кафедри філософських та соціальних наук Чернівецького торговельно-економічного інституту КНТЕУ

Чопик Ярослав Михайлович – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шевчук В’ячеслав Володимирович – кандидат філологічних наук, асистент кафедри журналістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шеремета Наталія Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри української мови Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шинальська Іванна Ігорівна – аспірант кафедри історії української літератури та компаративістики Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Шулик Поліна Львівна – кандидат філологічних наук, доцент, професор кафедри германських мов і зарубіжної літератури Кам’янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка

Якименко Олена Олександрівна – аспірант Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна

Яцук Ольга Василівна – кандидат філологічних наук, асистент кафедри філологічних дисциплін початкової освіти Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка

ЗМІСТ

МОВОЗНАВСТВО

| | |
|--|----|
| <i>Н.Д. Бабич</i> Народна фразеологія про магічну силу слова | 3 |
| <i>О.І. Байдюк</i> Використання складносурядних речень в епістолярній спадщині А. Ю. Кримського | 7 |
| <i>О. О. Барбанюк</i> Метонімічні мотиваційні моделі предметного фрейму гіперреальності в художніх творах Урсули Ле Гуїн циклу «Earthsea» | 11 |
| <i>Г.Г. Березовська</i> Східноподільські назви спідниці | 15 |
| <i>І.С. Беркещук</i> Фемінні мотиви кризь призму мовної картини світу Євгенії Кононенко (за оповіданням «зустріч у Сан-Франциско») | 18 |
| <i>С.М.Бернацька, Н.П.Бернацька</i> Шляхи переходу від ірреальності до реальності в синтаксичних конструкціях | 21 |
| <i>Т. П. Беценко</i> Термін текстово-образна універсалія у лінгвофольклористиці | 24 |
| <i>Л.М. Борис</i> Назви напоїв у буковинських говірках | 29 |
| <i>Н.Г. Горголюк</i> Морфолого-синтаксична репрезентація валентного потенціалу предиката <i>винний</i> | 34 |
| <i>Г.В. Горох</i> Мовностилістичні особливості художніх творів Уласа Самчука | 37 |
| <i>Г.І. Гримашевич</i> Актуальні проблеми дослідження середньополіських говірок | 39 |
| <i>Н.В. Гудима</i> Основні чинники лексичних запозичень у зарубіжному й українському мовознавстві | 42 |
| <i>Н.В. Гуйванюк</i> Конструкції місця у творах в.стефаніка: співвідношення загальнолітературної мови та діалектних елементів | 46 |
| <i>Д. В. Гурська</i> Релігійний дискурс як засіб актуалізації художнього мовлення письменників-подолян | 50 |
| <i>Н.М. Дзюбак</i> Найдавніші терміни військово-інженерної галузі | 52 |
| <i>А. В. Драгомерецька</i> Міфотеоніми як спосіб поетичної реалізації мовної картини світу у творчості Ліни Костенко | 55 |
| <i>В. Ф. Загороднова</i> Соціокультурні стереотипи як одиниці організації крос-культурної комунікативної компетентності учнів-білінгвів | 57 |
| <i>Н.І. Зикун</i> Культура мови ЗМІ і рівень довіри до медіатекстів | 63 |
| <i>Л. С. Зубар</i> Функції власних назв у творах українських письменників-фантастів | 67 |

| | |
|---|-----|
| Г. В. Карнаух | |
| Зняття граматичної неоднозначності словоформ шляхом автоматичної обробки природної мови (на матеріалі текстів нормативно-правових документів)..... | 69 |
| Т. В. Кедич | |
| Особливості індивідуально-авторського використання фразеологізмів в аспекті контекстуальної реалізації в історичній прозі другої половини ХХ століття | 73 |
| О. В. Книш | |
| Семантичні плеоназми в українському художньому тексті кінця ХХ – початку ХХІ століття..... | 77 |
| Б. О. Коваленко | |
| Рукописна спадщина класиків української літератури як джерело лінгвістичних досліджень..... | 80 |
| Н. Д. Коваленко | |
| Фраземи як матеріал для досліджень фонетичних рис говірок..... | 85 |
| Р. В. Козак | |
| Національно-культурний компонент експресивного синтаксису сучасного художнього дискурсу | 88 |
| К. В. Коротич | |
| Комунікативні стратегії й тактики психологічного типу «чоловік-воїн» у межовій ситуації (на матеріалі роману Івана Багряного «Сад гетсиманський») | 92 |
| А. О. Коханська | |
| Гідронімія басейну Смотричу..... | 97 |
| Г. Т. Кузь | |
| Динаміка прагматичних функцій вигуківих фразеологізмів в українській мові | 100 |
| Т. Д. Ліщук | |
| Лексико-семантичне поле «зовнішність людини» як засіб творення особистості у романі В. Винниченка «Записки Кирпатого Мефістофеля» | 104 |
| В. Ю. Маркітантова | |
| Інфінітивні речення в художньому мовленні подолян | 107 |
| Ю. О. Маркітантов | |
| Фразеологізми в поетичному мовленні Ігоря Римарука і Павла Гірника | 110 |
| Л. М. Марчук | |
| Лінгвальні та екстралінгвальні чинники будови семантичного поля «костюм» в творах сучасних української прозаїків | 114 |
| Г. І. Матвієнко | |
| Симулякризація феномену свободи у есеї В. Єшкілева «Острівна батьківщина слонів. Спроба кабінетної археології» | 119 |
| О. М. Мозолук | |
| Просторові словосполучення говірки села Голгочі Підгаєцького району Тернопільської області | 122 |
| Т. А. Пастух | |
| Комунікативно-прагматичні особливості наукового дискурсу | 124 |
| А. С. Попович | |
| «Хай славляться серед народу слова» | 127 |
| Н. О. Руснак | |
| Субкатегорія завершеності у діалектному тексті буковинських говірок | 129 |
| Ю. М. Руснак | |
| Назви другорядних чинів весільного дійства у буковинських говірках | 132 |
| І. А. Свідер | |
| Особливості репрезентації емотивних ситуацій у епістолярній прозі Д. Г. Лоуренса | 136 |

| | |
|---|-----|
| М. В. Скаб | |
| Біблійні вислови у творах Бориса Харчука як відображення мовної картини світу волинян..... | 139 |
| В.Ф. Старко | |
| Артефактні категорії в процесах мовної категоризації світу..... | 142 |
| І. М. Струк | |
| Лексичні діалектизми у драматичних творах Сидора Воробкевича..... | 147 |
| Т. М. Тищенко | |
| Вокативні інтер'єктиви у східноподільських говірках | 151 |
| В. І. Ткач | |
| Вік і стать тварин як мотиваційна ознака у фразеологізмах з компонентами-фауноназвами | 155 |
| М. М. Торчинський | |
| Ойконімія Хмельницької області | 158 |
| Р. А. Трифонов | |
| Метамовний аспект кулінарної есеїстики світлани пиркало | 162 |
| І. А. Федькова | |
| Антонімічні відношення у терміносистемі танцю | 166 |
| І. Б. Царалунга | |
| Правнична лексика у контексті української актової мови XVII ст..... | 168 |
| О. І. Чернікова | |
| Інвентаризація, сегментація та таксономія груп фонетичних ітерантів в англійському та українському художньому мовленні | 174 |
| Я. М. Чопик | |
| Креативність індивідуально-авторської інтерпретації художнього тексту в науковому дискурсі Юрія Шевельова | 179 |
| Я. М. Чопик, Н. М. Дзюбак | |
| Ономасіологічні ознаки морфологізованих і неморфологізованих ад'єктивних одиниць в аспекті словотвірної-синтаксичних зв'язків..... | 182 |
| Н. П. Шеремета | |
| Діалектологія як засіб осмислення етнокультури рідного краю | 186 |
| О. О. Якименко | |
| Емоційно-Оцінні компоненти абрєвіатури <i>сучукрліт</i> (<i>укрсучліт</i>) як назви літературного напрямку | 189 |
| О. В. Яцук | |
| Виразальні засоби реалізації художньо-образної функції напівпредикативних апозитивних одиниць (на матеріалі української прози кінця XX – поч. XXI ст.) | 193 |

ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

| | |
|---|-----|
| В. П. Атаманчук | |
| Еволюція народного характеру у віршованій повісті М. Рильського «Марина» | 199 |
| П. І. Боднарчук | |
| Проблема соціальних «ідеалів» в антиутопічному дискурсі (на матеріалі п'єс А. Платонова «Шарманка» та М. Куліша «Народний Малахій»)..... | 201 |
| Н. П. Бедзир | |
| Творческая деятельность русской литературной эмиграции в Подкарпатской Руси в 20-30-е гг. XX в. | 203 |
| О. А. Броварська | |
| Жанрово-стильові зсуви як ознака поетики сучасної публіцистики (на матеріалі творчості Богдана Теленька та Романа Іваничука) | 208 |

| | |
|--|-----|
| О.С.Волковинський | |
| Необхідність подолання термінологічного хаосу в класифікації епітетів | 211 |
| Н. В. Вірич | |
| Екзистенціал щастя в художньому світі Всеволода Нестайка | 217 |
| О.В. Вірич | |
| Антропологічна проблематика прози М.Матіос («Солодка Даруся», «Москалиця», «Щоденник страченої») | 220 |
| Г.В. Горох | |
| Подвижницька стежа Григорія Костюка | 224 |
| Т. О. Джурбій | |
| Неоригінальна драматична творчість М. Старицького «Подільського періоду» | 227 |
| В. П. Канарська | |
| Античний світ у поезії Емми Андіївської | 229 |
| А.В.Кеба | |
| Художественный мир Андрея Платонова: пространство и текст..... | 231 |
| Т.В. Кеба | |
| Особливості структурної організації поеми О. Вайльда «Равенна» | 237 |
| Л. М. Ковалець | |
| Запаніти – все одно що вмерти? Спроба кваліфікації самогубства масі з роману анатоля свидницького «Люборацькі» | 240 |
| К.О.Козачук | |
| Фольклорна трансформація державного політико-правового дискурсу в історичному оповіданні Марка Вовчка «Маруся»..... | 242 |
| Л.М. Комарніцька | |
| Сюжетна трансформація трагедії Вільяма Шекспіра «Ромео і Джульєтта» у творчості Григорія Горіна | 246 |
| Т. В. Корнійчук | |
| «Пісня на новий 1805-й год...» І. Котляревського у світлі гуманістичних тенденцій | 249 |
| Ю.П.Коруняк | |
| Табірна поезія Василя Стуса у рецепції Михайлини Коцюбинської | 252 |
| В.В.Костик | |
| Фольклорні матеріали з Буковини у науковому активі Танасія Колодила | 255 |
| С. О. Кочерга | |
| У дзеркалі студій семіотики ґендера: портрет Кассандри Лесі Українки | 258 |
| А.А. Крук | |
| Проблема типологічних зіставлень у літературознавчому дискурсі: українсько-англійські паралелі | 263 |
| М.Г. Кудрявцев | |
| Драма Лесі Українки «На полі крові» у контексті світової іудіади | 267 |
| К. В. Лабай | |
| Доленосний вибір Фауста та Лже-Фауста у романі Р. Шеклі, Р. Желязни «Якщо з Фаустом вам не пощастило» | 271 |
| І. Ю.Лебідь | |
| Дитячі образи в оповіданнях М. Коцюбинського..... | 274 |
| В. С. Мальцев | |
| Між силабо-тонікою та акцентним віршем (про деякі метричні експерименти українських поетів-романтиків у 30-ті роки ХІХ століття) | 276 |
| Ю.В.Мариненко | |
| Рецепція шевченкової України в прозі мистецького українського руху | 280 |

| | | |
|------------------------------------|---|-----|
| Т.А. Марчак | Естетичне новаторство прози Гната Михайличенка та Андрія Заливчого | 285 |
| Л.М. Марчук, В.Л. Туранська | Аксіологічна оцінка лінгвокультурами «війна» в прозі М. Стельмаха | 289 |
| В.П.Мацько | Ідейно-художній образ В.Винниченка в рецепції Григорія Костюка | 291 |
| А.І. Миколайчук | American history in Toni Morrison's novels | 296 |
| Д.С. Мокренцов | Кореляція образу пророка в новелі М. Коцюбинського «Він іде!» | 299 |
| Г.Й. Насмінчук | Аспекти авторського «я» в романі «Солом'яні дзвони» Броніслава Грищука | 303 |
| М.А.Новикова | Т. С. Элиот, «оборона островов»: кросс-культурный анализ | 305 |
| В.І.Остапенко | Гендерні особливості вживання вигуків в англійській художній комунікації | 311 |
| Л. В. Павлішена | Художня інтерпретація літературних образів та сюжетів у комедії І. Карпенка-Карого «Розумний і дурень» | 313 |
| І.А. Пантелей | Роль освіти у житті невольників (на матеріалі української антикріпосницької та американської аболіціоністської літератур XIX століття) | 317 |
| О. О. Попадинець | Художнє осягнення психологічних глибин характерів героїв історичних романів В. Скотта і М. Старицького | 319 |
| Л.І.Починок | Проблема добра і зла у драмі В.Винниченка «Чорна пантера і білий медвідь» | 324 |
| І.В.Приймак | Поетична творчість петра поповича-гученського й розвиток барокового віршування у XVII ст. | 326 |
| Ю. П. Прокопчук | Українське народне віршування в рецепції Дмитра Загула | 329 |
| І.П.Прокоф'єв | Ліро-епос Петра Карася | 332 |
| І.П.Прокоф'єв | Особливості імпресіонізму Володимира Свідзінського | 334 |
| О.В. Романиця | Поетична лексика віршованих творів Осипа Маковея | 336 |
| Л. М. Сивак | Духовно-етична проблематика у ліро-епосі Михайла Стельмаха «Чотири броди»: мотив гріха і покари | 338 |
| М. П. Ткачук | Художній світ роману Михайла Стельмаха «Дума про тебе» | 342 |
| О.М. Томоруг | Жанрова своєрідність трансформаційного діапазону євангельських структур | 348 |
| Л.В. Третяк | «Перше зерно, з якого потім виросло дерево мого духовного життя» (Г.Костюк) – до витоків формування філологічних зацікавлень | 351 |
| Г.В. Фоміна | Інтерпретація традиційних сюжетів та образів у літературі XX століття..... | 354 |

| | |
|---|-----|
| А. О. Хоптяр | |
| Родина Грінченків і Поділля: творчі зв'язки..... | 357 |
| О.І. Чик | |
| Типологічні особливості функціонування мотиву ініціації в українському та німецькомовному романі виховання другої половини ХІХ ст. | 360 |
| М.Ю. Чікарькова | |
| «Чарівна крамниця» Г. Велза: світ очима дитини | 364 |
| В. В. Шевчук | |
| Образ Устима Кармалюка у легендах та переказах із Поділля | 371 |
| І.І.Шинальська | |
| Українська інтелігенція в повістях Бориса Грінченка | 377 |
| П.Л. Шульк | |
| Феминистская триада современной израильской женской прозы | 378 |

МЕТОДИКА

| | |
|---|-----|
| В. В. Вітюк | |
| Текст як основний дидактичний матеріал для реалізації соціокультурної змістової лінії..... | 383 |
| Л. И. Головина | |
| Обучение словообразованию в целях интенсивного обогащения словарного запаса младших школьников..... | 386 |
| Л.І. Громик | |
| Робота над повістю Євгена Гуцала «Голодомор» на уроках позакласного читання | 389 |
| Н.О.Лаврусевич | |
| Особливості проведення уроку літератури рідного краю за творчістю подільської поетеси Ганни Костів-Гуски | 392 |
| Л.В.Мужеловська | |
| Формування мовленнєвої компетенції студентів-філологів: методичний аспект..... | 394 |
| С.Р. Товкайло | |
| Використання інтерактивних технологій на заняттях з української мови (за професійним спрямуванням) в системі підготовки студентів | 398 |
| Відомості про авторів | 401 |

Наукове видання

Наукові праці
Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
Філологічні науки
Випуск 31

Редактор
Комп'ютерна верстка

Н.Г.Пянковська
В.О.Фаріон

Підписано до друку 13.11.2012 р. Формат 60x84/8.
Папір офсетний. Гарнітура SchoolBookC. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 47,90. Обл. вид. арк. 46,11.
Тираж 300 пр. Зам. № 477.

Видавництво "Аксіома" (свідоцтво ДК №1808 від 26.05.2004 р.)
м. Кам'янець-Подільський, а/с 8, 32300
Тел./факс: (03849) 3-90-06

Надруковано в друкарні ПП "Аксіома"
пров. Північний, 5, м. Кам'янець-Подільський, 32300